



**HAL**  
open science

# La perception et la communication de l'objet valeur : l'oralité dans la prose romanesque de Amadou Koné

Abiba Diarrassouba

► **To cite this version:**

Abiba Diarrassouba. La perception et la communication de l'objet valeur : l'oralité dans la prose romanesque de Amadou Koné. Linguistique. Université de Limoges; Université Alassane Ouattara (Bouaké), 2015. Français. NNT : 2015LIMO0004 . tel-01454691

**HAL Id: tel-01454691**

**<https://theses.hal.science/tel-01454691>**

Submitted on 8 Feb 2017

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

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

Université de Limoges  
Faculté des Lettres et Sciences Humaines  
Département des Sciences du langage

Thèse  
pour obtenir le grade de  
Docteur nouveau régime de l'Université de  
Limoges en Sciences du langage

présentée et soutenue par

**Abiba DIARRASSOUBA**

le 02/02/2015

**LA PERCEPTION ET LA COMMUNICATION DE L'OBJET VALEUR : L'ORALITE  
DANS LA PROSE ROMANESQUE DE AMADOU KONE**

Sous les directions du

Professeur **Jacques FONTANILLE**  
Maître de conférences **Lydie IBO**

Membres du jury, MM les Professeurs :

**CHAUVIN-VILENO Andrée**, Université de Franche -

Comté **FONTANILLE Jacques**, Université de Limoges

**IBO Lydie**, Université Alassane Ouattara (Côte d'Ivoire - Bouaké)

**KOUAKOU Jean-Marie**, Université Félix Houphouët Boigny (Côte d'Ivoire - Abidjan)

**NGALASSO-MWATHA Musanji**, Université Bordeaux Montaigne

Dédicace

*À mes parents*

## Remerciements

Je tiens à remercier mes directeurs de thèse.

À Jacques FONTANILLE. Merci pour l'honneur qu'il m'a fait d'accepter de diriger ce travail de recherche. Encore merci pour la convention de coopération "la cotutelle de thèse" qu'il a bien voulu mettre en place pour me permettre d'étudier en France. Grâce à ce privilège qu'il m'a accordé, j'ai eu la chance de venir enrichir mes connaissances et mon expérience ici. Aussi, je conserve comme un trésor le souvenir de son savoir, de sa compétence, de la subtilité des remarques, ainsi que du patient travail de direction et d'instruction du rapport de thèse. Je lui en suis infiniment reconnaissante.

À Lydie IBO. Qu'elle trouve ici toute l'expression de ma gratitude pour le chemin scientifique qu'elle a su me montrer, la qualité de l'écoute qu'elle a bien voulu m'accorder et la confiance accordée tout au long de la rédaction de la présente thèse. Je la remercie sincèrement pour l'aide généreuse qu'elle m'a accordée tout au long de mes études en Côte d'Ivoire et en France. Ses instructions strictes et ses précieux conseils restent pour toujours mes meilleurs souvenirs.

J'exprime également ma gratitude aux professeurs Andrée CHAUVIN – VILENO, Jean-Marie KOUAKOU et Musanji NGALASSO MWATHA, qui m'ont fait l'honneur de participer au jury.

Je tiens à remercier tout particulièrement tous les Professeurs du Ceres et de la faculté de Lettres pour leur soutien et leur disponibilité, ainsi que le bureau informatique de la Bibliothèque Universitaire de Limoges.

Je remercie tous les membres de ma famille, qui ont eu la patience de me soutenir au fil de toutes ces années. C'est aussi grâce à eux que ce travail a pu voir le jour. Enfin je n'oublie pas de remercier Simplicie Roger ZE, tous mes amis(es) de l'Association de Jeunes Chercheurs en Sémiotique (AJCS), et mes amis(es) de Limoges dont le soutien moral et l'encouragement m'ont été précieux pendant mon séjour à Limoges. Grâce à eux, je me suis sentie moins seule dans les moments difficiles.

## Exergue

« L'activité critique de la période 1960-1970 est marquée par deux tendances notables : l'approche structuraliste des textes; l'approche sémiotique et l'analyse de discours, qui se proposent de démonter les implications idéologiques des textes. C'est dans cette perspective, qu'il faut situer un certain nombre de travaux importants consacrés au discours de l'Occident sur l'Afrique et notamment à la littérature coloniale ».

Bernard MOURALIS, *“Pourquoi étudier les littératures coloniales ?”* « Société Internationale d'Études des Littératures de l'Ère Coloniale, sur le site SIELEC, vue le 18/04/2014.

# INTRODUCTION

L'écriture littéraire africaine francophone est fortement marquée par l' *écriture* des « écrivains de la seconde génération »<sup>1</sup>, si nous parlons d'innovations esthétiques formelles et scripturales. L'innovation de cette écriture se signale, à ces débuts par la colonisation, se ponctue avec l'avènement des partis uniques (lieu de toutes les formes d'abus), pour culminer dans la perversion des valeurs traditionnelles.

En fait, l'un des romanciers des littératures africaines, en l'occurrence Amadou Koné, prend appui sur la stigmatisation du règne des nouveaux dirigeants africains et sur une société abâtardie, pour passer au crible la société africaine des indépendances. La hargne de ces propos donne une forte tonalité spécifiquement perceptible, par une dynamique linguistique, en particulier le champ énonciatif des actants sujets (personnages, griots). Relativement à une pratique énonciative et narrative connue pour *traditionnelle*, cette pratique touche aussi l'esthétique discursive et énonciative comme une hybridité, dans un espace scriptural où se manifeste une présence du bilinguisme entre la langue malinké et le français. Analyser cette forme d'écriture qui s'enracine dans l'oralité en tant que langage, est entendu, ici, comme un « processus de pensée »<sup>2</sup>. En réalité, l'appartenance à une culture de l'oralité amène les critiques africains à aborder les textes africains au-delà de l'unique signe linguistique. C'est que les mots ne sont plus les seuls éléments capables de rendre compte du fait littéraire. Le rythme, la mimique, les cris, le geste, etc., sont autant d'éléments dont tient dorénavant compte le critique, en vue de saisir la littérarité des textes africains comme porteuse de *valeur*.

Dans cette perspective, les actes de communications traditionnelles sont représentés comme *''objet valeur''*, impliquant la saisie de la valeur, mieux du sens, à partir des énonciations langagières. Ainsi, si nous parlons de la perception d'objet valeur et de la communication, c'est pour appréhender les textes de notre corpus littéraire africain avec un autre projet d'investigation, celui de la saisie du corps

---

<sup>1</sup> En ce qui concerne les « écrivains de la seconde génération », les littératures africaines se réfèrent aux écrivains comme Alioun Fantouré, William Sassine, Sony Labou Tansi, Tchikaya U'Tamsi et bien d'autres écrivains à la suite des chantres de la Négritude que sont Aimé Césaire, Léon Gondrand Damas, Léopold Sédar Senghor.

<sup>2</sup> A. R. DAMASIO, *L'erreur de Descartes*, Paris, Odile Jacob, 1995. (Trad. M. Banc). Dans cet ouvrage, à propos de « la perception des émotions » et des « processus de la perception des émotions », l'auteur montre la part importante du corps organique, biologique et neurobiologique.

sentant, à partir de l'oralité africaine. L'oralité apparaît donc comme une visée impliquant l'appréhension du langage traditionnel, avec des effets nés dans la dimension corporelle. Nous devons donc décrire une approche particulière, celle qui consiste à aborder l'acte de la communication dépendant de l'intention énonciative, formée par des notions de perception, d'émotions-passions et de langage. Cette approche de la perception de l'art oral africain dans la prose romanesque africaine est mentionnée dans un cadre épistémologique qui lui reconnaît des aboutissements.

L'ouverture de la sémiotique comme méthodologie d'analyse des textes et langages, au cours de ces dernières décennies, jusqu'à l'actuelle *Sémiotique du discours*<sup>3</sup>, connaît un développement important qui nous permet d'envisager toute interrogation de la perception de l'art oral traditionnel avec objectivité. Grâce à, cette méthode d'analyse des textes, le texte est vu comme un tout de signification quelle que soit la théorie empruntée. Ce fut le cas de la sémiotique visuelle, la sémiotique narrative, la sémiotique des passions ou la sémiotique tensive et de la sémio - linguistique (faits de type continu) permettant l'analyse des phénomènes sensibles, qui sont en général des éléments participant à la création « d'un phénomène de la signification, quels que soient les langages qui l'expriment et la manifestent »<sup>4</sup>. C'est qu'en effet les théories sémiotiques actuelles construisent, autour des notions de la phénoménologie, des pratiques propres au transfert de sens. De ce fait, ces pratiques constituent un motif valable pour risquer une incursion dans le domaine de la phénoménologie littéraire, afin de comprendre, à partir des sémiotiques du continu, comment le domaine du sensible est-il exprimé dans la dimension énonciative des actes oraux traditionnels.

Cette proposition suppose alors que les textes de notre corpus étudié sont pris ici dans un aspect général qui leur accorde une valeur pragmatique. Aussi, l'élaboration d'une théorie pragmatique sera d'explicitier, sous forme d'une construction conceptuelle, la saisie d'un terme qui est l'acte de communication, afin de réitérer l'expression "*objet valeur*" et de garder le contact avec lui. Ceci nous

---

<sup>3</sup> J. FONTANILLE, *Sémiotique du discours, Nouveaux actes sémiotiques*, Limoges, Pulim, 1999.

<sup>4</sup> Idem, p.8.



amène à aborder, la primauté du concept d'«objet valeur » qui va élucider, d'entrée de jeu, notre approche de la dimension énonciative des actes oraux traditionnels.

La question de la primauté du concept de l' « objet valeur » est nécessairement posée pour élucider et appréhender le contexte dans lequel, cette notion de "objet valeur" est employée dans le discours littéraire. La définition donnée à "l'objet valeur", dans cette approche, est qu'il détermine les « attributs essentiels de la compétence humaine, instaurant, justifiant et rendant possible, sur le mode de l'imaginaire, le faire de l'homme »<sup>5</sup>. Ici, le *faire* est considéré comme un acte de langage. Et donc, nous attribuons à ce *faire* toutes les productions énonciatives qui résultent de nos intentions énonciatives, dans lesquelles entrent notamment en jeu la signification à laquelle renvoie un acte traditionnel que l'on souhaite véhiculer à son interlocuteur, c'est-à-dire les destinataires de nos gestes, nos paroles, en fait, de tous actes de communication. Par l'analyse des textes de notre corpus, l'"objet valeur" sera perçu comme toutes communications traditionnelles que l'on peut découvrir sous plusieurs aspects dans la littérature orale africaine. Nous pouvons le constater, tel que présenté, la définition de *l'objet valeur* paraît vaste, dans la mesure où il revêt plusieurs acceptions. Mais, saisi comme un acte de communication, *l'objet valeur* peut renvoyer à une portée esthétique, véhiculant l'imagination symbolique des actants sujets, qui revêt une dimension axiologique<sup>6</sup>, propre à l'univers de référence. En fait, en sémiotique, *l'objet valeur* correspond au *sens* dans la mesure où il fixe les codes symboliques, tout en permettant d'appréhender la *valeur* d'un message véhiculé, entre des interlocuteurs.

Ainsi, nous pouvons le remarquer, *l'objet valeur* est constitué d'un vaste signe suscitant la sémiosis (la signification) puisqu'il implique une intention qui produit un flux de sens. Afin d'étendre cette approche sémiotique, nous définissons la notion d'objet valeur comme un acte de langage, de communication. Nous pensons, notamment dans le domaine de la psychanalyse, à la manière dont Sigmund Freud définit la notion d'acte oral. C'est donc à partir du concept de l'oralité qu'il essaie de différencier les premiers moments de la psychanalyse. S. Freud préfère l'usage de

---

<sup>5</sup> A. J. GREIMAS, *Langages*, « Un problème de sémiotique narrative : les objets de valeur », Volumes 8 n° 31, Paris, 1973, p.13.

<sup>6</sup> L'axiologique est définie de façon générale par A. J. Greimas et J. Courtés comme « la théorie et/ou la description des systèmes de valeur (moral, logiques, esthétique). A. J. Greimas et J. Courtés, *Sém iotique, dictionnaire raisonné de la théorie du langage*, Paris, Hachette, 1993, p. 25.

l'adjectif "oral" qui vient qualifier certains termes du langage psychanalytique comme stade, pulsion, plaisir, érotisme ou incorporation et la liste n'est pas exhaustive. Ainsi, nous tenterons de répéter l'"objet valeur" qu'est l'oralité constituée par cet ensemble de termes précités, pour participer à la construction du sens profond d'une littérature dite authentique et originale.

Enfin, nous assimilerons aisément l'oralité à la valeur, au sens, c'est-à-dire à l'"univers de signification" qui sous-tend une production du sensible. L'oralité, en tant que sens, renvoie à son environnement esthétique, à des axiologies aux différentes valeurs et à une approche sémio-sémiotique du sensible et énonciative sur les fonds desquels se construit l'analyse de notre corpus.

Dans cette même logique, le choix des textes d'Amadou Koné, pour constituer notre corpus, répond à des critères purement linguistiques et sémiotiques. De même, leur rapport incontestable à la question des actes oraux traditionnels, en plus d'actes corporels, constituent d'autres critères de sélections. De ce fait, l'analyse de la *perception* et de la *communication de l'objet valeur* va supposer une large variété de textes significatifs d'où l'on pourra extraire un corpus suffisamment démonstratif. Car, seul un corpus conséquent peut permettre de considérer les différents niveaux d'interprétations et de significations propres à la dynamique interne de notre analyse sémiotique des textes africains. Et notre analyse veut poser un regard critique moderne sur un langage propre à ces textes, à partir d'une approche sémiotique. Ce corpus est donc constitué de huit romans d'Amadou Koné, à savoir *Traites*, « Sous le pouvoir des blakoros » (1983), *Courses* « Sous le pouvoir des blakoros » (1982), *Les coupeurs de têtes* (1997), *Liens* (1980), *Kaméléfata-Gbanfou* (1992), *Les frasques d'Ebinto* (1975, rééd.1976) et *Jusqu'au seuil de l'irréel* (1976) et enfin, *L'Œuf du monde* (2010).

Un critère déterminant que l'on prendra en l'occurrence pour argument principal nous a permis de composer le corpus. Cet argument, c'est le thème soulevé uniformément par les différents ouvrages du corpus. Le terme du sens, à partir d'énonciations langagières et corporelles, offre en effet de multiples points de vue, comme nous allons bientôt le découvrir, dans les analyses à venir. Pour le moment, déclinons sans plus tarder la problématique de notre thème de recherche qui vient

donner une perspective à notre démonstration de l'interpénétration de la perception et de la communication.

L'analyse de cette interpénétration de deux modes d'expression et de transfert de sens, (perception et communication) apparemment différents, mais compatibles, au niveau de l'effet de sens, constitue la substance de la présente étude. C'est dans cette perspective qu'il faut appréhender le sujet intitulé : « la perception et la communication de l'objet valeur : l'oralité dans la prose romanesque de Amadou Koné ». Tel que libellé, le sujet pourrait s'appréhender comme suit : comment le sens généré à partir d'un corps énonçant et sentant, évoluant dans une tensivité phorique peut-il être saisi ? Comment à travers un corps sensible, l'on peut envisager une perception, l'art oral africain, qui non seulement la différencie de la communication de cet objet, mais aussi en permet une étude du sensible. Et de quelle manière les concepts du sujet de la perception de l'objet et de la communication d'effet de sens peuvent-ils donner lieu à la création d'un sujet sensible, sujet dont l'une des caractéristiques est d'être des sujets passionnels existants grâce aux multiples canaux de communication traditionnelle, au cours du transfert de sens dans un discours. Et enfin, comment par la perception de l'art oral peut-on communiquer l'effet de sens des personnages et le transfert de sens?

Aussi, nos questionnements portent sur la spécificité du discours oral d'Amadou Koné et sur les procédures du discours sémiotique à l'œuvre, à partir de son écriture. De ce fait, la problématique s'éclaircit avec l'hypothèse que si l'oralité est fondée sur le sensible à travers la perception et la communication, comment la manifestation des actes de l'oralité apparaît-elle comme du sensible? Ou comment le sensible intègre-t-il les schèmes de pensées traditionnels ? Autrement dit, de quelle manière la valeur est-elle articulée dans les genres traditionnels ?

Par rapport à toutes ces préoccupations, nous nous permettons d'appréhender le sens, à travers des énonciations langagières et corporelles. Ainsi, le tout est de prouver que l'énonciation langagière et le domaine du sens vont de pair puisqu'ils ont un lien qui est « la valeur », nous autorisant aussi à étudier le sensible, à partir de la détermination d'acte corporel. Ce qui nous galvanise dans notre recherche, c'est le déploiement du sens dans les formes orales africaines. Voilà pourquoi nous nous permettons de travailler dans le domaine de la sémiotique du

sensible, avec la semiolinguistique et dans le domaine de la littérature orale africaine. Notre intention en effectuant ce travail de recherche est d'abord, de montrer la structure prévisible, probable, pour aboutir à une issue authentique du sens . Et cela, grâce à l'application de la méthodologie de la sémiotique narrative, tensive, pratique et socio-sémiotique. Ensuite, il sera question de présenter les particularités des parcours des sujets percevants et communicants qui sont autant le reflet de leur état sensible, que celui des principes propres à la littérature orale traditionnelle, à savoir le "nouveau roman africain". L'analyse de ces œuvres romanesques africaines, à partir des actes énonciatifs, a pour objectif d'apporter une modeste contribution par la précision d'un certain nombre d'éléments qui caractérisent le sujet sentant, dans la recherche sur les phénomènes sensibles ou même , plus spécifiquement les passions. De ce fait, les grandes interrogations liées au cadre méthodologique qui marqueront les principales inflexions de ce travail, font ressortir les particularités de la recherche.

Dès le début de notre recherche, nous avons voulu réaliser nos travaux dans un cadre théorique simplifié liant les analyses sémio-narrative et linguistique. Le cadre théorique que nous avons utilisé, relevait des procédés sémiotiques employés pour traiter du socio-culturel, et ils se sont révélés insuffisants, dès lors que la question de la *perception* était interrogée. En conséquence, c'est tout naturellement que nous avons exploré d'autres voies dans des domaines aussi variés que la sémiotique narrative, la communication, la philosophie, la sémiotique du sensible et des passions. D'abord parce que des chercheurs comme Algirdas Julien Greimas<sup>7</sup>, Pierre Ouellet<sup>8</sup>, Claude Zilberberg<sup>9</sup>, Joseph Courtès<sup>10</sup>, Jacques Fontanille<sup>11</sup>, Denis Bertrand<sup>12</sup>, pour ne citer que ceux-là, ont envisagé l'étude du sensible sous l'angle de la perception, de la passion, et/ou par des événements du sensible, par l'analyse figurative, et du discours énonciatif, une composante essentielle de notre

---

<sup>7</sup> A. J. GREIMAS, *Sémantique structurale* et A. J. GREIMAS & J. FONTANILLE, *Sémiotique des passions*, op. cit.,

<sup>8</sup> P. OUELLET, *Sensation et perception*, NAS, Limoges, Presses Universitaires de Limoges, 1992.

<sup>9</sup> Cl. ZILBERBERG & J. FONTANILLE, *Valence/ Valeur*, NAS, Limoges, Presses Universitaires de Limoges, 1996.

<sup>10</sup> J. COURTÉS, *Analyse sémiotique du discours, De l'énoncé à l'énonciation*, Paris, Hachette, 1991.

<sup>11</sup> J. FONTANILLE & Cl. ZILBERBERG, *Tension et signification*, Liège, Mardaga, 1998.

<sup>12</sup> D. BERTRAND, *L'espace et le sens. Germinal d'Emile Zola*, Paris - Amsterdam : Hadès – Benjamins, 1985, D. BERTRAND & J. FONTANILLE, *Régimes sémiotiques de la temporalité. La flèche brisée du temps*, Paris, PUF, « Formes sémiotiques », 2006.

compréhension de l'homme comme être affectif et social. Ces nombreuses méthodes à notre avis ont le mérite de proposer une méthodologie solide, à la croisée de la phénoménologie<sup>13</sup>, de la sémiotique du sensible, tout en traversant la narrativité, mais à une « condition de reconnaître à l'actant les propriétés d'un corps dynamique, substrat de ses états, de ses actions et de ses états d'âmes »<sup>14</sup>.

Nous utiliserons, également, la syntaxe narrative puisque l'analyse greimassienne n'est pas sans intérêt, comme point de départ. Même si ce niveau d'analyse se montre insuffisant pour la thématique recherchée ici, il nous permet d'abord de préciser les programmes narratifs des actants sujets et la distribution des rôles actantiels dotés des modalités. Ce niveau d'analyse nous permet ainsi de trouver des régularités narratives communes aux récits qui composent notre corpus, point de départ intéressant - même si insuffisant - à notre problématique. Et comme le choix de l'"objet valeur" fait partie de la base de la sémiotique narrative, sa perception et sa communication s'avèrent être importants dans l'étude de la sémiotique du sensible - et constitue l'aspect novateur de notre analyse. C'est certainement en cela que notre approche de l'*objet valeur* qu'est l'oralité (l'énonciation langagière et gestuelle) prendra tout son sens dans la pratique sémiotique de notre recherche. Cet horizon des pratiques va nous permettre de décrire la manière dont certains états sensibles, psychologiques, passionnels (comportements, habitudes ou attitudes, au cours d'actes de communication traditionnelle) révèlent, interprètent ou intériorisent un affect. Ici, notre corpus représente notre rapport au monde, inscrit dans une société post coloniale, dont la littérarité des textes écrits émergent dans une nouvelle orientation critique, pour donner, un regain d'intérêt au langage traditionnel avec des textes désignant une fiction romanesque africaine, dont des productions esthétiques, entre autres, serviront à reconstruire le sens.

L'étude sémiotique des textes sera notre méthode, puisque la sémiotique contribue à la saisie du discours d'une œuvre littéraire, dans une dimension linguistique et narrative. Si l'étude de l'instance de l'énonciation menée dans *La*

---

<sup>13</sup> Maurice MERLEAU-PONTY, *Phénoménologie de la perception*, Paris, Gallimard, 1945.p et Edmund HUSSERL, *Idées directrices pour une phénoménologie*, Paris, Gallimard, 1938.

<sup>14</sup> A. DRISS & D. DUCARD (Dir), *Vocabulaire des études sémiotiques et sémiologiques*, Presses Universitaires de Franche-Comté, Besançon, 2009, p.45.

*sémiotique du discours* écrit par Jacques Fontanille suggère un champ de présence et une orientation des flux et des tensions qui la traversent, nous avons fait le choix, en outre, de mettre au jour un aspect du sensible, par la phénoménologie de la *perception* et de la communication d'un champ d'actes de communications traditionnels, afin de révéler l'état affectif des actants sujets, à partir de leur discours.

Comme nous l'avons déjà confirmé, l'*objet valeur* occupe la place centrale dans notre application de la théorie du sensible puisqu'il s'agit d'axer notre recherche sur ce qui a trait au sensible, à l'affect associé à cet objet, qui stimule l'être du sujet appréhendé dans un acte communicatif (oral ou gestuel). Vu que dans le monde sensible, les attitudes ou les aptitudes fluctuent et ont une tendance à l'excès, notre analyse aura pour point essentiel de révéler des affects surtout intenses et exclusifs, des sujets percevants et des thymies.

À partir de ces approches sémiotiques, nous avons élaboré une hypothèse de recherche, précisant celle mentionnée auparavant, dans le cadre de la théorie des pratiques, et plus particulièrement de la sémiotique du sensible - dans laquelle le corps du sujet énonçant ou percevant est susceptible de manifester des affects, à travers la production des formes de communications traditionnelles.

C'est ainsi que dans le souci d'une meilleure orientation de notre sujet de recherche, la trame de notre travail s'articulera autour de trois grands axes. D'abord, il sera question des approches théoriques et méthodologiques qui aboutiront à la constitution du corpus d'étude. En conséquence, la première partie expliquera, d'un point de vue théorique et pratique, ce qui se joue autour de la question de l'objet "oralité". Nous insisterons, dans la réflexion sémiotique, sur la *valeur* de cet objet, au sein duquel se produit du sens. En fait, les trois concepts *perception*, *communication* et *objet valeur*, qui constituent l'objet de la recherche, déterminent la saisie d'actes de communications, à partir desquels semble se construire une expérience de la signification. En d'autres mots, la présence d'actes énonciatifs, par une liaison avec la phénoménologie, à partir des expériences perceptives, nous donnera accès à un univers sensible, de niveau sémio-phénoménologique.

Ensuite, nous nous attarderons plus particulièrement sur la question de la « valeur » de l'oralité comme activité perceptive produisant du sens. Entre ces

“valeurs” censées définir l’univers de référence et l’identité thymique de l’énonciateur, une tension s’engage en régissant le rôle primordial du corps-propre. Ainsi, le corps de l’énonciateur et/ou de l’énonciataire de l’art oral prend position dans l’expérience sensorielle et somatique. Dans ce cadre sensoriel, la dimension perceptive de l’effet de sens met en évidence le statut de l’actant sensible, et tire son existence de l’acte de l’énonciation, à partir d’interférences sémiolinguistiques. C’est-à-dire que l’analyse sémiolinguistique, production de toute signification est susceptible d’élucider, par le parcours interprétatif du discours et par le dispositif modal du sensible, un dépôt des formes significatives.

Enfin, dans le dernier volet, nous essayerons d’appréhender l’*objet valeur*, comme production d’énonciations langagières et gestuelles, à partir des phénomènes sensibles. Ainsi, de l’acte sensible, nous arrivons aux phénomènes passionnels de la communication et de la transmission du sensible par les actes oraux africains, en tentant un mouvement scripturaire au-delà, non seulement du genre romanesque, mais aussi des formes littéraires traditionnelles orales. Cela dit, nous porterons une attention particulière à la saisie des techniques de l’écriture “orale” de l’œuvre romanesque africaine, de l’écrivain Amadou Koné, qui privilégie à bien des égards des phénomènes sensibles et passionnels. En outre, l’art oral traditionnel va nous permettre de saisir une scène pratique traditionnelle, à savoir celle de *l’art du langage*, qui nous autorisera à atteindre un style de vie de l’actant passionnel (griot), tout en déterminant sa pratique stratégique.

**PREMIERE PARTIE**  
**APPROCHES THEORIQUES ET**  
**METHODOLOGIQUES :**  
**VERS LA CONSTITUTION DU CORPUS**  
**D'ETUDE**



Même si, elle apparaît comme une discipline stable et constituée, la sémiotique a des aspects différents, « elle est surtout diverse dans ses approches théoriques, dans ses fondements épistémologiques, dans ses objets de prédilection, et, à maints égards, dans ses apparences disciplinaires »<sup>15</sup>. C'est justement cette diversité, permettant à cette discipline de pouvoir expliquer ou de révéler par telles différences entre des méthodes - telle évolution de théorie et / ou de la méthode, qui manifeste distinctement le passage d'un champ disciplinaire à un autre.

À partir de l'étude d'abord textuelle, l'analyse sémiotique s'est intéressée à bien d'autres niveaux d'articulation de la signification tels que : les objets, les pratiques, les stratégies et les formes de vie... Aussi, les analyses actuelles des sémioticiens nous ont montré que la sémiotique a su exploiter systématiquement la base phénoménologique, en fixant des limites et en contribuant à circonscrire son objet d'étude, dans le domaine de la sémiotique du sensible. Comme nous l'avions déjà dit, ces récentes analyses ont montré que la perception telle que conçue par Maurice Merleau-Ponty, reprise par A. J. Greimas, est une sémiotique "stricto sensu" issue de la phénoménologie qui avait d'abord franchie la narrativité, en découvrant la possibilité d'une sémiotique du sensible, à condition de reconnaître à l'actant les propriétés d'un corps dynamique, substrat de ses états, de ses actions, de ses états d'âme et pour aboutir à la saisie pertinente de la construction du sens. C'est dire qu'à travers l'étude de la phénoménologie de la perception de Maurice Merleau-Ponty, la sémiotique du sensible s'est répandue et a contribué à une vaste analyse des phénomènes sensibles, passionnels et quelques années plus tard des pratiques culturelles.

Dans le cadre de cette première partie, nous nous intéresserons aux théories qui consistent à cerner les relations entre la perception, la communication et l'objet valeur autour d'un actant tensif. Ces concepts et théories seront appliqués dans le champ sémiotique : ils conduiront à la sémiotique du sensible et à celle des pratiques, afin d'en révéler le sens. De ce fait, notre analyse s'articulera autour de deux chapitres. Le premier est consacré essentiellement à la théorie conceptuelle. Le second chapitre traite de la méthodologie et de la segmentation des textes de notre corpus. À ce niveau, nous étudierons la perception en rapport avec la communication

---

<sup>15</sup> Idriss ABLALI & Dominique DUCARD, *Vocabulaire des études sémiotiques et sémiologiques*, op. cit., p.43.

du sens de quelques sujets sensibles, tout en mettant l'accent sur les phénomènes culturels et sensibles à travers l'objet valeur. Ainsi donc, l'analyse de la phénoménologie appliquée à la sémiotique va nous permettre d'appréhender la perception du sensible dans la prose romanesque d'Amadou Koné.

Notre approche se situe dans le cadre général de l'analyse du discours, et plus particulièrement dans le contexte du discours traditionnel oral. Elle prend en compte, au premier chef, les données linguistiques, mais d'une manière englobante et articulée que sous-tend l'apparition de quelques éléments de la perception et de la circulation de l'objet valeur, concourant à la construction de la signification. Dans le déroulement de cette recherche, nous faisons intervenir un appareil conceptuel sémiolinguistique qui en définit les bases et les méthodes. Ce sont les théories provenant de la phénoménologie de la perception, de l'objet de valeur et de la communication du sens.

Notre questionnement porte donc sur la spécificité du discours oral dans la prose romanesque d'Amadou Koné et sur les procédures du discours sémiotique à l'œuvre à partir de son écriture. L'hypothèse de recherche est que l'aspect oral dans notre corpus intéresse la pratique sémiotique du sensible et se décline dans les interrogations que suscitent l'appréhension et la compréhension de la valeur recherchée. Comme nous l'avons déjà signalé, on pourrait saisir dans l'écriture de notre auteur un travail original du sens, une dynamique dans le discours oral fondée sur le sensible à travers la perception et la circulation de l'objet valeur. La sensibilité aurait donc pour fondement les conditions d'un éclatement sémantique producteur du sens non dissolvant. Subséquemment, les réseaux de signification se constituent dans une mouvance d'associations (sonores, sens, sensibles et notionnelles) et de positions énonciatives selon une progression discursive et narrative.

# CHAPITRE I : Cadres théoriques et conceptuels

Par l'analyse des théories et concepts, nous essaierons de relever les affinités intellectuelles entre les différentes traditions philosophiques, et surtout les auteurs contemporains tels Edmund Husserl et Maurice Merleau-Ponty. Dans ce même volet d'analyse, nous saisirons les similitudes entre des réflexions d'autres chercheurs de différentes disciplines (telles que les philosophes, les sémio-linguistes, les linguistes, etc.) et la méthode sémiotique. Autrement dit, nous allons par une méthode de définition, à partir des théories, élucider les différents concepts et ouvrir une nouvelle orientation à cette recherche.

L'un des apports importants pour déterminer notre analyse théorique pourrait être d'adjoindre particulièrement aux autres méthodes évoquées, une nouvelle, plus précise et plus pertinente que nous tâcherons de forger. Ainsi, nous appliquerons et définirons, à partir d'une méthode personnelle, les concepts qui constituent notre sujet de recherche portant sur « La perception et la communication de l'objet valeur : l'oralité dans la prose romanesque d'Amadou Koné. »

Il faut rappeler que le terme de méthode vient du grec "methodos" et signifie la recherche d'une voie. La méthode est donc une technique d'interprétation. Le choix d'une méthode de recherche dans la réflexion intellectuelle est d'une exigence capitale, car la scientificité de celle-ci en dépend. Par exemple, élaborer une recherche scientifique est un travail de réflexion, d'analyse, de découverte. Il ne peut s'opérer qu'à travers des voies scientifiques rigoureuses de recherches. Et les résultats de recherches obtenues dépendront du cheminement adopté pour conduire notre réflexion. Par cheminement, il faut entendre l'ensemble des approches conceptuelles et méthodologiques que nous avons empruntées afin de traiter efficacement le thème de notre sujet de thèse. Cela dit, nous ferons usage de plusieurs théories. Mais en ce qui concerne la méthode sémiotique, elle est la théorie que nous utiliserons pour répondre à l'objectif que nous nous sommes fixée, à effet de mener à bien nos recherches. Avant d'aller plus loin dans notre réflexion, nous nous proposons d'entamer la définition des concepts clés de notre étude.

## **I.1. Définition des concepts clés**

Les dictionnaires de la langue française mettent en évidence la polysémie des termes, et cela peut prêter à de multiples confusions dans l'esprit du lecteur. C'est fort de ce constat que nous nous attelons à clarifier le sémantisme des vocables de base, en rapport avec des théories littéraires, pour fournir des explications en sémiotique.

Notre sujet est porteur de notions clés dont il nous faut choisir et préciser la signification. Ainsi, avant d'essayer de formuler une explication et une étude de la problématique de l'action de percevoir par les sens, il convient d'étudier la perception, car notre connaissance du monde, particulièrement notre connaissance pratique, est essentiellement basée sur nos perceptions. De plus, le fait de donner une importance particulière à la perception, capable de permettre la saisie des genres oraux, se fait sentir dans toutes les œuvres de notre auteur. L'analyse des genres oraux par la perception les situe dans un univers sensible à définir, en tant qu'une énonciation dans laquelle le sens est perçu. Ce sont *L'œuf du monde*, *Banalanh'ng*, *Courses* et *Traites* (Sous le pouvoir des Blakoros) d'Amadou Koné qui présentent principalement une spécificité dans la saisie oratoire, à travers l'acte perceptif. Ainsi, la problématique de l'écriture dans notre corpus tourne autour de la perception, et l'écriture est liée intimement à la recherche des pensées et des sensations, à travers la circulation de l'objet valeur.

En ce qui concerne notre recherche, nous allons tenter de définir ce qui se caractérise comme « perception ». Ensuite, nous analyserons le thème de "la communication" à travers tout ce qui a trait au concept d'échange, de circulation interprétée comme le transfert d'objet vers un sujet . Enfin, "l'objet de valeur" pourra être défini par la mise en relation d'un objet avec un sujet.

### **I.1.1. Définitions générales de la notion de perception**

Les dictionnaires, par exemple le *Petit Robert*, définissent la perception comme "fonction par laquelle l'esprit se représente les objets, acte par lequel s'exerce cette fonction". C'est-à-dire qu'elle est une action, une faculté de percevoir

des informations par les sens ou par l'esprit. Dans le Dictionnaire Lalande, la perception est définie comme :

« l'acte par lequel un individu, organise immédiatement ses sensations présentes, les interprétant et les complétant par des images et des souvenirs [&], s'oppose un objet qu'il juge spontanément distinct de lui, réel et actuellement connu par lui »<sup>16</sup>.

C. Bonnet désigne la perception comme : « l'ensemble des mécanismes et des processus par lesquels l'organisme prend connaissance du monde et de son environnement sur la base des informations élaborées par ses sens »<sup>17</sup>. Jean-Jacques Boutaud renchérit en la définissant comme « un mode (...) une fonction de l'intelligence, une faculté de connaître »<sup>18</sup>. Cela signifie qu'elle est avant tout un moyen permettant la détection ou le discernement d'un objet. En effet, percevoir une chose, c'est d'abord croire ou penser qu'elle existe à l'endroit où on l'aperçoit. La perception peut alors se définir, comme la "connaissance" de quelque chose qui est présent. Ainsi le thème de la perception renvoie-t-il à celui de la connaissance où se pose le problème du rapport entre le sujet, l'objet et la réalité. Mais comment le sens se dégage-t-il de la perception ?

Il est vrai que la place de la perception dans une théorie du sens est un vaste sujet. Mais, nous allons tout au long de notre analyse procéder par des esquisses de définitions de cette notion. Il faut comprendre que la notion de la perception à partir du sens a été : « décrite tout d'abord comme ouverture et initiation au monde, elle est donc ce qui nous met en présence des choses sensibles d'abord, (...) c'est-à-dire comme organisées donc porteuses d'une signification »<sup>19</sup>. De phénomène originaire, la perception devient (mais elle l'était déjà) un phénomène d'expression, c'est-à-dire "d'expression primordiale". Ainsi, le sens était employé dans le cadre de la perception, pour « désigner les substances sans formes »<sup>20</sup>, mais qui tout de même définissent un sens originaire. C'est l'une des raisons pour laquelle L. Hjelmslev

---

<sup>16</sup>André LALANDE, *Vocabulaire technique et critique de la philosophie*, Paris, Presses Universitaires de France, 1926, p.754.

<sup>17</sup>Claude BONNET, *Traité de psychologie cognitive*<sup>1</sup>, Paris, Bordas, 1989, p.3.

<sup>18</sup>Jean-Jacques BOUTAUD, *Sémiotique et communication*, « *Du signe au sens* », Paris Harmattan. 1998, p.32.

<sup>19</sup>Ronald BONAN, *Apprendre à philosopher avec Merleau-Ponty* Paris, Ed. Ellipses. Cedex, 2010, p.245.

<sup>20</sup>Idriss ABLALI & Dominique DUCARD, *op. cit.*, p.255.

l'appelle en danois « *mening* » qui signifie sur l'axe de deux pôles opposés en français tantôt *sens* "intelligible", tantôt *matière* "sensible". Cependant, le concept danois regroupe les deux termes pour saisir la notion du sens, comme un acte perceptif à l'état originaire. Conçue de la sorte, la perception ne peut plus demeurer un constat statique avec un monde déjà constitué, mais devient une ouverture sur le monde. Cette réceptivité est en même temps une spontanéité (au sens où le perçu dessine le champ de l'action possible autour d'un corps percevant) et une plasticité, au sens où la perception comme nature se double sans cesse d'une signification culturelle. A travers l'ouverture sur le monde, la perception est non seulement comme un jeu de l'esprit mais comme un "œil qui pense". Le perçu est le perçu de l'imaginaire d'un sujet, et son objet, un objet du désir. Ce qui est perçu est l'expérience personnelle du sujet percevant.

La question de la perception devient ainsi essentielle pour l'étude des relations entre "moi-même", les autres et le monde. Mais la définition de la perception comme étant l'interaction du sujet avec l'environnement est assez complexe. Cependant, nous pouvons dire que la perception est un acte subjectif, puisque percevoir, c'est reconnaître une forme. C'est parce que nous projetons sur le monde des "formes" connues qu'il nous est possible de le comprendre. En effet, la perception que nous avons du monde n'est pas une somme d'éléments séparés.

Notre perception se constitue en ensembles organisés de "formes" globales qui donnent sens à ce que nous percevons. En d'autres termes, les formes, conçues comme des propriétés de ce qui émane de l'expérience, sont des ensembles structurés dotés de sens. Dans tout acte mental, le sens émerge de la perception de la totalité de la situation.

De ce fait, la perception peut être appréhendée dans le domaine sensoriel. Et on a remarqué que les objets du monde naturel, qui sont susceptibles de constituer un *signifiant*, se trouvent transformés, par l'effet de la perception, en objets du *signifié* de la langue. C'est ce qui nous fait dire que « la perception fournit les bases d'une genèse du sens »<sup>21</sup>. Et c'est à partir de cette perspective que nous allons considérer deux points de vue.

---

<sup>21</sup> Anne HENAULT & Anne BEYAERT, (dir.) *Ateliers de sémiotique visuelle*, op. cit., p.122.

Le point de vue des philosophes, à savoir la perception selon la phénoménologie<sup>22</sup>, est à considérer parce qu'il y a des rapports entre phénoménologie et sciences du langage ; ce rapport est pris en considération par A. J. Greimas. On sait par exemple quelle est la base phénoménologique des développements sur le sensible dans la théorie des instances énonçantes , par rapport aux actes de discours; il en est de même de la sémiotique tensive, dont l'inspiration phénoménologique articule le sensible à la construction d'un discours signifiant.

Un autre point de vue de la sémiotique, celui de la construction du sens phénoménologique, a traversé la narrativité, tout en dégagant la possibilité d'une sémiotique des passions. Selon J. Fontanille c'est la saisie du sensible qui transforme le monde en monde signifiant. Dans la *Sémiotique des passions* de A. J. Greimas et J. Fontanille, nous lisons :

« [...] les traits, les figures, les objets du monde naturel, dont ils constituent pour ainsi dire le "signifiant", se trouvent transformés, par l'effet de la perception, en traits, figures et objets du "signifié" de la langue, un nouveau signifiant, de nature phonétique, se substituant au premier »<sup>23</sup>.

Comme mentionné ci-dessus, le terme de la perception apparaît tout d'abord avec les philosophes, puis il est analysé par des phénoménologues. C'est aussi une des raisons pour laquelle nous allons essayer d'attribuer à la perception des définitions à partir de la conception de quelques philosophes précurseurs de la phénoménologie.

---

<sup>22</sup>Le terme de "perception" apparaît tout d'abord avec les présocratiques avant Jésus Christ. Mais ce terme était déjà saisi dans le contexte de la phénoménologie par le professeur Franz Brentano, notamment par son cours sur *l'intentionnalité* chez Thomas d'Aquin. Bien que le terme ait été employé antérieurement par les présocratiques, dans un sens voisin. C'est Edmund Husserl que l'on désignera par la suite comme le "père" de la phénoménologie (par son idéalisme transcendantal).

<sup>23</sup>A. J. GREIMAS & J. FONTANILLE, *Sémiotique des passions*, op. cit., p. 12.

### I.1.1.1. Les conceptions philosophiques

La définition de la perception tient compte de certaines notions des philosophes précurseurs de la phénoménologie, vu le fonctionnement particulier de ce concept dans des ouvrages philosophiques, comme « Le prestige d'un mythe »<sup>24</sup>. En fait, la théorie phénoménologique de la perception a connu un essor impressionnant au XX<sup>ème</sup> siècle<sup>25</sup>, avec un certain nombre de philosophes, dont deux attireront notre attention.

#### I.1.1.1.1. La perception selon Edmond Husserl

Par son idéalisme transcendantal, E. Husserl voulait, à travers son analyse de la relation entre la conscience et le monde, invalider l'attitude mentale (naturelle), selon laquelle nous avons tendance à considérer les objets donnés dans la perception comme des « étants »<sup>26</sup> indépendants. Selon lui, la conscience ne peut être décrite indépendamment des objets qu'elle appréhende, et, inversement, les objets qui se présentent à la conscience sont aussi tributaires de la conscience qui les appréhende. Autrement dit, la phénoménologie est selon E. Husserl, « une science des phénomènes »<sup>27</sup> qui énonce des lois dont les objets sont des "essences immanentes", notamment, dans son ouvrage *Idées directrices pour la phénoménologie* consacré à la phénoménologie et à la perception.

Tout d'abord, il donne dans *Recherches logiques*<sup>28</sup>, le sens d'un point de départ, comme expérience en tant qu'intuition sensible des phénomènes psychiques (l'introspection). Dans *Idées directrices pour une phénoménologie*, apparaît l'idée d'une perception phénoménologique qui correspond plus particulièrement à la perception originaire du monde, d'où découle l'essence du sens. Ce qui revient à dire

---

<sup>24</sup>Claude LEFORT, *Merleau-Ponty, Maurice, Œuvres*, Paris, Quarto-Gallimard, 2010, p.658.

<sup>25</sup>Le terme de la "perception" apparaît tout d'abord avec les présocratiques donc en 600 ans avant Jésus Christ. La perception était déjà saisie dans le contexte de la phénoménologie par le professeur Franz Brentano, professeur de Freud et de Edmund Husserl que l'on pouvait considérer comme un précurseur de la phénoménologie, notamment par son cours sur l'intentionnalité chez Thomas d'Aquin, que l'on va retrouver ensuite chez Husserl. Bien que le terme ait été employé antérieurement dans un sens voisin, c'est Edmund Husserl que l'on désigne comme le "père" de la phénoménologie. Pour dire que, la phénoménologie est présente depuis longtemps. Ses disciples la trouvent partout dans les œuvres de plusieurs philosophes, il s'agit de Hegel, Kierkegaard bien sûr, mais aussi avec Mars, Nietzsche, et Freud. Elle s'est fixée et s'objective en lisant Edmond Husserl ou Heidegger, ensuite M. Merleau Ponty et bien d'autres philosophes contemporains.

<sup>26</sup>Jacques ENGLISH, *Le vocabulaire de Husserl*, Paris, Éditions, Ellipses, 2009 p.16.

<sup>27</sup>Edmund HUSSERL, *Idées directrices pour une phénoménologie*, Paris, Gallimard, 1938, p.3.

<sup>28</sup>Edmund HUSSERL, *Recherches logiques, Tome 1*. Paris, Éditions, Seuil. 1901.



que la phénoménologie est une approche de l'authenticité qui est ancrée dans le sensible. C'est à partir de ces conceptions que l'on peut alors présenter les composantes de la perception du sens comme un « objet d'un nouveau type »<sup>29</sup>.

Ainsi, la distinction entre l'"essence" et le "fait" contribue à la mise en place de cette phénoménologie. Le fait et l'essence sont liés par l'idée de la connaissance. Le fait existe par l'expérience qui donne naissance à une science. Tandis que l'essence est fondée sur l'intuition d'un objet. La première acception de l'essence fait référence à ce qui dans l'être profond, "le plus intime", compose l'ensemble des idées "posé en idées". Les idées ou « le remplissage de certains actes de pensées » relèvent de l'intuition. D'où le lien qui est fait entre l'essence et l'intuition.

Partant de leur appréhension, ces actes de pensées sont la représentation d'un contour dont l'intérieur est vide. De ce fait, nous pouvons définir l'intuition comme le *remplissement* de ces pensées qui « signifie à vider non la "matière", mais la forme » de la pensée, des actes de pensées « de la proposition »<sup>30</sup>. Cependant, la question de la connaissance naturelle et de l'expérience perceptive est également liée au fait et à l'essence. C'est dire que la connaissance commence avec l'expérience et demeure dans les limites de l'expérience. Toujours selon E. Husserl, la connaissance peut être aussi liée à l'intuition. L'intuition est l'espace où les objets du domaine d'étude en question viennent s'inscrire à l'intérieur même de l'unité de l'apparaître et de ce fait, l'intuition apparaît comme dépourvue de toute consistance intrinsèque. L'intuition procède à « une "donation de sens" (...) ensuite le reconvertit en un "étant", en lui attribuant toutes les déterminations ontiques et ontologiques »<sup>31</sup> : c'est « la sphère naturelle »<sup>32</sup> de connaissance, comme l'expérience naturelle.

Par "naturel", E. Husserl veut exprimer l'idée de "l'espace" ou de "l'horizon" qui comprend toute sorte de chose ou "toute espèce d'étude" et qui est appelé *le « monde »*<sup>33</sup>. C'est ainsi que dans la perception, la chose nous est donnée « en

---

<sup>29</sup>Edmund HUSSERL, *Idées directrices pour une phénoménologie*, op. cit., p.21.

<sup>30</sup>Edmund HUSSERL, *Logique formelle et logique transcendantale*, op. cit., p.18.

<sup>31</sup>Jacques ENGLISH, *Le vocabulaire de Husserl*, op. cit., p.16.

<sup>32</sup>Idem, p.15.

<sup>33</sup>Edmund HUSSERL, *Idées directrices pour une phénoménologie*, op. cit., p.13.

personne ou en chair et en os »<sup>34</sup>. En somme, le sens d'une chose habite cette chose comme l'âme habite le corps. Le sens n'est pas dans les apparences, il est incarné en l'objet avec évidence.

Et donc les données originaires<sup>35</sup> et l'intuition donatrice<sup>36</sup> sont liées. Par ailleurs, ce lien entre donnée originaire et intuition permet de comprendre l'existence de l'expérience donatrice originaire, correspondant à la perception. Ce lien avec la perception apparaît donc de telle sorte que le fonctionnement du don originaire réside dans ce que la réalité naturelle, dont nous avons connaissance, est donnée originairement; c'est justement par cette perception, que nous « apercevons ou percevons »<sup>37</sup>.

À travers cette analyse de la perception à partir de l'expérience donatrice originaire, E. Husserl a mis également l'accent sur la présentification. Ainsi donc la présentification se définit comme la reconstitution par l'image (c'est le cas du portrait) ou la reconstitution par le souvenir. Elle ne crée donc pas une présence réelle, effective, c'est-à-dire en "original" : la perception d'une chose ne présentifie pas ce qui n'est pas présent, comme si la perception était un souvenir ou une image. Dans la présentification, l'analyse phénoménologique préconise la renonciation à tout jugement sur l'être et le non-être des objets, ce qui rend possible l'observation sans préjugés de la conscience pure, c'est-à-dire de ce qui est donné comme « phénomène dans la corrélation de la noèse (acte de la visée) et du noème (l'objet intentionnel) »<sup>38</sup>. Ce phénomène dans la conscience pure, est selon Husserl une phénoménologie transcendantale. À ce niveau, l'expérience constitutive des objets intentionnels est perceptive ou pré -prédicative avant d'être pensée et jugement. Que cette expérience ou cette conscience fasse l'objet d'une science transcendantale,

---

<sup>34</sup>Maurice MERLEAU-PONTY, *Phénoménologie de la perception*, op. cit., p.375.

<sup>35</sup>*La donnée originaire* ou l' "essence de la conscience" signifie la réflexion à la vie irréfléchie de la conscience, C'est-à-dire " je vise et je perçois un objet du monde". Dans cette conscience originaire, apparaît le noyau de signification primaire autour duquel s'organisent les actes de dénomination et d'expression. A ce niveau, ce n'est pas chercher ce qu'il est en idée mais, c'est chercher ce qu'il est en fait pour nous avant toute thématization. Plus généralement, c'est la perception originaire "première" d'un monde présent.

<sup>36</sup>*L'intuition donatrice* peut s'expliquer par "des états de consciences". C'est-à-dire chercher à distinguer des perceptions de nos rêves et de nos imaginations. A ce niveau, nous nous interrogeons sur la distinction de l'imaginaire et du réel et en mettant en doute le "réel". Ainsi, cette distinction est déjà faite par nous avant toute analyse de l'imagination ou du réel. En procédant ainsi dans l'intuition donatrice, nous rendons ce monde possible par des analyses, mais nous ne cherchons pas ce qu'elle est.

<sup>37</sup>Ibidem, p.15.

<sup>38</sup>A. J. GREIMAS & J. FONTANILLE, *Sémiotique des passions*, op. cit., p.35

qu'elle soit considérée simplement comme la condition de possibilité formelle ou logique de la validité des objets d'expérience, elle est pour E. Husserl une source de la validité des objets. C'est-à-dire qu'elle est la vie effective d'une conscience intentionnelle pure dans laquelle les objets se donnent et se constituent comme unités transcendantes. C'est ainsi que la phénoménologie transcendantale sera donc pour E. Husserl, un mode de vie spécifique qui a son apparaître propre et dans lequel la sensibilité joue un rôle privilégié.

Cette attitude perceptive révèle un caractère qui s'attache à l'émergence d'un "apparaissant" dans le domaine originaire de la visée, au sens où il ne peut jamais être donné, en effet, que « d'un certain côté, en perspective à travers tels et tels contours, sans que jamais son endroit et son envers puissent apparaître en même temps »<sup>39</sup>. Autrement dit, l'"apparaître" où fluent des actes intentionnels ne sera plus une affaire de remémoration et de synthèse de reconnaissance, mais une affaire de sensibilité, de l'intimité d'un "sentir" immédiat qui est une auto-affection de la conscience par elle-même. Le sens de la conscience intentionnelle husserlienne consisterait donc à déployer autour de soi l'horizon des possibilités de sa propre vie auquel les choses sont priées de se conformer si elles veulent bénéficier du droit d'apparaître et d'acquérir une signification. L'opération originaire de l'analyse intentionnelle consiste donc à dévoiler les potentialités impliquées dans l'état actuel de la conscience et à montrer que l'intentionnalité, loin de s'épuiser dans la présence à l'objet qu'elle vise, porte en elle les horizons innombrables de ses implications.

Contrairement à la question de l'intentionnalité de la noèse et du noème<sup>40</sup> (comme le corrélatif d'une pensée), la perception a trait au contour et au contenu de la perception et donc à la forme et au sens du perçu. À ce niveau, l'intentionnalité se définit comme une simple présence auprès des choses, mais éclaire le sens nouveau qu'elle donne à cette présence perceptive. C'est ce qu'E. Husserl a souligné dans son ouvrage lorsqu'il pose que « toute perception est perception de quelque chose »<sup>41</sup> et cette perception recèle un sens originaire et elle vise à produire

<sup>39</sup>Jacques ENGLISH, *Le vocabulaire de Husserl*, op. cit., p.75.

<sup>40</sup>Le couple d'origine grecque formé par la noèse (noésis) : action de pensée et noème (noéma) : corrélat objectif sur lequel porte cette action de penser, est apparu dans le vocabulaire de Husserl au milieu du Livre I des Idées directives en 1913. Et pour y jouer un rôle essentiel, puisqu'il recouvre à la section III, le centre même de la problématique de l'intentionnalité sous la dénomination de « Structure noético-noématiques ».

<sup>41</sup>Jean-Luc MARION, *Positivité et transcendance suivi de Levinas et la phénoménologie*, Paris, Presses Universitaires de Françaises . 2000, p.130.

le sens et surtout que tout objet suscite *la conscience capable de le faire apparaître*<sup>42</sup>. Dans un autre courant de pensée que celui d'Edmond Husserl, nous analyserons la phénoménologie de la perception selon Maurice Merleau-Ponty.

#### I.1.1.1.2. La perception selon Maurice Merleau-Ponty

À la suite d'E. Husserl, Merleau-Ponty va développer dans *Phénoménologie de la perception* un certain nombre d'idées portant particulièrement sur la définition de la perception et les conditions dans lesquelles se pose le problème du devenir de la chair. Pour Merleau-Ponty, la phénoménologie est avant tout « l'étude des essences »<sup>43</sup>. Par essence, il faut entendre un milieu naturel, un champ de toutes nos pensées et de toutes nos perceptions explicites. C'est une analyse philosophique dans laquelle le monde est « déjà là avant la réflexion, comme une présence inaliénable »<sup>44</sup>. Autrement dit, l'essence est ce qui est à l'origine de l'existence de l'homme et de l'attitude naturelle au sein d'un monde naturel.

À partir de cette définition, la perception requiert une réceptivité comme forme minimale de l'activité perceptive, chez le sujet, qui se présente comme un agent actif cumulant en lui toutes les potentialités du faire. C'est à travers cette réceptivité que la perception se manifeste par rapport à l'interaction, « le fond sur lequel tous les actes se détachent et elle est présupposée par eux »<sup>45</sup> entre l'homme et l'objet, entre l'homme et son environnement. La perception est décrite comme une ouverture et une initiation au monde; elle est donc ce qui nous met en présence des choses sensibles (une constellation de qualités structurées). Ces objets sensibles sont saisis comme organisés, donc porteurs d'une signification.

La question de la perception devient ainsi fondamentale en tant qu'étude des dichotomies fondamentales : par exemple les deux versants de l'extériorité et l'intériorité, les relations entre le monde et soi-même. Cette double relation naît d'un contact direct avec le monde sensible et synthétise deux tendances celle qui consiste

---

<sup>42</sup>C'est ce "retournement" où l'être fonde l'acte qui le projette, où le présent de l'acte - où son actualité - vire en passé, mais où, aussitôt, l'être de l'objet se parfait dans l'attitude qui se prend à son égard et où l'antériorité de l'être se place, de nouveau, dans un avenir - ce retournement où le comportement humain est interprété comme expérience originelle et non pas comme le fruit d'une expérience - c'est la phénoménologie elle-même.

<sup>43</sup>Maurice MERLEAU-PONTY, *Phénoménologie de la perception*, op. cit., p.7.

<sup>44</sup>Ibidem.

<sup>45</sup>Idem, p.11.

à chercher la signification de l'expérience à l'intérieur de soi, et la tendance à la chercher au sein du monde. De ce fait, le phénomène de la perception : « se prête tout particulièrement à cette duplicité puisqu'il résulte au fond d' une ouverture au monde extérieur qui se répercute dans l'intériorité de l'homme en tant qu'être percevant »<sup>46</sup>.

Cependant, dans *La structure du comportement*<sup>47</sup>, Merleau-Ponty déjoue le piège de l'intériorité en articulant son propos autour de la notion de comportement en tant que conduite observable, donc perçue dans son déploiement extérieur, à partir d'une réflexion du "spectateur-extérieur". Cela dit, toute la question est de savoir si le sens du comportement est accessible à l'individu qui en est le centre actif, et si sa signification n'est que le produit d'une construction (les faits collectés de nos actes prennent du sens) ou le motif qui unifie le comportement, de telle sorte que son sens même contribue activement à sa construction.

En fin de compte, toute la signification de la perception avec Merleau-Ponty se résume à la reconnaissance d'une dimension libidinale du corps humain qui fait de la perception un monde de désir plus qu'un phénomène de connaissance, puis par l'investissement de l'unité du phénomène perceptif avant la distinction du "sentant et du senti, du percevant et du perçu". Cette dernière analyse le conduit alors à décrire la perception comme une fusion de l'être, déhiscence du sens, phénomène de ségrégation, s'éloignant des catégories de la phénoménologie transcendantale, comme celles d'acte de conscience ou d'image. Il faut aussi comprendre que nous ne percevons un monde que si, avant d'être des faits constatés, ce monde et cette perception sont des pensées nôtres. Autrement dit, la perception et le perçu ont nécessairement la même modalité existentielle, puisqu'on ne saurait séparer de la perception la conscience qu'elle a ou plutôt qu'elle est d'atteindre la chose même. Cette expérience perceptive comprend notre prise sur les choses et sur nos ' *états de conscience*'.

Bien que la phénoménologie soit une science des essences, elle est aussi, pour Merleau-Ponty, fondée sur l'eidétique, c'est-à-dire la forme. La notion de

---

<sup>46</sup> Ronald RONAN, *Apprendre à philosopher avec M. Merleau Ponty, op. cit.*, p.16.

<sup>47</sup> Maurice MERLEAU-PONTY, *La structure du comportement*, Paris, Presses Universitaires de France, Collection Bibliothèque de Philosophie contemporaine, 1942.

l'eidétique nous ramène à deux parties élémentaires déjà chargées d'un sens : « la figure et le fond »<sup>48</sup> faisant partie d'un "champ" dans lequel l'expérience perceptive se manifeste par une couche d'impression. Précisément, le phénomène perceptif de ce champ de présence est perçu comme une figure sur le fond, et l'expérience perceptive qui permet de saisir chaque point (la figure ou le fond) se manifeste à travers une sensation en apparence. Mais ce « champ visuel n'est pas fait de visions locales »<sup>49</sup>, puisque l'objet vu est saisi sous une apparence « de fragments de matière »<sup>50</sup>. C'est-à-dire que toute donnée perceptive isolée est inadmissible et donc imperceptible. De ce fait, toute figure sur un fond révèle le sensible si et seulement si la notion d'impression par l'analyse du phénomène perceptif est introduite à une expérience perceptive.

Pour Merleau-Ponty, la fonction de l'eidétique est celle qui fonde le possible sur le réel<sup>51</sup>, c'est-à-dire qu'elle saisit les contours de l'objet à travers l'expérience même qui se révèle par une simple description. Il est inconcevable, dans ce cas, de comprendre la perception comme "une donnée perceptive isolée". C'est-à-dire que « la pure impression n'est donc pas seulement introuvable, mais imperceptible et donc impensable comme moment de la perception »<sup>52</sup>. Pour M. Merleau-Ponty, la perception est alors une perception de l'objet, en sorte que si un objet est rapproché, il commence absolument à être vu, simplement, même si l'on ne le remarque pas, puisque tout naturellement « le visible est ce qu'on saisit avec les yeux »<sup>53</sup>. En outre, l'objet rattaché à un mode primitif est d'abord "non-objectif". C'est-à-dire qu'aucune perception par le sens ne peut se définir par une pure impression. Ce qui est corroboré par ses propos soulignant que « l'usage le plus général retient dans (dans le terme phénoménologie) l'idée d'une description du réel tel qu'il apparaît à la conscience »<sup>54</sup>. Il est vrai que la phénoménologie n'est pas une esthétique, mais en présupposant l'immédiateté entre le monde et le sens du monde, elle est une philosophie de la connaissance. Une connaissance qui s'appuie sur l'expérience

---

<sup>48</sup>Maurice MERLEAU-PONTY, *Phénoménologie de la perception*, op. cit., p.26.

<sup>49</sup>Ibidem.

<sup>50</sup>Ibid., p.99.

<sup>51</sup>Ibid., p.17.

<sup>52</sup>Ibid., p.26.

<sup>53</sup>Ibid., p.29.

<sup>54</sup>Sylvain AUROUX, *Encyclopédie philosophie Universelles, Les notions philosophiques, Tome II*, Paris, Presses Universitaires France, 1995, p.1933.

concrète. En fait, elle n'est pas une théorie de la connaissance, mais une philosophie de la perception et de l'expérience, ce qui apparaît à la conscience dans l'expérience. La spécificité de la phénoménologie réside ainsi pour M. Merleau-Ponty dans la manière d'aller droit à l'expérience. À propos de l'expérience de la perception, M. Merleau-Ponty écrit encore : « (...) l'expérience de la perception nous remet en présence du moment où se constituent pour nous les choses, les vérités, les biens, qu'elle nous rend un logos à l'état naissant »<sup>55</sup>. Selon lui, le monde est ce que l'on perçoit (ce que l'on vit) : une évidence qui est une expérience de la vérité<sup>56</sup> ou comme accès à la vérité. Ce qui fonde le possible sur le réel. Cette perception, à travers des fixations, aboutit à des objets et l'objet, saisi, apparaît comme la raison de toutes les expériences perceptives. Cela dit, pour M. Merleau-Ponty :

« L'étude de la perception, poursuivie sans préjugés par les psychologues, finit par révéler que le monde perçu n'est pas une somme d'objets au sens que les sciences donnent à ce mot »<sup>57</sup>, parce que « la chose perçue n'est pas une unité idéale possédée par l'intelligence, comme par exemple une notion géométrique, c'est une totalité ouverte à l'horizon d'un nombre indéfini de vues perspectives qui se recoupent selon un certain style. Style qui définit l'objet dont il s'agit »<sup>58</sup>.

Sur le plan phénoménologique, la connaissance, c'est le perçu, ainsi la dimension du savoir entre en jeu par les sens, en particulier par la perception. Cette perception qui n'est pas un événement du monde, mais plutôt un acte du sujet, acte par lequel il entre précisément en rapport avec le monde. Et on ne pourra saisir le sens du monde qu'en revenant à son sens premier. C'est-à-dire au contact primitif avec le monde que constitue la perception.

On pourrait aussi dire que la voie par laquelle l'activité perceptive se rattache, en partant du mode primitif vers une relation à l'objet, comporte quelque chose d'affectif et d'émotif. Bien qu'elle implique un état de tension perceptive, elle crée

---

<sup>55</sup>Maurice MERLEAU-PONTY, *Le primat de la perception et ses conséquences philosophiques*, Paris, Cynara. 1989, p.67.

<sup>56</sup>Idem, p.17.

<sup>57</sup>Id., p.94.

<sup>58</sup>Id., p.49.

cependant des niveaux de perception effective<sup>59</sup>. C'est bien le programme du déploiement du sensible, sur la base d'une accentuation des dimensions intensives de la présence perceptive. Ici, ce n'est plus seulement le jugement esthétique, mais encore la connaissance qui est en cause : celle qui fonde l'unité de la conscience (comme projet du monde). Cependant, comment la perception peut-elle se manifester dans un champ sensible ?

La phénoménologie insiste sur le fait que la perception est saisie d'une donnée déjà organisée et signifiante, et que c'est le corps ancré dans le monde qui donne sens aux données à partir de sa situation. C'est l'"être-dans-le-monde" qui détermine la structure de la perception. Pour comprendre la perception, il faut saisir le rapport du corps avec les choses. Ainsi percevoir, c'est se projeter dans le monde grâce au corps, autrement dit comme affirme M. Merleau-Ponty : "Percevoir, c'est se rendre présent quelque chose à l'aide du corps". La question du corps propre dans la perception phénoménologie revêt une importance non négligeable. Le corps prend un sens par rapport à la perception, il permet l'existence de l'univers, des objets de l'univers et du déploiement du sensible. En outre, le corps-propre est défini par rapport à l'objet, dans la mesure où l'objet est saisi dans une posture invariante.

Il y a une longue tradition phénoménologique, de E. Husserl à M. Merleau-Ponty, qui touche précisément cette problématique du corps et de la perception, une tradition qui passe notamment par la psychologie de la forme appelée la *gestalt-théorie*. Avant même la phénoménologie, l'étude de la *gestalt-théorie* par la psychologie moderne, en rupture avec la psychologie classique et la philosophie dominante, oriente les premières recherches de M. Merleau-Ponty vers la problématique de la perception.

Pour M. Merleau-Ponty, le corps n'est pas un objet, il est vivant et actif. Il est agent de transmission et de transformation entre le monde extérieur et "moi". La perception aussi est un acte actif et la prise en compte du monde se fait par l'intermédiaire du sujet-pensant. Ainsi le problème est de savoir décrire ce que le

---

<sup>59</sup> Koffka KURT, *Psychologie de la forme ou la gestalt-théorie*, volume I, in n°8. New-York. Londres .1935, p, 720. Les sensations sont certainement des produits artificiels, mais non pas arbitraires, elles sont les totalités partielles dans lesquelles les structures naturelles peuvent être décomposées par "l'attitude analytique". Considérées de ce point de vue, elles contribuent à la connaissance des structures et par conséquent aux résultats de l'étude des sensations, correctement interprétées, sont des éléments importants de la psychologie de la perception.



corps voit à partir de "l'apparaître" pour passer à "l'être". Et "décrire" devient une question très importante pour le sujet-percevant, puisque pour la psychologie gestaltiste, tout ce que nous voyons est chargé du savoir acquis par l'expérience. Il faut dire que le terme "Gestalt" signifie « une entité concrète, individuelle et caractéristique, existant comme quelque chose de détaché et ayant comme principal attribut une forme ou un contour »<sup>60</sup>. Dans la théorie gestaltiste, le "sentir" est subordonné à la pensée et l'unique est considéré comme une donnée pure et simple que nous puissions obtenir :

« Pour nous qui sommes en devenir et faisons l'expérience vécue des choses, les moments qui nous permettent de quelques manières de voir le point comme un point sont les moments rigoureusement définis »<sup>61</sup>.

La psychologie s'est toujours révélée en se confrontant au problème de la constitution du monde. Pour les psychologues de la gestalt, le sens et la "vérité" du perçu ne résident plus dans la rencontre fortuite de nos sensations mais en déterminent les valeurs environnementales (spatiales). Et cette explication peut révéler le monde vécu et perçu comme :

« Le système moi-autrui-le-monde est à son tour pris pour objet d'analyse et il s'agit maintenant de réveiller les pensées qui sont constitutives d'autrui, de moi-même comme sujet individuel et du monde comme pôle de ma perception »<sup>62</sup>

En fait, la perception assure l'interaction de l'homme et de son environnement. Autrement dit, elle constitue l'espace sensible de la constitution d'un monde. À travers la perception, le corps est en prise sur le monde. Notre perception nous offre, en effet, un spectacle aussi varié et aussi clairement articulé que possible et quand nos intentions motrices, en se déployant, reçoivent du monde les réponses qu'elles attendent, alors s'établit une certaine possession du monde par le corps. Cette netteté dans la perception et dans l'action définit un *sol* perceptif, un milieu

---

<sup>60</sup> Jean-Maurice MONNOYER, *Psychologie de la forme : Introduction à de nouveaux concepts en psychologie*, Paris, Gallimard.1964, p.192.

<sup>61</sup> Erwin STRAUS, *Du sens des sens, contribution à l'étude*. Grenoble - Million. 2000, p.42.

<sup>62</sup> Maurice MERLEAU-PONTY, *Le primat de la perception et ses conséquences philosophiques*, op. cit., p.87.

général pour la coexistence du corps et du monde. Dans la *Phénoménologie de la perception*, Merleau-Ponty donne à voir l'enracinement de l'homme dans le monde par son corps.

Partant de la relation "du corps et du monde" celle de l'apparaître à l'être" se laisse saisir. Ainsi, se pose une autre relation du corps : celle du visible et de l'invisible. En phénoménologie, des analyses montrent à travers le sens, une relation de l'"apparaître" → "être". Précisément dans la phénoménologie de M. Merleau-Ponty, il y a un rapport entre les deux termes (l'"apparaître et l'être) qui doit être dynamisé. On doit passer de la dimension paradigmatique à la dimension syntagmatique. Si l'on adopte la visée syntagmatique en passant de l'apparaître à l'être dans la phénoménologie et que l'on considère un objet du monde, on sera conduit à poursuivre ce processus de l'apparaître à l'être ou du visible à l'invisible et encore, de l'œil à l'esprit. L'"apparaître" est d'abord le visible qui se manifeste dans l'expérience concrète du sujet par rapport à l'invisible. Ce dernier est "l'autre côté" du visible et cependant, le visible reste toujours "mon visible" et « l'invisible est le relief et la profondeur du visible »<sup>63</sup>, parce que l'invisible est :

« ce qui n'est pas actuellement visible, mais pourrait l'être (aspects cachés ou inactuels de la chose,- choses cachées),

"situées ailleurs"- "Ici" et "ailleurs" »<sup>64</sup> et que « l'invisible est là sans être objet, c'est la transcendance pure, sans masque ontique. Et les "visibles" eux-mêmes, en fin de compte, ne sont que centrés sur un noyau d'absence eux aussi »<sup>65</sup>.

C'est ainsi que pour M. Merleau-Ponty « le côté caché est présent à sa manière »<sup>66</sup>. Il est le "voisinage". Mais comment peut-on voir les objets du monde ? En ce qui concerne la question de l'objet dans la phénoménologie de M. Merleau-Ponty, il s'agit de l'objet réel. "Voir" ce qui est possible, "voir" ce qui est dans la "perspective visuelle". Pour le phénoménologue, l'objet est opaque. Il y a alors difficulté pour saisir les objets du monde. Selon M. Merleau-Ponty, le peintre, en tant qu'instance phénoménologique, sait voir les objets avec sa spécificité. Par ailleurs,

<sup>63</sup>M. MERLEAU-PONTY, *Signes*, Paris, Gallimard. 1960, p.29.

<sup>64</sup>M. MERLEAU-PONTY, *Le visible et l'invisible*, Paris, Gallimard, 1964a, p. 310.

<sup>65</sup>Idem, pp. 282- 283.

<sup>66</sup>M. MERLEAU-PONTY, *Le primat de la perception et ses conséquences philosophiques*, op. cit., p. 45.

M. Merleau-Ponty considère la vision du peintre comme modèle ultime de la perception. La vision du peintre est en quelque sorte l'aboutissement de la réflexion de M. Merleau-Ponty sur le phénomène de la perception.

La phénoménologie est donc ouverte à tout ce qui apparaît (phénomène), ce qui est sensible non pas seulement à la vision, mais aussi au corps, au sentir en général (toucher, entendre, goûter). Et elle considère les rapports entre les perceptions, par exemple le "voir" et le "toucher". La différence est notée par les adverbes de lieu, l'un de distance et l'autre de proximité : voir - "là", toucher – "ici".

Tout d'abord, est-ce que "voir" implique une réflexion? Il faut un minimum de distance entre eux. La réciprocité du voyant et du visible n'est possible que dans l'écart entre eux.

Et M. Merleau-Ponty constate dans *L'œil et l'esprit*<sup>67</sup> que « voir, c'est avoir à distance »<sup>68</sup>. Puisqu'on voit par l'intermédiaire du corps, il y a un jeu entre "voir" et "avoir à distance". Le paradoxe de la vision est d'avoir à distance et en même temps de s'approprier, d'avoir à proximité. Cependant, pour le sujet-percevant, l'acte de voir signifie plus particulièrement le débordement de sa présence réelle au monde plus que d'autres actes, puisque le "voir" implique l'"être". D'ailleurs, « Voir, c'est par principe, voir plus qu'on ne voit, c'est accéder à un être de latence »<sup>69</sup>, l'entrée de l'imaginaire et du "caché".

Ainsi, "percevoir" devient un moyen de s'approcher du monde dans lequel le corps peut introduire le monde intelligible dans le champ phénoménal. Partant de ce propos, nous pouvons dire que l'analyse de la perception du corps pour M. Merleau-Ponty se prête à une duplicité : celle d'une ouverture au monde extérieur (le corps-propre ou le "moi naturel") et celle qui se répercute dans l'intériorité de l'homme, en tant qu'être-percevant. C'est cette analyse de l'ouverture au monde sensible par le corps-sentant qui, à travers, la sémiotique du sensible, a influencé nombre de sémioticiens. L'étude de la sémiotique du monde sensible, quant à elle, pose les bases d'un réseau de signifiants à décrypter, dans lequel les qualités sensibles inhérentes aux choses, tout de même, nous imprègnent, à travers des expériences

---

<sup>67</sup> M. MERLEAU-PONTY, *L'œil et l'esprit*, Paris, Gallimard, 1964b.

<sup>68</sup> Idem, p.27.

<sup>69</sup> M. MERLEAU-PONTY, *Signes, op. cit.*, p. 29.

sensorielles. Cela dit, la perception sera «donc la pierre angulaire de l'édifice sémiotique »<sup>70</sup> puisqu'en sémiotique l'accès au monde sensible s'effectue par la perception. Dans la suite de notre recherche, nous analyserons plusieurs conceptions sémiotiques, autour de la perception.

### I.1.1.2. Conceptions de la perception en sémiotique

C'est grâce à la description de la signification par M. Merleau-Ponty que la perception définie comme l'apparaître du sens<sup>71</sup> et conduisant à la production de la signification, s'est répandue. Par la suite, elle sera présente dans des ouvrages littéraires<sup>71</sup> dans lesquels le sens littéraire, sémantique, pragmatique, structural ou encore, propositionnel, est propre à la phrase. Comme l'explique François Récanati, il s'agit d'un sens additionnel au sens sémantique :

« Le sens d'une phrase est son sens sémantique, c'est-à-dire l'état de choses qu'elle représente et l'énonciation de cette phrase par une certaine personne dans un certain contexte véhicule un sens additionnel qui varie selon les situations d'énonciation et ne saurait être attribué à la phrase elle-même »<sup>72</sup>.

Le sens provenant d'une phrase est donc à la fois celui des mots qui la composent et de l'activité provenant d'un énonciateur. Cette activité, située sur l'axe locuteur-auditeur, est vue comme une pratique sociale d'échange. Ainsi, dans cet échange, la pragmatique va donc étudier le sens en cherchant à comprendre ce que l'on fait avec les mots qui constituent la phrase. Parallèlement, la sémantique se penchera sur ce que ceux-ci signifient, c'est-à-dire sur l'état de chose auxquelles ils

<sup>70</sup>Ablali DRISS & Dominique DUCARD, *Vocabulaire des études sémiotiques et sémiologiques*, op. cit. p, 236.

<sup>71</sup>Ce sont entre autres, des auteurs tels que : J.R.SEARLE, *Les actes de langage*, Paris, Hermann, 1972; François RECANATI, *Les énoncés performatifs*. Paris. Minuit Renouf, 1981 & *La transparence et l'énonciation*, Paris. Seuil, 1979; Jean-Pierre, MEUNIER. & Daniel, PÉRAYA, *Introduction aux théories de la communication : analyse sémio-pragmatique*, Editions DeBoeck. 2004.

Selon Charles, MORRIS dans *Fondement de la théorie des signes*, traduire en français partielle dans « *Langages* » Vol, 35, Paris, Larousse, 1974, la pragmatique désigne le fait qu'en employant une phrase, un locuteur cherche à obtenir ou révèle un certain effet de sens . De ce fait, la détermination du sens va donc dépendre du jeu interne des pièces de la langue - et à s'intéresser au discours , c'est-à-dire au langage en acte.

Le sens peut aussi provenir de la structure d'une phrase et de l'organisation de ses unités de sens (comme si dessus "le chien est sur le tapis"). Mais, peu importe ici de savoir par qui, pour quoi et dans quelles circonstances elle a été prononcée. La structure de cette phrase fait apparaître elle aussi un sens.

<sup>72</sup> François RECANATI, *Les énoncés performatifs*. op. cit., p. 13.

renvoient. Dans cette conception, parler consiste à échanger des paroles, dont la perception des mots véhicule du sens.

Prenons l'exemple du présent de l'indicatif. Dans cette phrase, le locuteur a l'intention de donner un ordre en demandant « Peux-tu m'ouvrir la porte ? ». Le destinataire reconnaît clairement cette intention que l'ordre est effectivement donné et que le destinataire se trouve dans l'alternative d'obéir ou de désobéir, sans autre issue possible pour lui. La prise en compte de :

«cette intentionnalité avouée d'un côté et perçue de l'autre est due, notamment, à John Ronald Searle et à sa théorie des actes du langage : intentions, conventions et significations sont désormais étroitement reliées »<sup>73</sup>.

Cette intentionnalité à partir de la phrase n'est pas tant la pure réception intérieure de l'idée du locuteur saisie par le destinataire, que la signification d'un langage perçue par le sens. C'est ainsi que la sociologie considère les comportements humains comme compréhensibles ou explicables à l'aide des relations que les individus entretiennent les uns avec les autres. Dans le cas de la sociologie, l'émergence du sens par l'acte perceptif est construite par des connaissances empiriques : les attitudes, les comportements liés à l'intuition des sentiments, des idées et les actes humains au sein des sociétés. De ce fait, l'apparition du sens est née d'ajustements réciproques et dynamiques, par interaction entre partenaires engagés dans des expériences quotidiennes vécues.

Du point de vue physiologique ou affectif, les sens sont les organes de perception. Les sens et leur fonctionnement, leur classification, et la théorie épistémologique qui soutient leur étude sont des sujets abordés par plusieurs disciplines, principalement les neurosciences, mais aussi la psychologie cognitive (ou science cognitive), et toutes les philosophies ayant trait à la perception.

Partant de ces analyses, ce qui a communément intéressé les sciences par rapport à la théorie de M. Merleau-Ponty est l'étude du sensible à travers des

---

<sup>73</sup> Sylvie MELLET, *L'imparfait de l'indicatif du latin classique : Temps, Aspect, Modalité*, Paris, Éditions Peeters. 1988, p. 216.

sensations et des organes de sens - qui permettent de recevoir des informations du monde extérieur et font apparaître le sens.

Dans le cas de la sémiotique, à différentes occasions, A. J. Greimas a cité M. Merleau-Ponty comme l'un des inspirateurs de sa théorie sémiotique. Il semble que l'influence la plus significative opérée dans le champ sémiotique a abouti à la sémiotique du sensible, dont l'exploitation systématique de la base phénoménologique et perceptive était déjà présente dans *Sémantique structurale*<sup>74</sup> de A. J. Greimas dans laquelle le lien du sens et de la sensation était déjà assumé. Peu après, dans *Du sens II*<sup>75</sup> et dans *De l'imperfection*<sup>76</sup>, la perception sous-tendait son approche relativiste d'un sens, sinon toujours inaccompli, du moins toujours suspendu dans son discours. Elle définissait tout simplement : « le statut des formes signifiantes comme un espace de jeu entre le sensible et l'intelligible, (...), entre sujet sensible et objet perçu, sur l'horizon de la sensation »<sup>77</sup>. Et plus tard, la présence de nombreux ouvrages en sémiotique traitant de la phénoménologie de la perception témoigne de l'intensification des recherches sur le sensible, mettant l'accent sur le corps conçu comme une mosaïque de sensations .

#### **I.1.1.2.1. La perception et le corps propre**

Dans la théorie greimassienne, le monde naturel est : «le paraître selon lequel l'univers se présente à l'homme comme un ensemble de qualités sensibles, doté d'une certaine organisation qui le fait parfois désigner "comme le monde du sens commun" »<sup>78</sup>. Il possède une nature discursive, puisqu'il se présente « dans le cadre de la relation sujet / objet »<sup>79</sup>. Il est aussi "signifiant". C'est un lieu où se manifeste de multiples sémiotiques. L'une des manières, c'est la perception du monde.

A. J. Greimas a défini la perception comme « le lieu non-linguistique où se situe l'appréhension de la signification »<sup>80</sup> et il considère que le monde est la source d'où partent les significations que nous percevons et les messages "multiformes" qui,

<sup>74</sup>A. J. GREIMAS, *Sémantique structurale*, Paris, Presses Universitaires de France, 1986.

<sup>75</sup>A. J. GREIMAS, *Du sens II*, "Essais de sémiotiques", Paris IV, Seuil, 1983.

<sup>76</sup>A. J. GREIMAS, *De l'imperfection*, Edition Périgueux, Pierre Fanlac, 1987.

<sup>77</sup>D. BERTRAND, *Précis de sémiotique littéraire*, op. cit., p.13.

<sup>78</sup>A. J. GREIMAS & J. COURTES, *Sémiotique, Dictionnaire raisonné de la théorie du langage*, op. cit., p. 233.

<sup>79</sup>Idem, p. 233.

<sup>80</sup>A. J. GREIMAS, *Sémantique structurale*, op. cit., p. 8.

littéralement, nous obsèdent et nous « atteignent à tout instant et sous toutes les formes »<sup>81</sup>, dans tous les états et à tout moment de notre vie. Le thème de la perception, selon l'observation que fait A.J. Greimas, révèle que : « c'est par la médiation du corps percevant que le monde se transforme en sens »<sup>82</sup>. Il considère le thème du "sentir", dans la perspective d'une épistémologie des passions, comme une manifestation du corps-sentant à travers le monde qui s'offre à l'homme. Autrement dit, la manifestation du corps sentant avec le monde correspond à la relation du sujet au monde, et parfois au monde sensible.

Cette relation s'instaure par les médiations des sensations et des connaissances éprouvées par le corps . De ce fait, le corps se situe au contact immédiat du monde que nous avons devant nous. C'est le corps qui nous donne la certitude immédiate et de nous -mêmes et du monde, ou pour mieux dire de notre existence. Dans *De l'imperfection*, A.J. Greimas décrit le fait esthétique comme un événement qui survient dans la conscience du sujet et qui rend possible une ouverture sur la plénitude du sens, comme pour revenir sur les analyses qui révèlent le sens à travers la relation de "l'apparaître et de l'être" en phénoménologie.

Du point de vue de la sémiotique subjectale, telle que l'exprime J. Cl. Coquet, la phénoménologie repose aussi sur l'apparaître des choses pour marquer le sensible. Et J. Cl. Coquet pense que la phénoménologie de la perception est la progression de l'apparaître vers l'être. En effet, le sujet de la perception est en rapport avec l'apparaître du monde sensible et l'univers phénoménologique est présenté par cette double relation. Le point de départ, c'est toujours l'"apparaître", les éléments et les objets qui sont perçus par "l'être". Ainsi, la présence de l'objet sous les yeux apparaît comme un effet de sens . Le sensible, le corps et la surface du signifiant, représentent des aspects du réel qui sont toujours restés dans la marge de l'intérêt sémiotique. Il est vrai que, depuis *De l'imperfection* de A. J. Greimas et la *Sémiotique des passions*, la sémiotique du corps et du sensible qui a été construite dans son sillage, la question du sensible semble enfin naturelle et productrice. Cette saisie du sensible, cette mise en exergue du réel - le chemin qui va de l'apparaître vers l'être, semblent sous le contrôle d'une visualisation : c'est le visuel et le visible,

---

<sup>81</sup> Idem, p. 233.

<sup>82</sup> A. J. GREIMAS & J. FONTAILLE, *Sémiotique des passions*, op. cit., p.12.

la figure visuelle et l'image qui sont marqués (comme celle de l'œil du peintre et de son talent "sa main").

En d'autres termes, les formes, conçues comme des propriétés émanant de la vie sont des ensembles structurés dotés de sens. Dans tout acte mental, le sens émerge de la perception dans la totalité de la situation. Comme pour reprendre la pensée de E. Husserl, la « totalité visée par la perception est en elle-même inaccessible. La saisie des objets est nécessairement imparfaite »<sup>83</sup>, cette totalité visée, en question, est celle qui réalise néanmoins un certain état d'équilibre en nous rendant possible un monde qu'elle privilégie dans notre perception. Mais bien avant que la phénoménologie ne soit requise, c'est aussi par l'analyse de la Gestalt-théorie que la perception peut se réaliser, tout en décrivant l'objet et le monde tels qu'ils apparaissent à la conscience. L'attention est donc non seulement portée sur l'invisible de l'objet, mais aussi sur la manière de percevoir. Ainsi "la manière de percevoir" nous permet de saisir le monde à travers le corps. Dès lors, comme nous l'avons déjà signalé, le corps n'est pas un être passif, mais un ensemble d'organe dynamique qui permet à la perception de se manifester. Saisir le monde et les objets d'un point de vue phénoménologique, c'est en quelque sorte un processus de subjectivation du sujet vis-à-vis du monde par la perception. Ce processus est donc loin de la perspective scientifique, puisque dans la phénoménologie, l'importance du corps se rapporte nécessairement à l'expérience du corps. De ce fait, le corps devient le seul instrument de connaissance du réel qu'il saisit directement.

Cependant, qu'en est-il de la saisie du sens à travers le corps ? Si l'esprit reçoit toute la fonction sensitive, représentative et cognitive, le corps est-il réduit à une sorte de simple mécanisme de transmission des stimulations internes ou externes (état d'excitation physique) ? L'enseignement de la phénoménologie est bien moins réducteur : qu'en dit la sémiotique ?

#### **I.1.1.2.2. Le rapport entre perception et construction du sens**

Le rapport entre la perception et la construction du sens est une interdépendance qui a été principalement examinée par les sémioticiens en

---

<sup>83</sup> Denis BERTRAND, *Précis de sémiotique littéraire*, op.cit.,p.79.



référence à la philosophie d'E. Husserl et de M. Merleau-Ponty. Et la notion de *proprioceptivité*, en relation avec celles d'extéroceptivité et d'intéroceptivité »<sup>84</sup> - sert à poser une continuité dans la relation "sujet-monde" en sémiotique; une continuité dont le corps propre assure la médiation : c'est la perception figurative. De ce fait, la figurativité est impossible sans "corps percevant", en ce sens que le monde naturel est toujours constitué, par la présence d'un sujet qui l'habite, en un ensemble d'éléments naturels sémiotiquement organisés. Dans l'expérience humaine, le monde est nécessairement constitué en sémiotique du monde naturel. Par conséquent, d'un côté apparaît le processus signifiant qui relèverait de la langue et de l'autre, la perception, qui serait une action sensitive sur les objets du monde. Le sens est donc produit par l'homme et c'est l'une des manifestations du corps-sentant. C'est ainsi que la sémiotique montre le rôle de la perception dans la construction du sens, à travers le langage. D'un point de vue sémiotique, J. Fontanille rappelle que la perception est déjà un langage, car elle est signifiante. Selon lui, c'est à partir de nos perceptions qu'émergent des significations. Autrement dit, la signification prend forme à partir de la perception. Toute signification résulte de la relation de perception qui met en rapport un sujet sensible et un objet sensible, parce que :

« Nos perceptions du monde "extérieur", de ses formes physiques et biologiques, procurent les signifiants ; à partir de nos perceptions du monde "intérieur", concepts, impressions et sentiments, se forment des signifiés »<sup>85</sup>.

C'est en effet le corps-propre, le siège des perceptions et des émotions, c'est ce corps-sentant qui fait l'acte d'énonciation. C'est aussi, ce sujet de la perception qui s'évertue à dégager le sens du monde. Par l'effet de la perception :

« On a remarqué que les traits, les figures, les objets du monde [...] pour ainsi dire le "signifiant", se trouvent transformés, par l'effet de la perception, en traits, figures et objets du signifié de la langue »<sup>86</sup>.

---

<sup>84</sup>J. FONTANILLE, *Soma et sema, Figure du Corps*, Paris, Maisonneuve & Larose, 2005, p. 21.

<sup>85</sup>J. FONTANILLE, *Sémiotique du discours*, Limoges, Éditions Pulim, 1998, p.29.

<sup>86</sup>A. J. GREIMAS & J. FONTANILLE, *Sémiotique des passions, op. cit.*, p. 12.

Et qu'en effet, il faut considérer deux mondes : le monde "extéroceptif" qui fournit les éléments du plan de l'expression pour la langue et le monde "intéroceptif" qui, quant à lui, fournit ceux du contenu. Le corps propre est le médiateur entre les deux plans du langage et la proprioception est considérée comme le terme complexe (mixte) de la sensibilité perceptive «intéroceptive + extéroceptive»<sup>87</sup>. Comme nous l'avons déjà rappelé plus haut, dans *Sémiotique des passions*, A. J. Greimas et J. Fontanille écrivent que c'est par « la médiation du corps percevant que le monde se transforme en sens - en langue » et « que les figures extéroceptives s'intériorisent »<sup>88</sup>, devenant intéroceptives ; cela après avoir montré qu'

« entre l'instance épistémologique, niveau profond de la théorisation, et l'instance du discours, l'énonciation est un lieu de médiation, [à l'instar, donc, du corps percevant], où s'opère (...) la convocation des universaux sémiotiques (l'instance ab quo, l'existence sémiotique des formes est de l'ordre du "manifesté", la manifestante étant l'être) utilisés en discours comme (l'instance ad quem de la genèse des structures de la signification)»<sup>89</sup>.

Jean-François Bordron précise :

« Le sujet percevant paraît tout entier résider dans la réceptivité d'un monde distinct de lui et dont il ne saurait gouverner, ni même tout à fait prévoir, les effets qui l'affectent. Dans une énonciation un sens est produit, dans une perception nous recevons des percepts venus de causes naturelles dont nous ignorons le plus souvent les raisons »<sup>90</sup>.

Selon A. J. Greimas et J. Fontanille, « les figures du monde ne puissent "faire sens" qu'au prix de la sensibilisation que leur impose la médiation du corps »<sup>91</sup>. C'est-à-dire que dans un parcours qui conduit à l'accession à la signification et à une

<sup>87</sup>Pierre OUELLET, *Poétique du regard. Littérature, perception, identité*, Limoges, Pulim, 2000, p. 49.

<sup>88</sup>A. J. GREIMAS & J. FONTANILLE, *Sémiotique des passions*, op. cit., p. 12.

<sup>89</sup>Idem, pp.11-12.

<sup>90</sup>Jean-François BORDRON, « Perception et énonciation dans l'expérience gustative. L'exemple de la dégustation d'un vin », in A. HENAUULT, (dir) *Questions de poétique*, Paris, Presses Universitaires de France, 2002, p. 640.

<sup>91</sup>A. J. GREIMAS & J. FONTANILLE, *Sémiotique des passions*, op. cit., p.13.

manifestation discursive, le sujet cognitif (dont les actions sont conformes à la raison) rencontre inéluctablement une phase de sensibilisation thymique dans la phase de la perception. Dans la même orientation que M. Merleau-Ponty, A. J. Greimas et J. Fontanille, J. F. Bordron, dans son œuvre intitulée *Perception et énonciation*<sup>92</sup>, nous montre que la perception elle-même est une sémiotique *stricto-sensu*. Il interroge les rapports entre sens et perception. Il définit pour cela la perception sur la base de deux logiques, dite du "programme" et du "diagramme". La première aboutit à une constitution sémiotique de la sensation qui autonomise le sensible sur le mode esthétique. La seconde identifie les données sensibles à des propriétés phénoménales attribuées aux objets. Selon J. F. Bordron, il existe deux liens évidents entre énonciation et perception :

« Le premier tient au fait qu'aucune énonciation, prise sous les trois conditions ("la réalisation vocale", "le mécanisme de production" et "le cadre formel"), ne pourrait s'effectuer sans qu'une perception, d'une façon ou d'une autre, la contrôle »<sup>93</sup>.

C'est-à-dire qu'un énoncé affecte certainement son énonciateur, soit en énonçant, soit par le fait d'avoir énoncé. Le second lien est symétrique par rapport au premier :

«On ne peut percevoir sans répondre à la perception. Une perception sans réponse équivaut à l'effet mécanique d'un corps sur un autre, effet dont il n'y a aucune raison de dire qu'il est perçu. [...]

De même que dans une énonciation la langue doit prendre sens, de même dans une perception, et selon les modalités qu'il n'y a aucune raison de ne pas comparer, la chair percevante doit elle aussi prendre sens »<sup>94</sup>.

Cela met en exergue le rapport entre un corps percevant, un corps perçu et le plan de l'expression. Toujours selon J. F. Bordron : « une perception est d'abord un simple effet produit à même un corps. Elle n'est pas encore subjective, du moins en

---

<sup>92</sup>Jean François BORDRON, « *Perception et énonciation dans l'expérience gustative, l'exemple de la dégustation d'un vin* », Limoges, Pulim . 2002.

<sup>93</sup>Idem, p.640.

<sup>94</sup>Ibidem.

un sens rigoureux du terme »<sup>95</sup>. Il appelle cet état "anté-subjectif". Il existe aussi un état "anté-objectif", c'est-à-dire un état qui est : « antérieur à la constitution d'une donnée perceptive en objet »<sup>96</sup>. Ainsi, nous pouvons décrire une *sémiose*.

La première articulation sémiotique de la perception est la "présence" qui est l'une des caractéristiques les plus manifestes de la perception. Le thème de la présence a aussi sa place dans la théorie de l'énonciation. Le corps est certes l'instrument de la perception, mais il est d'une autre nature que celle-ci. Le corps doit être présent. À ce niveau, J. Fontanille considère le "champ de présence" comme le domaine spatio-temporel où s'exerce la perception. Du point de vue phénoménologique, la présence « est le premier mode d'existence de la signification »<sup>97</sup>, mais J. Fontanille ajoute que la présence sémiotique est "relationnelle" et "tensive". Selon lui, dans la fonction "perception", il y a un sujet et un objet soumis à des tensions dans le domaine spatio-temporel de l'acte perceptif. Dans ce champ s'expriment "l'étendue" des objets perçus et "l'intensité" des perceptions. Cependant, ce domaine peut aussi être traité comme "ouvert" ou "fermé". Dans le premier cas :

« la perception est considérée comme une visée, et, dans le second cas, comme une saisie. La visée repose en somme sur l'intensité de la tension qu'elle instaure entre ses deux aboutissements, le sujet et l'objet, alors que la saisie procède par délimitation d'une étendue, et cerne le domaine pour y circonscrire l'objet »<sup>98</sup>.

L'actant sujet apparaît alors comme l'émetteur d'un certain degré d'intensité, et l'actant-objet comme le récepteur. Le monde naturel, celui du "sens commun", « dans la mesure où il est d'emblée informé par la perception, constitue en lui-même un univers signifiant, c'est-à-dire une sémiotique »<sup>99</sup>. Ainsi, le monde naturel peut-il comporter un plan de l'expression et un plan du contenu. D'autre part, le signe (tous signes : geste, cri, son, ... destiné à avertir) est l'instrument qui sert à catégoriser le monde. Dans la sémiotique comme dans la connaissance perceptive, le sens est le

---

<sup>95</sup>Idem, pp.640 - 641.

<sup>96</sup>Id, p.641.

<sup>97</sup>J. FONTANILLE & Cl. ZILBERBERG, *Tension et signification*, Liège, Mardaga. 1998, p.91.

<sup>98</sup>Idem, p.95.

<sup>99</sup>D. BERTRAND, *Précis de sémiotique littéraire*, op. cit., p.101.

résultat d'un "acte de distinction". Et pour qu'il y ait sémiotique, il faut : « quelque chose que l'on ait mis en relation à partir d'un plan du contenu et d'un plan de l'expression afin de constituer un signe »<sup>100</sup>. C'est ainsi que la sémiotique montre le rôle de la perception dans la construction du sens. Et cette présence, qualité sensible par excellence, est donc une première articulation sémiotique de la perception. Dans ce processus, la perception apparaît en particulier comme un grand dispositif de tissage de signification dans un rapport interactif. Ainsi le rapport entre la perception et la manifestation du sens repose pour les sémioticiens sur la présence du corps-sentant et pour le corps. Dans ce cas, la perception se révèle par la signification tout en saisissant à tout moment le déploiement, par la médiation du corps sentant d'un sujet tensif dans une relation interactive.

### I.1.1.2.3. La perception du sens et le rapport d'interaction

L'interaction est une « unité communicative qui présente une évidente continuité interne »<sup>101</sup>. C'est-à-dire que cette interaction atteste un rapport qui lie des interlocuteurs dans une conversation ou un sujet et son objet dans un cadre spatio-temporel. C'est ainsi que le rapport d'interaction peut modifier une relation d'état entre l'actant-sujet et l'actant-objet. Cette relation de base entre actants (sujet et objet) détermine l'énoncé d'état du sujet - élément de la théorie narrative, que révèle le "faire" du sujet dans sa quête. Aussi, pour qu'il ait sens, ce rapport d'interaction, implique les deux sujets dans un acte tensif : le sujet tensif et celui qui assume le sens par l'acte perceptif. La perception du sens, à cet instant, suppose tout de même un principe interactantiel. Au cours du processus d'interaction, le sujet joue un rôle actantiel par rapport à son action "faire", par laquelle il se trouve lié à un objet sensible (s+o...à condition de circonscrire le syntagme de l'interaction sujet-objet, en vue d'une transformation au niveau du sensible); l'objet peut alors devenir un destinataire ou un sujet délégué qui manifeste de la sensibilité. Ainsi, selon l'analyse de J. Fontanille, il se manifeste un rapport entre des sensations et des perceptions qui sémantiquement ont une relation de contiguïté avec la notion "d'état". Ce qui paraît plus important pour J. Fontanille, dans cette proprioceptivité, c'est que grâce à

---

<sup>100</sup> Jean-Marie KINKENBERG & Francis EDELIN, (Groupe  $\mu$ ), « Voir, percevoir, concevoir. Du sensoriel au catégoriel », in, Anne HENAULT & Anne Geslin BAYEART, (dir.), *Ateliers de sémiotique visuelle. "Formes Sémiotiques"* Paris, Presses Universitaires de France, 2004, p.69.

<sup>101</sup> Catherine KERBRAT- ORECCHIONI, *La conversation*, Paris, Éditions Mémot, 1996, p.36.

des activités perceptives, notre corps est le siège des mécanismes sensibles. Et pour justifier l'idée du rapport d'interaction entre le corps et la *semiosis* dans l'activité perceptive, J. Fontanille pense qu' :

« en effet, dans l'expérience de la signification, le corps propre est la seule entité commune au moi et au monde ; et, dans la construction de la signification, l'opération de la *semiosis*, le rabattement de l'extéroception sur l'intéroception, grâce à la médiation du corps propre, permet la mise en relation d'un plan de l'expression (d'origine extéroceptive) et d'un plan du contenu (d'origine intéroceptive). »<sup>102</sup>.

L'activité de la perception du sens dans une relation entre sujet et objet caractérise l'invention de la signification et de son origine perceptive et émotive, et, par conséquent, ancre le sens dans le sensible. Cette adhésion du sujet à l'objet est marquée par des sensations corporelles, confuses, par la proprioceptivité et la synesthésie; le tout dans un univers du sensible : celui de la pathémisation.

Dans cet espace pathémique, la profondeur du contact entre le sujet et l'objet apparaît diversement modalisée. L'objet paraît capable de manipuler, de plusieurs manières, l'actant-sujet en fonction de ses configurations perceptives propres. La saillance plus ou moins intense de l'objet influence le sujet, le rend contrôlable grâce à sa prégnance. L'objet ou « le sub-objet »<sup>103</sup> se voit donc conférer un pouvoir "d'influence" et d'orientation, le pouvoir d'ébranler le sujet et vraisemblablement de faire émerger petit à petit une nouvelle sensibilité. A. J. Greimas et J. Fontanille<sup>104</sup> ont déjà considéré ce phénomène dans *Sémiotique des passions*. Dans cette œuvre, le sens est perçu tantôt par la langue<sup>105</sup>, tantôt par le monde. Or, la langue et le monde (l'environnement) sont l'objet d'analyses en littérature, en sémiotique narrative et en sémiotique tensive, comme en linguistique :

---

<sup>102</sup> Jacques FONTANILLE, *Soma et Sema*, « figures du corps », *op. cit.*, p.21.

<sup>103</sup> Claude ZILBERBERG, in *Regards sur l'esthétique*, « Voies de l'esthétique », Actes sémiotiques Bulletin n°35, 1985, p.37.

<sup>104</sup> A. J. GREIMAS & J. FONTANILLE, *Sémiotique des passions*, Paris, Seuil, 1991.

<sup>105</sup> Ibidem, p.9. Les sémioticiens opposent la parole "phonétiquement" réalisée à une langue considérée comme système virtuel. Il la qualifie d'extralinguistique ; tout en se référant à une "logique du langage", à la langue comme "fait social" ou comme manifestation de l'« esprit humain » mieux d'un "statut du sujet de faire" qui permet de distinguer deux modes d'existence dans l'espace de la parole saussurienne, c'est -à-dire dans le discours ou, ce qui revient presque au même, dans la vie saisie et mise en scène comme discours. Et cette mise en scène se manifeste comme une potentialité du faire, appelée compétence qui révèle tout d'abord, comme un

état du sujet ; ensuite cet état s'analyse comme "une forme de son être" ».

« le déroulement narrative peut alors être justifiable comme segmentations d'états qui se définissent uniquement par leur "transformabilité". L'horizon de sens qui se profile derrière une telle interprétation est celui du monde conçu comme discontinu, (...) première condition pour pouvoir parler du sens en tant que signification »<sup>106</sup>.

Envisagée sur un fond de toile narratif (en relation avec le "faire" du sujet), l'analyse tensive de l'état du sujet dans une relation d'interaction est comprise comme une modulation des états du sujet, provoqués par les modalités investies dans l'objet (rassurant, espoir, désenchantement, exaltation...) - définissant "l'être" du sujet en le bouleversant. Le bouleversement du sujet est attesté par des modalités d'état qui sont sous-tendues par une "thymie", disposition affective de base déterminant la relation du corps sensible avec son environnement. À ce niveau, le corps-sensible du sujet présente des traits (images ou sensations) qui ont un caractère réel et objectif, que manifeste le processus de la reconnaissance de l'objet perçu. Ainsi, le rapport du sujet au monde se révèle comme le résultat d'une expérience sensible, une perception du sens.

Il faut signaler que sur le plan phénoménologique et sur le plan sémiotique, la connaissance de l'objet valeur par un acte d'interaction est fondée sur le "perçu" et la dimension du savoir entre en jeu par nos sens. De ce fait, l'analyse des dimensions pragmatique (l'univers des actions proprement dites) et cognitive (saisir quelque chose par le savoir ou par la faculté de connaître) du parcours du sujet va concerner non plus la transformation des états du sujet (ressort de la narrativité), mais la modulation des états du sujet, c'est-à-dire ses "états d'âmes" que révèle ses perceptions et ses sensations. C'est ainsi que le sens prend forme à partir d'une activité perceptive dans un rapport d'interaction entre sujet et objet. Il est cependant possible, dans une telle relation entre sujet et objet, de déterminer une instance perceptive dont l'acte suppose une dimension intentionnelle de la part de l'actant-sujet.

---

<sup>106</sup> Idem, p.8.

#### I.1.1.2.4. La perception par l'acte de l'intentionnalité

La notion d'intentionnalité découle de la philosophie scolastique du moyen âge. Selon Franz Brentano, dont E. Husserl fut l'étudiant, l'intentionnalité est un phénomène psychique qui s'explique par une "représentation" - il y a une dualité inhérente au phénomène psychique dont la représentation (jugement ou émotion et conscience) "se dirige" vers un objet ou un état donnés. C'est la raison pour laquelle, il qualifie l'intentionnalité de "science des phénomènes purs de la conscience". Ce phénomène est une notion inévitable et pourtant équivoque par la dualité des orientations qu'elle implique. C'est le couple formé par le dédoublement explicite, à partir du verbe « *apparaître* ». Pour E. Husserl, cette dualité : c'est l'« apparition » et l'« apparaissant » qui doivent être placés au point de départ de toute la phénoménologie de l'intentionnalité. De ce fait, E. Husserl peut parler de « psychologie intentionnelle » - une expression héritée de F. Brentano. Ainsi, la phénoménologie, selon E. Husserl est une « science visant à expliquer les conditions de fonctionnement des trois modalités canoniques de l'intentionnalité, c'est-à-dire la perception, l'imagination et la signification »<sup>107</sup>. À partir de cette conception, le projet de E. Husserl est de saisir le sens dans le phénomène de l'« *apparaître* » c'est-à-dire entre l'« *apparition* » et l'« *apparaissant* » :

« le caractère essentiellement intentionnel de la conscience, c'est-à-dire son mouvement projectif sur quelque chose (...) qui lui est apparu, et sur lequel il a donc fallu qu'elle procède à "une donation de sens" pour pouvoir ensuite le reconvertir en un "étant", en lui attribuant toutes les déterminations ontiques et ontologiques qui lui conviennent selon l'ordre des parties dont il se trouve composé dans l'unité du tout qu'il délimite, et en le plaçant désormais comme en dehors des conditions où il a pu d'abord lui apparaître ainsi subjectivement. »<sup>108</sup>

C'est ce que Franz Brentano a qualifié de rapport intentionnel ou d'intentionnalité. Cette approche est connue sous la forme d'une pensée : « toute

<sup>107</sup> Jacques ENGLISH, *Le vocabulaire de Husserl, op. cit.*, p.15.

<sup>108</sup> Idem, p.16.



conscience est conscience de quelque chose »<sup>109</sup>. E. Husserl emprunte cette analyse à son maître F. Brentano tout en modifiant profondément la signification et il fait de l'intentionnalité le concept fondateur de ses travaux au début du XX<sup>ème</sup> siècle. Selon E. Husserl :

« l'intentionnalité n'est pas une relation extérieure entre un sujet et un objet, mais une structure interne du vécu de conscience. Ce n'est pas l'objet extérieur qui entre en relation avec le vécu psychique intérieur (de fait, l'objet peut ne pas exister autrement que comme visée intentionnelle "je pense à Jupiter"), c'est le vécu qui s'ouvre à l'objet, qui se met en présence de l'objet. »<sup>110</sup>.

Cela signifie que dans « l'intentionnalité tout objet suscite la conscience capable de le faire apparaître »<sup>111</sup>, et d'éclairer le sens nouveau qu'elle donne à cette présence. C'est ainsi que l'intentionnalité a été définie comme celle du primat des actes objectivants qui place à la base de tout vécu intentionnel un acte théorique de représentation : celle de viser des objets nus qui n'aient été représentés intuitivement et donnés réellement dans le vécu perceptif lui-même. L'intentionnalité représente les objets et en même temps elle les saisit, comme s'ils étaient en fait vécus dans et avec la perception. Ce pouvoir de la conscience a permis aux fondateurs de la phénoménologie de décrire de manière originale la réalité du monde en tant qu'objet de visée puisque, ce qui de la chose est transcendant à la conscience, entre dans sa sphère d'immanence à travers cet acte perceptif, définissant ainsi la réalité comme phénoménale. Comme si :

---

<sup>109</sup> La perception des objets matériels, la façon pour nous de les voir, était habituellement expliquée par les philosophes (l'œil de l'observateur percevait un objet extérieur, dans le monde et, lors de cette vision, une image de l'objet-vu s'imprimait dans la mémoire de l'observateur). Cependant, Husserl explique cette perception d'une autre manière, selon lui, le problème avec cette compréhension de la perception ne rendait pas "la perception" il n'y a pas deux objets (dans la réalité et dans notre esprit), mais un seul objet, qu'il appelle l'objet intentionnel. L'objet perçu, selon Husserl, n'est rien d'autre que l'objet vu par une conscience. L'observateur n'aperçoit pas un objet pur, nu, pour le stocker ensuite dans sa mémoire sous forme d'image. Or, la qualité d'un objet n'est jamais éprouvée immédiatement pour Merleau Ponty (Il nous dit que l'une est d'en faire un élément de la conscience donc "objet de la conscience qui le traite comme une impression muette alors qu'elle à un sens et l'autre est de croire que ce sens et cet objet, au niveau de la qualité, soient pleins et déterminés). En fait, pour Husserl, la perception est toujours emprunte d'intentionnalité (ou d'intention) puisque la conscience se dirige toujours vers un objet.

<sup>110</sup> Franz BRENTANO, *Psychologie du point de vue empirique*, Paris, Vrin « Bibliothèque des Textes Philosophiques », 2008, p.101-102. (Trad. Maurice de Gandillac.).

<sup>111</sup> Jean-Luc MARION (dir.), « Emmanuel LÉVINAS, *Positivité et transcendance suivi de Levinas et la phénoménologie*, Presses Universitaires de France, 2000. Coll. Épiméthée, pp.103 -131.

« le caractère essentiel de la perception est d'être "conscience" de la présence en chair et en os de l'objet, c'est-à-dire d'en être phénomène. Percevoir une maison, cela veut dire en avoir la conscience, le phénomène d'une maison qui se tient là en chair et en os »<sup>112</sup>.

L'intentionnalité est pour E. Husserl, une caractéristique de la conscience qui tend à toujours se diriger vers un objet, parce qu'elle consiste aussi « à identifier, penser et exister »<sup>113</sup>. Il a donc reconstitué, le processus de la différenciation<sup>114</sup> à partir du développement même de l'intentionnalité. En affinant sa terminologie, E. Husserl fait une distinction dans la Cinquième Recherche Logique, entre les contenus intentionnels (composantes intentionnelles) visant l'objet et les contenus véritablement immanents ou composantes réelles, celles des sensations vécues. C'est ainsi que E. Husserl rabat l'intentionnalité sur la représentation et pourtant il l'en affranchit en développant toute une phénoménologie non seulement du sensible mais aussi de la kinesthésie<sup>115</sup>. C'est cette intentionnalité corporelle qui paraît constituer l'intentionnalité, dans laquelle Emmanuel Lévinas voit une transitivité, une véritable transcendance au sens qui advient comme « union de l'âme et du corps »<sup>116</sup>. Les approches de cette notion en phénoménologie, en philosophie analytique et en philosophie du langage ont été diverses. Plusieurs philosophes dont Martin Heidegger, Jean Paul Sartre, Maurice Merleau-Ponty, et bien d'autres, ont doté l'intentionnalité de nouveaux contenus sémantiques.

---

<sup>112</sup> Edmond HUSSERL, *Chose et espace, Leçon de 1907*, Paris. Presses Universitaires de France. 1989, pp. 36-37. Trad. Jean François LAVIGNE.

<sup>113</sup> Christophe VASEY, "En découvrant l'existence avec Husserl et Heidegger", Paris. 2<sup>ème</sup> Édition Vrin « Bibliothèque des Textes Philosophiques », 1967, p.98.

<sup>114</sup> Dans *Critique de la raison pure* ; de la seconde Éditions G. Baillièrre (1781). Trad. par Jules. Emmanuel KANT, nous développons le processus de différenciation de Husserl (p.180 -192) à travers l' "apparition" de la chose, celle de l'image, celle du signe...et tous ceux qui sont du ressort, eux, des "apparaissants". C'est-à-dire que l'"apparition" est l'accès direct de la conscience intentionnelle à la transcendance qui lui ouvre aussitôt ses "apparaissants".

<sup>115</sup> *Chose et espace-Leçons de 1907* de Edmond Husserl opère un approfondissement de la phénoménologie husserlienne : la perception par l'introduction du concept d'expériences perceptives. Les analyses de la continuité de l'écoulement temporel de 1904 ont probablement permis le passage d'une phénoménologie des actes à une phénoménologie des enchaînements d'actes. Par conséquent la perception est considérée dans son déroulement d'expérience, présentant son objet comme identique à travers une *synthèse* (désignant le fusionnement des actes dans une seule objectivation. L'essentiel dans *Chose et Espace* est de considérer des synthèses entre des actes de perceptions, remplis) unifiée d'actes remplis. En tant qu'expérience donatrice originaire", la perception est donc comprise comme l'unité synthétique d'une multiplicité continue d'actes.

<sup>116</sup> Jean-Luc MARION, *op. cit.*, p.129.

Mais en termes sémiotiques, « l'intentionnalité est la relation primitive liant un sujet de manque, un sujet de désir, à un objet de valeur »<sup>117</sup>. Définie en tant que telle, l'intentionnalité fait partie de la compétence modale du sujet car elle modalise l'orientation d'un sujet de quête vers son objet quêté. Le sémioticien prend soin de distinguer entre la notion d'intentionnalité « d'origine franchement phénoménologique »<sup>118</sup> et celle d'intention qui risque de nous tromper sur les qualités de l'acte discursif puisqu'elle suppose que la production du discours est à la fois un acte volontaire et conscient ; « ce qu'elle n'est certainement pas toujours »<sup>119</sup>. Aussi, la sémiotique des instances élaborée par Jean-Claude Coquet établit une distinction entre :

- un actant sujet, pleinement responsable et conscient de son acte ,
- un actant non-sujet auquel le jugement manque (temporairement ou non) e t
- un actant quasi-sujet qui n'est pas tout à fait un sujet vigilant au moment où il produit du discours.

De ce fait, Jean Claude Coquet met l'accent sur le fait que :

« seule l'instance sujet [...] peut être dite intentionnelle. L'instance non-sujet, qu'il faut nécessairement introduire dans toute analyse du langage, est, également par définition, dépourvu de jugement et d'intentionnalité »<sup>120</sup>.

En abordant l'intentionnalité, il nous faut savoir que nous limitons notre étude à une zone perceptive produisant du sens, à travers un sujet de volonté et de conscience. Liée à la conscience, l'intentionnalité ne concerne que l'instance sujet puisque selon J. C. Coquet, l'intentionnalité est incapable de "jugement ", parce qu'elle est une conscience qui se prend elle-même pour objet. Si nous disons que la perception ou l'imagination vise quelque chose qu'on peut appeler leur contenu intentionnel, au sens phénoménologique de l'expression, la perception, grâce à

---

<sup>117</sup> A. J. GREIMAS & J. COURTÈS, *Sémiotique. Dictionnaire raisonné de la théorie du langage*, tome II, *op. cit.*, p.144.

<sup>118</sup> *Idem*, p.190.

<sup>119</sup> *Ibidem*.

<sup>120</sup> Jean-Claude COQUET, *La quête du sens, le langage en question*, Paris, PUF, 1997, p.87.

l'intentionnalité, vise, quant à elle l'apparaître de l'objet dans la conscience, tout en éclairant le sens donné à cette objectivité à travers la sensibilité du corps, produite par un sujet de volonté et de conscience.

Dans le sens de notre analyse, la perception à travers l'intentionnalité se manifeste par un univers producteur du sens : celui des *qualia*<sup>121</sup>, que l'on retrouve déployés dans la sémiotique du sensible. Aussi, il est à souligner que dans *Sémiotique des passions*, J. Fontanille et A. J. Greimas identifient l'intentionnalité comme une protensivité du sujet, illustrée tantôt comme un « méta-vouloir », tantôt comme un « méta-savoir », qui révèle au cours des compétences (compétence en vue de l'action et de la compétence modale) du sujet, un état d'âme. Sous cette transformation thymique de l'état du sujet, seule l'affirmation d'une existence perceptive et intentionnelle, rendue telle par la médiation du corps-sentant, atteste l'état psychologique du sujet tensif dit intentionnel. C'est cette analyse liée à la conscience de l'âme et du corps qui va influencer nombre de sémioticiens, mettant en exergue la reconnaissance de la sensibilité du corps à travers l'analyse de l'intentionnalité, tout en fondant une *nouvelle ontologie*. Une ontologie dans laquelle l'être n'est pas seulement le corrélat d'une pensée, mais aussi ce qui fonde la pensée dans le moment même où elle la constitue. C'est cette structure aberrante d'un être constitué conditionnant sa propre constitution qui manifeste en phénoménologie la présence du corps-propre en tant qu'objet perçu et sujet percevant, à la fois; et celle de l'existence et de l'être pour laquelle toute pensée qui se dirige vers l'*étant*, toute pensée intentionnelle, se tient déjà dans l'horizon transcendantal d'être de cet étant.

Nous pouvons dire de par l'analyse de la perception par l'intentionnalité que la perception apparaît comme empreinte d'intentionnalité puisque la perception est un acte intentionnel mettant en rapport le sujet conscient, l'objet transcendant et l'apparition phénoménale de celui-ci. Cette perception intentionnelle est selon l'analyse sémiotique, une perception du sens à travers le corps, et non un préjugé du monde à travers l'image perçue qui se forme sur notre rétine. Dans un même cheminement, nous allons mettre en exergue, un autre terme : celui de "la

---

<sup>121</sup> Qualia est un ensemble des *propriétés de l'expérience sensible* (expériences perceptives, sensations corporelles "faim, plaisir, douleur...", passions et émotions).

communication” auquel l’analyse de la perception pourra s’apparenter et élucider notre sujet de recherche.

### I.1.2. La notion de communication

La communication, longtemps analysée et commentée à travers plusieurs domaines scientifiques, peut-être saisie d’un point de vue très général. Étymologiquement, l’expression “communication” veut dire mettre en commun – ce qui ne doit pas rester privé. Elle signifie aussi « établir une relation avec quelqu’un ou quelque chose »<sup>122</sup>. La communication est le fait de transmettre à quelqu’un tout ce qui est nécessaire pour l’informer. Elle peut être une information, une annonce, un avis, un message, une note, une nouvelle ou un renseignement. Elle est : « l’échange verbal entre un sujet parlant, qui produit un énoncé destiné à un autre sujet parlant, et un interlocuteur dont il sollicite l’écoute et / ou une réponse explicite ou implicite (selon le type d’énoncé) »<sup>123</sup>. Cela dit, la communication apparaît comme un échange de langages, si on veut s’inscrire dans le cas de la communication orale. La faculté de langage rend possible la communication et l’on définira la communication comme le processus par lequel un message est transmis par un *émetteur* (destinateur ou locuteur) à un *récepteur* (également appelé destinataire ou interlocuteur).

Il nous faut ensuite appréhender la question de la communication dans divers domaines, afin de comprendre les attitudes si diverses sous la même bannière communicative. Autrement dit, comment la notion de “communication” est-elle saisie, à travers différentes disciplines ?

La particularité de notre analyse n’est pas de faire une étude générale sur le thème de la communication, mais plutôt de saisir ce qui fait la particularité de la “communication” dans ces divers champs de réflexions, afin d’appréhender la problématique de notre sujet de recherche. Pour répondre à cette préoccupation, il nous faut partir du point de vue des linguistes.

---

<sup>122</sup> Paul ROBERT, *Le petit Robert*, Paris, Gallimard, 1912, p.1398.

<sup>123</sup> Jean DUBOIS ; Mathée GIACOMO ; Louis GUESPIN; Christiane MARCELLESI; Jean- Baptiste MARCELLESI & Jean-Pierre MEVEL, *Dictionnaire de linguistique*, Paris VI, Larousse, 1973, p.98.

### I.1.2.1. La communication selon les linguistes

À travers une grande majorité d'ouvrages écrits par les linguistes, à propos des théories de la "communication", l'on note que les conceptions restent les plus diverses et complexes. Cependant, nous assistons à de véritables foisonnements de réflexions sur la "communication", entendue comme une activité qui met en rapport deux interlocuteurs. Au cours de notre analyse, nous énumérerons des termes (en italique) qui ont permis aux linguistes et à d'autres chercheurs d'expliquer le processus de la communication.

Les linguistes admettent au moins deux individus, à l'extrémité d'une chaîne, dans un acte de communication. Au cours de cette communication, l'*émetteur*, source du message produit un ensemble de sons qui correspondent à un concept jugé dans l'esprit ou en pensée. L'adjonction du concept à une image acoustique est désignée par l'expression encodage. Cette production sonore relève de la phonation. Le *récepteur* à son tour, perçoit le *message* (l'information transmise appelée sous la forme de signes acoustiques) par voie auditive. Ayant saisi le son, il a la capacité de l'unir à un concept. De par cette action, il procède par un décodage. À chaque communication (conversation), les sujets-parlants sont tour à tour émetteur ou récepteur. Pour les linguistes, la procédure d'encodage et de décodage présupposent l'existence d'un *code* commun aux sujets-parlants situé aux extrémités de la chaîne de communication, c'est-à-dire un système de signes associant des *règles d'agencement*<sup>124</sup>. C'est ainsi que pour ces chercheurs, le code possède trois caractéristiques : une forme physique perceptible ; il réfère à quelque chose d'autre que lui-même ; une reconnaissance de ses utilisateurs.

Au cours de leurs analyses, les linguistes requièrent, dans la composante de la communication, deux termes : à savoir le *canal* et le *contact*. Ces composantes permettent d'établir et de maintenir la communication. Ils sont comme des agents par lesquels les signes sont transmis. Le canal désigne le support matériel qui permet la transmission du message. Le contact est le canal psychologique par lequel s'établit une relation entre émetteur et récepteur. Pour les linguistes, toute communication est

---

<sup>124</sup> Dans la tradition de Saussure, la langue est pas caractérisée non pas comme un code, mais comme un système de signes. Et donc, les règles d'agencements sont propres au champ de la linguistique : aux composantes de la langue.

associée à un *contexte* comportant l'ensemble des données extérieures au message. Dans l'émission du message, le contexte présente deux niveaux de compréhension à savoir : le contexte linguistique et le contexte extralinguistique<sup>125</sup>.

Les composantes de la communication, ci-dessus énoncées, ont donné lieu à de nombreuses représentations schématiques qui articulent en partie ou en totalité ces composantes. Dans la suite de notre analyse, nous allons saisir quelques concepts à partir du processus de communication, qui nous serviront à appréhender la problématique du thème de la communication dans le domaine des sciences du langage, en général, mais en particulier en sémiotique. Dans le *Cours de linguistique générale*<sup>126</sup>, Ferdinand de Saussure définit la communication comme : « le fait qu'une information est transmise d'un point A à un autre point B (lieu ou personne) »<sup>127</sup>. Ainsi dit, ce modèle de communication de A vers B et de B vers A met en "conversation" deux locuteurs dans une situation de communication bilatérale. Mais, la particularité de Saussure apparaît au niveau du concept et de l'image acoustique.

« Supposons qu'un concept donné déclenche dans le cerveau une image acoustique correspondante : c'est un phénomène entièrement psychique, suivi à son tour d'un procès physiologique : le cerveau transmet aux organes de la phonation une impulsion corrélative à l'image ; puis les ondes sonores se propagent de la bouche de A à l'oreille de B : procès purement physique. Ensuite, le circuit se prolonge en B dans un ordre inverse : de l'oreille au cerveau (...). Si B parle à son tour, ce nouvel acte suivra – de son cerveau à celui de A - exactement la même démarche que le premier et passera par les mêmes phases successives »<sup>128</sup>.

Ainsi, B à son tour doit coexister avec le concept envisagé par A pour que la communication soit réussie. B à son tour peut s'adresser à A, la communication

---

<sup>125</sup>Le contexte extra-linguistique prend en compte la relation entre émetteur et récepteur, ainsi que le contexte spatio-temporel. Le contexte linguistique, rend compte de l'entourage linguistique effectif : ceux à quoi on parle et ce qui va être et permet surtout de comprendre le message.

<sup>126</sup>Ferdinand de SAUSSURE, *Cours de linguistique générale*, Paris, Payot, 1967.

<sup>127</sup>Jean DUBOIS, al., *op. cit.*, p.97.

<sup>128</sup>Ferdinand de SAUSSURE, *op. cit.*, p.28.

observant alors le même processus (un feed-back). Cette pensée est jointe à un concept de F de Saussure qui met en exergue une fonction dans l'acte de la communication.

### I.1.2.1.1. Le concept de Ferdinand de Saussure

Selon Ferdinand de Saussure, la communication dans le concept du langage est un *signe*, composé de deux éléments, le *Signifiant* (Sa)<sup>129</sup> ou le signal et le *Signifié* (Sé)<sup>130</sup> ou le sens, c'est-à-dire d'éléments phoniques et sémantiques. Cet argument est fondé sur l'idée de la *fonction du langage*<sup>131</sup>, renforcée par des unités signifiantes (par les mots, leurs constituants "préfixes", "suffixes", "racines", "infixes", "terminaisons", les schémas syntaxiques et les procédures de combinaisons, etc.), si l'on examine en détail le rôle effectif de l'activité linguistique dans l'évolution de la *langue*. Pour ce linguiste, l'utilisation du langage par des sujets parlants pour les besoins de la communication doit se présenter comme une organisation. C'est la raison pour laquelle dans le processus de la communication F. de Saussure met l'accent sur la "parole". Ainsi, la langue, pour F. de Saussure « est fondamentalement un instrument de communication »<sup>132</sup>. De ce fait, la particularité de la théorie de F. de Saussure dans le processus de la communication tient au rôle du signe linguistique<sup>133</sup>. Il considère le signe comme un élément linguistique mis en jeu par la langue. C'est-à-dire l'association d'une image acoustique (sa) et d'un concept (sé). C'est ce qui fait que le signe répond à une condition : son pouvoir d'échange<sup>134</sup> dans une communication. Quand F. de Saussure définissait la "langue"

---

<sup>129</sup>L'étude du Signifiant est un élément naturel sensible. Son étude est la morphologie, une étude des formes.

<sup>130</sup>Le signifié quand à lui est un élément non-matériel, non verbal. Son étude est la sémantique, une étude des sens .

<sup>131</sup>Pour R. Jakobson, les facteurs qu'il a distingués dans son schéma peuvent chacun faire l'objet d'une attention particulière dans l'utilisation du langage. On aura donc ses six "fonctions cardinales" du langage : les fonctions référentielle, émotive, conative, phatique, poétique, métalinguistique, selon que l'acte de communication est centré sur le contexte, le destinataire, le destinataire, le contact, le message lui-même, enfin la langue.

<sup>132</sup>Oswald DUCROT & Tzvetan TODOROV, *Dictionnaire encyclopédique des sciences du langage*, Paris, Seuil, 1972.p. 29-30.

<sup>133</sup>Le signe linguistique se caractérise par l'association, constante dans une langue donnée, d'un Sa et d'un Sé. Le signifiant du signe linguistique est une image acoustique à l'oral ou graphique à l'écrit, il relève de la forme, ou encore de l'expression. Le signifié est un concept, il relève du contenu. Tous deux sont indissociables comme le recto et le verso d'une feuille de papier. C'est un rapport d'association et non de re présentation de l'un par l'autre. En d'autres termes, le signifiant n'existe que par le signifié et réciproquement.

<sup>134</sup> Le signe répond à une condition (a) : son pouvoir d'échange. Celui de servir à désigner une réalité linguistique (réalité atteinte par l'intermédiaire de son signifié, mais qui n'est pas son signifié présentement). Mais le signe répond aussi à la condition (b), car ce pouvoir significatif qui le constitue, est strictement conditionné par les



comme une institution (comme code à étudier, en tant que signes et symboles), il renvoyait l'activité langagière à la "parole". C'est ce concept autour de la "langue" qui va donc influencer certains linguistes dans leurs recherches. Toutefois, la langue comme institution ou unité linguistique, dans le cours d'un acte de communication, sera analysée à travers une réflexion menée du point de vue de la pragmatique.

#### I.1.2.1.2. Les pragmatiques et la communication

Les pragmatiques, eux, maintiennent l'idée que la langue est une institution et sert à communiquer. Mais, ils lui confèrent un concept nouveau : celui du "code linguistique", avec un déplacement significatif. Pour ces linguistes, le terme "code" renoue avec une acception *juridique*, puisque l'activité discursive est supposée régie par une déontologie complexe, suspendue à la question de la légitimité. Le discours inscrit dans un cadre institutionnel garantit ainsi la validité et le sens de chacun des actes du locuteur et de l'allocataire dans une communication donnée. Bien souvent, la réussite de l'acte de langage fait appel à la fois à des conditions sociales (juger, divorcer, marier) et à des conditions linguistiques (insinuer, adjurer, implorer). C'est en cela qu'un énoncé peut pleinement apparaître comme un acte de communication s'il se présente comme exprimant une intention de ce type à l'égard du destinataire et le sens de l'énoncé devient cette intention même. Dans la conception pragmatique, il y a communication, lorsque l'énonciateur parvient à faire reconnaître au destinataire son intention d'accomplir un certain acte, celui -là même qu'il montre en énonçant.

De ce fait, la pragmatique suppose la prise en compte de toutes les activités énonciatives parce qu'elles contiennent des expressions qui relèvent d'une institution. C'est la raison pour laquelle, dans un discours, l'énonciation : « est pensée comme un rituel fondé sur des principes de coopération entre les participants du procès énonciatif »<sup>135</sup>. Cela dit, l'énonciation n'est pas un discours, mais un énoncé (construction langagière avant d'être construit par un locuteur donné) qui porte sur *la vérité* du contenu de la proposition entre deux interlocuteurs. C'est la dynamique d'interaction entre émetteur-récepteur. La preuve en est que dans

---

rapports l'unissant aux autres signes de la langue, de sorte qu'on ne peut pas le saisir sans le replacer dans un réseau de relations intralinguistique.

<sup>135</sup> Dominique MAINGUENEAU, *Pragmatique pour le discours littéraire*, Paris, Bordas, 1990, p.16.

l'analyse pragmatique, l'acte de communication se tient entre deux sujets-parlants puisque : « l'instance pertinente en matière de discours ne sera plus l'énonciateur mais le couple que forment locuteur et allocutaire, l'énonciateur et son co-énonciateur »<sup>136</sup>. Et pour Antoine Culioli, ces deux sujets parlants dans un acte de communication sont constitués d'embrayeurs "Je et Tu" étant donné que :

« Le JE n'est que le corrélat du TU, un TU virtuel ; le présent de l'énonciation n'est pas seulement celui de l'énonciation mais un présent partagé, celui de l'interlocuteur. En cela la pragmatique (...) donne une force nouvelle à la conception saussurienne qui voyait dans la langue une institution dont la stabilité était assurée par l'incessant bruissement des échanges verbaux. »<sup>137</sup>

Ici, l'acte de la communication pour A. Culioli est rappelé comme une répartition, une distribution de part et d'autre, un "présent partagé" et une complémentarité par "corrélat". À ce niveau, les composantes des énoncés sont subordonnées à l'énonciation, c'est-à-dire que toutes les unités et toutes les relations intervenant dans l'énoncé vont être analysées dans une vision unifiée ou dans un "principe de coopération" à partir d'une langue commune. C'est ainsi que ces embrayeurs prennent le statut d'indices sémantiques<sup>138</sup> à travers lesquels les énonciateurs repèrent l'énoncé par rapport à la situation d'énonciation et construisent des valeurs référentielles<sup>139</sup> dans l'acte de la communication. Dans cette analyse, la conception pragmatique donne une nouvelle vigueur au concept de F. de Saussure qui saisit la langue comme une institution : ce qui rend plus stable l'effet d'échange verbal dans une communication. C'est en cela que si l'on considère l'utilisation de la langue, son appropriation par un énonciateur s'adressant à un allocutaire dans un contexte déterminé, et que le destinataire reconnaît l'intention associée conventionnellement à son énonciation, l'acte de la communication se révélera comme "réussi" dans la théorie pragmatique. Cependant, qu'en est-il de la conception des structuralistes ?

---

<sup>136</sup> Ibidem.

<sup>137</sup> Ibid.

<sup>138</sup> Ibid.

<sup>139</sup> Dans la perspective pragmatique, l'interprétation des énoncés par chaque interlocuteur, à l'extrémité d'une chaîne de communication, n'est pas considérée comme un agencement d'unité doué de sens qu'il suffirait d'identifier et de combiner, mais plutôt comme un réseau d'instruction permettant au co-énonciateur de construire le sens.

### I.1.2.1.3. Le concept des structuralistes

Dans le concept de l'acte de la communication, les structuralistes considèrent également la langue comme un *code*, rapporté aux systèmes de transmission encodage / *décodage*<sup>140</sup> (un ensemble d'éléments entretenant des relations purement formelles). Encodage et décodage n'ont par conséquent rien à voir avec le sens, mais le message doit toujours dire quelque chose. Ce type de code à travers l'acte de la communication est naturellement à rechercher dans le cas de la langue (message codé, message poétisé ou spécialisé).

Le structuralisme n'exclut pas le sujet (émetteur / récepteur) dans la communication. Il le présente, en filigrane. Mais en dehors du message transmis, l'émetteur / le récepteur domine dans l'analyse de l'acte de communication. On peut alors dessiner la forme de cette communication, orientée vers un but, et se présentant comme si elle avait conscience d'en être une. Cependant, elle n'est qu'un objet extérieur à ceux qui l'émettent ou qui le reçoivent. Leur démarche consiste en un ensemble de règles qui permettent d'identifier et de classer les relations qui opposent les unités étudiées dans un acte de communication.

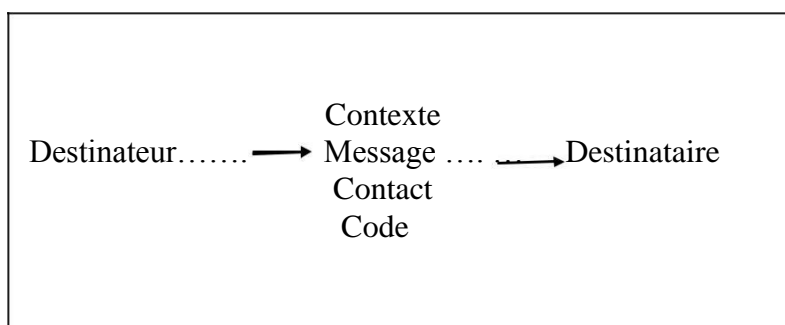
Prenons l'exemple d'un service qui a pour rôle de transmettre des chiffres, dans une entreprise. L'*émetteur* chargé de ces opérations n'a pas besoin de comprendre les messages appelés codes sur lesquels il opère, pas plus que les services de transmission (encodage / décodage) chargés de les faire parvenir à leurs destinataires (récepteur). Cet acte de communication occupe un espace, admet des parties et peut être quantifié à condition d'un traitement spécifique. Le message dès le départ codé apparaît comme une langue, après toutes les séries d'actes de transmission. Mais ce traitement ne prend pas en considération la dimension énonciative et les interactions engagées entre des interlocuteurs dans une conversation. En fait, c'est la théorie de Roman Jakobson qui a su perfectionner cet aspect de l'acte du langage.

---

<sup>140</sup> Le système (encodage / décodage) permet d'interpréter un message codé, il faut d'abord pratiquer un décodage, dont l'inverse est du codage ou de l'encodage ; c'est remplacer les signaux du message codé par les signaux dont ils sont issus, de manière à retrouver le texte initial, celui qui est "en clair".

#### I.1.2.1.4. Le schéma de Roman Jakobson

Les facteurs utilisés dans le *schéma*<sup>141</sup> de la communication de Roman Jakobson, nous montre qu'il adopte un point de vue fonctionnel. L'on a, à travers son schéma, six fonctions du langage : les fonctions référentielle, émotive, conative, phatique, poétique, métalinguistique, selon que l'acte de communication est centré sur le contexte, le destinataire, le destinataire, le contact, le message lui-même, enfin sur la langue.



Ce schéma apparaît plus expressif dans la mesure où Roman Jakobson accorde à chacune des composantes de son schéma de la communication les différentes fonctions du langage, étant donné que ces fonctions sont liées les unes aux autres. C'est la raison pour laquelle un même message peut assumer plusieurs fonctions à la fois. Le schéma de Jakobson a eu du succès. À force d'être commenté et critiqué, le schéma a fini par présenter des failles. Particulièrement à cause de la position occupée par le "*contexte*<sup>142</sup>," que Roman Jakobson définit comme le "*réfèrent*" auquel renvoie le message et qui est saisissable par le destinataire. Quant à David Zemmour, il porte sur ce schéma un jugement dépréciatif. L'emplacement du "*réfèrent*", selon lui, présente un manque de cohérence dans le fonctionnement de l'acte de la communication :

<sup>141</sup> Roman JAKOBSON, *Essais de linguistique générale*, Paris, Minuit, 1960, p.214.

<sup>142</sup> A travers le terme de "contexte", Roman Jakobson a désigné en bloc trois facteurs qu'il est souhaitable de distinguer : *la situation des communicants* ; *le cotexte* : comme message faisant partie du même ensemble et dont certains éléments du message étudié doivent recevoir leur sens (les pronoms il, elle, dont il est souvent de savoir qui ils désignent en dehors d'indications fournies par la partie précédente du message) ; et *le réfèrent* : ce à quoi renvoie le message, ou ce que l'on cherche à décrire.

« le contexte dans ce schéma reste centré sur le message alors qu'il imprègne en principe l'ensemble de la communication et influence chacune des opérations qui la composent »<sup>143</sup>.

Comme toutes les théories de la communication, le concept de la langue intervient dans la linguistique. Ainsi, pour, ce linguiste, un système tel que le langage est utilisé à des fins qu'il faut expliciter (à travers son schéma et les fonctions du langage). Comme nous l'avons déjà dit, le langage sert à communiquer entre les hommes, et à structurer la pensée – pour le courant des fonctionnalistes<sup>144</sup>.

Cependant, l'analyse de ces éléments peut créer une confusion ou peut faire défaut dans la communication non linguistique. Ces éléments sont à différencier avec soin quand il s'agit de la transmission d'un langage. Ainsi, la situation de l'acte de communication ne figure pas dans le schéma. Par situation, il faut entendre que les participants, destinataires et destinataires, ont, lors de l'émission du message, ou de sa réception, les uns par rapport aux autres, des fonctions différenciées (par des termes linguistiques qui les désignent spécifiquement, les "déictiques").

Aussi, le schéma n'indique pas que le rôle de destinataire et de destinataire sont réversibles. Or, toute communication se révèle par une réversibilité : destinataires et destinataires opèrent en interaction. En plus, la place réservée au sens n'apparaît pas nettement, alors que, comme nous le savons, le sens n'est jamais extérieur à la réflexion cérébrale. De ce fait, le schéma doit être complété en indiquant qu'il y a un sens pour le destinataire et un sens pour le destinataire, et que le schéma doit pouvoir représenter avec exactitude les relations entre les "facteurs" figurants dans le schéma, voir un changement de leur statut (destinataire et destinataire) à travers une conversation. Les possibilités offertes par les différentes théories énumérées ci-dessus ont rapidement provoqué l'intérêt des psychologues. Ceux-ci ont tenté d'appliquer les formules des linguistes à la communication humaine.

---

<sup>143</sup>David ZEMMOUR, *Initiation à la linguistique* "Thèmes et études", Éditions, Ellipses, 2004, p.30.

<sup>144</sup>Ceux qui privilégient les fonctions du langage, ils sont toujours subordonnés à la communication, qui demeure la finalité essentielle.

### I.1.2.2. Le point de vue des psychologues

Pour les psychologues de l'école dite de Palo Alto<sup>145</sup>, l'interaction dans un acte de communication - consistant en une série de messages échangés – considérée comme un *système*, qui permet de l'étudier, à ce titre, dans la perspective de la théorie générale des systèmes<sup>146</sup> fondée par L. V. Bertalanffy, K. E. Boulding et R. Rapoport. Pour ce courant de pensée, l'acte de la communication est l'ensemble du système appréhendé comme un réseau indissociable de relations.

Autrement dit, un *système* peut être défini de manière générale par : "un ensemble ou tout se tient", selon l'expression d'Antoine Meillet, qui l'identifie aussi comme : «un ensemble d'objets allant de paire avec les relations entre les objets et leurs attributs »<sup>147</sup>. C'est-à-dire que pour tout acte d'interaction humaine, les objets ou éléments du système sont les individus en interaction et les attributs pertinents sont leurs comportements dans la communication. Leurs attributs intrapsychiques sont souvent considérés comme en dehors de l'essentiel. Or, ce sont ces attributs intrapsychiques qui déterminent, souvent, la signification du message.

Pour les psychologues, les "attributs psy-" peuvent révéler au mieux un acte de communication entre des humains. Nous le rappelons, le "réfèrent" est *la* chose dont on parle, la réalité concrète, abstraite, l'objet du discours, ce à quoi on se réfère. Ainsi, le réfèrent apparaît comme un signe d'une grande importance en psychologie. C'est la raison pour laquelle le psychologue K. Bühler<sup>148</sup> délimite la communication à

---

<sup>145</sup> L'école de Palo Alto une dénomination un peu trompeuse pour désigner un ensemble de chercheurs ayant travaillé ensemble dans la ville de Palo Alto en Californie. Elle est en réalité un courant de pensée et de recherche. Ce courant est notamment à l'origine de la thérapie. C'est-à-dire de la conception du langage utilisé dans les processus thérapeutiques. Le concept de Palo Alto est cité en psychologie et psycho-sociologie ainsi qu'en sciences de l'information et en communication. Parmi ses principaux fondateurs on trouve Gregory Bateson, Von Foerster, Donald De Avila Jackson, John Weakland, Jay Haley, Richard Fisch, William Fry et Paul Watzlawick. Le modèle de l'information, suggéré par la métaphore de la ligne téléphonique réduit la communication interhumaine à un échange de messages. Cependant, le groupe de Palo Alto propose un autre modèle, fondé sur la métaphore d'un orchestre de jazz où dans l'euphorie de l'improvisation, chaque musicien joue en s'accordant en permanence sur les autres. Ce modèle de la communication (...) – un émetteur envoie un message à un récepteur qui devient à son tour un émetteur- mais sur la métaphore de l'orchestre... Mais dans ce vaste orchestre culturel, il n'y a ni chef ni partition. Chacun joue en s'accordant sur l'autre ".<sup>145</sup> On ne saurait mieux dire ! La suite de la démarche consistera à tirer toutes les conséquences logiques de cette métaphore. Dans un tel modèle, l'accent n'est pas mis d'abord sur les acteurs de la communication (destinateur et destinataire car ils se trouvent en perpétuelle interaction et ne peuvent être isolés), ni sur le message communiqué (car on va voir qu'il est largement insaisissable tant dans sa forme que dans son contenu), mais sur l'ensemble du système compris comme un réseau indissociable de relations.

<sup>146</sup> Ludvig Von BERTALANFFY; Kenneth Ewart BOULDING & Anatol RAPOPORT, *Theories générales des systèmes*, (Trad: Jean Benoist CHABROL, Paris, Éditions Dunod, 1968.

<sup>147</sup> Walter Frederick BUCKLEY, *Sociology and Modern systems theory*, Englewood Cliffs: Prentice-Hall, 1967. "rééd., Chicago Editions Aldine, 1968", p.81.

<sup>148</sup> Karl BÜHLER, *Théorie du langage: la fonction représentationnelle du langage*, Paris, Agone. 1934.

travers trois fonctions d'expressions : le "destinateur", le "destinataire" et le "référent". En partant d'un schéma plus simple, Karl Bühler avait lui aussi dénommé son schéma de *présentatif* (ou *expressif*), d'*appellatif* et de *représentatif* (qui constituait une expression du locuteur, un appel à l'auditeur et une représentation de l'état des choses dont on parle).

De ce fait, ces actes de communication visent à transmettre une information par l'emploi du langage; bien entendue, à travers des signes comportementaux émis naturellement ou culturellement, des gestes, des attitudes, des mimiques, des paroles et d'écritures. Ainsi, l'observation de tous les gestes est un axe fondamental pour la compréhension de la dynamique de la communication. Ces gestes fondamentaux sont le fait de manifester sa pensée ou ses sentiments dans le but de se faire comprendre, à travers une interaction humaine. Cet agir s'exerce au premier chef entre des interlocuteurs qui se prêtent souvent à des réponses ou des objections différentes pour l'émetteur et pour le récepteur. Quelques fois, ces informations ne sont guère précisées puisqu'il faudrait être, sur le psychisme de l'être humain, beaucoup mieux informés que nous ne le sommes à présent. Parmi ces attributs psychiques, les uns sont constants et agissent à peu près de la même manière chez tous, les autres varient selon les individus.

Cependant, diverses analyses peuvent être tentées pour nous montrer cette insuffisance, à propos des actes du psychique. Pour ces psychologues, il va de soi que quand on émet un message au cours d'une interaction (conversation), on vise à donner des indications sur un état de chose, qui tout de même dissimule un sens à travers l'idée, l'émotion, le désir, la réaction des interlocuteurs. Aussi, pour la psychanalyse, l'acte de la communication est le lieu où se déploie les désirs ou les frustrations d'un individu, implicitement ou explicitement. A travers ces analyses, une conception est certainement assez claire. C'est la saisie d'un signe (mieux d'un sens) au cours d'un message entre interlocuteurs. Et cela l'on peut le repérer dans la sémiotique.

### I.1.2.3. La conception des sémioticiens

Dans l'acte de la communication, le terme "communication" a pour repère un *code* particulier. Il est assez différent de celui qu'on lui donne dans le langage courant où il équivaut tantôt à l'indice, tantôt au signal. Un code cependant peut alors être défini comme un système de signes<sup>149</sup> instituant des correspondances entre un univers du signifiant et un signifié. Le signe désignera une unité complexe, composée d'un signal et de son sens<sup>150</sup>. Ainsi du signal, il est nécessaire de distinguer le signe, puisque le langage est le plus important des procédés de communication qui suscitent autant d'intérêt. On dira alors que le code est un système de sèmes<sup>151</sup> qu'on repère dans une conversation entre interlocuteurs.

Comment se présente un message pour qu'il soit recevable (compréhensible) pour le destinataire étant entendu qu'une communication verbale respecte la linéarité mécanique émetteur - récepteur (un message d'un point A à un autre point B). Ainsi, les points A et B représentent pour J. Courtès un modèle du type de la communication, « selon lequel un objet (en occurrence cognitif) sera transmis d'un pôle (énonciateur) à l'autre (énonciataire) »<sup>152</sup>. Dans une communication, le sujet d'énonciation est articulé en deux actants de l'énonciation : un énonciateur et un énonciataire, dans un modèle de communication de A vers B et vice-versa. Leurs conversations se définissent à partir de sèmes particuliers employés dans une transmission de message - à comprendre ici, non comme des suites de signes, mais comme des processus de significations.

En sémiotique, ces définitions et distinctions comme l'univocité et la plurivocité, le codage et le décodage, la connotation et la dénotation sont toutes orientées vers une fin : trouver quelle est la meilleure manière (une façon équilibrée)

---

<sup>149</sup>Tzvetan TODOROV & Oswald DUCROT, Dictionnaire encyclopédique des sciences du langage, Paris, Seuil, 1972, p.137.

<sup>150</sup>Ferdinand de SAUSSURE, *op. cit.*, p.97.

<sup>151</sup>Le sème est l'unité sémiologique de base. Il est comme un signe composé d'une unité à deux faces un Sa et Sé. Le signal fournit au récepteur deux types d'indication : 1- Une indication notifiative, qui l'avertit du désir qu'a l'émetteur de lui transmettre un message. 2- une intention significative, le signal étant, comme tout indice, le représentant perceptible de quelque chose qui ne l'est pas. Mais, le prototype du signe linguistique est le mot.

(Ainsi, le signal est semblable à "la forme physique que revêt le message, contenu de l'acte sémique"). Le signifié du sème est constitué par la classe de tous les messages admis par un signal, son signifiant par la classe de tous les signaux ayant un même signifié. Message et signal désignent des réalisations particulières, concrètes, auxquelles correspondent les entités abstraites de signifié et signifiant. Il faut cependant se garder d'en faire un synonyme de signe.

<sup>152</sup>J. COURTÈS, *L'énonciation comme acte sémiotique*, NAS, Limoges , Pulim, n° 58 - 59/1998, p.10.



pour qu'un message soit compréhensible, significatif pour l'énonciataire (ou le récepteur). De ce fait, la connaissance du code va permettre au récepteur d'identifier le signal reçu à un signifiant (une classe de signaux), et de lui adjoindre le signifié correspondant. Les circonstances permettent ensuite au récepteur de choisir parmi les différents messages possibles celui qui apparaît comme le plus probable. De même, l'émetteur suit le processus inverse.

En fait, ce qui semble important dans cette discipline qu'est la sémiotique est que le sémioticien se pose des questions du genre : comment le destinataire (ou le destinataire) associe-t-il un sens aux messages qu'il veut transmettre ? Que l'acte de la communication se manifeste de façon évidente ou se définisse clairement, le sémioticien veut le retour du sujet opérateur, de l'intention, de l'effet du sens, du transfert de sens et au-delà de toutes les théories et les concepts de communication structurée, à savoir le canal, l'émetteur, le récepteur, le message, l'indice, etc.. Ce qui prédomine en sémiotique, c'est le *message* qui doit toujours dire quelque chose.

Ainsi donc, nous allons préférer le mot aux images (indice ou signal) puisque le langage qui fait l'usage de signes arbitraires permet donc de communiquer toute espèce de sens. Alors comment peut-on appréhender la notion de communication dans le langage ? Autrement dit, comment le terme de communication est-il saisi dans un acte de langage ?

### **I.1.2.3.1. La communication, un acte de langage**

Les ethnologues (Émile Durkheim, Mauss Marcel, Marcel Granet...), en France, ont toujours été sensibles aux faits de "langue". Les linguistes (Ferdinand De Saussure, Antoine Meillet, Joseph Vendryes...) ont cherché quant à eux, à enraciner leur conception du langage dans une théorie des faits sociaux. Néanmoins, il faudra attendre le travail d'un élève de Antoine Meillet, Marcel Cohen<sup>153</sup>, pour voir une présentation systématique du domaine du langage. À la place de la fonction<sup>154</sup>

---

<sup>153</sup> Marcel COHEN, *Pour une sociologie du langage*, Paris, Seuil. 1956

<sup>154</sup> La fonction du langage n'est certainement pas nouvelle, mais a acquis avec l'ethnologue anglais, Malinowski, une hypothèse scientifique. Il considère la fonction du langage comme un mode d'action : les énoncés courants dans nos langues "occidentales" servent essentiellement à *exprimer la pensée* ; les énoncés courants dans les langues "primitives" servent à *réaliser une action*. C'est seulement lorsque le sens de l'énoncé est sans aucune importance que Malinowski considère celui-ci comme illustrant le "mode actionnel du langage" (telles les phrases sur le temps qu'il fait, qui n'ont d'autre fonction que d'établir un contact). Ainsi, "exprimer" et "informer" sont des actions comme les autres, et qu'en ce sens tous les énoncés de toutes langues possèdent ce

de Bronislaw Kasper Malinowski, John Rupert Firth et Bohuslav Havranek, Marcel Cohen parle de puissance du langage<sup>155</sup>.

Aussi, une contribution inattendue à l'anthropologie linguistique (ou du langage) est venue des philosophes anglais, spécialistes du langage, que sont Ludwig Wittgenstein et surtout John Austin qui ont cherché à décrire les différents emplois du langage. Cette recherche a amené John Austin à élaborer la notion de « force illocutoire »<sup>156</sup> (ou l'on reconnaît la fonction de Ludwig Wittgenstein et la puissance de Marcel Cohen). Le travail de John Ludwig Austin constitue toutefois une des contributions les plus intéressantes à ce champ controversé.

Ainsi, sous l'impulsion conjointe de linguistes, d'ethnologues et de psychologues, une anthropologie linguistique commence à se constituer en discipline autonome. L'avantage de ces dernières recherches est de tenir compte de toutes les théories, les méthodes et les conceptions précédentes et aussi de ne pas se limiter à un pur descriptivisme. Ce champ disciplinaire s'est enfin fondé sur l'analyse de l'acte de communication, faite par R. Jakobson (en six facteurs et six fonctions) et les innovations de la linguistique de F. de Saussure a permis à A. Martinet de déclarer essentiel à la langue son rôle d'instrument de communication dans l'activité humaine.

Bien qu'indépendant de F. de Saussure<sup>157</sup>, de Karl Bühler<sup>158</sup>, de Roman Jakobson ou d'André Martinet<sup>159</sup> et de tout le courant fonctionnaliste, la philosophie

---

«mode »scientifique ; les exemples cités par Malinowski (les phrases de politesse, remarques sur le temps, questions sur l'état de santé) ne sont que les plus évidents. J.R.Firth, quant à lui, *accorde la dimension fonctionnelle à tous sens d'une phrase*, vue quelque faille à travers du genre de phrase comme « je pars bientôt ». La reconnaissance de cette phrase le mène à postuler l'importance du « contexte de situation » et à suggérer son étude à deux niveaux : celui d'une typologie des situations (les appellations, les salutations...) et celui d'une typologie des fonctions (être ou ne pas être d'accord, souhaiter, maudire, bénir, se vanter, défier, blesser, louer, blâmer...). Bohuslav postule que c'est la réponse de l'allocutaire qui détermine la fonction de l'énoncé. Elle consiste dans le fait que le *style fonctionnel* est déterminé par le but de la réponse verbale, il est fonction de la réponse verbale, alors que la *langue fonctionnelle* est une fonction du schéma de la langue.

<sup>155</sup> Marcel, Cohen, *Pour une sociologie du langage*, op. cit. Pour définir l'acte de la communication, Cohen propose de grouper d'une manière suivante des verbes et expressions : 1- la parole et les forces extrahumaines (cérémonies, sorcellerie, divination, magie...) ; 2- Les formules efficaces dans les rapports entre hommes (rencontre et séparation ; demande et remerciement ; félicitations condoléances, dédicaces, serments...) ; 3- La persuasion et l'instruction (joutes oratoire, plaidoirie, exaltation, suggestion, réclame, édification, analyse des termes, enquête etc.) ; 4- Le divertissement (littérature, théâtre, télévision, radiodiffusion, parémies...). Cette liste témoigne au moins de la richesse du champ d'étude du langage comme un acte de communication.

<sup>156</sup> John Ludwig AUSTIN, *Quand dire, c'est faire*, Paris, Edition du Seuil. 1970. Pour recenser les forces illocutoires, Austin teste la liste complète des verbes qui en anglais, signifient une action verbale (tels que déclarer, suggérer, estimer, affirmer, définir, ordonner, conseiller, prier, nommer, recommander, proposer, promettre, garantir, s'engager, remercier, pardonner, excuser...

<sup>157</sup> Ferdinand de SAUSSURE, *op. cit.*, 1916.

<sup>158</sup> Karl BÜHLER, *Théories du langage*, op. cit., 1934

du langage anglo-saxonne<sup>160</sup> partage avec eux, au-delà d'une terminologie et des préoccupations différentes, un même souci, celui de rendre compte du langage comme une opération intersubjective, mais, en s'efforçant d'intégrer une part plus grande de l'activité humaine. Ce n'est qu'avec l'idée de l'activité humaine que J.R.

Searle<sup>161</sup> a pu développer l'acte de la parole comme une étude de l'activité langagière portant sur le langage verbal et communicationnel, en raison de l'analyse de la conception saussurienne (le modèle de communication de A vers B et dans l'ordre inverse). Ce circuit de la communication aborde par subtilité l'hétérogénéité du langage à travers la parole. Pour F. de Saussure, la langue est sociale et la parole, quant à elle, est un acte individuel de volonté et d'intelligence : « par lequel un individu associe des concepts à des images acoustiques et les extériorise sous forme de sons audibles lui permettant d'exprimer sa pensée personnelle »<sup>162</sup>.

Ainsi, la saisie d'informations dans une communication passe par la parole, si nous insistons sur les rapports étroits qui les lient (*langue / parole*)<sup>163</sup>. La première (la langue) est nécessaire pour rendre la seconde intelligible, mais la seconde (la parole) est indispensable pour que la première s'établisse. C'est cet ensemble de relations qui constitue la structure du langage. Mais, à bien réfléchir, le langage, même gestuel est déjà parole et il le devient pleinement quand il est "articulé"; et s'il

---

<sup>159</sup> André MARTINET, *Éléments de linguistique générale*, Paris, Armand Colin. 1960.

<sup>160</sup> Plusieurs recueils d'articles ont été publiés quelques ouvrages illustres sont : Dell, HYMES. (1964), *Language in culture and society*, New York, and *The ethnography of communication*, *American Anthropologist*, 1964, part 2 ; John L. AUSTIN, *How to do things with words*, Oxford University Press. 1962 (Trad. *Quand dire, c'est faire*, 1970, Paris, Seuil) ; Ludwig HJELMSLEV, *Omkring Sprogteoriens Grundloeggelse*, Copenhague, Akademisk Forlag [1943], Trad. *Prolégomènes à une théorie du langage*, Paris, Ed de Minuit, 1968 et 1971; John Rogers, SEARLE,

*Speech Acts*, Cambridge, Cambridge University. Press, [1969], Trad. *Les Actes de langage*, Paris, Hermann, 1972; Friedrich Ludwig Gottlob FREGE, *Principes of mathematics*, 1903, (reed. par Bertrand RUSSELL and Ludwig Wittgenstein). Ludwig, WITTGENSTEIN, *Philosophische Untersuchungen - Philosophical investigations*, Oxford, Blackwell, [1953]. Trad. P. Klossowski, *Recherché philosophiques*, Paris, Gallimard, 1961.

<sup>161</sup> John Rogers SEARLE, *Speech Acts*, Cambridge, Cambridge University .Press, Trad. *Les Actes de langage*, Paris, Hermann. 1972.

<sup>162</sup> Philippe VERHAEGEN, *Signe et communication*, Paris, De Boeck Université, Bruxelles, 2010, p.29.

<sup>163</sup> On pourrait, de ce fait, présenter cette conception Saussurienne sous la forme d'une équation de type; donc, Langage = Langue + Parole. Langue = Langage (Commun à une communauté). Nous retiendrons donc du mot « parole » ces trois définitions : éléments de langage parlé, élément simple du langage articulé et expression

verbale de la pensée. Quant à la « langue » elle est cette partie du circuit où une image acoustique est associée à un concept, elle est une partie sociale du langage, la langue est un système dans lequel chacun des éléments ne peut être défini que par les relations (d'équivalence ou d'opposition) qu'il entretient avec les autres, elle est de nature homogène, car les signes qui la constituent sont formés à partir de l'union de deux parties d'ordre psychique (concept et image), enfin, elle contient des signes linguistiques qui ne sont pas des abstractions, mais bien "des réalités" qui existe dans le cerveau humain. Ils sont pour ainsi dire tangibles "l'écriture (les mots) peut les fixer dans des images conventionnelles" (de Saussure, 1972 : 32). Plus largement, les distinctions établies entre langue, image acoustique, concept sont de l'ordre des choses et non des mots. De part cette équation, nous pouvons aussi y ajouter que le langage comprend aussi des signes non verbaux (gestes, mimiques, etc.) et paraverbaux (accents, intonations, silences, etc.) voire des symboles mathématiques et autres.

est "articulé", il ne peut être rien de moins qu'une "expression verbale." Ces expressions verbales qu'entretiennent des interlocuteurs, au cours d'une conversation, sont susceptibles de véhiculer ou de mettre en exergue leur état psychique. C'est fort de cela que nous pouvons dire qu'il existe, au cours d'un transfert d'informations, toute une charge sensible que manifestent les interlocuteurs. En termes sémiotiques, nous parlons de transfert de sens .

Enfin, tous ces chercheurs ont contribué à la désambiguïsation de la notion de communication. Cela dit, la notion de "communication" sera traitée telle qu'elle est perçue en sémiotique. De ce fait, c'est à la découverte de cette étude sémiotique que les pages qui suivent sont consacrées. Aussi, pour mieux saisir la communication comme un acte de langage, notre analyse se focalisera d'abord, sur le fonctionnement de la langue, en tant qu'acte d'énonciation et ensuite, il faudra appréhender la manière dont cet échange véhicule les affects des sujets à l'extrémité de la chaîne, par des concepts sémiotiques.

#### **I.1.2.3.2. Le fonctionnement de la langue dans la communication**

Dans ce cadre précis et selon l'approche pragmatique, l'on partira de la définition assez large d'A. M. Diller et de F. Récanati indiquant que la pragmatique étudie « l'utilisation du langage dans le discours , et les marques spécifiques qui, dans la langue, attestent sa vocation discursive »<sup>164</sup>. Cette définition nous amène à envisager au sein de la pragmatique deux orientations : la première sous l'impulsion notamment d'E. Benveniste<sup>165</sup>, du côté de l'énonciation, l'autre du côté de l'acte de langage de J. L. Austin et J. R. Searle<sup>166</sup>. Et dans une analyse plus restreinte, Noam Chomsky<sup>167</sup> a aussi insisté sur la langue entendue comme l'ensemble infini des phrases, ou des énoncés, que peuvent produire des interlocuteurs. C'est justement

---

<sup>164</sup> Anne - Marie DILLER & François RÉCANATI, "La pragmatique" *Langue française*, n° 42, Mai, Paris, Éditions Larousse, 1979, p.3.

<sup>165</sup> Emile BENVENISTE, *Problèmes de linguistique générale I*, section V, intitulée « l'homme dans la langue » et « l'appareil formel de l'énonciation », *op. cit.*, pp.79-80.

<sup>166</sup> Ils considèrent l'acte de langage comme des « énoncés performatifs » et des « énoncés constatatifs ». Des actions comme "soutenir", "affirmer"... sont des verbes d'actions. Mais , ces verbes ne sont pas du même type que des actions « institutionnelles » comme "jurer", "décréter" ou "baptiser" mais il s'agit pour lui d'acte de langage (actes de parole et acte de discours ).

<sup>167</sup> Avram Noam CHOMSKY, *La nouvelle syntaxe*, Paris, Seuil, 1987.

ce que Saussure<sup>168</sup> appelait « *les faits de parole* » ou toute espèce d'acte de la parole, toutes les formes de la communication verbale qui permet une conversation.

La communication focalisée sur la pragmatique orientera notre réflexion sur l'action en lien avec la situation dans laquelle se déroule l'interaction verbale (comme un discours). Mais, au-delà de la simple communication, si nous nous penchons sur l'état des sujets qui les émettent, sur les réactions, les actions et les intentions qui les animent, parler (l'énonciation des genres oraux) devient ici agir ou exécuter un acte locutoire. C'est ainsi que l'acte locutoire apparaît comme une source de renseignements permettant de donner des informations, à propos de l'état d'un interlocuteur dans un circuit de parole ou de révéler une signification dans ladite communication. Et c'est avec Charles Sanders Peirce que les premiers signes de la signification seront suscités dans un processus d'intersubjectivité.

#### **I.1.2.3.3. La communication, selon Charles Sanders Peirce ou l'apparition du sens**

Délaissant la hiérarchie des systèmes sémiotiques qui avait permis à F. de Saussure<sup>169</sup> de valoriser le langage verbal, C. Sanders Peirce aborde le signe à partir d'une conception phénoménologique propre<sup>170</sup>. Le schéma de C. Sanders Peirce permet de saisir le processus de la *semiosis*<sup>171</sup> dans un cadre pragmatique et communicatif, à travers son modèle triadique :

---

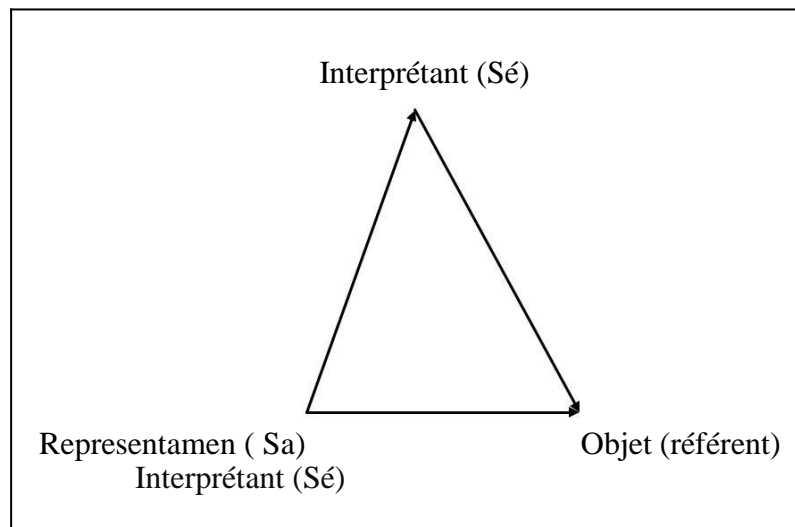
<sup>168</sup>Ferdinand de SAUSSURE, *op. cit.*,

<sup>169</sup> Par "signe linguistique" on désigne l'unité du système signifiant que constitue le langage. Cette unité se compose de deux facettes indissociables, que Saussure (dans son CLG) compare aux deux côtés d'une feuille de papier, le Sa et Sé. Il définit alors le signe comme une entité psychique à deux faces qui unit un concept et une image acoustique (une dyadique).

<sup>170</sup>Philippe VERHAEGEN, *op. cit.*, p. 30.

<sup>171</sup> Le concept de la « *semiosis* » désigne une "action de signifier", ou une influence, qui est ou qui suppose, la coopération de trois sujets, tels que le "signe, son objet et son interprétant". Cette relation ternaire ne peut se laisser en aucun cas ramener à des actions entre paires. Signifier suppose ici 3 termes (R.I.O), et non seulement deux (Sé et Sa). Selon Peirce, la saisie du sens est formée par le rapport de coopération obtient à partir de la relation ternaire une relation qui se fonde sur le concept de signe. C'est ainsi que. Et c'est par ce concept de la *semiosis* qu'un signe saisi comme un système aura pour but de produire du sens ou de véhiculer du sens en s'appuyant sur les signes émis, au travers de la pensée du récepteur.

Ce schéma est inspiré d'Umberto Eco, *Le signe*, trad. Franc, Bruxelles, Edition, Labor, 1988, p.33



Ainsi, pour C. S. Peirce, le « signe, ou representamen est quelque chose qui tient lieu de quelque autre chose pour quelqu'un, sous quelque rapport ou à quelque titre. Il s'adresse à quelqu'un. Ce signe je l'appelle l'interprétant du premier signe. Ce signe tient lieu de quelque chose : de son objet »<sup>172</sup>. Autrement dit, il apparaît donc clairement, pour C. S. Peirce, que le signe dans un acte de communication n'a aucune immanence, mais existe uniquement parce qu'une *semoisis* a lieu dans l'esprit d'un interprète (récepteur). De plus, cet interprète n'est pas abstrait ou idéalisé, mais réagit au signe en fonction de son expérience personnelle (en fonction d'un interprétant dynamique), alors qu'il existe une réaction "moyenne" sanctionnée par la culture qui est un interprétant final.

Par "signe", l'on entend donc à la fois une potentialité signifiante et un acte interprétatif particulier. À ce niveau, la nuance fondamentale existe entre la dénotation, le sens qui est « dans » le signe, nécessairement invoqué par le signifiant, et la connotation, sens « hors » du signe, mais sanctionné par la culture. C'est-à-dire que le signe ne résulte pas d'une interprétation purement personnelle. Ce nouveau point de vue associe le signe à sa pragmatique, aux effets cognitifs et sensibles, capables d'engendrer le sens ou des modes de fonctionnement de la signification dans un acte de communication.

<sup>172</sup> Charles Sanders PEIRCE, *Écrits sur le signe*, Trad. Gérard, Deledalle, Paris, Editions Seuil, 1978, p.215

Et, à partir de ce point de vue, Nicole Everaert-Desmedt donne une explication cohérente au concept de C. S. Peirce, avec l'exemple d'une habitude. Selon N. Everaert-Desmedt, tout le sens se joue autour de l'*interprétant final* (représentation mentale du concept et du sens) dans un acte de conversation - mais délimité dans d'autres cas pratiques comme l'*habitude*<sup>173</sup>.

« Dans la pratique, cependant, le processus sémiotique est limité, court-circuité par l'habitude - que Peirce appelle « l'interprétant logique final » - : l'habitude que nous avons d'attribuer telle signification à tel signe dans tel contexte qui nous est familier (...). L'habitude fige provisoirement le renvoi infini d'un signe à d'autres signes, permettant à des interlocuteurs de se mettre rapidement d'accord sur la réalité dans un contexte donné de communication (...). Mais l'habitude résulte de l'action de signes antérieurs. Ce sont les signes qui provoquent le renforcement ou la modification des habitudes »<sup>174</sup>.

La saisie du fonctionnement de la signification dans un acte de communication montre que l'individu est engagé dans un processus de pensée. Néanmoins, ce processus quelques fois incomplet, est susceptible de déclencher une nouvelle pensée au cours d'une conversation. De ce fait, nous pouvons dire que ce processus considère à la fois une vie émotionnelle, une pratique - celle qui envisage toutes les composantes de la sémiotique et généralise le concept du signe qui est d'inspiration peircienne; ce processus génère la signification dans des échanges verbaux.

Loin de former un ensemble homogène, ces travaux préfigurent le développement d'une véritable sémiotique du sens, sous deux modèles. L'un valorise la recherche de la pertinence comme principe majeur de fonctionnement de nos échanges verbaux<sup>175</sup> et l'autre montre à quel point notre langage est construit

---

<sup>173</sup> Gérard DELEDALLE, "Qu'est-ce qu'un signe ? A propos de Peirce's concept of signe de D. Greenler" in *Sémiotica*, Paris Bordas, 1974, p.391. Le terme "racine" renvoie, par habitude, à « l'auteur d'Andromaque » pour un professeur de littérature français, tandis que, pour un dentiste ou un mathématicien, ce même terme représente habituellement d'autres objets. (Cf. G. Deledalle).

<sup>174</sup> Nicole EVERAERT – DESMEDT, *Le processus interprétatif, Introduction à la sémiotique de Charles Sanders Peirce*, Liège, Éditions Mardaga. 1990. p.42.

<sup>175</sup> Sperber DAN & Wilson DEIRDRE, *La pertinence – Communication et Cognition*. Collection « Proposition ». Paris. Éditions de Minuits. 1989. L'œuvre est une référence du fonctionnement de *la communication comme échanges verbaux* entre interlocuteurs.

sur des projections métaphoriques prenant leur source dans notre expérience d'être au monde<sup>176</sup>. Sans faire le tour de cette problématique, ces deux modèles devraient permettre une ouverture sur les travaux et les questions qui préoccupent notre recherche en sémiotique.

#### I.1.2.3.4. La communication selon A.J. Greimas : du narratif au tensif

À travers le processus du sens dans l'acte de la communication, A.J. Greimas va donc exploiter les dispositifs communicationnels particuliers. Par exemple, les différentes variantes de schémas narratifs<sup>177</sup>, la reconstitution du trajet du sens, à travers les différentes catégories de processus sémiotiques élaborées par C. S. Peirce<sup>178</sup> et enfin, l'analyse de l'homme comme être langagier qui s'étend à l'univers social, affectif et passionnel<sup>179</sup>.

Ainsi, la circulation des objets valeurs, sous leurs différentes formes, dont l'exemple des genres oraux, par le terme de la "communication" qui transparaît dans l'intitulé de notre sujet, nous conduira à prendre en compte les deux dimensions appliquées au programme narratif : « la dimension pragmatique et la dimension cognitive »<sup>180</sup>, où un opérateur pathémique transforme des états pathémiques. De ce fait, notre analyse pourra s'intéresser au cas particulier du langage comme un signe intentionnel, verbal, attesté pour produire du sens, de l'émotion dans une relation entre interlocuteurs.

---

<sup>176</sup> Georges LAKOFF & Mark JOHNSON, *Les métaphores dans la vie quotidienne*. Paris, Minuit. 1985.

<sup>177</sup> A travers les travaux de V. Propp, Claude Bremond, M. Adam, A. J. Greimas tente de dégager dans *Du sens II, Essais sémiotiques*, la structure du récit (le schéma narratif) qui sous-tend un texte; ou du déboîtement de systèmes de signes imaginé par Hjelmslev et judicieusement exploité par Barthes qui a permis le dégagement de sens cachés – des connotations – dans un texte, une image ou n'importe quel objet reconnu par une culture (mode vestimentaire, la nourriture etc.).

<sup>178</sup> Après l'analyse de l'œuvre de Gérard DELEDALLE, *Théorie et pratique du signe, Introduction à la sémiotique de Charles Sander Peirce*, Paris, Payot. 1979 et de Marty, ROBERT, *99 réponses sur la sémiotique*, Montpellier Cedex, 1992.

<sup>179</sup> Comme pour justifier ces propos, nous nous sommes appuyés notamment sur les ouvrages de Algirdas Julien GREIMAS, *Du sens II, Essais sémiotiques*, op. cit., A. J. GREIMAS & J. FONTANILLE, *Sémiotique des passions*, op. cit.,

<sup>180</sup> GROUPE D'ENTREVERNES, *Analyse sémiotique des textes*, « Introduction, pratique, théorie », Lyon, Presses Universitaires de Lyon, 1979, p.46. La dimension pragmatique signifie qu'un signe est d'abord ce qu'il fait. Et la dimension cognitive montre que tout ce qui est interprétable est en soi un signe.



Dans *Sémantique structurale*<sup>181</sup>, par le biais du remplacement du concept de “mythologie” par celui d’“idéologie”, le texte inaugurerait la position de la sémiotique greimassienne comme une théorie des modes d’existence de la fiducia ou “contrat de confiance” présumé par tout acte de communication. Sur la base du dictat structuraliste du primat de la relation sur les termes, A. J. Greimas définit l’acte sémiotique comme une forme de circulation d’un objet de valeur et, à la fiducia basique issue de l’enseignement du conte populaire (échange, don et contre don), il ajoute une forme nouvelle, celle du partage de la valeur, qui devient alors *communication*. C’est aussi à travers la notion de “communication” ou du transfert de sens que l’acte de langage peut créer du sens à travers l’état d’âme des interlocuteurs.

#### **I.1.2.3.5. La communication, un rapport d’affect entre sujets**

Ainsi, l’effet du sensible résidera notamment dans le fait énoncé qui contient déjà une image, des traces affectives dans l’énonciation des sujets - le dire (le fait oral). L’analyse du terme de la communication, à ce niveau, permettra dès lors de comprendre comment, en utilisant le sens ou la signification du langage comme communication, les sujets révèlent leur état dans une relation d’intersubjectivité.

Seule l’énonciation, en tant qu’étude approfondie de l’effet du langage tant sur les interlocuteurs que sur le contexte dans lequel l’interaction se déroule, va pouvoir solliciter le “sentir” et le corps en tant que tel. De ce fait, l’attention aux circonstances de l’énonciation et la nécessité de saisir le plus exactement possible le ‘ *vouloir dire*’ du locuteur va orienter la réflexion sur les mécanismes d’interférence impliqués par l’échange. Cette focalisation sur les rapports qui existent entre les signes et les mécanismes cognitifs est l’un des fondements de la sémiotique de Charles Sanders Peirce<sup>182</sup>. Ce fondement donnera un sens à la sémiotique cognitive.

Pour préciser la pensée, par exemple, au cours d’une conversation, notre corps “parle” : il arrive fréquemment que : « nous tremblons de peur, étouffons de rage, grimaçons de douleur, sommes bouffis d’orgueil, bavons d’admiration, sautons

---

<sup>181</sup> A. J. GREIMAS, *Sémantique structurale*, op. cit.,

<sup>182</sup> Charles Sander PEIRCE, *Écrits sur le signe*, trad. par G. Deledalle, op. cit.,

de joie, rougissons de honte, nous brûlons de désir »<sup>183</sup>. Cela montre que le corps exprime nos pensées, nos actes et nos émotions. En fait, notre corps véhicule notre état affectif. Comme nous l'avons déjà dit, c'est cette analyse qui donnera un sens à la sémiotique cognitive, - non plus à la transformation des états des sujets (du ressort de la narrativité), mais de la modulation ou variation de leurs états (ou de leur état d'âme). Dans la suite de notre analyse, nous allons, par rapport à notre sujet de recherche, analyser la "communication" comme une procédure de l'échange en sémiotique.

#### **I.1.2.3.6. La communication : une structure de l'échange**

Contrairement à la théorie de l'information et en étroit rapport avec elle, s'est développé un schéma de la communication linguistique qui reste lié à une perspective pas trop mécaniciste, même si son point de vue se veut plus respectueux des échanges verbaux intersubjectifs. La communication cependant est : « un jeu de langage (...) dialogique et requiert deux entités au moins, la source de l'assertion, et l'interprète qui la reçoit »<sup>184</sup>.

Lorsque nous analysons le langage comme expression ou comme communication, l'intention des sujets parlants est l'explication qui se présente le plus aisément et qui est la plus naturelle. Dans une analyse linguistique, si nous nous attardons du point de vue de la fonction, la langue est un système de moyens d'expression appropriés à un but<sup>185</sup>. Ainsi, l'on pourra saisir le sens à partir d'un parcours interprétatif du signe linguistique, la langue - défini au sein d'une pratique sociale. La saisie du sensible dans une intersubjectivité révèle un sens relativement à partir des corrélats linguistiques puisque : « la signification reste conçue comme référence à un monde (...) les mots représentent des choses par l'intermédiaire des concepts »<sup>186</sup>.

---

<sup>183</sup>Christian BAYLON & Xavier MIGNOT, *op. cit.*, p.141.

<sup>184</sup>Driss ABLALI & Dominique DUCARD, *op. cit.*, p.168.

<sup>185</sup>Conception qui s'est poursuivie dans le fonctionnalisme de A. MARTINET ou celui de Halliday M.A.K , traduction française dans *Change*, 3. 1969.

<sup>186</sup>François RASTIER, « *Art et sciences du texte* », *Formes sémiotiques*, Paris, PUF, 2001, p.20.

L'interprétation d'un acte de langage peut impliquer une intention qui produit un flux de sens mettant en exergue le corps sentant du locuteur ou/et de l'interlocuteur. Cette capacité du sens à mobiliser, dans l'esprit des interlocuteurs réside dans la réceptivité aux effets sensibles transmis au cours de l'échange. Cet échange, ayant l'aspect d'une forme de communication, présuppose une circulation de sens que le *Dictionnaire raisonné de la théorie du langage* révèle clairement.

Dans l'analyse sémiotique, la communication est ainsi saisie comme une transmission de la valeur dans le cas où elle est :

« située entre des objets et que les valeurs investies dans les objets mis en circulation (valeurs pragmatiques ou cognitives, descriptives ou modales) sont consignées comme constitutives de l'être du sujet "celui-ci se trouvant constamment en augmentation ou en déperdition de son être" [...] le destinataire et le destinataire ne peuvent plus être traités comme des abstractions, comme des positions vides d'émetteur et de récepteur, qu'ils sont, au contraire, des sujets compétents saisis à un moment de leur devenir, inscrits chacun dans son propre discours »<sup>187</sup>.

L'humanisation de ce dialogue apparaît à l'intérieur du discours narratif comme une représentation plus correcte du processus de la communication dont la procédure interprétative révèle l'état des interlocuteurs. La coordination de l'action entre les participants consiste à "accomplir" une compréhension de ce qui est évoqué, à travers une conversation, afin de saisir la valeur transmise entre interlocuteurs.

#### **I.1.2.3.7. Quand l'échange devient circulation de valeur**

Ainsi, la notion de "communication" est perçue selon A.J. Greimas comme tout ce qui a trait à "l'échange", a "la circulation de la valeur". Autrement dit, la notion de "communication" sera interprétée comme tout objet qui transfère une valeur qui contient un sens dans une interaction, ou dans un rapport intersubjectif, tout en

---

<sup>187</sup> A. J. GREIMAS & J. COURTES, *op. cit.*, p.47.

révélant les affects des actants sujets. C'est en se basant sur le processus de possibilité d'échange dans la circulation des valeurs que les sémioticiens ont créé '*les valences*'. Celles qui permettent d'estimer la valeur de l'objet pendant l'échange comme objet "circulable" (en circulation) ou échangeable. De ce fait, nous pouvons dire que la valeur existe dans l'échange, lorsqu'on parle de sensibilité - la valeur n'est concevable qu'en passant par celle de l'objet qui devant une "valeur" s'impose au sujet. Et pour appréhender l'état tensif du sujet, dans la circulation de la valeur, nous allons utiliser, par comparaison, le mécanisme de type narratif : « "l'état" par la perspective du sujet agissant, est soit par l'aboutissement de l'action, soit son point de départ : il y aurait donc " état" » et « état »<sup>188</sup>. Mais pour ce qui est de notre analyse, nous distinguons tout d'abord un sujet destiné à chaque type d'énoncé narratif : un sujet "d'état" qui dénote de la copule « être » et un sujet de « faire ». Dans ce contexte, "*l'état*" sera donc :

« un "état de choses" du monde qui se trouve transformé par le sujet, mais c'est aussi "l'état d'âme" du sujet compétent en vue de l'action et la compétence modale elle-même, qui subit en même temps des transformations »<sup>189</sup>.

Dans ce processus, comme pour appliquer au sujet des affects, au cours d'une intersubjectivité, "l'être" du sujet sera modifié par un fait sensible. Ceci étant, nous aurons :

« un sujet modalisé selon l'être, c'est-à-dire un sujet considéré comme sujet d'état même si par ailleurs il est responsable d'un faire (...) une procédure d'homogénéisation, fondatrice de la passion et reposant sur la médiation du corps sentant-percevant »<sup>190</sup>. Pour ce qui est du "faire", dans le programme narratif, il est considéré comme une action de l'actant-sujet, un acte, au sens où l'on exécute un « *acte de langage* »<sup>191</sup>.

---

<sup>188</sup> A. J. GREIMAS & Jacques FONTANILLE, *Sémiotique des passions, op. cit.*, p.13.

<sup>189</sup> Ibidem.

<sup>190</sup> Idem, p. 53-54.

<sup>191</sup> Id, p.54.

Dans ce cas, le “faire” du sujet passionné apparaît comme un discours au second degré, inclus dans le discours. Ce discours se veut :

« un discours passionnel, enchaînement d’actes pathémiques, vient interférer avec le discours d’accueil (...) et le perturber ou l’infléchir. En outre, à l’analyse, la passion se révèle constituée elle-même syntaxiquement contre un enchaînement de faire : manipulations, séductions, tortures »<sup>192</sup>.

À partir de l’analyse de “l’être” du sujet et de son “faire”, nous pouvons dire d’un actant-locuteur qu’il véhicule dans son langage un transfert de sens, à travers son affect, touchant d’abord à un aspect inchoatif, mais ensuite beaucoup plus dans cette valorisation de l’*inchoativité*. De ce fait, la valence serait à cet égard un pressentiment ou une “*ombre de valeur*” que révèle le sujet-locuteur, d’une manière implicite ou explicite dans son discours. Cependant, les valences que renferme la fiducia (un méta-croire propre à la phorie), « *procure(nt) au monde des objets son armature, sans laquelle ils ne peuvent recevoir de valeur* »<sup>193</sup>, et permettent de prévoir, au niveau discursif, l’existence d’une dimension esthétique. De ce fait, on peut aussi saisir chez un locuteur qui connaît une esthésie (engendrée par l’émotion esthétique) une appréhension de la valeur dans l’art oratoire, en tous cas tel qu’on le conçoit dans la tradition orale africaine.

On peut également rappeler :

« la production de la valeur s’opère la plupart du temps d’un échange de rôles syntaxiques : replongé dans la phorie, le sujet esthétique retrouve le moment où sa configuration prototypique aurait pu s’instaurer aussi bien comme objet que comme sujet. (...). On constate par ailleurs fréquemment que, dans le discours, lorsqu’il s’agit de décider de telle ou telle valence, et qu’on ne peut accéder à un système axiologique constitué ou qu’on en refuse le principe, le sujet opte pour un discours esthétique »<sup>194</sup>.

---

<sup>192</sup> Ibid.

<sup>193</sup> Idem, p.29.

<sup>194</sup> Id, p.30.

En réalité, ce sont deux niveaux de la pratique qui font référence à un niveau de la valeur. Dans ce cas d'analyse, on est en rapport avec un discours manifesté, où la valeur pratique réside dans l'art oratoire. En général, ce type de valeur constitue un des fondements de la transformation et, par conséquent, de la narrativité. Cette analyse de la valeur nous sert, en outre, à expliquer que la valeur existe aussi dans la construction de la phorie (comme du "ré-sentir") d'un sujet esthétique – et nous retrouvons ici l'idée de la valeur comme aboutissement d'un mouvement d'extériorisation d'un sujet protensif, pendant une interlocution. Ainsi, dans la suite de notre analyse, nous nous demandons comment se construit la valeur chez un sujet protensif ?

#### **I.1.2.3.8. La communication, "quête" ou "construction" syntaxique de la valeur**

Les expressions que nous allons citer ne doivent pas induire en erreur. Elles se réfèrent à des valeurs de l'art oratoire comme le *déploiement de l'éloquence*, employée pour persuader ou pour convaincre et qui ne sont pas données, mais construites dans un discours. En contrepartie, lorsque des termes comme "éloquence", "persuasion" et même "convaincre" apparaissent, ceux-ci peuvent être pris pour des *signaux* qui servent à exprimer des contenus correspondant à des objets de valeur (au sens de la sémiotique narrative).

Ces expressions saisies au cours d'une conversation fournissent des signes construits par l'interaction avec l'objet de valeur. Elles sont donc des signes relatifs à la fonction du langage, dans le cas de l'oralité . Par exemple, on reconnaît à l'heure actuelle des langages avec un fort degré d'éloquence, des éloges prononcés à la louange d'une personne de la noblesse par un griot. Ce qui signifie qu'à partir du contenu sémantique investi dans "l'objet-visé" et dans le "faire" du sujet qui cherche à convaincre ou à dissuader, naît de la valeur, dans le cas de l'oralité. De ce fait, la valeur, telle que l'entend la sémiotique, peut se construire grâce à une potentialité d'attraction par un sujet de quête, associée à un objet désir. Ainsi conçue, la valeur peut recevoir une seconde définition, de type intentionnel.

### I.1.2.3.9. La communication sujet / objet, une jonction qui engendre la valeur

Du point de vue syntagmatique, A. J. Greimas a fait une analyse des cinq étapes qui mettent en exergue les différentes phases d'une interlocution d'un sujet de quête : l'état initial, l'état final y compris les autres éléments consécutifs du schéma narratif que sont le manque, le contrat et enfin les épreuves. Ainsi, toute structure narrative comporte une série de situation, en conjonction ou en disjonction avec l'objet, au cours de laquelle se révèle l'état du sujet. À ce niveau, le passage d'une situation à la suivante est considéré, selon Denise Paulme, comme « la progression d'un récit qui part d'une situation initiale de manque pour aboutir à la négation de manque, en passant par des améliorations successives »<sup>195</sup>. Dans la progression de tout récit, et même dans le contexte d'un acte de communication, la relation sujet / objet s'organise autour de la performance dans le programme narratif. Ainsi, dans ce programme se crée une relation entre *sujet* (l'orateur) / *objet* (la parole), afin de produire de la valeur. C'est, en effet, la valeur de l'objet (convaincre) qui fait agir le sujet-quêteur dans son parcours.

Dans cette analyse, la valeur va se révéler à partir de la mise en exergue d'un enchaînement d'état du sujet-locuteur pour qu'à travers une parole appropriée, bien dite, la sensibilité du sujet-locuteur puisse être saisie, ou être révélée. À ce niveau, la valeur sera conçue comme une relation prédicative, comme un discours dont le but est de créer une sensibilité, une "orientation" ou "une visée" qui définit un effet de sens à travers un acte éloquent, manifesté par l'interlocuteur.

Dans le concept de l'engendrement de la valeur, au niveau de la relation initiale ou finale (entre sujet / objet), la valeur va donc se définir tout en distinguant la visée du sujet vers l'objet-désiré. De ce fait, la valeur sera comme :

---

<sup>195</sup> Paulme DENISE, citée par Jacques CHEVRIER, *Littérature nègre*, Paris, Armand Colin, 1984, p.194. D. Paulme voit à travers le passage d'une situation à l'autre dans un récit comme celle de la structure du conte qui se distingue de six types. Le type ascendant, descendant, cyclique, spirale, miroir, sablier et complexe. A travers ces six fonctions, elle part de la notion de manque ; c'est-à-dire que le héros part d'un manque initial, arrive à une amélioration, puis parvient à comblé le manque.

« “l’être voulu” ou “l’être craint” de l’objet, être clairement distingué de l’objet dans lequel elle s’investit (ce que le sujet vise, négocie ou arrache, c’est la valeur dont l’objet est affecté, miroir du sujet lui-même), mise en circulation dans le cadre des structures narratives (don, appropriation, échange, renonciation,...) »<sup>196</sup>.

La valeur est, en fait, l’intensité ou le degré de force que le sujet-locuteur affecte à l’objet visé. Dans la relation sujet / objet de notre analyse, la valeur est celle qui se fait reconnaître à travers une conversation. La valeur semble très importante dans l’acte de la communication, puisque c’est l’état initial ou final de la relation entre l’objet visé et le sujet-locuteur. Cette relation est basée sur la valeur attribuée à l’objet visé, par le sujet protensif - soit engendré par des états de conjonction ou de disjonction. Par conséquent, c’est ici que se manifeste le type d’état jonctif d’un sujet-locuteur qui engendre de la valeur, tout en déployant du sens .

Après l’analyse des différents concepts et théories de la notion de communication présentés ci-dessous, nous avons opté dans notre recherche pour la théorie des sémioticiens, notamment celle qui, à partir d’un processus passionnel définit la communication comme une structure de l’échange qui engendre la valeur dans une intersubjectivité, et pendant laquelle se manifeste un transfert d’affect (une circulation de sensation) et où le signe, le concept, les mots, les indices, le langage, etc., sont déjà porteurs de sens, au cours de leur transmission dans une conversation. Le transfert de sens sera donc manifesté par un pur sujet d’état (sujet tensif) qui ne devient un sujet modal que par l’intermédiaire des modalités transmises par l’objet visé (savoir persuader, savoir inciter, pouvoir convaincre, vouloir dissuader, etc.).

C’est en cela que l’ « objet » sera considéré comme synthétisant toutes les informations, les gestes, les expressions, les impressions psychiques qui véhiculent du sens dans la prose romanesque de notre auteur. En plus du mode d’échange d’informations qu’est la communication, il est également nécessaire de dire ce que l’on entend par l’expression “l’objet de valeur” qui est un autre constituant de notre

---

<sup>196</sup> Denis BERTRAND, *Précis de sémiotique littéraire*, op. cit., p.266.



sujet de recherche. Son étude mérite d'être présentée comme indispensable à la compréhension de notre sujet de recherche.

### I.1.3. Le concept de l'objet de valeur

La notion d'"objet" est apparue dès le XIV<sup>ème</sup> siècle et vient du latin « objectum » qui signifie « *ce qui est placé avant* »<sup>197</sup>. Partant de cette définition, l'objet a été pendant longtemps défini comme tout ce qui est saisi d'une manière visuelle, d'où l'expression "*placé avant*". C'est ainsi que l'on a attribué à l'objet les propriétés d'une chose concrète (ce qu'on perçoit au premier moment). Cependant, il peut être défini comme tout ce qui est distingué par un sujet comme non identifiable à lui-même : « l'objet de la pensée, une chose quelconque »<sup>198</sup>. L'objet peut-être perçu d'une façon abstraite. Selon Henri Poincaré, il peut se présenter à la pensée, comme une occasion ou une matière pour l'activité de l'esprit. Henri Poincaré justifie sa pensée, à travers des théories de la géométrie qui ont pour objets certains solides, (le carré, le triangle, le cercle, le rectangle, etc.) dont la structure est connue.

La "valeur" quant à elle apparaît plus complexe que la notion d'"objet", puisqu'elle se définit aussi à partir d'une multitude de conceptions. Partant d'une conception élémentaire, la "valeur" est ce que vaut un objet (un prix attaché subjectivement à un objet) susceptible d'être échangé. Cependant, la définition de la valeur varie, selon la discipline ou le domaine dans lequel elle est étudiée.

Après toutes ces approches définitionnelles, les notions de l'"objet" et de la "valeur" apparaissent toujours confuses et inconnues. Le premier problème auquel est confronté toute personne s'intéressant à l'étude systématique de ces deux notions est la complexité même de ces concepts, dont les frontières – si tant est qu'elles existent – sont absolument floues. Pour pouvoir en arriver à une définition beaucoup plus distincte, il nous revient de recentrer nos réflexions, d'abord autour de la notion d'"objet" et ensuite, de celle de la "valeur", puis d'analyser le concept "objet de valeur" dans la perspective de notre recherche.

---

<sup>197</sup>A. J. GREIMAS, *Du sens II*, « *Essais sémiotiques* », op. cit., p.36.

<sup>198</sup>Pierre GION, *Dictionnaire usuel*, Paris, Le Quillet-Flammarion, 1959, p.966. Propos extraits du recueil d'article et de préface de Henri Poincaré, *La science et l'hypothèse, "Métaphysique et morale"* Paris, Éditions Flammarion, 1905.

### I.1.3.1. L' "objet" en philosophie

La philosophie, par exemple, reconnaît à elle seule au moins quatre acceptions différentes pour l'objet. La première d'entre elles distingue ce qui est *pensé* ou *représenté* (l'objet donc) de l'acte de penser lui-même, comme l'extériorisation ou le résultat de cette "action" de l'esprit. La seconde acception "de l'objet" désigne un but ou un propos que l'on cherche à atteindre tout en agissant. Cette acception peut être associée à l'image d'une finalité ou d'une action donnée (un objectif).

Par ailleurs, l'objet peut également être défini comme ce qui est fixe et stable dans la perception extérieure, indépendamment du point de vue, des opinions du sujet. Cette troisième acception (objet comme matérialité) coïncide avec la première dans le sens où elle désigne une certaine « extériorité », si on pense celle-ci dans son indépendance par rapport au sujet ; en revanche, elle se démarque complètement de la deuxième acception selon laquelle la notion de finalité dépend intrinsèquement du sujet (alors que la troisième spécifie nettement leur séparation de principe). Cependant, c'est aussi dans le cadre de cette séparation entre sujet et objet que s'inscrit une quatrième variante selon laquelle l'objet serait « ce qui possède une existence en soi, indépendante de la connaissance ou de l'idée que des êtres pensants peuvent avoir »<sup>199</sup>. Si cette position rejoint la première en ce sens où toutes deux font référence à l'« existant », elle s'y oppose en dissociant totalement l'objet du sujet.

En réalité, ces quatre positions peuvent être réduites à deux classes d'opposition : d'un côté, nous avons deux *processus* [la perception et la pensée], de l'autre côté, des *entités* [le sujet et l'objet]. Dans le premier cas, le sujet et l'objet sont associés, car ils représentent d'une certaine façon la *source* et la cible de l'action - l'action de percevoir ou l'action de penser. Dans le deuxième cas, le sujet et l'objet sont observés dans leur autonomie respective. En ce qui concerne les processus, considérés dans leur dynamique, la perspective adoptée présente une aspectualité durative. Dans ce processus, l'objet acquiert un statut dynamique : il est en construction. Et du point de vue des entités, il est statique, puisque l'aspectualité de

---

<sup>199</sup> Christian GODIN, *Dictionnaire de philosophie*. Paris, Fayard, 2004, p. 892. Ces différentes acceptions ont été synthétisées à partir de la lecture de plusieurs dictionnaires de philosophie, dont Christian GODIN.

la perspective adoptée est terminative : l'opposition de nature est entendue comme immuable ou, du moins, les transformations que ces entités pourraient avoir ; mais elles n'ont pas un caractère déterminant.

En fonction de ce rapprochement, nous dirons que l'objet peut être abordé selon ces deux positions : l'une cherche à lui donner une place par rapport au sujet, comme une sorte "d'aboutissement" de l'action de celui-ci. C'est la perspective du processus, que l'on peut appeler syntagmatique. L'autre position pour distinguer et reconnaître l'objet est de le définir en étudiant tout ce qui l'identifie et tout ce qui le différencie du sujet, et de quelle manière : c'est une perspective paradigmatique. Toutes deux peuvent ensuite être appliquées au champ de l'action cognitive ou à celui de l'action perceptive ou sensorielle.

Ainsi, les définitions de la notion "d'objet" issues de la philosophie montrent, au-delà de la complexité du propos, le lien existant entre les problématiques de l'objet en général et les problématiques spécifiques de la sémiotique greimassienne et des concepts d'objets, puisque le couple paradigmatique / syntagmatique y tient un rôle essentiel. À partir de cette première mise en exergue, nous allons parcourir une autre expression qui entretient un lien avec le mot "objet" dans le cadre de la sémiotique : c'est la notion de la "valeur".

### **I.1.3.2. La notion de "valeur" en sémiotique**

Pour ce qui est de son origine, nous l'avons déjà mentionné, la valeur est ce que vaut un objet. Selon Denis Bertrand, la sémiotique associe et intègre trois définitions du concept de valeur : d'abord, au plan linguistique (la valeur est comme un effet de sens différentiel), ensuite au plan économique : elle est un objet ou un bien, susceptible d'être désirable, négociable, échangeable ou disputable. On découvrira, avec Denis Bertrand, dans un cadre axiologique, les valeurs de normes morales, les valeurs esthétiques et éthiques<sup>200</sup>.

L'on identifiera aussi d'autres définitions de "la valeur" comme des valeurs *descriptives* (les objets de désir) et des valeurs modales élémentaires (l'ensemble

---

<sup>200</sup> Denis BERTRAND, *Précis de sémiotique littéraire, op. cit.*, p. 266.

des modalités) qui déterminent la compétence du sujet. J. F. Bordron, à partir de son analyse des objets en sémiotique, part de l'origine de la "valeur". Pour lui, les valeurs sont « issues de l'échange (...), de l'usage, cognitif ou pratique, et de l'action productrice elle-même »<sup>201</sup>. La valeur ne prend en compte qu'elle-même, c'est-à-dire l'importance qu'elle accorde à l'objet.

Dans les pages qui vont suivre, nous examinerons de plus près des travaux que nous pensons tenir une place importante dans l'apparition de ces deux notions "objet" et "valeur". Précisément, le terme "objet valeur" sera développé autour d'un certain nombre de concepts, pour accorder à cette notion une importance particulière, afin de faciliter son explication.

### I.1.3.3. Les concepts autour de la notion de l'"objet de valeur"

En 1973, A. J. Greimas<sup>202</sup> publie un article dans un numéro spécial de la revue *Langages*, dédié aux sémiotiques textuelles. Et depuis, le destin de la sémiotique greimassienne est lié à celui de "l'objet". Ainsi, la théorie des objets sera bâtie au fil des années, entre autres par G. Dumézil, à partir de son œuvre *Mythe et épopée*<sup>203</sup>. Il faudrait voir en l'année de parution de ce livre comme une raison de l'aboutissement d'une recherche et du style dumézilien. Mais bien avant cette œuvre de G. Dumézil, Gallimard avait publié *Le système des objets*<sup>204</sup> de J. Baudrillard. Et à partir de la thèse de Gilles Deleuze "La différence et la répétition", les Éditions de Minuit faisaient paraître *Les prolégomènes pour une théorie du langage*<sup>205</sup> de Louis Hjelmslev. Ce fut une année mouvementée au sein du groupe de recherches sémiolinguistiques de Paris<sup>206</sup>. C'est en raison de toutes ces recherches que le

---

<sup>201</sup> Driss ABLALI & Dominique DUCARD, *op. cit.*, p.277.

<sup>202</sup> A. J. GREIMAS, *Langages* n°31, « Un problème de sémiotique narrative : les objets de valeurs », Paris, Larousse, 1973

<sup>203</sup> Georges DUMÉZIL, *Mythe et épopée*, Paris, Gallimard (bibliothèque des sciences Humaines). Pour l'édition complétée (tomes I, II et III avec préface de Joël H. Grisward), Gallimard (Col. Quarto). Cf. Edition originale, 1968

<sup>204</sup> Jean BAUDRILLARD, *Le système des objets*, Paris, Gallimard, 1968

<sup>205</sup> Louis HJELMSLEV, *Prolégomènes à une théorie du langage*. Paris, Minuit, 1943.

<sup>206</sup> En 1968 au mois de mai, l'article en question, intitulé « un problème de sémiotique narrative : les objets valeurs », puisait son argumentation dans la théorie "les trois fonctions de l'idéologie indoeuropéenne" bâtie au fil des années par George Dumézil, fut publiée pour la première fois dans sa version achevée ; à en croire Joël H. Grisward, préfacier de l'édition complète de *Mythe et épopée*, il faudrait voir en l'année de parution de ce livre comme une raison de l'aboutissement du travail et du style duméziliens. En fait, 1968 avait été une année mouvementée, une année où l'imagination fut au pouvoir de la recherche. Un mois après le "mai de Paris" le groupe de recherche sémio-linguistique fut ces premiers pas, à explorer les possibilités et la pertinence d'une sémiotique des pratiques, celle du monde naturel. 6 ans après, c'est-à-dire en 1973, le nom de Barthes et de Greimas se côtoyaient dans le comité de rédaction de *Langages*. Greimas publie un article sur *Les objets de*

groupe de chercheurs animé par A. J. Greimas à École des Hautes Études en Sciences Sociales (EHESS de Paris), a sorti un numéro destiné à explorer les possibilités et la pertinence d'une sémiotique des gestes et d'autres objets inédits à travers la revue *Langages*.

L'objectif était en somme de construire une « *sémiotique du monde naturel* »<sup>207</sup>. Ils rêvaient d'une science totale des langages, capable d'intégrer le "formel"-des sujets en papier - et le "concret"- le monde des qualités sensibles, la "réalité" qu'il faudrait saisir en permanence. Il fallait articuler le dynamique (l'histoire) et le statique (la structure), la forme et la substance : l'union du sensible et de l'intelligible était exigée – de la Sorbonne à Montparnasse, dans tout le Quartier Latin.

Pour A.J. Greimas, la sémiotique dont l'objet est l'étude « des connotations sociales »<sup>208</sup> devait ambitionner de se constituer en tant que « théorie générale de la manifestation et de la production de significations sociales dans toute sorte de société humaine »<sup>209</sup>. Ainsi, "l'objet social" ou "la culture" devrait correspondre tantôt à la sociosémiotique comme discipline englobante (*sémiotique et sciences sociales*), tantôt au projet d'une grande anthropologie, tantôt à la sémiologie (DRTL)<sup>210</sup>, tantôt à la sémiotique tout court (sémiotique textuelle et sémiotique du sensible).

C'est ainsi que l'analyse de la sémiotique des cultures de Youri Lotman, avec "la sémiosphère", fera d'une certaine manière écho au projet de A. J. Greimas dans le domaine de la sociosémiotique. Dans tous les cas, le projet général d'origine saussurienne et celui de l'étude de la culture de Youri Lotman, développé plus tard vise "*la culture*" et / ou "*le social*" comme objet de niveau culturel. Cet objet culturel peut avoir une dimension d'objet au sens individuel, collective (ou intersubjective) ou

---

*valeur* dans un numéro spécialisé de cette revue, dédié aux sémiotiques textuelles. Ainsi, ce fut de nombreuses publications à travers le groupe de recherche sémiolinguistique de la Sorbonne à Montparnasse, dans tout le Quartier Latin.

<sup>207</sup> A. J. GREIMAS, *Langages*, n°10, Paris, Larousse, 1973. Ce numéro dédié aux « *Pratiques et langages gestuels* », comprend les articles « *Conditions d'une sémiotique du monde naturel* » de A. J. GREIMAS ; « *Considérations sur la proxémique* » de Pablo, FABBRI ; « *Comportement et signification* » de François, RASTIER et « *Le geste, pratique ou communication ?* » de Julia KRISTEVA, entre autres.

<sup>208</sup> Les "connotations sociales" sont présentées par Greimas comme des modèles théoriques en sociolinguistique, A.J. Greimas les scinde en trois paires de catégories : modèles proxémiques, modèles morphologiques et enfin, les modèles fonctionnels.

<sup>209</sup> A. J. GREIMAS, *la sémiotique du texte « Maupassant »*, Paris, Seuil, 1976, p. 67.

<sup>210</sup> DRTL : l'abréviation de : *Dictionnaire Raisonné de la Théorie du Langage*.

dans un monde naturel - puisqu'il est ce qui s'échange entre interlocuteurs. En outre, une autre dimension s'ouvre encore dans l'analyse sémiotique qui touche à sa détermination.

#### **I.1.3.4. La problématique de l'objet de valeur**

La construction de l'objet en sémiotique va nous permettre d'exploiter l'objet valeur dans un cadre sémiotique qui est fondamental, dans la mesure où l'analyse parvient à diversifier différentes saisies de l'élément de valeur, c'est-à-dire différents "signes langagiers". Distinguer l'objet de valeur en sémiotique, c'est aussi se rendre compte que toute la problématique de l'état psychologique du sujet est appliquée (projection du corps de l'actant intersubjectif dans une scène pratique, actualisation de son répertoire d'expériences, à la fois sociales et sensorielles) dans un acte de langage.

Par rapport à la position que les pionniers accordent à l'héritage saussurien et à son corrélat du social qui régit les sens, nous avons pu distinguer deux grandes tendances pour traiter les objets en sémiotique. D'un côté, une perspective qui consiste à penser les objets de l'analyse - niveau « où les déterminations entre grandeurs sont les fonctions les plus recherchées »<sup>211</sup> de l'application qui vise la construction d'une typologie et des problématiques disciplinaires spécifiques, qu'elles concernent la construction syntaxique ou la proposition de nouvelles taxinomies pour l'analyse. De ce point de vue, la valeur de l'approche "syntagmatique" réside dans un lien au niveau de la pratique, car c'est ce lien qui, d'une part, interroge la sémiotique pour que celle-ci problématise les phénomènes rencontrés sous forme d'hypothèse et, de l'autre, met à l'épreuve, rectifie la proposition et la portée de la théorie. Nous avons déjà appelé cette étape "approche syntagmatique".

De l'autre côté, l'approche dite "paradigmatique" de l'objet prend la place de la problématique que la théorie sémiotique avait créée pour la sémiotique de l'objet en linguistique. Elle est la posture qui part d'une définition de l'objet pour aboutir à la théorie sémiotique (dans lesquelles on retrouve un objet culturel relatif aux connotations sociales) à travers l'analyse de A. J. Greimas. Selon L. Hjelmslev, dans l'approche paradigmatique, la signification résulte du rapport d'un niveau de

---

<sup>211</sup> Driss ABLALI & Dominique DUCARD, *Vocabulaire des études sémiotiques et sémiologiques*, op, cit, p.232.

pertinence entre le plan de l'expression, dans l'optique d'une résonance des formes de l'expression et celui du plan du contenu.

Dans le même fil d'idées, nous retenons une autre théorie venant de Jean-Marie Floch, celle que nous nous proposons d'appliquer à notre analyse. Précisément, par rapport à la problématique des objets valeurs, dans le cadre d'une étude sémiotique, la réflexion flochienne, quant à elle, permet de penser l'instauration d'un objet en sémiotique à partir des données perceptives systématisées comme des catégories sensibles. De la sorte, l'aspect dédié à l'étude de l'approche syntagmatique a pour noyau l'œuvre de J.M. Floch pour deux raisons : d'une part en raison de la notoriété de ses écrits, elle joue un rôle important dans l'articulation pratique de la sémiotique avec d'autres disciplines. D'autre part, quelques-unes de ses propositions les plus visibles [le carré de la valeur] et l'analyse des objets valeurs justifient notre intérêt.

C'est ainsi que la sémiotique peut s'occuper d'objets valeurs et plus particulièrement d'objets dans un langage, justement parce que la sémiotique obéit à une théorie générale. En reprenant une idée de A. Dewes à propos de la sémiotique visuelle (geste), il faudrait voir que, dans la mesure où une théorie du sens ne peut pas faire abstraction de l'omniprésence de celui-ci – car elle part du principe du "monde naturel / langage naturel" comme univers naturel, - une sémiotique d'objet « ne se pose plus comme une possibilité, mais devient théoriquement indispensable »<sup>212</sup>. Il ne faudrait pas perdre de vue, toutefois, que cela implique que ce champ de recherche reste circonscrit par la théorie générale<sup>213</sup>. Du point de vue de cette interdépendance, l'approche d'objet valeur en sémiotique greimassienne est nécessairement liée à la recherche sur la figurativité : « d'un contenu donné "d'une langue naturelle par exemple", quand celui-ci a un correspondant au niveau de l'expression de la sémiotique naturelle ou monde naturel »<sup>214</sup>. Cela est entendu comme une manière d'approcher les problèmes de la manifestation : l'apparaître sensible, sa synchrétisation, la typologie de la sémiotique d'objets et la stratégie

---

<sup>212</sup>Ada DEWES, « *Nota sur la sémiotica visual* » in UAM, Mexique, 2003, p.47.

<sup>213</sup>Idem, p.47.

<sup>214</sup>A. J. GREIMAS & J. COURTÈS, « *Un problème de sémiotique narrative : les objets de valeur* » in : *Sémiotiques narratifs et textuelles, op. cit.*, p.146.

(modale et véridictoire, narrative, discursive et idéologique) comme socle de l'étude à travers une conversation. Mais, qu'en est-il du concept "objet de valeur" ?

### I.1.3.5. L'objet de valeur : une destinée sémiotique

Nous commençons notre analyse en désignant la parution de l'article sur *Les objets de valeur*<sup>215</sup> comme le moment où la destinée de la sémiotique s'est jointe à celle de l'objet. Toutefois, nous avons utilisé le terme "objet" de façon volontairement ambiguë. Nous n'ignorons pas, en effet, la différence de nature qui sépare les deux types d'objets, dans l'article. Nous avons d'abord, les objets de la vie courante (objets de niveau syntagmatique), "les choses" (support de l'analyse qui nous intéresse en dernière instance), qui sont des objets matériels résultant d'un "acte" (perception), comme c'est le cas des objets de la vie courante,- s'insèrent dans une pratique de production. Le deuxième "objet" concerné par cette liaison est un objet, un pur produit de la théorie. Cet objet est destiné à être opérationnel dans la méthode, plus précisément au niveau des structures actantielles du discours. Partant de cet article, nous allons donner une définition au concept "objet" en sémiotique.

En sémiotique narrative, l'objet est défini, selon l'approche structurale comme une :

« position formelle, il n'est connaissable que par ses déterminations qui sont elles aussi, de nature relationnelle : il se construit par l'établissement des relations - a) entre lui et les autres objets, - b) entre lui, considéré comme un tout, et ses parties, et - c) entre les parties d'un côté et l'ensemble des relations établies précédemment de l'autre. »<sup>216</sup>

Aussi, l'objet peut apparaître dans un texte sous la figure d'un élément matériel (une voiture), d'un personnage (une princesse), d'une entité abstraite (la liberté) ou d'un système abstrait (la parole) etc. Cependant, dans une analyse narrative, l'objet peut jouer le rôle "d'objet-modal" (objet correspondant aux diverses modalités : /vouloir/, /pouvoir/, /devoir/, et /savoir/) et "d'objet valeur" (objet principal

<sup>215</sup>A. J. GREIMAS, « Un problème de sémiotique narrative : les objets de valeur », in *Sémiotique narrative et textuelle*, *Langages* n° 31, Paris, Larousse, 1973.

<sup>216</sup>A. J. GREIMAS & J. COURTÈS, *op.cit.*, p.259.



de la quête). L'objet est ce que le sujet souhaite vivement pour lui. Il est ce pour quoi le sujet agit, l'élément pour lequel il se met en action ou engage une quête. Dans un programme narratif « la suite d'états et de transformations s'enchaînent sur la base d'une relation (S-O) »<sup>217</sup> constitue, en fait, le lieu où le texte met donc en présence ces : « deux actants et eux seuls : sujet et objet »<sup>218</sup>. À partir de cette relation (S-O), le sujet sera défini comme un actant mis en relation (conjonction / disjonction) avec un objet. L'activité du sujet se réalise dans une des phases du PN appelée : la performance. La performance est le lieu où se réalise la transformation « produisant un nouvel état de chose »<sup>219</sup>. Nous assistons, à ce niveau, à des transformations d'état du sujet ; de la possession à la dépossession de l'objet ou vice-versa. Cette transformation du sujet s'opère dans une relation "sujet-objet" sans pour autant occulter la "valeur" en rapport avec l'objet.

Dans l'article<sup>220</sup> d'A. J. Greimas, les deux différents objets se rencontrent en cela qu'il représente le moment de la systématisation des structures actantielles grâce à l'introduction d'une "valeur" communicable dans la théorie. Ainsi, l'essai sur les objets de valeur a aussi permis l'articulation de la théorie de l'action (dont le sujet et l'objet sont les extrêmes) avec une théorie, de la modalité comme étape intermédiaire dans le développement d'une théorie des passions, établissant ce palier du parcours du sens grâce auquel une continuité dans l'analyse du sensible est envisageable. Cependant, comment peut-on identifier la valeur en sémiotique ? Autrement dit, comment apparaît l'idée de la valeur dans le processus de transformation de l'état d'un actant-sujet ? La valeur désigne, chez A. J. Greimas:

« la position relative d'une unité à l'intérieur d'une catégorie de l'expression ou du contenu. (...) Les valeurs sémantiques sont actualisées lors de leur prise en charge par un sujet de faire ou d'état dans la syntaxe narrative »<sup>221</sup>. Autrement dit, « seule la mise en

---

<sup>217</sup> GROUPE D'ENTREVERNES, *Analyse sémiotique des textes : « Introduction, pratique, théorie »*, op. cit., p.16.

<sup>218</sup> Denis BERTRAND, *Précis de Sémiotique littéraire*, op. cit., p.203.

<sup>219</sup> A.J. GREIMAS & J. COURTÈS, op. cit., p.271.

<sup>220</sup> A.J. GREIMAS, *Un problème de sémiotique narrative : les objets de valeur* » in : *Sémiotique narrative et textuelle*, op. cit.,

<sup>221</sup> Driss ABLALI & Dominique, DUCARD, op. cit., p.277.

scène syntaxique peut rendre compte de la rencontre de l'objet et des valeurs qui s'y trouvent investies »<sup>222</sup>.

C'est ainsi que l'objet apparaît comme cet espace de fixation, de réunion occurrence de déterminations de valeurs. C'est également le lieu où la valeur se trouve en relation avec le sujet. Nous l'avons déjà expliqué, la classique confusion entre les notions laisse entendre que la valeur est identifiée avec l'objet désiré, puisque, le seul fait du désir implique la valeur de l'objet visé, et celle -ci se confond avec lui. Ainsi, « le syntagme (objet-de-valeur) forme un seul concept, souvent nommé, du reste, objet valeur »<sup>223</sup> : l'accommodement de ces deux acceptions forge le concept "objet valeur". Et c'est, en effet, l'analyse de la notion d'objet valeur qui spécifie l'aptitude et l'état d'âme du sujet au cours de sa quête. Aussi, la valeur qui détermine "l'être" du sujet mis en circulation vise un dispositif axiologique, éthique, psychologique, moral ou esthétique. etc.,

Partant de ce propos, nous nous posons la question de savoir si la question du sens n'a pas toujours été au centre des préoccupations, tant des "objets" que des "valeurs" dans le domaine de la sémiotique du sensible ?

### **I.1.3.6. L'objet valeur dans le sensible**

Le terme "objet valeur" est très important dans l'application de la théorie des passions puisqu'il va donc s'agir d'axer notre recherche sur tout ce qui a trait au sensible, à la passion qui stimule l'être du sujet à travers un acte de langage. Dans le cas de la sémiotique du sensible, bien avant l'engendrement de la valeur au sein de la catégorie modale et même avant son émergence dans l'objet visé par le sujet, la "valeur" dépend en fait de ce qu'il advient de la "valence", puisqu'elle est :

« une "ombre", qui suscite le "pressentiment" de la valeur ; l'objet syntaxique est une forme, un "contour" d'objet comparable à celui que projette devant lui le sujet lors de la perception de la gestalt et qui est co-définitionnel du sujet ; l'objet de valeur est un objet syntaxique investi sémantiquement (...) - l'investissement

---

<sup>222</sup>A. J. GREIMAS, *Du sens II*, op. cit., p.22.

<sup>223</sup>Denis BERTRAND, *Précis de Sémiotique littéraire*, op.cit., p.208.

sémantique repose sur une catégorisation issue de la valence elle-même »<sup>224</sup>.

C'est cette valence qui donne, d'une manière partielle, à l'objet sa valeur. Mais, il faut savoir qu'elle se manifeste dans le cadre du sensible sous « deux acceptations différentes, la "valeur" qui sous-tend un projet de vie et la "valeur" au sens structural »<sup>225</sup>. C'est au cours de la quête d'un objet valeur (la mise en scène syntaxique) que le sujet « évacue des modulations susceptibles de dessiner les "ombres de valeur" (les valences) et les remplace par les structures élémentaires de la signification »<sup>226</sup>. À ce niveau, "l'objet" se définit comme un objet qui donne "sens" (direction axiologique) à son projet de vie et un objet qui trouve une "signification", surtout par une méthode d'opposition, par différence avec d'autres objets dans son parcours. Après cette analyse, (à partir du carré sémiotique) la valeur à son tour pourra aussi s'affirmer et révéler l'état du sujet. Ainsi, l'état passionné du sujet va donc dépendre de son état présent dans l'acte de la perception : celle de la visée de l'objet. C'est à travers ce parcours de la signification (au niveau du carré sémiotique) que nous pouvons appréhender l'état du sujet en rapport avec son objet valeur grâce aux différentes formes de jonction (conjonction/disjonction et non-conjonction/non-disjonction). Cependant, l'état du sujet pourrait-il expliquer le fonctionnement du concept "objet valeur", comme pour rendre compte de la circulation du sens.

### **I.1.3.7. Comment fonctionne "l'objet valeur" dans le sensible**

Laisser entendre que l'objet parle, que l'on succombe à ses charmes, le fait que l'objet prévoie, prêter à l'objet de tels pouvoirs, c'est le doter de propriétés humaines, comme la parole (la rhétorique, dans laquelle l'éloquence et la séduction dans le langage se révèlent comme l'art de bien dire).

En sémiotique greimassienne, en revanche, il est tellement « normal » de considérer qu'un objet puisse être animé et posséder une intention que cette idée fait partie du corps théorique le plus solide. De ce fait, le fonctionnement de l'objet en sémiotique va donc obéir à l'objectif de déterminer la part de l'objet dans la

---

<sup>224</sup>A. J. GREIMAS, *Du Sens II*, op. cit., p.47.

<sup>225</sup>A. J. GREIMAS & J. COURTÈS, op. cit., p.47.

<sup>226</sup>Idem, p.46.

construction de la valeur ou prendre parti pour l'objet dans la construction du sens. Enfin, il n'est pas indispensable de revenir au principe d'empirisme de L. Hjelmslev pour évoquer la nécessité de se pencher sur le risque de contradiction que suscite l'idée de l'intentionnalité sémiotique comme éventualité d'un objet, c'est -à-dire le fait qu'il puisse porter un sens. À ce propos, concernant l'assimilation du problème de sens au problème de la valeur, F. de Saussure prévient :

« Il n'y a pas la moindre limite définissable entre ce que les formes valent en vertu de leur différence réciproque et matérielle, ou ce qu'elles valent en vertu du sens que nous attachons à ces différences. C'est une dispute de mots »<sup>227</sup>, puisque « la valeur prise dans son aspect conceptuel, est sans doute un élément de la signification »<sup>228</sup>.

En un mot, la valeur ne diffère pas de ce qu'on appelle la signification. Ainsi, l'interchangeabilité des rôles de l'objet et de la valeur, observée dans la manifestation discursive, donne à penser que le transfert de sens qui transparait de cette relation peut s'interpréter aussi bien comme une préfiguration de l'intersubjectivité que comme celle du rapport "objet / valeur". En outre, par la manifestation de la "valeur" le contenu se projette sur le sujet et crée une polarisation. C'est aussi cette polarisation qui fait qu'un actant est appelé sujet-protensif.

Dans l'émission des faits oraux traditionnels, la qualité sensible qui émane de l'expérience sensorielle - perceptive du locuteur provient de la valeur du message tenu. Généralement, les genres oraux renferment des images, des objets du monde naturel, dont ils constituent pour ainsi dire le "signifiant". Ceux-ci se trouvent transformés, par l'effet de la perception, en images ou en objets du "signifié" de la langue, à travers le message du locuteur. Ainsi, un nouveau signifiant de nature sensible, peut se révéler dans le discours du locuteur. Nous justifions notre propos par la pensée de Jacques Fontanille, lorsqu'il affirme que « les figures du monde ne puissent "faire sens" qu'au prix de la sensibilisation que leur impose la médiation du

---

<sup>227</sup> Ferdinand de SAUSSURE, *op. cit.*, p.165.

<sup>228</sup> Idem, p.158.

corps »<sup>229</sup>. Cela pour dire que la médiation du corps, crée cependant l'avènement d'une signification. C'est la phase de sensibilisation thymique. Et pour signifier la tensivité du sujet, la valeur se manifeste comme un objet. L'exemple le plus pratique est la valeur que nous attribuons à l'argent, lorsque nous le manipulons en le faisant circuler, en l'échangeant, en le perdant, en le reconquérant, en se le réappropriant, en le conservant, en le léguant (comme un héritage). C'est, en effet, de cette manière que l'objet (l'argent, l'amour, ou la richesse) au cours de sa circulation véhicule la valeur. Ainsi, l'objet et la valeur (l'objet valeur) se confondent et révèlent le désir du sujet.

Revenons à la théorie des modalités pour illustrer comment un objet (langage) peut devenir un sujet-locuteur (une syntagmatique des objets de la théorie) dont la parole est porteuse de "valeur". Comme il ressort de cette première vue, cette transformation est de nouveau une histoire de niveau et, par extension, implique un problème de conversion. L'objet (au sens courant de "chose") qui, au niveau de la manifestation, fait figure d'acteur (locuteur) sera investi, par la théorie sémiotique, d'un rôle actantiel par rapport à l'action par laquelle il se trouve lié à un sujet (interlocuteur). À l'égard de cette action, l'objet peut alors devenir un destinataire (locuteur), un adjuvant, un sujet délégué, etc. Si l'on revient au niveau des figures et des objets de ce monde, un proverbe, une sentence ou une énigme - objet de la famille de la littérature traditionnelle africaine, l'objet apparaît comme un adjuvant qui fournira au sujet une modalité : celle du /pouvoir-faire/ et du /savoir-faire/ (de convaincre, de vaincre, de dissuader) pour accomplir le programme d'action. Ce programme d'action dans le champ sémantique de la langue française, reçoit les noms d'une action de "persuasion", d' "éloquence", pour "convaincre", à condition de circonscrire le syntagme de l'interaction (de l'intersubjectivité) sujet-objet ou objet valeur à la seule manipulation verbale de l'objet, en vue d'une autre transformation psychologique du sujet-locuteur.

Indirectement, la proposition d'Alessandro Zinna pourrait dessiner une voie pour l'exploration de la question de l'objet comme énonciation, (la parole) dont le retour à la syntagmatique serait envisagé. Elle met, en effet, en avant la dimension sensible, revenant de manière opérationnelle au point où en était restée la

---

<sup>229</sup> A. J. GREIMAS & J. FONTANILLE, *Sémiotique des passions*, op. cit., p.13.

sémiotique du « monde naturel » en 1968, à savoir la discussion de la gestualité et de la praxéologie<sup>230</sup>. C'est dans le cadre de la rencontre sensible du corps de l'objet avec le sujet que la dimension pratique de l'objet se crée. A. Zinna se positionnait en opposition aux sémiotiques qui partent de l'étude du corps, mais sa propre analyse nous y ramène; c'est en ce sens que nous dirons que l'ouverture de sa proposition se fait en quelque sorte à son insu. Quoi qu'il en soit, par sa configuration et sa présence « concrète », l'objet possède déjà une première forme de « pouvoir » réalisé : être sensible.

Après l'analyse des différents concepts du terme "objet valeur", nous pouvons dire que "l'objet valeur" fait dépendre les états des sujets de leurs rapports avec l'objet (la parole) et de leur aptitude à faire circuler le sensible entre interlocuteurs. Cela rend compte du processus d'émergence du sens qui manifeste une dynamique interactionnelle. Après les avoir définis et analysés, nous constatons que ces deux termes sont saisis de façon autonome. Mais, en termes pratiques, l'analyse de "l'objet" et de la "valeur" (objet valeur) dans notre recherche est un projet qui cherche à construire, à partir d'une base scientifique, un objet social et esthétique, de manière pratique sur la base d'une hypothèse qui décrit "une sémiotique du monde naturel". Un monde naturel, où le sens se révèle à partir des pratiques sociales et de l'orientation esthétique. En fait, la pratique sociale dont il est question est le langage en acte, l'oralité traditionnelle. Mais qu'en est-il de ce langage dont la pratique scripturale est rendue par une véritable transposition, à travers des techniques narratives et énonciatives empruntées au conte traditionnel oral et mis en évidence par le concept d'objet valeur, ici même.

#### **I.1.3.8. L'oralité comme "objet valeur"**

L'oralité qualifierait toute forme de discours oral capable d'imiter la voix, la gestuelle, la mimique et toutes les autres caractéristiques propres au conteur traditionnel oral. La notion d'oralité, à notre sens, est donc attachée à un art (esthétique), celui de savoir dire, de savoir mettre en scène en se servant essentiellement de son « corps » et en impliquant son auditoire. Mais, dans notre analyse, cette pratique met en évidence deux codes (l'oral et l'écrit), l'un se confond

---

<sup>230</sup> Cf. A. J. GREIMAS, (dir.), *Langages* n°12, Juin, 1968.

totalément dans l'autre. Ainsi, ce concept d'oralité laisse saisir une présence : oral(ité) + (écri)ture. De ce fait, cette scripturalité apparaît comme une sorte d'intertexte<sup>231</sup> désignant tout indice, toute trace du discours oral traditionnel, des schèmes de pensée ou de la tradition elle-même, saisis dans notre corpus. Dans notre analyse, cette pratique scripturale est identifiée à l' « objet valeur » qui consiste à exploiter toute les ressources, non plus uniquement de l'oralité et particulièrement du conte traditionnel oral, mais plus largement, des discours oraux et/ou à dominance oral tels que les parémies, le discours dramatique, poétiques, et pour rendre compte de l'homogénéisation de la pratique d'hybridation entre le roman et les discours dits oraux. Mais, au-delà des discours oraux, à notre sens, le concept d'oralité supplante toute l'analyse du sensible à travers le *corps-propre* du sujet-locuteur, dont le discours énonciatif est porteur de "valeur", du sens.

C'est autour de cette hypothèse d'analyse que nous allons donner notre point de vue à travers toutes ces théories et concepts étudiés. Et pour saisir la problématique de notre sujet de recherche, il nous faut procéder à une synthèse de toutes ces théories et concepts développés, à travers notre travail analyse de recherche.

#### **I.1.4. Synthèse des théories appliquées au corpus**

A.J. Greimas a continué en sémiotique la même analyse que Merleau-Ponty, comme pour aborder la notion du *corps* dans la perception du sens. C'est en cela que nous pouvons dire que "le disciple a parlé comme le maître". C'est-à-dire qu'A. J. Greimas a développé le concept que M. Merleau-Ponty avait analysé dans l'étude de la phénoménologie.

Dans l'introduction de *Sémiotique des passions*, A. J. Greimas passe en revue avec J. Fontaille, l'ensemble du parcours de la sémiotique. Revenant sur le thème de la perception, ces deux théoriciens font cette observation, déjà évoquée, pour souligner que : « c'est par la médiation du corps percevant que le monde se transforme en sens »<sup>232</sup>. Ils envisagent le thème du « sentir » dans la perspective

---

<sup>231</sup> Ici, l'intertexte se présente comme un phénomène qui veut rendre la lecture du texte, en gouverner, éventuellement l'interprétation, perçus par le lecteur, qu'il soit citation, allusion implicite, plus ou moins transparente ou vague réminiscence, pouvant éclairer l'organisation stylistique du texte d'ensemble.

<sup>232</sup> A. J. GREIMAS & J. FONTAILLE, *Sémiotique des passions*, *op. cit.*, p.12.

d'une épistémologie des passions, comme la manifestation du corps -sentant à travers le monde naturel. C'est la relation du sujet au monde, et parfois au monde sensible. Cette relation se constitue par les médiations des sensations et des connaissances éprouvées par le corps; or, le corps se situe au contact immédiat du monde naturel avec les hommes. Présentement, il nous faut savoir comment A. J. Greimas et J. Fontanille considèrent le problème du transfert du sens dans le monde naturel.

Malgré toutes les définitions de la théorie phénoménologique, la présence de la notion du corps-propre est apparue comme un perfectionnement dans la recherche portant sur la perception. C'est cette notion du "corps-propre" qui a fait l'objet d'une distinction entre l'étude de E. Husserl et celle de M. Merleau-Ponty. Dans *Idées directrices pour une phénoménologie*, E. Husserl a étudié un ensemble de notions qui précède et prépare l'apparition de l'étude de la phénoménologie de la perception. C'est donc en cela que M. Merleau-Ponty se distingue d'E. Husserl qui lui a développé l'origine, voire l'essence de la perception. Et donc la phénoménologie de la perception est une analyse qui a permis de passer de l'étude des notions phénoménologiques à la compréhension des concepts indispensables, essentiels et spécifiques à l'étude de la perception, en tant qu'activité perceptive produisant du sens.

Aussi, par la définition du concept de "la perception", nous avons essayé de montrer, ce qui rapproche les conceptions des phénoménologues et des sémioticiens à partir de l'étude de la phénoménologie et de la perception. Pour ces derniers, ce qui est important dans la perception, c'est d'abord, la découverte du rôle fondamental du corps-propre. C'est-à-dire que les sémioticiens ont étudié la "perception" dans la même logique d'idée que M. Merleau-Ponty. Pour eux, le corps-propre, ou le « *soi-corps* »<sup>233</sup>, si on prend l'expression de J. Fontanille, est fondamentalement ouverture au monde. Mais, le corps-propre, dans son ouverture au monde, est aussi accueil de ce monde, parce que le sentir émerge de ce monde sans pour autant que le monde soit sentant comme l'est la chair du "soi". C'est le « schéma corporel »<sup>234</sup> avec son organisation spécifique qui tient un rôle déterminant en donnant orientation et

---

<sup>233</sup> J. FONTANILLE, *Soma et Séma*, op. cit., p.37.

<sup>234</sup> Maurice MERLEAU-PONTY, *Phénoménologie de la perception*, op. cit., p.190.



signification au monde. Ce schéma est compris comme un "moi naturel", dont dépend notre expérience du monde, fixé et explicité par l'exploration perceptive. Selon les sémioticiens, c'est autour de ce noyau intelligible<sup>235</sup> que se concentre la conception de merleau-pontienne du "sujet" et de son "être au monde".

Après l'analyse de la notion de "perception", nous constatons que "la perception" se rapporte, dans son ensemble, à des expressions telles que : la "perception", le "corps-propre", "le senti", l'"effet de sens", la "signification", le "champ de présence". À partir de la "perception", nous débuterons notre réflexion par une hypothèse pour analyser ces notions qui ont comme point commun la saisie fondamentale du "corps-sentant", en sémiotique. Dans notre étude, le corps en contact avec le monde naturel est celui qui perçoit le sens, à travers les rapports intersubjectifs.

Dans la perspective sémiotique, l'étude de la perception a été «appréhendée du point de vue des diverses méthodes permettant toute communication entre le sujet de la connaissance et l'objet »<sup>236</sup>. Ainsi, la perception appliquée à notre corpus d'étude nous permet d'appréhender l'état d'âme, le sensible ou l'état passionnel du sujet, dans une communication. Au sens large, le terme de la "communication" s'assimile à l'échange, touchant au sensible dans un discours. La notion de "communication" est prise, dans le contexte de notre étude, comme une procédure qui a pour rôle de transférer le sens, dans le cadre de la circulation du sensible. Elle est celle qui oriente la qualité sensible (la valeur), émanant de l'expérience sensorielle que reçoit le sujet.

Finalement, la combinaison de ces deux expressions "objet" et "valeur" au cours d'une analyse du sens suffit à créer un univers apte à révéler le sensible. On pourrait alors dire que la valeur de l'objet constitue pour le sujet un état dans l'univers

---

<sup>235</sup> Le noyau intelligible conçoit le passage de la perspective à la chose même, du "signe" à la "signification" que comme une interprétation, une aperception, une intention de connaissance, selon l'évidence perceptive. A ce niveau, la saisie d'une signification se fait par le corps tout en acquérant un certain style de vision, un nouvel usage du corps propre, c'est enrichir et réorganiser le schéma corporel. Système de puissances motrices ou de puissances perceptives, notre corps n'est pas objet pour un "je pense" : c'est un ensemble de signification vécus qui va vers son équilibre. Parfois se forme un nouveau nœud de signification : nos mouvements anciens s'intègrent à une nouvelle entité motrice, les premières données de la vue à une nouvelle entité sensorielle, nos pouvoirs naturels rejoignent soudain une signification plus riche qui n'était jusque -là qu'indiquée dans notre champ perceptif ou pratique, ne s'annonce dans notre expérience que par un certain manque, et dont l'avènement réorganise soudain notre équilibre et comble notre attente.

<sup>236</sup> A. J. GREIMAS, *Du sens II, Essais sémiotiques*, op. cit., p.36.

de la signification du monde traditionnel africain, déterminant la construction de son langage en tant que sujet accompli. À croire que l'objet -valeur transfère le sens dans le monde naturel; dans les textes littéraires, l'objet valeur ne serait alors qu'une pratique ou un usage de signes porteurs de sens. Les études auxquelles nous avons soumis les notions issues de notre sujet de recherche présentent toutes, des théories explicites. De ce fait, ces théories élucidées vont nous permettre de saisir une méthode d'analyse que nous appliquerons à notre étude de recherche.

### **I.1.5. Le point de méthode ou le choix de méthode**

Après analyse de toutes les notions que sont la "perception", la "communication" et l'"objet valeur", nous avons l'intention d'appliquer à notre recherche l'analyse de A. J. Greimas qui traite du corps-propre comme le centre de toutes nos perceptions, par la connaissance du réel, à travers nos sensations. C'est aussi, à partir du rôle fondamental du corps-propre que nous allons pouvoir analyser notre sujet d'étude portant sur les thèmes de la perception, de la communication et de l'"objet valeur", analyses où se transfère le sens. Cependant, nous voulons ajouter à l'étude minutieuse d'A. J. Greimas un certain nombre d'éléments qui va nous permettre de saisir, par le biais du corps-sentant, le sens que véhiculent les genres oraux africains. Cela, nous le développerons à travers l'analyse ci-dessous.

Dans cette critique où le monde naturel se transforme en sens, notre préoccupation sera comme une réflexion qui va nous permettre d'analyser le signe comme une pratique de la langue. L'on reconnaît qu'en linguistique le signe relève d'un objet de la langue <sup>237</sup> qui accepte, tout de même, le statut du signe comme représentant de la réalité. Aborder les œuvres littéraires en général, mais en particulier les textes africains de notre corpus à partir de la question du langage en sémiotique revient à étudier ce qui fait leur littéarité, leur spécificité ou leur originalité esthétique à travers le sensible. Or, leur appartenance à une culture peut amener les critiques africains à aborder les textes africains au-delà du signe linguistique.

Sous l'égide de l'expérience corporelle , en l'occurrence la proprioceptivité, ces textes oraux africains pourront être analysés, à partir de l'idée selon laquelle

---

<sup>237</sup> Le signe linguistique comme objet de la langue renvoie aux gestes, tons, rythmes, images et symboles. L'on peut aussi identifier le signe par l'usage du conte , de fable, de devinette, de mythe et de légende.

l'inclusion du corps du sujet-percevant dans une théorie de l'art oratoire africain introduirait une subjectivité jugée impertinente à la visée objective du sensible. Cela pour dire que les mots ne seront plus les seuls éléments capables de rendre compte du fait littéraire. Le rythme, la mimique, le geste, le ton, (les actes oraux) seront autant d'éléments suscités par la valeur, en vue de saisir le sensible. Car ce sont autant d'artifices qui participent d'un langage total et authentique, dans l'esthétique africaine, en vue de déployer le sensible à travers une analyse sémiotique. Ces caractéristiques, de ce fait, paraissent privilégier le dépassement du signe linguistique et révéler le sensible au niveau perceptif. Cependant, ces artifices propres à l'oralité africaine sont considérés en sémiotique, comme des objets valeurs, relevant de l'art oratoire. À travers l'analyse des objets linguistiques, Roland Barthes avait considéré que certaines pratiques sociales suivaient le fonctionnement d'un langage. Ainsi, ces objets deviennent l'objet stratégique de la construction d'un signe, ayant de la valeur et produisant le sens dans un langage même.

Ainsi, le déploiement du sens dans l'oralité se met en place à travers l'objet valeur, représenté par des objets de la langue. À ce niveau, l'objet valeur est susceptible de définir la syntaxe-sensorielle qui est l'aboutissement des perceptions sensibles d'un sujet tensif. Ces résultats perceptifs sous-tendent la mise en place des sensations, sinon des configurations poly-sensorielles susceptibles d'aborder l'objet valeur de façon cognitive ou pathémique dans une visée perceptive. Ces phénomènes perceptifs semblent participer à la perception auditive et visuelle de l'objet valeur, à l'accueil des investissements sémantiques et enfin, à l'établissement de la valeur dans un acte oral.

Ici, la langue africaine va, tout d'abord, dépasser le stade de l'oralité, puisque tout discours oral est le reflet de la réalité. Ensuite, elle va explorer un point de vue, à savoir celui du discours en acte, en s'intéressant à l'univers de la signification comme le choix « d'observer la manière dont la praxis sémiotique schématise notre expérience pour en faire des langages »<sup>238</sup> significatifs. C'est aussi ce que la sociosémiotique révèle lorsqu'elle s'attache à décrire tout d'abord les "pratiques de la quotidienneté" et "adopte comme orientation théorique la dépendance du sens dans une relation intersubjective". En concordance avec le postulat indiquant que le sens

---

<sup>238</sup> J. FONTANILLE, *Sémiotique du discours*, Limoges. Pulim, 2<sup>ème</sup> éd. 2003, p.14.

se trouve non pas dans le sujet ni dans l'objet mais dans leur interaction au sein d'une pratique, l'intersubjectivité va donc apparaître comme le résultat des actions réciproques, depuis lesquelles toutes traces de discours oral traditionnel est susceptible de véhiculer le sensible, à travers le langage des interlocuteurs.

En un mot, l'analyse de ces théories nous permettra d'étudier notre corpus , tout en mettant en exergue l'aspect du sensible à travers l'étude de la discipline qu'est la sémiotique du sensible. C'est en cela que nous avons vu la possibilité de résumer notre corpus pour l'analyse que nous nous sommes imposée.

## CHAPITRE II : Méthodologie appliquée au corpus

Comme son nom l'indique, la méthodologie est un ensemble ordonné de manières logiques, de principes, de règles, d'étapes qui constituent un moyen pour parvenir à la réponse de la problématique de notre sujet de recherche. Elle est une méthode de travail dans laquelle l'analyse de nos corpus doit suivre une démarche précise et minutieuse.

Le corpus que nous allons étudier est l'ensemble des différents ouvrages que nous allons présenter ci-dessous. Cette méthode est une technique d'interprétation permettant de mener notre réflexion. Par rapport à notre sujet, les critères qui ont guidé notre choix, au cours du résumé de notre corpus, sont issus de la narration des phénomènes sensibles qui véhicule un langage oral africain. C'est ainsi que la constitution du résumé de notre corpus va apparaître ici comme une méthode, dans la recherche d'une voie pour atteindre un résultat. Or, nous savons que le choix d'une méthode de recherche dans la réflexion intellectuelle est d'une exigence capitale, car la scientificité de celle-ci en dépend. De ce fait, l'étude appliquée à notre corpus est un effort de recherche qui, à son tour, est un travail de réflexion intellectuelle, d'analyse et de découverte. Il ne peut s'opérer qu'à travers des voies scientifiques rigoureuses de recherches. Les résultats des recherches obtenues dépendront du cheminement adopté pour conduire la suite de notre réflexion.

Par cheminement, il faut entendre l'ensemble des approches méthodologiques que nous allons emprunter afin de conduire notre réflexion à son terme. Cela dit, nous ferons l'usage de la sémiotique du sensible, selon les termes renouvelés de la sémiotique qui se trouve dans l'ouvrage publié par A. J. Greimas et J. Fontanille. Il s'agit de savoir comment « le réel émouvant, "sensibilisé", prend forme et sens, valeur et directionnalité dans l'expérience perceptive »<sup>239</sup> du vécu quotidien. On le voit, sous le vocable de « passion », sont regroupés tous les événements de la perception, de l'émotion et de l'affectivité, depuis le frémissement de répulsion épidermique ou d'angoisse. Et par rapport à notre sujet de recherche, nous savons que les concepts et les critères qui ont guidé notre choix sont tout de même issus de

---

<sup>239</sup> Anne HENAULT, *"Formes sémiotiques", Le pouvoir comme passion*, Coll., "Formes sémiotiques", Paris, Presses Universitaires de France, 1994, p .7.

la narration des phénomènes sensibles en sémiotique. L'aboutissement au phénomène sensible passe nécessairement par l'analyse de notre corpus d'étude.

## **II.1. L'identification du corpus**

Dans cette perspective, il y a lieu de procéder à une identification de notre corpus. L'objectif visé est de pouvoir saisir, à travers des unités textuelles, un ensemble d'éléments qui permettent de prouver que notre corpus est bien celui qu'on présume être; des récits qui présente des critères sensibles. Par conséquent, nos résumés se distingueront nettement par des expressions affectives – passions, émotions, sentiments dont l'analyse révèle de la sensibilité au niveau sémantique. Les résumés à travers notre corpus vont, en effet, dépendre de la capacité à repérer, à révéler et à prouver l'univers affectif et oral. L'identification du corpus est donc saisie dans l'ensemble comme le repère selon lequel l'analyse se localise et se réalise.

Il convient donc de dire que la procédure d'identification est bien l'étude de base qui nous servira d'outil au cours de notre analyse à effectuer. Et c'est cette approche qui nous permettra de saisir des textes ou des segments de phrases d'appui que sont les extraits répertoriés d'une manière reconnaissable à partir d'une analyse soumise à la sphère du sensible, au cours de notre analyse.

Comme nous l'avons déjà dit, le corpus que nous aurons à étudier est un ensemble d'œuvres romanesques d'Amadou Koné, auteur ivoirien que nous aurons à présenter dans les pages ci-dessous.

Dans la suite de notre analyse, nous traiterons des éléments pertinents des textes de notre auteur. Cette étude minutieuse implique le transfert de sens, à partir de la perception des actes oratoires africains, abordée dans le cadre de la sémiotique du sensible. Cette démarche nous permettra de saisir le sensible, intégré aux différents récits de notre auteur. Cependant, bien avant de révéler le sensible dans nos différents corpus, il nous faudra procéder à la présentation de la bibliographie contextuelle de notre auteur.

## II.2. L'auteur et ses œuvres romanesques

Le choix de notre corpus s'est porté sur Amadou Koné qui a contribué à la production d'un nouveau genre romanesque. La particularité de cet auteur est la présence de l'art oratoire africain dans ses œuvres romanesques. C'est sur cette forme de communication traditionnelle que s'est fixé notre choix.

Précisément, les textes du roman traditionnel, dans leur forme initiale, s'expliquent par l'émergence de l'oralité africaine dans la littérature écrite en français. Le roman africain actuel, héritier de la littérature orale traditionnelle et héritier de la négritude reste un roman largement didactique, écrit pour dénoncer les abus de nouveaux pouvoirs et réclamer une société plus juste, dans un style particulier.

De 1968 à 1980, les sujets abordés par les romanciers de la période antérieure continuent d'être traités dans les romans et recueils de nouvelles qui ont été écrits. De ce fait, la situation coloniale continue elle aussi d'inspirer les romanciers ivoiriens. Cela signifie que les romanciers et nouvellistes ivoiriens restent engagés dans la voie ouverte par Charles Nokan et Ahmadou. Kourouma. Influencé par ses devanciers, l'une des préoccupations majeures d'Amadou Koné sera tournée vers les problèmes liés à la mutation des rapports et des comportements sociaux, avec en toile de fond des observations sociopolitiques. Après la satire des hommes liges, l'autre aspect de la déstabilisation des sociétés traditionnelles à laquelle notre auteur a été sensible, c'est la perversion des mœurs consécutives à l'introduction d'un nouveau dieu : l'argent. C'est la course à l'enrichissement à tout prix, au mépris de toutes les valeurs morales qui s'effondrent un peu plus chaque jour. En ce qui concerne, l'effondrement des valeurs africaines, notre auteur est de tous les romanciers ivoiriens de cette période, celui qui a accordé un plus grand intérêt à cette question. Outre le fait qu'il se profile en filigrane dans toutes ses œuvres, Amadou Koné en fait le thème majeur de deux romans *Traites* et *Liens*. L'engagement de notre auteur réside dans le fait qu'il s'est appuyé sur l'usage de sa langue malinké, ou du moins du style malinké, de la coutume orale pour véhiculer des messages dans ses récits. Autrement dit, il s'agit de la reproduction de la pratique régulière de sa langue qui met en exergue l'aspect oral de cette production romanesque et renforce la dimension de l'oralité des récits. Mais, avant le résumé de

notre corpus, tournons un regard bref, mais significatif vers l'auteur. Un regard qui consiste à axer sa biographie sur les différents termes de notre sujet de recherche.

### **II.2.1. La présentation de l'auteur**

Romancier, dramaturge, essayiste, Amadou Koné est un écrivain ivoirien. Fils de Dénbiè Soma (dit Mamadou Koné) et de Kahou Sirima (dite Karidia Koulibali), Amadou Koné est né en mai 1953 dans le petit village de Tangora dans le cercle de Banfora, au Burkina Faso actuel. Excédés par les abus des colons français et des nouveaux chefs à leur solde, Amadou Koné et ses parents choisissent d'immigrer dans la région d'Ayamé en Côte d'Ivoire. Scolarisé sur les insistances de son frère Tiémoko instituteur, Amadou Koné quitte le cadre idyllique. Ainsi, entre 1958 et 1963, Amadou fréquente les écoles primaires publiques d'Aboisso, en Côte d'Ivoire. Après l'école primaire, il s'inscrit au collège moderne de Grand-Bassam entre 1963 et 1968 puis en classe de seconde au lycée classique d'Abidjan d'où il prépare et réussit le baccalauréat A, en 1971.

Il fut inscrit au département des Lettres modernes de l'Université nationale de Côte d'Ivoire, aujourd'hui Université Félix Houphouët Boigny. En juin 1974, il décroche une licence de lettres modernes option études africaines et une bourse pour la préparation d'un doctorat troisième cycle en France. Son choix se porte sur la ville de Limoges à cause du professeur Jean-Marie Grassin qu'il avait eu comme professeur des littératures africaines comparées en mission à Abidjan lorsqu'il était en année de licence, quelques années auparavant.

Il soutient une thèse de doctorat de Troisième Cycle à l'Université de Limoges. Dès son retour en Côte d'Ivoire en octobre 1977, Amadou Koné est recruté au département des Lettres Modernes de l'Université Nationale de Côte d'Ivoire comme Professeur-assistant. En 1990, il devient Maître de Conférences. Mais, quelques peu insatisfait de sa vie en Côte d'Ivoire, il quitte l'Université d'Abidjan pour les États-Unis où il recentre notamment ses priorités professionnelles. C'est ainsi qu'il part à la quête d'un nouvel objet de valeur. Et en 1992, il commence une nouvelle carrière à Georgetown University de Washington. Dans cette quête, il s'engage à enseigner les littératures africaines, celle de la culture et l'histoire africaine. En dehors de sa carrière de professeur et de chercheur, Amadou Koné finit par saisir l'objet qu'il désire communiquer, c'est l'écriture. C'est ainsi qu'il s'approprie un style particulier



saisi à partir d'un langage oral traditionnel. Ce style va permettre à A. Koné, de mettre en évidence l'oralité africaine, dans ses romans modernes. Autrement dit, ce choix du style particulier est l'usage de l'oralité africaine. À travers, tous les domaines de la littérature et des cultures africaines (le roman, le théâtre et le cinéma), Amadou Koné transfère un sens, à partir de ses récits héroïques, épiques, idylliques, initiatiques, etc. C'est ce qui a permis à notre auteur d'introduire dans ses œuvres, les objets valeurs, aussi divers que pertinents et que l'analyse de la sémiotique du sensible définit comme étant la sorcellerie, la politique, la corruption, l'injustice sociale, l'éducation sexuelle, la dégénérescence des valeurs morales, la pédagogie, etc.. C'est à travers cette procédure orale africaine qui apparaît dans les textes que nous résumerons les œuvres de notre auteur, de sorte à manifester le sensible par la perception et le transfert du sens à partir de l'objet valeur.

### **II.2.2. Les résumés du corpus : entre perception, communication et objet valeur**

Amadou Koné écrit *Kamelefata ou l'ennemi de la traite*, un roman publié sous le pseudonyme de Gbanfou. Ce récit est en fait le vrai premier roman d'Amadou Koné, mais il est paru beaucoup plus tard sur les insistances de son éditeur . Il achève par la suite *Les Frasques d'Ebinto*. Cette œuvre constitue en fait le second roman d'Amadou Koné. En outre, il écrit *Jusqu'au seuil de l'irréel*, ensuite, les autres œuvres, les deux volumes de *Sous le pouvoir des Blakoros (Traites et Courses)*. Ces volumes ont été écrits, quand il enseignait à Abidjan. Commencé à Abidjan, le roman intitulé *Les coupeurs de têtes* est achevé aux États-Unis à Georgetown University. Il publie *Liens* qui est un recueil de nouvelles. Et comme dernière production, il a écrit tout récemment *L'Œuf du monde*.

Dans cette étude, nous nous attarderons plus particulièrement sur la question de l'activité perceptive, du transfert de sens à partir des procédés oraux. Et de fait, il s'agit de résumer les œuvres romanesques de notre auteur de sorte à révéler la dimension perceptive de l'effet de sens qui met en évidence le statut des actants sensibles. Partant, le résumé du premier ouvrage de notre corpus intitulé Kaméléfata met à exergue le sensible.

### - Kaméléfata « Gbanfou »

Ce récit est édité à Paris aux Éditions Hatier, en 1987. La question de la perception du sens à travers le langage oral, posée dans cette œuvre éponyme, est celle de la prédiction du successeur au trône à partir d'un destin fatal. À travers cette prémonition, l'actant-sujet Kaméléfata, va désormais être dans l'affliction. En plus, l'hypothèse d'une trahison par ses paires ne sera pas à exclure, selon l'oracle. L'accomplissement de la prédiction de ce dernier va hanter l'héritier, puisqu'il est incapable de saisir le sens communiqué par l'objet valeur (les cauris), celui du mystère de la parole africaine. Au cours de son règne, l'actant-sujet va transférer à son peuple une psychose, celle de la traite négrière. Mais, en toile de fond de ses sensations pénibles, le successeur du trône par son /savoir-faire/ va appréhender par la perception du sens, une atmosphère de conspiration et déjouer la conjuration. Ainsi, le récit révèle une perception d'angoisse annoncée par l'expression «Mille hypothèses effleuraient son esprit agité »<sup>240</sup>. Ce trouble de mémoire "esprit agité" semble communiquer au corps-sentant de l'actant-sujet, un effet sensible. Par l'effet de la prédilection, l'oralité apparaît comme l'objet valeur selon lequel, le récit prend toute sa signification à partir de la tradition orale africaine. Cependant, dans le second roman de notre corpus, qu'en est-il du sens dans le langage en acte?

### - Les Frasques d'Ebinto

*Les frasques d'Ebinto* est publié aux Éditions Hatier et CEDA à Paris et à Abidjan en 1979 - 1980. Ce roman est l'histoire d'un garçon doué d'une intelligence remarquable et d'une grande sensibilité. Ebinto qui rêve d'une réussite éclatante voit son rêve brisé, après une aventure avec une jeune fille très douce, mais qu'il croit ne pas aimer.

*Les frasques d'Ebinto* est un ouvrage qui permet de saisir l'objet valeur, à savoir la quasi-présence de la manifestation de la passion. Dans ce cas de figure, l'attente du lecteur est inévitablement centrée sur la narration et la compréhension du récit. En outre, l'état sensible que déclenche le récit sur le lecteur persiste tout le long de la narration. Dans le cas de la manifestation du sensible, le personnage de Monique semble le déclarer imperceptiblement. En revanche, le personnage principal

---

<sup>240</sup> A. KONÉ, *Kam éléfata*, p.20.

Ebinto compose une grande partie du récit, à travers la perception d'un changement radical de caractère. D'un personnage doux, sérieux et aimable, il devient un actant autiste, vulgaire, méchant et cynique dont les actes rendent compte de son état d'âme : un actant-sujet capable de détester, de haïr et même d'être cruel.

Aussi, les réprimandes d'Ebinto à l'égard de Monique déploient l'état d'âme de celle-ci. Du point de vue du dispositif affectif, Monique apparaît comme le nœud où l'on perçoit aisément la thymie, le sensible dans *Les frasques d'Ebinto*. En un mot, le récit est celui des états affectifs intenses, irraisonnés (amour, haine, déception et cruauté) et déchaînés. Mais par la suite, ses ambitions ont rencontré des réalités médiocres et se sont éteintes. Au-delà de leur déception, il faut aussi voir, une sorte de changements brusques intervenues dans l'attitude des personnages, opérés par le transfert de sens. La nouvelle attitude insensible de Monique a fini par affecter l'état d'Ebinto. Celui-ci réapparaît comme un personnage sympathique, compatissant, attentionné et amoureux, mais troublé par un présage. Ce présage correspond au fait que l'acte de la sensibilité dans le récit se joue autour d'un art oratoire, « le mythe du chant du cygne »<sup>241</sup> - qui présage la mort et est pourtant fredonné par Monique.

Quant à Monique, elle apparaît comme un personnage ayant un caractère qui communique le sensible, jusqu'à sa mort. Elle est en fait l'initiatrice du parcours sensible dans ce récit. Cependant, l'on est tenté de soupçonner Ebinto de sadique, de criminel, eu égard à ses violentes réactions verbales, totalement démesurées, à l'égard de Monique. Dans le prochain récit, nous verrons la manifestation du sensible d'un acte passionnel qui dénote d'un ressentiment profond.

### **- Jusqu'au seuil de l'irréel**

*Jusqu'au seuil de l'irréel*, œuvre écrite en 1976 et publiée par les Nouvelles Editions Africaines (NEA), est le récit de la vie de Karfa, personnage chez qui l'on perçoit la malédiction. Tout au long de son parcours, l'on peut constater qu'il suscite la malédiction et attire le mal comme le ferait une force d'attraction. Dans son environnement, en effet, il transfère des forces maléfiques. Il quitte son Macina natal

---

<sup>241</sup> *Les frasques d'Ebinto*, op. cit., p.117.

pour s'installer dans un village au nom étrange : Soubakagnandougou<sup>242</sup>. Précisément, le roman offre une description des croyances traditionnelles africaines, à travers le vécu de ce personnage. De ce fait, ce récit, qui pourrait être pris pour une histoire fantastique, laisse entrevoir un autre aspect de la pratique occulte, à savoir la sorcellerie envahissante qui maintient l'être humain dans un tourment dévastateur.

C'est ainsi que les villageois de cette localité, dans une attitude de prostration, abandonnent leur sort aux maléfices sans plus résister. Ces perceptions de leur comportement attestent qu'ils sombrent dans des léthargies provoquées par l'abattement et le dégoût du monde. D'ailleurs, la description des pratiques occultes traditionnelles africaines, manifestées dans le récit, se révèle dans une saisie du sensible. À travers cette perception du sensible, l'ouvrage fait apparaître le comportement insensible d'une confrérie impitoyable, dans laquelle le sorcier établit une communication de sens avec des entités démoniaques.

En outre, *Jusqu'au seuil de l'irréel* est un ouvrage qui traite de la sensibilité d'un peuple, dans une bourgade. La narration participe aussi à ce concept d'un monde cruel, « du royaume de la nuit »<sup>243</sup>, inhumain, étrange et insensible, avec des raisonnements tels qu'« On ne doit plus connaître de la pitié. Il faut faire le mal rien que le mal. ». Ce qui est également remarquable dans ce roman, en dehors de l'aspect insensible des personnages mystiques, est la perception sensible de cet univers surnaturel en rapport avec le monde naturel; univers où la société gît sous le poids des forces occultes auxquelles il croit profondément. À partir de cet aspect, l'impression d'une perception du sensible apparaît comme un rapport d'état d'âme entre ces deux univers antithétiques. Et comme pour mettre à nu l'état de dépression de ce peuple, en majorité paysanne, l'auteur n'a pu se passer de nous les relater, dans le second volume de son œuvre intitulée : *Sous le pouvoir des Blakoros*.

### - Traites « Sous le pouvoir des Blakoros »

---

<sup>242</sup>Soubakagnandougou est une expression en langue malinké qui signifie le village des sorciers, ou le village ou a lieu des pratiques mystiques.

<sup>243</sup>*Jusqu'au seuil de l'irréel*, op. cit., p.108.

*Traites* est le récit d'un narrateur-observateur qui perçoit sobrement la condition des paysans africains confrontés aux multiples problèmes de la vie quotidienne. C'est en même temps la révélation de l'objet pouvoir perçu de manière abusive sur les victimes que sont les paysans. Shia, une institutrice et un jeune homme instruit appelé Lassinan conçoivent et perçoivent une idée en la transmettant par une lutte contre la traite perpétuelle du peuple. C'est ainsi qu'ils essaient de mener une lutte politique pour pouvoir améliorer la condition de vie de ce peuple qui croupit sous le poids de la misère. L'engagement de ces personnages se transmet par la sensibilité à travers une lutte politique.

Par une méthode de perception, jointe à l'autopsie de la société moderne succède des vices tels que la corruption qui s'est érigée en institution. Et, l'on se rend très vite compte de la perception d'un constat d'échec de l'avènement des indépendances en laquelle ces paysans avaient mis trop d'espoir. Autant fut grand l'espoir né à la veille de la libération, autant la déception qui a suivi ce moment, fut immense tout en révélant la sensibilité du peuple. À ce niveau, le lecteur, affecté dans sa sensibilité, est donc invité à parcourir l'œuvre tout en percevant le comportement de l'africain colonisé, affamé et corrompu qui bafoue les valeurs traditionnelles. Car, le rejet de valeurs morales transmises révèle le comportement d'une poignée d'Africains dont l'attitude est susceptible de manifester des effets de sens au lecteur. Par le biais de cette communication du sens, les mêmes émotions renvoient évidemment aux nôtres et à celles du lecteur qui à travers cette satire perçoit l'objet qui cause la dégénérescence de cette société moderne qui est dévoilée dans *Course*.

### **- Courses « Sous le pouvoir des Blakoros »**

Avec *Courses*, le second volume de ' *Sous le pouvoir des Blakoros* ', Amadou Koné poursuit l'autopsie de la société africaine postcoloniale entamée dans *Traites*. Du milieu paysan, l'on se déplace dans le milieu intellectuel. De ce fait, le personnage d'Abou est cerné par son rapport à son intellectualisme. Son parcours ou plutôt la visée intentionnelle qui détermine son parcours est celui de comprendre tout en percevant la naissance des mythes modernes nés de l'objet pouvoir. Dans cette course, l'engagement passionnel de l'actant Abou va donc consister à montrer l'importance des valeurs africaines.

Ainsi, dans cette quête, sa relation avec ses pairs se présente d'une manière ambiguë en ce sens qu'il ne peut se passer d'eux, mais doit pouvoir leurs faire comprendre la triste réalité à laquelle est exposée l'Afrique, face à la dégénérescence des valeurs africaines. C'est donc ce complexe à partir d'un transfert de sens entre les relations avec ses pairs qui constituent la trame de *Courses*. Tout comme *Traites*, c'est en fait l'expression d'une course ininterrompue, dont la complexité du transfert de sens bute sur différents états passionnels. En réalité, *Courses* apparaît surtout comme une sorte de technique narrative qui stigmatise une activité passionnelle dans laquelle la perception s'accorde avec la pensée du discours de chaque actant, tout en intégrant leur état d'âme. En plus, avec ce récit de combat intellectuel, l'on perçoit un objet galvanisant qui entraîne l'actant Abou dans une action politique. C'est le désir d'une ambition passionnelle, son jusqu'au-boutisme qui sans doute lui permet de réaliser son combat qui est beaucoup mieux illustré dans l'ouvrage suivant.

#### **- Les coupeurs de têtes**

*Les coupeurs de têtes* est un ouvrage qui relate l'histoire d'un pays africain, à la veille du multipartisme, les rumeurs sur les libertés politiques se mêlent à celles qui sont propagées sur la psychose des "coupeurs de têtes". Qui sont les coupeurs de têtes ? Pour quelles raisons coupent-ils les têtes ? Tout le roman est une ample métaphore filée sur la situation d'un pays dans les années 90.

Après de nombreuses années passées à l'étranger, où il a connu une succession d'échecs, un homme revient dans son pays avec l'espoir d'y trouver un travail et reprendre goût à l'existence. Cependant, il est submergé par une perception auditive d'un objet valeur, c'est la rumeur. À travers cette rumeur, l'on perçoit une sorte d'ouverture démocratique, une chasse à la corruption et des propos sur les agissements d'énigmatiques "coupeurs de têtes". L'énigme "les coupeurs de têtes" est un exemple du /savoir-faire/ d'un système politique dans lequel un groupe occulte de personnes se soutiennent dans leurs intérêts par toutes sortes de moyens, une mafia. Plusieurs problématiques de natures politiques sont, en effet, réunies dans cet ouvrage dont celle de la manipulation, des hommes par des leaders politiques pour servir leurs intérêts. Et, tout ceci n'est qu'un épisode mineur du jeu de la vie et de la mort qui se joue à travers des actes passionnels communiquant le

sens par la démesure. Le rapport entre l'actant et cet univers politique est particulièrement souligné par la perception sensible d'un système politique dans lequel l'atmosphère est chargée de fantasmes et de mythes politiques : fantasmes et mythes qui se déchaînent dans les esprits du peuple, flambent et s'éteignent aussi subitement qu'ils ont pris vie dans les intérêts du leader politique. En effet, le transfert de sens dans ce récit se trouve également au fil des pages, avec en plus une grande attention accordée aux figures de la métaphore qui traduisent des effets de sens.

#### - Liens

Ce recueil de nouvelles a été écrit à Abidjan, aux Éditions CEDA en 1980. C'est un récit de quatre nouvelles brèves qui traitent des trois termes de notre corpus de recherche. *Liens* est cependant une œuvre quelque peu différente de l'ensemble des œuvres d'Amadou Koné. Dans ce recueil de nouvelles, le sens est saisi à travers des relations humaines et l'attitude de certains personnages. Et pour cerner cette sensibilité, nous allons faire le résumé de chaque nouvelle, afin d'explicitier le rapport du transfert de sens dans chaque différent sous-titre que renferme ce roman.

#### « Le bâton, l'arbre et les fruits »

Le premier recueil de nouvelles dans *Liens*, avec pour sous-titre "Le bâton, l'arbre et les fruits", se présente sous certains aspects de la littérature orale. L'objet, ici, apparaît à travers le sens de cette image énigmatique. L'explication à cette énigme prend forme dans le vécu quotidien du personnage, Brahima. Celui-ci, en effectuant l'exode rural, avait comme espoir de faire fortune dans ce lieu, où il s'est aperçu et a saisi le sens du dérèglement des mœurs. Le sens implicite de cette énigme réside, en effet, dans la modalité du /non-savoir/ de ce personnage. Saisi par le sens, la ville apparaît pour cet actant comme l'objet qui transfère un sens au corps-sentant du personnage Brahima. Devenu citadin, vivant dans une constante médiocrité, la ville a fait de lui un personnage sans passion, sans désir, un personnage égaré. En dépit de ces sentiments d'aversion, existe la duperie à laquelle il a été victime. Cependant, la ville devient par rapport aux réalités quotidiennes, un lieu d'illusion, d'humiliation, de déshonneur et surtout de honte.

Partant de ce fait, nous reconstituons cette énigme en une image : la ville comme le

fait de l'arbre; les fruits mûrs, l'illusion de fortune, d'aisance et le personnage de Brahima, le bâton suspendu à la première branche.

En résumé, le récit se déroule autour de l'état d'âme de l'actant Brahima, dont son attitude communique une insensibilité, une indifférence. *La nouvelle* est en fait, un récit d'une déception annoncée, avec un air énigmatique. Sans en avoir l'air, le sensible réside en la réalité de cette image énigmatique.

### « Pour oublier »

*Pour oublier* est la seconde nouvelle dont la caractéristique principale est celle d'une absurdité. À partir de cette absurdité, vient s'inscrire l'idée relative de l'oubli comme objet. Dans ce récit, l'ordre de la perception par le sens est saisi à travers la défaillance dans l'aptitude à se souvenir : l'oubli. Évidemment, l'alcool et le plaisir sexuel semblent faire oublier à l'actant-sujet ses soucis et ses chagrins. Aussi, entraîné par de mauvaises compagnies, l'actant-sujet ne peut pas prendre l'initiative de rompre avec ces vices (alcool et débauche sexuelle). En effet, le manque de résolution dans le récit atteste la progression d'une déchéance psychologique de l'actant. C'est alors une quasi-débauche guidée par des excès comme le désir, le plaisir, et la passion qui transfèrent le sens au corps -propre de l'actant.

Ce récit est quelque peu différent de l'ensemble des nouvelles qui traitent de la sensibilité dans les relations humaines dans *Liens*. C'est-à-dire que la sensibilité du sujet se met en branle par l'ordre du transfert de sens qu'il reçoit de sa mémoire. L'activité psychique de cet actant semble lui communiquer un enthousiasme chaque fois qu'il assouvit ses désirs. En outre, le désir charnel auquel s'adonne l'actant-sujet semble faire naître en lui l'espoir d'un instant meilleur. Mais, en réalité, le désir de ce qui le lie à sa condition de dépendance reste inchangé dans l'état lucide. La perception du sens à partir de l'illusion de l'actant est cependant un sens qui se communique à travers des idées absurdes. La spécificité du sensible qui réside dans la nouvelle est que l'actant accorde une importance au plaisir de la chair auquel répondent ses désirs. C'est donc en cela que l'on peut justifier l'état d'un sujet tendu.

### « La mort du Peul »



*La mort du Peul* est un récit funèbre d'un personnage, d'origine Peul, inconnue apparemment riche et honorable. D'une manière clandestine, ses biens sont spoliés par des personnages considérés comme des religieux. Dès les premières lignes du récit, l'attitude de ces religieux laisse percevoir un sens : c'est la manifestation de l'insensibilité. Ensuite, la procédure du partage de l'héritage du défunt atteste que ces religieux sont dépourvus de toute affectivité. Et comme pour communiquer cette insensibilité à leur entourage, ces religieux lui ont réservé des obsèques indécentes, un ensevelissement malheureux. Par exemple, « au quarantième jour” de la mort du Peul, tout se passait comme au sacrifice du septième jour, comme si l'on essayait de se débarrasser le plus vite possible de la cérémonie »<sup>244</sup>. Or, toute cérémonie du “quarantième jour” de défunt devrait être grandiose, quel que soit son rang social. Finalement, pour punir ces religieux sans scrupule, une partie du récit relate la vengeance du défunt, tout en les dénonçant publiquement.

Ainsi, la narration est centrée sur les rapports humains. C'est ainsi que le récit met en exergue l'attitude insouciant des personnages, apparemment d'une importance sociale et d'une grande croyance. Dans ce cas, on assiste à la perception d'un second sens, celui de l'indifférence à l'égard de son semblable . En outre, ce qui est remarquable dans cette œuvre , en dehors de la particularité du rapport entre les hommes, c'est l'intégration de l'apathie dans les rapports humains et comme objet valeur. Cette impassibilité apparaît comme une attitude qui est exempte d'angoisse, de sérénité. Mais en réalité, elle est une attitude qui révèle un sens dépourvu de toute sensibilité, d'affectivité, et s'affiche tout en prenant forme dans les actes sociaux et religieux.

### « Mami Wata »

Récit épique et traditionnel, l'histoire de Mami-Wata est un récit traditionnel oral africain. Par une perception étrange, sur le chemin du retour de la maison, un jeune homme nommé Bomey fait la connaissance d'une déesse, appelée Mami-wata. À cet instant, la perception d'un monde surnaturel apparaît comme effective. De ce fait, l'objet “déesse” semble transférer a u corps de l'actant Bomey une sorte

---

<sup>244</sup> Liens, *op. cit.*, p.44.

d'hypnose, vu sa beauté et son charme surnaturel. Comme l'illustrent ces expressions : « l'emprise presque magnétique que secrétaient le regard et le sourire de la femme des eaux »<sup>245</sup>. Néanmoins, elle tente vainement de convaincre Bomey de son amour.

Dans cette dernière nouvelle, il n'y a pas que l'intrigue amoureuse entre Mami-wata et Bomey, dans la mesure où l'on retrouve également une autre intrigue qui constitue la trame du récit : les relations complexes entre êtres humains. Cette complexité se révèle par le fait que Bomey est amoureux d'une jeune fille, nommée Ama. Celle-ci, tout en le rassurant, porte la grossesse d'un gendarme marié, qu'elle n'aime pas non plus. Dans ce désespoir, Bomey à son tour refuse le bonheur, l'amour total que veut lui offrir la déesse. Le récit présente une sorte de passions complexes et de relations simulées, factices à travers la communication des sensations dans laquelle les relations humaines se jouent sur « un terrain où impitoyablement l'on se dévore et où l'on masque sa férocité derrière un sourire qui n'est en réalité qu'une grimace tragique »<sup>246</sup>. Un monde où Bomey avait continué à faire confiance aux hommes en s'attendant à leur trahison. Trahison qu'en réalité, il avait longtemps cru fictive. À ce niveau, l'échec avec ses semblables lui a causé un désappointement. Autrement dit, l'état de Bomey laisse deviner l'attitude d'un personnage déçu, trompé dans son attente. En fait, la communication du sens dans les relations entre les différents personnages dénote de plusieurs déceptions dans les relations avec leurs semblables. L'effritement de l'affection pour ses pairs nous fait découvrir tout un univers de sens qui permet de caractériser le dispositif affectif, à partir de diverses expériences perceptives du personnage de Bomey. C'est aussi cette analyse du sens qui va nous permettre de résumer enfin, la dernière œuvre intitulée *L'œuf du monde*.

#### - **L'œuf du monde**

Cette œuvre a été récemment publiée, en août 2010 aux Éditions NEI - CEDA à Abidjan. *L'œuf du monde* est un récit allégorique qui appartient à la famille des récits typiques de la tradition orale en Afrique. L'auteur le classe dans le genre oral "*Banalanh'ng*", récit qui dans la langue cerma (langue parlée au Burkina Faso)

---

<sup>245</sup>Idem, p.66.

<sup>246</sup>Id. p. 61.

relève à la fois de la devinette, de l'énigme, du conte et du mythe<sup>247</sup>. Ici, l'objet valeur est révélé à partir de ce titre allégorique. Dans ce roman, l'auteur rend au conte oral une de ses grandes vertus, celle de la morale avec une fin sinon heureuse, du moins équilibrée en faveur du bien. A. Koné a trouvé un moyen original de transférer le sens à partir d'une image métaphorique désignée par l'"œuf". Et peu à peu, le lecteur est plongé dans le rappel du mythe, déployé par petites touches significatives.

Dans cet ouvrage, l'actant Bahahonan est destiné à rétablir l'ordre de la création du monde, depuis sa naissance. C'est ainsi qu'il décide de mettre fin au règne du dictateur nommé Fin-ba, un tyran mystique « à l'origine des désordres initiaux »<sup>248</sup> et « voulant dominer la création du monde »<sup>249</sup>. Ainsi, le déclin du règne de Fin-ba est communiqué dans un effet de sens, par l'attitude du peuple, à travers « des rires et des chants »<sup>250</sup>. Dans ce récit, les faits font circuler le sensible et rappellent des traits caractéristiques sociopolitiques dans lesquels la réconciliation avec l'univers paraît totale. C'est-à-dire la réconciliation entre les hommes et les animaux, entre la nature et les hommes et enfin Dieu et les hommes. À lire ce récit, l'objectif de l'auteur est de communiquer des sensations au lecteur, bien qu'il soit narré, à partir de faits traditionnels que sont le conte, l'énigme, les chants et les proverbes que révèle l'objet valeur.

Par la procédure des résumés des œuvres d'Amadou Koné, nous voulons saisir les objets valeurs de notre corpus. En effet, nous avons constaté que nos textes laissent découvrir des faits oraux que l'on retrouve dans la littérature orale africaine. Cependant, après cette analyse, nous avons constaté que notre corpus ne traite pas seulement des termes qui relèvent de l'oralité africaine comme objet valeur. Partant de cela, nous essayerons de repérer, en plus de l'objet oral africain (l'oralité), d'autres objets valeurs dont les analyses révèlent un état d'âme des personnages et véhiculent aussi du sens, à travers nos récits.

---

<sup>247</sup> *L'œuf du monde, op. cit.*, p.5

<sup>248</sup> *Idem*, p.44.

<sup>249</sup> *Ibidem*

<sup>250</sup> *Idem*, p.178.

### II.2.2.1. La classification des objets valeurs de notre corpus

Dans cette analyse, nous voulons procéder à la classification des objets valeurs saisis à partir des résumés appliqués aux ouvrages de notre auteur. Dès la première analyse de nos textes, des actes oraux africains se laissent saisir comme des objets valeurs. En fait, tous les récits soumis à notre étude comportent des formes de perception du sensible y compris des transferts de sens qui véhiculent des faits oraux résultant de la littérature orale africaine. Après l'analyse de notre corpus, nous nous sommes aperçue de la présence d'autres objets valeurs qui relèvent de l'éprouvé, attestés par nos analyses, mais qui ne sont pas identifiés comme des faits oraux africains apparaissant à l'intérieur de notre corpus sensibles. Ce sont entre autres, le "pouvoir", la "passion" et l'"oralité". Le premier objet, "le pouvoir" dérive de la force, la fureur, la puissance, l'acharnement, etc.. Comme pour mieux l'expliquer, nous l'avons scindé en deux aspects : un pouvoir politique et un pouvoir mystique. Le second est celui de la passion manifestée sous l'aspect d'une insensibilité, d'un désir, d'une dépravation, d'une amoralité, etc. Enfin, l'"oralité" expose un aspect esthétique, tout en révélant une origine mythique.

La particularité des objets valeurs qui constituent notre corpus est qu'ils restituent, en effet, l'intériorité des actants passionnés et représentent leur état d'âme. Autrement dit, la manière dont ces objets valeurs se laissent percevoir et déploient la sensibilité des personnages et la procédure selon laquelle ils communiquent le sens dans les textes font l'objet d'une importante partie de cette réflexion. En outre, la manifestation de ces objets valeurs dans ces ouvrages montre qu'ils introduisent une dimension intéressante pour l'analyse de la valeur-sens de l'objet. Au fur et à mesure de l'analyse de notre corpus, il est devenu visible que dans chacun des récits, nous avons repéré tous les mêmes pôles d'une valorisation / sens ou autre qui participe à une construction sémiologique<sup>251</sup>, puisque tous les objets valeurs saisis peuvent être un support de critères axiologiques<sup>252</sup>. De plus, nous voulons procéder à leur étude en classant, sous forme de valeur, les objets axiologisés repérés par l'analyse du sensible appliquée aux ouvrages de notre auteur. Cette classification sera analysée en utilisant la méthode d'étude en

---

<sup>251</sup> A. J. GREIMAS, *Du sens*, *op. cit.*, p.56.

<sup>252</sup> Driss ABLALI & Dominique DUCARD, *op. cit.*, p.163. L'axiologie est une théorie qui inventorie, décrit et systématise l'univers des valeurs. En un mot, elle organise en un système l'univers des valeurs.

sémiotique, présentée par Denis Bertrand, articulant, à partir de la reconnaissance sémantique d'isotopies dans les textes, des valeurs et des structures linguistiques, économiques et axiologiques <sup>253</sup>. Pour l'instant, nous les reconnaissons (celles qui sont pertinentes) dans le cadre axiologique sur la base de critères de valeur. C'est, entre autres, le critère de valeur "esthétique", "mythique", "pratique", "descriptive", "ludique" et "éthique". Cependant, comment pourrait-on se référer à ces critères de manière à clarifier la valeur de ces objets ?

L'étude de la valeur appliquée aux objets de notre corpus fera l'objet d'une analyse minutieuse dans la suite de notre recherche, mais ici, nous nous contenterons de réaliser une analyse brève, afin de révéler leurs valeurs axiologiques. D'abord, le sens entre faits oraux dans notre corpus est cohérent, à l'intérieur de chaque récit et fourni des fondements pour établir une harmonie à partir de critères « esthétiques » dans le langage oral traditionnel des interlocuteurs. Ainsi, nous le prouvons par quelques expressions du narrateur : « les griots sauront trouver les paroles qu'il faut, le ton qu'il faut et les exécuteront dans les rythmes adéquats. C'est leur profession »<sup>254</sup> ou comme « J'ai mis l'amitié dans ma bouche et j'ai vaincu »<sup>255</sup>. La valeur de "l'oralité" est en effet associée à une éloquence en coïncidence avec un profil issu des sensations de la prise de la parole chez le locuteur (griot). En outre, le critère « mythique » de la parole se met en branle et parsème la plupart de nos ouvrages, à travers lesquels les actes oraux saisis sont repérables dans la littérature orale africaine. De tels exemples attestent et précisent l'origine de l'oralité africaine, comme c'est le cas pour « l'un des premiers ancêtres, Simboumba Tagnagati, qui de Faro reçut les trente premières paroles »<sup>256</sup> de la création initiale du monde. En un mot, l'oralité africaine réalise l'action "mythologique" et joint une irréalité à l'agréable.

Ensuite, nous ne pouvons pas ignorer qu'il est possible de saisir un autre objet valeur qui atteste le sens, mais il est attribué au terme "pouvoir", tant dans (*Sous le pouvoir des blakoros*) *Traites, Courses*, que dans *Jusqu'au seuil de l'irréel*. À ce niveau, l'objet répertorié, à savoir le "pouvoir", présente une logique de valorisation

---

<sup>253</sup>D. BERTRAND, *Précis de sémiotique littéraire*, op. cit., p.266.

<sup>254</sup>L'Œuf du monde, op. cit., p.55

<sup>255</sup>Idem, p.159

<sup>256</sup>Id., p.108

« pratique » et « descriptive ». Pour l'instant, nous en restons au stade du constat en le distinguant par des expressions qui figurent des cas de pratiques et de descriptions de cet objet - déployant tout l'état d'âme du peuple. Le pouvoir (politique) que détenaient "les riches" était « une force faite pour vaincre, uniquement pour écraser »<sup>257</sup>, avec des fonctionnaires préoccupés « (...) à détourner des deniers publics »<sup>258</sup> et à « puiser dans les caisses de l'état »<sup>259</sup>. En outre, la prise en compte de ces raisonnements intègre un discours « descriptif » et hargneux qui dévoile la sensibilité de l'actant-sujet (le narrateur) - une sensibilité constituée par l'expérience du récit sociopolitique du « règne des blakoros »<sup>260</sup>. Ici, la valorisation du type considéré comme "pratique" correspond à une satire sociopolitique qui s'appuie sur un violent réquisitoire contre les tenants des pouvoirs absolus que caractérise une situation socio-économique et un abus du pouvoir. On peut supposer qu'au fur et à mesure des interactions avec l'objet "pouvoir", l'on passera d'une valorisation "pratique", du pouvoir mystique, où « il faut connaître à fond la métamorphose. Oui, il faut savoir se métamorphoser pour échapper à l'ennemi »<sup>261</sup> à une valorisation "descriptive" d'un pouvoir surnaturel, celui du « royaume de Satan »<sup>262</sup>, ayant comme sceptre « un cubitus humain, garnit de phalanges et de dents d'homme (...) le symbole de la puissance »<sup>263</sup>. Cette description paraît fantasmagorique, mais met à nu l'envie et l'expérience sensorielle de qui envisage découvrir cet univers.

Enfin, *Liens* "Mami Wata" et "Pour oublier" véhicule des passions sous diverses formes de sensibilité, à savoir l'affliction, l'insensibilité", la "perversion sexuelle", etc. Ces passions relèvent de la valeur « ludique » que manifestent les sensations - émanant de l'activité distractive du corps-sentant de l'actant-sujet, Bomey. Elles sont appropriées sur une base sensorielle éminemment proprioceptive. C'est-à-dire que ces sensations, quelles qu'elles soient, génèrent une sensation irréaliste, mais assez passionnelle du corps de l'actant-sujet. Par la suite, cette extrême sensation peut être l'objet d'un critère « éthique » puisqu'elle pourrait être

---

<sup>257</sup> *Traites, op.cit.*, p.57.

<sup>258</sup> *Courses, op.cit.*, p.87.

<sup>259</sup> *Idem*, p.130.

<sup>260</sup> *Id.*, p.56.

<sup>261</sup> *Jusqu'au seuil de l'irréel, op. cit.*, p.65.

<sup>262</sup> *Idem*, p.66.

<sup>263</sup> *Id.*, p.137.

jugée par le narrateur comme exemptée des règles de conduite pratiquées dans la société : « Si tu refuses de m'aimer, je disparaîtrai. Et je te haïrai (...) ta vie sera une suite interminable de cauchemars. »<sup>264</sup>. Dans cette valorisation, la dimension "ludique" indique un aspect distrayant et invraisemblable « si tu refuses de m'aimer, je *disparaîtrai* » qui est manifestée, à ce niveau, par une passion guidée par une insensibilité à caractère inhumain : « je te haïrai (...) ta vie sera une suite interminable de cauchemars ». De ce fait, cette affectivité dépourvue de tout sens peut s'étendre à une dimension pathémique, dans laquelle l'énonciataire entend, venant de l'énonciateur, un énoncé pouvant l'affecter. Un "dit" qui est indissociable au "ressenti" de l'énonciataire. Telle est toute situation conversationnelle dans laquelle il y a toujours - et nécessairement - une composante pathémique (mais neutre, elle est de l'ordre de l'indifférence) qui joue sur une plus ou moins grande euphorie ou dysphorie dans des rapports intersubjectifs.

Nous terminerons simplement l'évocation de la valorisation "ludique" en ce sens où l'objet "passion" va s'inscrire dans la négociation entre la part de résolution que l'actant sujet veut s'approprier et une quête personnelle. Cette valeur "ludique" a cependant, une fonction temporelle : « il n'avait rien trouvé pour se calmer que les douceurs de l'entraîneuse (...) Évidemment, elle l'avait fait oublier. Pour quelques heures »<sup>265</sup>. La valeur, qu'elle soit orientée vers un plaisir charnel, une conduite immorale ou une dépravation, en fait de l'ordre de l' "éthique", dénote que l'actant du corpus a des expériences de "défaut passionnel" et la pratique de ces vices peut ne pas susciter de réelle satisfaction, puisque l'affect pulsionnel est manifesté. D'une manière certaine, c'est de la tension que ces valeurs sous-tendent qu'il s'agit, et de la tension devrait naître une prise de conscience.

Toute cette analyse à propos des valeurs au niveau du sensible obtenu peut conduire à s'interroger sur la valorisation des objets valeurs dont les sens diffèrent les uns des autres, dans notre corpus. Distinguons tout d'abord, dans un cadre sensible, l'ordre des valeurs qui se révèle à la première lecture des sensations. Il convient, cependant, d'opérer le choix des éléments de référence qui permet d'estimer la "passion", puis le "pouvoir" et enfin, les faits significatifs qui relèvent de

---

<sup>264</sup> Liens, *op. cit.*, p.71.

<sup>265</sup> Idem, p. 36.

“l’oralité” africaine. Ainsi, sur la base du critère axiologique, la valeur des objets semble être attestée, au moins, à partir d’une réaction pathémique (de l’ordre de l’affectivité) à une action pragmatique déterminée. Ainsi, notre analyse axiologique organise en un système l’univers des valeurs répertoriées comme le résultat de la synthèse des informations sensibles, qui établit une expérience avec ces objets dans un usage. C’est en fait ce qui prouve que ces objets relèvent de l’ajustement d’un corps sensible et mouvant, à la forme imprévisible d’une situation d’usage qui se crée en se construisant. Cela dit, ces objets, qui réintègrent, plus ou moins partiellement, le « réel » dans le sensible, sont opérés par la prise de position du corps des actants de notre corpus, à partir des valeurs axiologiques qui pourraient être présentées comme suit :



Tableau récapitulatif des objets axiologiques, issus de notre corpus .

formes des objets	valeurs axiologiques	valeurs sensibles
oralité	esthétique (éloquence) →	- éprouve du plaisir à travers la rhétorique
	mythique (origine de la parole) →	- de l'imagination naît de la sensation
pouvoir	pratique (étatique) →	influence astreignante : espace agressif et malveillant, force dominatrice ou destructive
	descriptif (magique) →	- capacité cognitive et et extraordinaire : désir / envie de découvrir ou d'expérimenter, mais qui suscite de l'effroi
passion	ludique (distractif) →	- ressenti/ sensationnel
	ethique (principes moraux) →	- défaut passionnel : inconduite (acte immoral, amoral), perversion, débauche

Nous ferons ici un bref commentaire sur la valeur des objets axiologiques, puisque nous l'avons déjà interprétée. Le tableau nous permet de constater que chaque situation (valeurs axiologiques) construit un cadre sensible distinct du point de vue du corps du sujet sensible. Ainsi donc, nous reconnaissons trois objets valeurs dans nos ouvrages, à savoir l'"oralité", le "pouvoir" et la "passion". Ces objets axiologisés seraient-ils pertinents pour l'analyse de la construction du sens dans la littérature orale africaine?

Comme nous avons signifié un peu plus haut, ces objets bien qu'ils présentent des valeurs, à partir d'une analyse axiologique, ne sont pas pris en compte dans la dimension intéressante pour l'analyse de la valeur-sens dans la problématique de notre recherche.

À la lumière de ce tableau, nous remarquons que ces objets axiologisés véhiculent tous des valeurs sensibles. Ici, une autre préoccupation nous interpelle, celle de savoir si l'analyse de l'objet "oralité" est susceptible de révéler d'autres valeurs axiologiques qui pourront nous permettre de saisir des phénomènes sensibles. En outre, ce qui paraît important est que l'objectif de cette recherche est de consacrer une réflexion sémiotique à l'oralité africaine, contexte au sein duquel se produit le sensible, à travers des actes pratiques, à la fois sociales et sensorielles. C'est donc, par la classification d'un certain nombre de valeurs axiologiques, telle qu'elles sont reconnues par les actants sujets sensibles, que l'on a pu saisir à partir d'un investissement sensoriel, une compréhension de la dimension de l'expérience du sensible et par conséquent, articuler une signification autour du concept de l'oralité.

## Conclusion partielle

Cette première partie de notre travail a présenté le contexte permettant de justifier le choix de notre sujet de recherche, à partir de différents concepts et théories. Il ressort qu'à travers les définitions approfondies de nos termes de réflexion et, de nos outils théoriques, nous avons pu analyser les différentes conceptions qui nous ont permis de saisir notre sujet de recherche. Ces éléments que nous avons analysés se situent à différents niveaux de notre recherche.

Tout au long de ce chapitre, nous avons trois concepts "fondateurs" de notre recherche que sont "la perception", "la communication" et "l'objet valeur", étudiés au moyen des théories sémiotiques. C'est en effet par leur définition que peut se construire la possibilité d'un acte de communication, mais aussi l'approche de la problématique de l'énonciation, par la voie du sensible et donc esthétique. Autrement dit, les textes africains seront considérés comme "une œuvre ouverte" que ces notions de "perception", "communication" et "objet valeur" viendraient enrichir en vue d'en renouveler le sens. Ce qui se concrétise est que nous avons essayé de montrer, dans le cas de la "perception", les rapprochements entre la réflexion des phénoménologues et celles des sémioticiens. Pour ces derniers, comme d'ailleurs pour les phénoménologues, ce qui est important dans la perception, c'est d'abord la présence du rôle fondamental du *corps-propre*. C'est en effet, ce corps-sentant qui va nous permettre de saisir, à partir des expériences perceptives, des effets sensationnels, des sens qui vont émerger dans le cadre d'un échange verbal entre des sujets-actants situés à l'extrémité d'une chaîne.

En outre, nous nous sommes attelée à montrer que le concept "objet valeur" est un élément incontournable de la sémiotique : celle des objets qui font partie de la base de la sémiotique narrative, et la circulation de leur valeur qui s'avère être important dans l'analyse de la sémiotique du sensible. Par ailleurs, nous ne pouvons faire cas de l'objet sans toutefois révéler la procédure selon laquelle l'objet valeur transfère le sens. Il y a lieu de rappeler que l'analyse d'éléments substantiels de notre réflexion sur l'"objet valeur" relève de la sémiotique du sensible qui, à travers sa perception, transfère une sensation au corps, tout en construisant un monde naturel. Et cette procédure employée apparaît être l'acte de la "communication" du sens.

Nous savons aussi que la sémiotique est une méthode qui s'intéresse à l'exploration textuelle comme support d'analyse. Nous aurons pour point d'ancrage les résumés des œuvres romanesques d'Amadou Koné en rapport avec les théories et les différents concepts définis. L'analyse des théories a fait mention des méthodes sémiotiques comme objectif que nous nous sommes fixée. En outre, cette analyse préliminaire de notre corpus a confirmé certains termes faisant des thèmes du corpus un creuset de la phénoménologie de la perception et de la sémiotique du sensible.

La dernière remarque vient du fait qu'en expliquant ces œuvres, nous nous rendons compte, dans une certaine mesure, qu'elles ont en commun l'analyse de certains thèmes qui renferment le sensible. Nous avons également privilégié l'application des procédés d'éléments théoriques qui vise à rendre compte de la construction du sens, à travers des pratiques. En outre, ces pratiques sociales dans la prose romanesque de notre auteur sont en particulier saisies à partir d'actes oraux. Au cours de notre étude, nous avons désigné cette oralité comme l'objet valeur dans notre analyse sémiotique. Or, l'objet valeur se laisse saisir dans la mesure où sa réalisation par l'actant-sujet laisse percevoir des actions dont l'analyse révèle, au cours du transfert de sensation, la tensivité des actants, à travers le langage en acte. Évidemment, nous nous sommes attardée plus particulièrement, pendant l'analyse sur les termes de notre sujet de recherche, à savoir sur la question de l'activité perceptive, de la communication de sens et de l'objet valeur. Aussi, c'est par l'observation de cette pratique scientifique que nous avons pu circonscrire les critères pertinents de la notion de "segments sensibles". Enfin, c'est à partir de l'étude de l'appréhension du sens que nous avons porté une attention particulière au processus de segmentation par le sensible et qui a facilité la saisie des techniques d'écriture de cette prose romanesque conduisant à privilégier à bien des égards des phénomènes sensibles dans l'acte oral africain.

# DEUXIEME PARTIE

## AUTOUR DE LA QUESTION DE L'ORALITE

Si les premières productions romanesques des écrivains négro-africains ont incontestablement subi l'influence de la littérature française, en s'y résignant, des auteurs africains vont chercher à se démarquer, dès la première décennie des indépendances africaines. À travers leurs œuvres, ces écrivains africains seront considérés comme les précurseurs d'un renouveau du roman africain d'expression française. Amadou Koné fait, en effet, partie de l'idée de ces écrivains francophones qui ont rompu avec la tradition réaliste<sup>266</sup> établie et ont tenté d'autres formes d'écriture romanesque.

Bien qu'il existe chez la plupart des romanciers africains cette volonté de fustiger encore la colonisation, de dénoncer les nouveaux pouvoirs africains, de stigmatiser les abus et les tares des nouvelles sociétés africaines, l'on observe chez notre auteur une autre préoccupation. Ainsi, la préoccupation majeure qui va l'habiter désormais n'est plus d'ordre thématique, mais avant tout esthétique<sup>267</sup>. Influencé par ces prédécesseurs<sup>268</sup>, Amadou Koné va remodeler l'écriture occidentale. Même s'il n'arrive pas à se libérer totalement des modèles occidentaux, à s'affranchir des influences étrangères, il met tout de même l'accent sur la recherche de nouvelles voies et de stratégies d'une écriture nouvelle, différente, qui essaie d'affirmer sa maturité et son autonomie. Amadou Koné s'autorise à créer désormais des œuvres originales et populaires (contes), adaptées aux cultures africaines (l'identité culturelle malinké) et à la tradition orale (données linguistiques dites *traditionnelles*).

Les formes orales<sup>269</sup> dans les littératures africaines sont accessibles à la fois par leur forme écrite, par la réalité de leur émission dans le contexte d'une scène, par

---

<sup>266</sup> Dès le début de l'indépendance, les premières œuvres des écrivains négro-africains étaient influencées par le terme de l'exotisme facile de la production romanesque coloniale, où les longs et plats récits ne visaient rien d'autre qu'à conforter le colonisateur dans un sentiment de supériorité. Aussi, ces œuvres avaient pour particularité de raconter des voyages, des œuvres largement dominées par l'autobiographie, avec des personnages principaux qui partent à la conquête du savoir, d'un mieux-être ou animés par la curiosité de découvrir des pays et de s'instruire.

<sup>267</sup> La finalité de cet écrivain ivoirien a été d'analyser la spécificité de la littérature pour trouver de nouvelles formes, pour innover et, se faisant, rénover l'écriture et l'esthétique. Il a choisi d'écrire, lui aussi, le roman "à l'africaine" en puisant systématiquement dans les traditions africaines des ressources de la littérature orale.

<sup>268</sup> En particulier Amadou Kourouma, Jean Marie Adiaffi, Olympe Bhêly-Quenum, Zégoua Konan Charles, pour ne citer que ceux-ci.

<sup>269</sup> Les formes orales : le statut de représentation de l'oralité suppose la présence de l'interférence, dans notre corpus. Aussi, elles peuvent se définir à travers des **formes écrites** : l'intertexte, l'emboîtement des fragments intertextuels, l'intégration du genre ou de la phraséologie (jargon et schème), l'imbrication dans un discours. La forme d'oralité se laisse saisir par l'hypotaxe (style qui consiste en une inhabituelle style écrit, présentant les caractéristiques de l'oralité à l'écrit "enchâssé", "en cascade" et par parataxe). Par la **littéralité** ne dévoile pas les critères à l'écrit. Mais, elle est saisie comme une écriture et renforce la figuralité. Cette figuralité peut se qualifier de "halos sémiologiques" ou de "code figuratif" puisque le texte a une capacité de captation, de rétention,

la littéralité, par la littérarité et enfin par l'oraliture et/ou par oralisation. C'est en cela que les œuvres romanesques d'Amadou Koné allient les qualités littéraires d'un écrivain à la pratique, au savoir d'un conteur (ou d'un griot). Aussi, l'appropriation de la langue orale africaine comme outil de créativité produit une écriture qui manifeste un dynamisme que génèrent des croisements<sup>270</sup> de l'oral et de l'écrit défini comme un rituel scriptural<sup>271</sup>. C'est aussi par ce croisement que naît le foisonnement de divers genres traditionnels que l'on retrouve dans la prose de notre auteur. Et c'est ce dynamisme de l'écriture qu'il est commode d'appeler : le style oral / écrit<sup>272</sup>, accordant une grande importance à la question de l'oral. À travers ce style, l'"hybridité" textuelle et les schèmes de pensées traditionnels sont considérées comme une écriture telle qu'elle ressort du style dans sa dimension linguistique (la forme), et dans sa valeur de message culturel (qui se rapproche d'un fond traditionnel). Analyser ces formes traditionnelles des littératures africaines consiste à mener la recherche du sens dans l'oralité, dans le but de saisir le sensible résultant de cet enchevêtrement complexe du sens entre le champ culturel, esthétique et sémiotique. Ainsi, de ce croisement de sens témoigne une analyse sémiolinguistique.

Pour notre part, ce style traditionnel considéré comme une oralité va être appréhendé, par une transposition créative. Ainsi, en tant qu'objet valeur, cette oralité sera le processus scriptural qui révèle des faits oraux, prenant en charge cette transposition. Mais, l'oralité ne sera pas exclusivement la scripturalisation des faits

---

d'information etc., et la **littérarité** (le fait d'être littéraire même s'il n'existe pas d'écrit). L' **oralisation** est une pratique scripturale qui tend à se mettre en place chez les écrivains contemporains africains francophones. Elle consiste à exploiter toutes les ressources, non plus uniquement de l'oralité et particulièrement du conte traditionnel oral, mais plus largement, des discours et / ou à dominance oral tels que le discours dramatique (avec l'intrusion du théâtre), le discours poétique (avec l'intrusion du mythe, de la poésie, du monologue ou du dialogue). C'est ce passage d'une influence limitée au conte traditionnel à celle plus générique des discours dits oraux, qui nous a amené à créer ce mot, pour rendre compte de l'homogénéisation de la pratique d'hybridation entre le roman et les discours à dominance orale. Enfin, l' **oraliture**, elle se définit comme une pratique de co-présence entre un récit A de type écrit et un récit B de type oral, à côté, deux codes (oral et écrit) de façon égale sans suprématie de l'un sur l'autre. Le concept d'oralité laisse mieux percevoir cette co-présence "oralité + écriture". L'oraliture est donc une sorte d'intertexte. Elle désigne tout indice, toute trace du discours oral traditionnel, des schèmes de pensées ou de la tradition elle-même perçue par le lecteur, qu'ils soient citation, implicite, allusion plus ou moins transparente ou vague réminiscence, pouvant éclairer l'organisation stylistique du texte d'ensemble.

<sup>270</sup> L'écriture de notre auteur se définit dans une caractéristique d'un groupe social dont le domaine linguistique est singulier et crée un outil linguistique. Cet outil linguistique se concrétise et s'individualise au croisement de contextes sociaux, ethniques, culturels et institutionnels, tout en se mêlant naturellement dans le cadre d'une intégration conceptuelle que représentent les écritures francophones postcoloniales.

<sup>271</sup> Grâce au génie créateur des écrivains, qui arrivent à transposer dans le texte les techniques propres au conteur traditionnel, avant d'élargir le champ d'influence à une diversité plus grande renvoyant aux procédés des discours oraux et/ou à dominance orale.

<sup>272</sup> Le style oral (procédés visant à procurer au lecteur une impression d'oralité en façonnant un équivalent littéraire) est différent du style écrit : l'utilisation du discours direct dans un style oral.

oraux (temporelle, typologique, genres oraux africains) de notre corpus. Nous serons également intéressée par la participation de l'aspect structural des thèmes (relevant de la littérature orale africaine) dans les processus scripturaux aptes à redynamiser le sensible. Car, ces figures orales concourent d'ailleurs à la construction de l'état d'âme des personnages, et se révèlent plus pertinentes grâce à l'analyse sémiolinguistique relevant du sensible, à partir du discours de ces personnages.

Notre approche se situe dans le cadre général de l'analyse du discours traditionnel scriptural, en particulier en prenant en compte, au premier chef, les données sémiolinguistiques, mais d'une manière englobante et articulée, ainsi que quelques éléments de la circulation de l'objet valeur (oralité) concourant à la production de la valeur, à la construction du sensible.

Dans le déroulement de cette recherche, l'analyse de l'oralité comme une valeur, une interférence ainsi qu'une problématique de l'énonciation des genres oraux, et une caractéristique du discours oral, va nous permettre de cerner la problématique de quelques genres oraux africains en sémiotique. Certaines approches éprouvées, telles que, les analyses narratives, sensibles (ou tensifs), éthiques et esthétiques du discours oral, à travers le sensible, sont mises à contribution pour susciter ou confirmer des hypothèses, apportées des éléments de réponses. Ces analyses constituent toutes des outils de découverte qui doivent être appliqués à notre analyse de recherche. Dans la même continuité, nous déterminerons l'originalité de l'écriture qualifiée d'"oralité du nouveau roman africain", selon laquelle l'oralité est saisie par l'écriture, en vue d'être dynamisée et actualisée sous une nouvelle apparence, en tant qu'objet sensible.

En un mot, notre préoccupation sur le thème de notre recherche porte sur la valorisation de la spécificité du discours oral et sur les procédures du discours sémiotique à l'œuvre, à partir de l'écriture de notre auteur. L'hypothèse de recherche est que l'oralité prônée par notre narrateur intéresse la pratique sémiotique du sensible et se décline dans les interrogations que suscitent l'appréhension et la compréhension de la valeur recherchée dans les genres oraux africains .



## CHAPITRE I : La valeur de l'oralité

L'Afrique précoloniale a connu une civilisation, à travers l'histoire de l'écriture<sup>273</sup> - une authentique tradition écrite. C'est en cela que Maurice Houis montrant pourquoi était inacceptable l'expression « société sans écriture »<sup>274</sup>, par laquelle l'anthropologie classique caractérisait négativement les sociétés qu'elle prenait pour objet d'étude. Le fonctionnement du système de l'écriture de ces sociétés africaines s'inscrivait souvent dans le cadre des faits initiatiques (la circoncision, par exemple) et des conquêtes qui permettaient aux hommes de mieux comprendre leur tradition, leur histoire, de noter des proverbes, des chants, des événements, des faits scientifiques (mathématique, astronomie) et même de tenir une comptabilité. Ceci, sans oublier l'aspect utilitaire de l'écrit. C'est en fait, ces pratiques traditionnelles qui ont influencées les peuples africains à exprimer de façon artistique leurs pensées, leurs sentiments et leurs préoccupations les plus profondes, sous les formes orales, telles que la forme d'allégories, les berceuses, les paraboles, les chants, les mélopées, les poèmes, les proverbes, les devinettes, les dictons populaires ou "chroniques", les contes et les théâtres. En outre, en Afrique, l'acte oral (la parole) revêt une importance capitale, car elle est l'instrument de communication le plus utilisé au point qu'on a pu parler d'une littérature orale africaine. Or, la littérature orale est constituée des genres oraux que les civilisations de l'oralité africaine ont en commun avec ceux de la littérature orale universelle à savoir : les mythes, les légendes, les épopées, les contes, les chants..., etc .. Mais se fonder sur le présupposé d'un concept "littéraire" qui serait transposable sans précaution de l'oralité à l'écriture - relève dans le contexte de notre recherche d'une conception de la pratique discursive. Conception dans laquelle, l'analyse discursive apparaît comme un exercice non pas d'élucidation d'une pratique discursive, mais de description des formes d'inscription du sens dans un discours. Et comme l'on pourrait le remarquer, tout discours ne produit pas de sens, mais il le manifeste.

---

<sup>273</sup> L'histoire de l'écriture en Afrique rappelle l'existence des hiéroglyphes égyptiens, mais aussi celle du *guèz e* et celle du *méroïtique*, la création des écritures *bam ouné* et *n'k o*, ainsi que l'utilisation des alphabets venus d'ailleurs, notamment l'arabe. Aussi, la charte du Mandé, qui fut promulguée en 1236 par l'empereur du Mali Soundjata Keïta et *Les manuscrits de Tombouctou*, "Secrets, mythes et réalités" de Jean-Miche Djian [Paris, Lattès 2012] dont l'existence n'est pas une découverte récente. En un mot, il y a eu une authentique tradition d'écriture en Afrique et c'est aussi par elle que l'on pourra en savoir plus sur l'histoire de l'Afrique. Tous ces renseignements sont des preuves d'une histoire de l'écriture en Afrique pré-coloniale.

<sup>274</sup> Maurice Houis, *Anthropologie linguistique de l'Afrique noire*, Presses Universitaires Françaises, 1971.

Dans l'ensemble de notre analyse, les genres oraux dégagent une riche symbolique qui leur a d'ailleurs permis de produire une qualité stylistique de l'art primitif <sup>275</sup> véhiculant du sens. L'usage de ces genres nous rapproche des archétypes de la communication, du discours où l'art oratoire embellit et précède la parole articulée, dans laquelle le sens s'impose avec évidence. Et c'est ainsi que pour traiter valablement la littérature orale africaine, il convient au préalable de consacrer une réflexion à "l'oralité" comme mode culturel spécifique de la communication verbale, contexte au sein duquel se produit nécessairement le sens dans la littérature orale, avec pour cas spécifique, celui des traditions africaines.

C'est donc portés par les us et coutumes que les genres oraux sont apparus dans des littératures africaines. Aussi, certains auteurs africains s'appuient sur des textes qui, à l'origine, sont oraux, mais qu'ils adaptent à leur public, tout en cherchant à insérer leurs récits dans le contexte oral qui leur a servi de référence. Bernard Mouralis remarque avec justesse que cet état de choses « se traduit notamment par une valorisation systématique du passé et un attachement très fort aux coutumes ancestrales »<sup>276</sup>. Par cette attitude, l'on constate ainsi comment cette revalorisation des cultures africaines entreprise par les chantres de la négritude <sup>277</sup> va désormais se poursuivre en général dans les écrits des auteurs négro-africains, mais en particulier chez notre écrivain ivoirien.

De ce fait, l'oralité apparaît comme une véritable modalité de civilisation, par laquelle, certaines sociétés tentent d'assurer la continuité d'un patrimoine verbal ressenti comme un élément essentiel de ce qui fonde leur conscience identitaire et leur cohésion communautaire. Cette double fonction vient d'une part, de ce que ce patrimoine véhicule des valeurs idéologiques<sup>278</sup> propres à chaque société. D'autre part, elle provient de la nature même du mode oral, de sa transmission diachronique et synchronique<sup>279</sup> qui l'intègre d'emblée dans la dynamique du système relationnel

---

<sup>275</sup>Marc ANGELOT, *Un état du discours social*, Québec, Longueuil, Édition Le préambule, 1889, p.16.

<sup>276</sup>Bernard MOURALIS, *Éthiopiennes – Revues négro-africaines de la littérature et de la philosophie, "Individu et collectivité dans le roman négro-africain d'expression française"* Paris, Klincksieck, 1969, p.30.

<sup>277</sup>Citons ici, à titre d'exemple, le poème intitulé "Totem" de Léopold Sédar SENGHOR, extrait de son recueil de poèmes *Chants d'ombre*, Éditions, Seuil, 1945.

<sup>278</sup>Ces valeurs idéologiques renferment des représentations qui soutiennent leur vision du monde, leurs systèmes de pensée ou codes de comportement aux sociétés africaines.

<sup>279</sup>Dans le système de communication, la signification socioculturelle de la prise de parole, l'implication particulière des partenaires et l'interférence du contexte, confèrent des caractères aux faits linguistiques

sur lequel repose le fonctionnement de ces sociétés. C'est fort de cela que les genres oraux sont intégrés dans une culture de l'oralité et participent de ce fait aux structures de communications verbales. Au sein de cette transmission orale – un texte énoncé en contexte d'oralité et fixé sur un support – se manifeste tout en pérennisant les genres oraux, c'est-à-dire « l'oralisation »<sup>280</sup> qui peut être observée au niveau de l'écriture de textes littéraires. Et comme telle, l'oralité s'oppose à la pratique scripturale - type de pratique allant lui aussi bien au-delà du seul fait d'avoir recours à l'écriture. Aujourd'hui, un peu partout dans le monde, l'oralité et la scripturalité cohabitent au sein des sociétés. Même si certaines nations sont dominées par un régime de culture orale, la majorité des pays, des civilisations accordent la prépondérance à la culture écrite.

Dans la culture orale traditionnelle, la communication est "immédiate", c'est-à-dire que les interlocuteurs sont directement en présence. Dans ce cas, le discours est reçu au moment même où il est produit, sans qu'il existe de médiation entre l'énonciateur et son auditoire. Au cours de cet acte oral, les interlocuteurs prennent connaissance de l'énoncé à leur gré, et confère à l'information un sens ; sens qui dépend de la réception particulière de chaque locuteur. En revanche, le mode de réception, de la production en art du discours, n'est pas sans conséquence sur la nature de l'acte de la communication, puisqu'il relève de cette relation intersubjective, une appréhension du sens que nous appelons et relient en sémiotique à la valeur .

Dans notre analyse, une approche sémiotique nous permettra de donner une assise plus solide à l'établissement d'un domaine spécifique "littéraire" au sein des genres oraux africains. C'est ce à quoi doit s'attacher en premier lieu notre étude sur l'oralité, afin d'analyser sans ambiguïté la manière dont les genres oraux produisent de la valeur, à travers le sensible. Voilà qui peut aider dans la reconstruction d'un

---

considérés du point de vue de leur évolution dans le temps et de leur succession ou de leur simultanéité d'événements, à travers des faits sociaux.

<sup>280</sup> Ursula BAUMGARDT & Jean DÉRIVE, *Littératures orales africaines*, "Perspectives théoriques et méthodologiques" Paris , Éditions Karthala, 2008, p.248. Signalons que le terme "d'oralisation" est également utilisé pour rendre compte d'un procédé différent, souvent pratiqué par les écrivains africains de langue française qui introduisent dans leurs textes des éléments créant une illusion d'oralité . Elle est une pratique scripturale qui tend à se mettre en place chez les écrivains contemporains africains francophones. Elle consiste à exploiter toutes les ressources, non plus uniquement de l'oralité et particulièrement du conte traditionnel oral, mais plus largement, des discours oraux (les parémies) et/ou à dominance oral tels que le discours dramatique (avec l'intrusion du théâtre), le discours poétique (avec l'intrusion du mythe, de la poésie, du monologue ou du dialogue). C'est ce passage d'une influence limitée au conte traditionnel à celle plus générique des discours dits oraux, qui nous a amené à créer ce mot, pour rendre compte de l'homogénéisation de la pratique d'hybridation entre le roman et les discours à dominance orale.

sujet autour de l'oralité africaine et corrélativement en sémiotique du sensible. Mais, avant de passer à cette analyse sémiotique des actes oraux, nous allons définir des particularités propres au concept de l'oralité qui concerne notre recherche.

### I.1. Quelques caractéristiques de l'oralité

Le champ de définition de l'oralité est vaste. Il englobe la typologie jousienne<sup>281</sup> de "oral", du "parlé" et de "l'écrit", considérée comme des genres de style selon P. Zumthor, ainsi que des définitions provenant d'autres chercheurs. Il existe cependant une grande différence entre ces trois genres de style. Le « style parlé », le « style oral » et « le style écrit »<sup>282</sup>. Pour Marcel Jousse :

« Le style parlé (ou langage oral) est individuel. C'est le style de la conversation du discours adressé à des auditeurs...le style oral (conservé dans des mises par écrit) est traditionnel. Le style oral, construit pour être retenu par simple audition, récité et transmis de mémoire, obéit à des lois mnémoniques et à des procédés traditionnels. Le style écrit, en usage parmi nous, est, il faut l'avouer, un moyen d'intercommunication extrêmement pratique. Et quand une maison d'édition se charge de sa publication, une étude peut atteindre des quantités de lecteurs. Il ne s'agit plus ici d'auditeurs ni d'apprenants choisis, mais d'un nombre indéfini de lecteurs, même inconnus»<sup>283</sup>.

---

<sup>281</sup> La typologie jousienne retrace une approche globale de la pensée humaine, tout en replaçant le cerveau dans l'ensemble du corps humain : le cerveau en connexion avec le corps, parce que la pensée n'est qu'une action. L'action dépend à la fois du cerveau et du muscle, le cerveau est tout simplement un ensemble de commutateurs, ce n'est pas le cerveau qui détermine l'action psychologique, il ne fait que la régler. Dans l'acte de la parole, ce système de classification renferme la **mémoire** de formules : en chanson par "des rythmes réguliers, à savoir des vers, des phrases". Ces formules mêmes sont des parties régulières du souvenir qui permettent sa conservation, par un style oral rythmique et le **geste** est transformé plusieurs fois avant de devenir un *langage*. De ce fait, l'on peut dire que le langage a utilisé des cris, des mouvements vocaux qui ont existé auparavant sous forme de bruits, de gestes accompagnant *un effort ou une émotion*. En un mot, cette typologie dans l'acte oral englobe, pour Marcel Jousse, la mémoire verbo-motrice et le rythmique. C'est ce que M. Jousse appelle une anthropologie du geste.

<sup>282</sup> Claude PAIRAULT, « *Oralité à bout de souffle* », Marcel Jousse, *du geste à la parole*. Travaux et conférences du Centre Sèvres, n° 12, 1987, p. 29. N'ayant pas lu P. Zumthor, tous ces extraits cités proviennent de l'article de Claude Pairault.

<sup>283</sup> Marcel JOUSSE, *Étude de psychologie linguistique « le style oral rythmique et mnémotechnique chez les verbomoteurs* », Paris, Beauchesne, 1925.p.7.

Paul Zumthor affine quant à lui la compréhension de l'oralité et propose quatre espèces idéales d'oralité<sup>284</sup>. Nous avons d'abord, l'oralité primitive dite immédiate et pure, sans contact avec l'écriture<sup>285</sup>. L'on retrouve cette forme d'oralité dans les sociétés graphiques et dans celles où prédomine l'usage de la parole. Elle est construite au moyen des genres littéraires (épopées, tragédies, récits, romans, poésie, chants, danses, contes, proverbes...). Les deux autres formes suivantes coexistent avec l'écriture.

Ensuite, l'oralité mixte. À cette oralité, l'influence de l'écrit y est externe, partielle et retardée<sup>286</sup>. Certains traits de cette oralité sont notamment notés dans les contes. Selon F. Reumaux, « C'est à mi-chemin, entre les modalités de la tradition orale et celles de la tradition écrite que se situent, curieusement, les retours proposés dans les nouveaux contes »<sup>287</sup>. Ces contes peuvent être publiés. Dans ce cas, un conteur qui publie demeure-t-il un "conteur" à côté de son texte écrit? Et celle qui se recompose à partir de l'écriture, au sein d'un milieu où elle prédomine sur les effets de la voix dans l'usage et dans l'imaginaire est dite oralité seconde. Contrairement à l'oralité mixte, l'oralité seconde procède d'une culture où toute expression est marquée par la présence de l'écrit. En effet,

« il s'agit, par exemple de pièces de théâtre composées par des auteurs plus ou moins célèbres, apprises, répétées et exécutées par des acteurs (professionnels ou amateurs), – de liberté gouvernant la production des opéras – de poèmes appris et récités "par cœur" »<sup>288</sup>.

Cette oralité est basée sur les principes lesquelles la pensée sauvage ou domestiquée crée des formules<sup>289</sup>. Elle est à sens unique, orientée de l'émetteur vers

---

<sup>284</sup> Paul ZUMTHOR, *Introduction à la poésie orale*, Paris, Seuil, 1983, p.36.

<sup>285</sup> P. ZUMTHOR entend par ce terme tout système visuel de symbolisation exactement codée et traduisible dans une langue.

<sup>286</sup> Des recherches existent dans ce domaine en deux groupes différents. Celle de l'histoire orale, avec les travaux de Philippe JOUTARD, *Ces voix qui nous viennent du passé*, Paris, Hachette, 1983; et celle de l'ethno-texte comme Ghislain GUENIER, 1983.

<sup>287</sup> François REUMAUX, *Cahier de littérature orale "Un rite oral urbain : la rumeur"*, Paris, Delarge, 1986, pp.35-36.

<sup>288</sup> Claude PAIRAULT, « *Oralité à bout de souffle* », *op. cit.*, .p.31.

<sup>289</sup> Albert GÉRARD, *Four Africans literatures: Xhosa, Sotho, Zulu, Amharic*, Berkeley, University of California Press, Chap .8, 1971, p.55. Ces formules, dans le cas de l'oralité, sont celles qui sont des parties régulières du souvenir. Elles sont toutes formes de discours oraux capable d'imiter la voix, la gestuelle, la mimique et toutes les autres caractéristiques propres au conteur traditionnel oral, et qui se conservent dans sa mémoire et fait de lui un véritable artiste.

le récepteur. Les spectateurs/auditeurs assistent passivement. Leur intervention se borne seulement aux applaudissements. La dernière forme est l'oralité mécaniquement médiatisée. Elle est différée dans le temps et/ou dans l'espace. L'oralité médiatique passe, en effet, par les médias imprimés et électroniques. La communication n'est pas seulement réciproque ou unidirectionnelle, mais également rétroactive. La loi du triphasisme de l'*agent-agissant-agi* retrouve un exercice alternatif. Précisément, après avoir agi, l'agent devient agi par l'agi, lequel se transforme à son tour en agent. L'échange dialogué se transforme souvent en interaction marchande entre les producteurs et les consommateurs. Cependant, l'oralité médiatisée peut promouvoir ou compromettre la vie du style oral<sup>290</sup>. Vue sous un autre angle, dans le cas des genres oraux, l'oralité est aussi perçue à travers un mode culturel spécifique de communication verbale. L'oralité, en effet dépasse largement le simple fait de s'exprimer oralement. Pour Ursula Baumgardt et Jean Dérive :

« l'oralité participant, par l'expression et par la transmission d'un patrimoine verbal, à la perpétuation des traits définitoires de chaque culture en même temps qu'à la reproduction de ses normes et de ses pratiques [...] détermine tout un système de production, de transmission... »<sup>291</sup>

De ce fait, la diversité des aspects évoqués dans cet énoncé prouve que la notion est loin d'être aussi simple que nous l'avons pensé de prime abord puisqu'il s'agit là, d'une caractéristique de l'oralité, vue non seulement, comme un mode parlé, mais comme un mode culturel. C'est ainsi que pour approfondir cette notion, les auteurs contemporains de *Littératures orales africaines*<sup>292</sup> ont dû se livrer à une synthèse de nombreuses propositions de définitions émanant des chercheurs, aussi bien francophones<sup>293</sup> qu'anglophones<sup>294</sup>. En outre, le champ couvert par l'oralité est

---

<sup>290</sup> Marcel JOUSSE voit dans le *cinéma* et le *théâtre* des instruments d'un langage objectif et concret, dicté par les sons et les choses de la nature et leur interaction. Il insiste sur les avantages scientifiques et pédagogiques de ces techniques, mais il est loin d'imaginer que ces médias auraient un impact sérieux sur la texture et l'exercice de l'oralité.

<sup>291</sup> Ursula BAUMGARDT & Jean DÉRIVE, *op. cit.*, p.18.

<sup>292</sup> Ibidem.

<sup>293</sup> Marcel JOUSSE, *Le style oral rythmique et mnémotechnique chez les verbo-moteurs*, Éditions Beauchesne, 1925 ; Paul ZUMTHOR, *Introduction à la poésie orale*, Paris, Éditions du Seuil, 1983.

<sup>294</sup> Milman PARRY, *L'épithète traditionnelle dans Homère*, Paris, Éditions Les Belles Lettres, 1928 & John WALTER, *Orality and literacy* "The technologizing of the word" Éditions Londres et New -York, Routledge, 1982.

lui-même complexe, car il concerne les sociétés tant archaïques, historiques que culturelles, et cela, jusqu'à nos jours. À leur façon, les genres oraux garantissent la pérennité et la défense du monde traditionnel africain. En un mot, l'œuvre littéraire africaine, à travers la question de l'oralité passe, en conséquence, de la réflexion critique sur l'ontologie du négro-africain, à l'analyse de l'œuvre aux questions purement esthétiques; où l'art pour l'art a peut-être fini par habiter l'intentionnalité littéraire africaine.

Le concept investissant si fortement les imaginations socioculturelles suscitées par ces sociétés africaines, montre que l'oralité occupe, sans conteste, une place centrale dans tout processus d'esthétisation. Il joue, en effet, le rôle important d'expression, à savoir les schèmes de pensées traditionnels et les gestes (mimiques) comme signes de langage. Cette forme esthétique est un système de communication, une parole, un message, mais qui peut être aussi, une communication différée par des discours linguistiques, des métadiscours à l'instar de ceux de l'écrit, à travers des disciplines et des dimensions disciplinaires telles que la sociosémiotique, la sémiolinguistique, la sémiotique des pratiques, etc.,

Ainsi, la prégnance à l'égard de l'oralité pourra être analysée à travers une étude sémiotique, celle qui se construit dans la saisie du sens. Cette forte impression, l'oralité ne peut l'assumer qu'en association avec l'écriture à travers laquelle il trouve son expression. Au-delà de ces définitions, l'oralité est saisie dans le cadre de la sémiotique comme un discours littéraire, à travers lequel l'instance énonciative produit du sensible ou est susceptible de transférer le sens - analyse que nous développerons dans la suite de notre étude. C'est en effet pour nous, une manière de faire une place aux relations profondes qui unissent l'oralité au sens . Ici déjà, il apparaît nécessaire d'appréhender le sens que peut véhiculer les genres oraux dans les littératures africaines. Ainsi, l'objet valeur que nous attribuons au concept de l'oralité est saisi dans le cadre du sensible, et tient aussi compte du fait que cet objet culturel révèle du sens dans la tradition orale africaine. Cependant, peut-on appréhender notre objet valeur à partir d'une approche du sens ? Saisissons, d'abord, l'objet valeur par la présence du sensible.

## I.2. Les genres oraux, une présence par la segmentation du sensible

Comment étudier la perception du sensible et la communication du sens dans un texte et plus particulièrement dans le corpus d'une prose romanesque qui, comme nous l'avons déjà mentionné ci-dessus, se révèle par un certain nombre de phénomènes sensibles. Nous appellerons segments sensibles, les différents extraits répertoriés. Ces segments dits sensibles sont composés de propositions et peuvent être de type perceptif relevant d'un transfert de sens ou peuvent véhiculer un affect à travers l'oralité saisie comme objet valeur. Ainsi, le préalable à l'accès au sens, dans le cas de la communication, s'il est pressenti comme tel, s'il est supposé exister, « c'est déjà parce qu'il s'appuie sur un support – de l'ordre de la sensation (de caractère thymique) ou de la perception (de nature sensorielle) »<sup>295</sup>. Par exemple dans le domaine esthétique où l'interprétation d'une peinture donnée provoque tel ou tel état d'âme (un sentiment de bien-être, de plaisir, d'euphorie) peut être non nécessairement et/ ou non intégralement verbalisable, cela correspond à un effet *réel*. Plus largement, toute donnée perceptible nous incite à trouver un sens correspondant : même la vue d'un simple paysage, ou le toucher de la qualité d'un tissu (rugueux, doux, souple, etc.) n'est pas sans nous laisser une impression donnée, sans provoquer en nous un état d'âme particulier. Par la procédure à l'accès au sens, nous pouvons y ajouter celle du partage de la valeur, ou de la circulation d'objet valeur qui s'appréhende comme une communication dans laquelle le sens se transfère. La communication et la perception du sens sont alors pour nous les deux enjeux fondamentaux de l'approche dans la sémiotique du sensible. Rappelons que ce sont nos sensations (relevant de l'intéroceptivité, du point de vue intérieur) ou nos perceptions (ayant trait à l'extéroceptivité, au monde extérieur environnant de quelque ordre qu'elles soient : auditif, visuel, tactile, gustatif, olfactif) formant au départ des interprétations que nous donnons à ce qui nous arrive (matériellement ou psychiquement), à ce que nous éprouvons intérieurement ou corporellement, qui composent le sensible. En conséquence, la communication du sens se présentera comme celle qui conduit ou qui favorise le transfert des sensations, la circulation du sens au corps-sentant d'un sujet-percevant.

---

<sup>295</sup> Joseph COURTES, *La sémiotique du langage*, Paris, Armand Colin, 2007, p.19.



C'est aussi à ce point que s'ouvre la voie de l'intersubjectivité, cette voie qui met en jeu des actions (de l'ordre du /faire/) et des passions (ou états d'âme, relevant de l'/être/). Dans ce jeu d'action, il existe cependant la manière dont se pratique la rhétorique<sup>296</sup> (l'éloquence langagière) dans le cadre traditionnel africain. Toutefois, nous saisissons l'oralité comme un objet valeur qui va nous permettre d'appréhender le sensible. Le caractère inclusif conféré au langage conduit à considérer les aspects oraux de celui-ci plus particulièrement comme un objet valeur qui n'est pas une langue, ni un texte : ce sont des expressions "non-linguistiques".

Nous avons déjà identifié cet objet valeur comme une production orale africaine. Celle-ci comprend aussi la gestualité, les mimiques, le jeu de la physionomie, les qualités vocables ou stylistiques, autant d'éléments qui peuvent entrer en ligne de compte dans notre analyse. Dans cette perspective, l'on peut établir déjà une première typologie des signes à travers ce langage oral, en se basant sur les divers canaux (relevant des cinq sens traditionnels) qui permet à l'homme d'entrer en communication avec le monde animé ou inanimé (avec les personnes par exemple, mais aussi avec les objets naturels ou construits).

Dans l'analyse qui va suivre, les différents textes seront analysés comme des segments qui renferment des cas de perception, de communication d'une affectivité et d'objet valeur qui nous paraissent être des cas typiques de la manifestation du sensible. Pour ce qui est de l'effet affectif concernant les "états d'âme" des actants-sujets, de la présence des instances narratives ou des ruptures de type tensif et / ou celles des perceptions ordinaires, il semble se présenter exclusivement, à partir de notre orientation, sous la forme d'expressions qui véhiculent de l'affectivité, à travers les genres oraux africains. En considérant l'intervention de trois critères au moins, l'on peut obtenir une segmentation plus ou moins satisfaisante de quelques textes répertoriés dans les œuvres de notre auteur, pour réaliser notre analyse :

« La vieille femme avait pris dix-sept cauris qu'elle versa sur le sol. Elle se mit à jongler avec des cauris (...) Quand elle versait les cauris, elle les regardait et son visage prenait des expressions différentes. Elle secouait quelquefois la tête comme pour regretter un

---

<sup>296</sup> La rhétorique peut-être défini comme l'art de l'éloquence ou l'art de bien parler (l'art du bien dire).

fait. Les cauris lui parlaient, ils lui disaient des choses que Kaméléfata ne pouvaient pas entendre.»<sup>297</sup>.

Ce qui nous permet de classer ce segment au sein des segments perceptifs et communicatifs réside dans la présence d'une expérience tactile « jongler ». Car la description qui compose ce texte est la narration de ce que le toucher de l'actant-sujet créé comme un talent : le maniement des cauris avec une grande habileté. Mais, tout réside dans l'impression réelle que manifeste le corps-sentant du sujet-actant en contact avec celle des objets (cauris qui parlent). L'expression « elle les regardait » montre que l'actant-sujet est spectateur de quelque chose. Et ce regard crée, dans une harmonie, un contact sensoriel visuel centré sur l'objet qui communique au corps-sentant de l'actant, un effet sensible par l'expression « son visage prenait des expressions différentes ».

Par ailleurs, ce segment est un segment sensible dans la mesure où il présente en partie un sens par lequel se révèle des effets sensibles, figurés par l'emploi de l'imparfait : « Elle secouait quelquefois la tête comme pour regretter un fait », « Les cauris lui parlaient ... ». Ce segment sensible se subdivise en proposition perceptive et en proposition communicative. Ce qui revient à dire qu'il existe deux seuils perceptifs : l'un constitué par la perception de l'actant qui médite tout en observant et l'autre débute par des verbes qui mettent le sens auditif en exergue : « Les cauris lui parlaient ils lui disaient des choses que Kaméléfata ne pouvaient pas entendre. ». Bien que ces effets sensibles sont soit reçus par la vue ou soit par audition, c'est en effet, grâce au transfert du sensible par l'acte oral (le langage des cauris) que le transfert du sens a pu se réaliser : « Les cauris lui parlaient (...) disaient des choses » entre l'actant-sujet et l'objet valeur. Le second seuil est manifesté par un acte non-linguistique « son visage prenait des expressions différentes » qui montre véritablement un transfert de sens à travers un acte visuel. Généralement, le langage en tant que mimique exprime un discours par le geste, déjà transmis au corps sensoriel du sujet et qui s'affiche par des expressions du visage.

---

<sup>297</sup> Kam éléfata, *op. cit.*, pp.18 -19.

Ce segment est circonscrit par des verbes qui relèvent des organes de sens. D'abord par un verbe qui se manifeste grâce au toucher « jongler » et ensuite par le verbe « entendre » qui expose une perception par l'ouïe, susceptible de faire appel à l'activité sensible tout en transférant un effet de sens au corps propre de l'actant-sujet. Autrement dit, le corps « sensoriel » du sujet est doublé d'un corps culturel, porteur de techniques, de styles et de conduites,<sup>298</sup> que la rencontre de l'objet valeur actualise. La progression du sens commence avec la rencontre "sensorielle" sujet/objet et va jusqu'à une manifestation culturelle, celle de l'identification, au sens de la reconnaissance de l'identité. La présence de l'objet valeur se répercute comme affirmation de l'individualité du sujet et inversement : si l'identification sensorielle est le fait d'un sujet, elle l'est aussi d'un objet. Compte tenu de la manifestation de l'objet valeur, le processus d'identification de l'actant-sujet peut se révéler dans son intégralité. Dans la même œuvre, nous analyserons un autre segment qui met en exergue un autre aspect non-linguistique de l'oralité africaine, mais dans le cadre du sensible :

« Celles-ci avaient vu partir certaines de leurs compagnes de captivité qui n'étaient plus jamais revenues. Elles se mirent à pleurer . Mais Mariam leur dit de ne pas pleurer car elle reviendrait triomphante. Ses compagnes croisèrent les mains sur leur crâne et se mirent à chanter les chants de mort. Mariam leur dit de chanter des chants de victoire, la victoire des femmes »<sup>299</sup>.

La place de ce segment au sein des segments sensibles réside dans la présence d'une observation directe de l'observateur . Ce segment est délimité par des verbes que sont « vu » et « chanter ». Ici, la perception visuelle est décrite à travers l'expérience des actants - observateurs. Dans le cas de la perception du sens, nous ne pouvons occulter l'objet valeur (l'oralité) puisque son analyse va nous permettre de saisir la signification des expériences vécues au niveau du corps-propre du sujet. Cette perception visuelle dénote d'un acte oratoire : l'acte illocutionnaire<sup>300</sup>. On peut observer que cet acte illocutionnaire fait partie intégrante de l'esthétique de

<sup>298</sup> Cf. « L'expérience d'autrui ». In Merleau-Ponty à la Sorbonne : résumé des cours, Paris, Cynara, 1988, p.543.

<sup>299</sup> L'œuf du monde. op. cit., p.170.

<sup>300</sup> L'acte illocutionnaire est un acte effectué, accompli en disant des mots ou des phrases dans une parole exercée. C'est aussi un acte conventionnel qui ne dépend pas de l'intention du locuteur comme t el mais opère par les règles du discours traditionnel, lui-même.

la parole africaine dans la tradition orale et s'exprime beaucoup plus par les mouvements du corps. Cet acte ne se réalise que par l'existence d'une sorte de cérémonial social, qui attribue à telle formule, employée par telle personne dans telles circonstances, une valeur particulière. Cet acte illocutoire est explicite à travers la conception de Louis Vincent Thomas et de René Luneau. Pour eux :

« (...) il existe une véritable "éloquence" de certaines attitudes : ainsi, le balancement de la tête, le rythme harmonieux du corps deviennent les "parures de la parole" »<sup>301</sup>.

Nous voyons clairement un autre aspect esthétique de l'oralité en Afrique. Notre segment montre un geste qui s'avère expressif non au niveau de la technique, ni d'un jeu intellectuel, mais sur le plan rituel, codifié, inséparable d'un jeu de symboles : « Ses compagnes croisèrent les mains sur leur crâne et se mirent à pleurer les chants de mort ». Le geste, ici, se fait rite et laisse deviner une image dans les cultures africaines. Cette image communique cependant un sens, et exprime, généralement, une inquiétude, un souci grave. Nous savons également que le deuil est présenté en Afrique par le geste que voici : "Garder les deux mains sur la tête". C'est un acte qui signifie un état affectif pénible causé par la crainte ou la tristesse. Cet acte illocutionnaire est exécuté grâce à la réception de la sensation du corps-sentant du sujet. Autrement dit, l'on remarquera que l'analyse de l'objet valeur fait intervenir le sensible, aussi bien dans le langage verbal que dans les actes susceptibles de susciter une sensation au corps-sentant de tous les observateurs-actants. De même, des perceptions sont révélées par la présence des syntagmes suivants : « Elles se mirent à pleurer » et « à chanter les chants de mort ». On remarquera que l'emploi de ces verbes « pleurer » et « chanter » peut faire simultanément intervenir le sensible, aussi bien dans les actes que dans le langage verbal - susceptible de véhiculer une sensation au corps-sentant de l'actant-sujet.

Dans cette analyse, l'on s'aperçoit que ce segment regroupe en son sein, un acte perceptif qui corrobore un transfert de sens. D'abord par une perception visuelle et ensuite par une communication orale qui crée un effet de sens. Ce transfert de sens se révèle par une connaissance tirée des expériences vécues des actants –

---

<sup>301</sup> Louis -Vincent THOMAS & René LUNEAU, *La terre africaine et ses religions*, Paris, L'Harmattan, 1992, p.50.

sujets : «Celles-ci avaient vu partir certaines de leurs compagnes de captivité qui n'étaient plus jamais revenues». Cela revient à dire que le processus perceptif est constitué d'un acte de tristesse qui se manifeste par la sensibilité des actants-observateurs, sous l'effet d'une affliction marquée par la présence des larmes. Cependant, la communication du sens se déploie et assure une réflexion introspective qui véhicule une perception sensorielle d'allégresse et de sureté. Cette sensation se perçoit par un acte auditif : « chanter des chants de victoire ». Ainsi donc, les caractéristiques de l'oralité se révèlent par des gestes sensibles qui dénotent de la tradition orale africaine (gestes, chants de deuil etc.), que l'auteur s'est approprié pour marquer l'aspect esthétique oral, pour véhiculer du sens. Par ces faits oraux, l'on pourrait dire que l'impression ressentie des actants sujets résulte de la perception sensible, dans la mesure où la description de l'affectivité évoquée est en partie reconstituée par la vue du narrateur-observateur : « Mariam leur dit de chanter (...) la victoire des femmes », « car elle reviendrait triomphante ». En outre, cette capacité intra-diégétique prouve la présence du narrateur, et veut s'imposer comme la source des sensations qui seront perçues par les actants. Et pour s'accorder sur le sens de la perception, de la communication du sens et de l'objet valeur, une explication à partir d'un autre segment choisi sera donc importante :

« Fanhikroi s'accroupit là et parla. (...).

Âmes de mes ancêtres, je tends cette poule vers vous et remets mon sort entre vos mains : acceptez-la et guidez mes pas.

Le sort me sera-t-il favorable ? Puisse cette poule noire que je vous offre, se retrouver sur le dos avant son agonie. Dans le cas contraire qu'elle reste couchée sur le ventre (...). Il versa le sang qui jaillissait du cou blessé sur les fétiches et jeta la poule par terre. Elle battit effroyablement des ailes, décrivit un cercle de poussière et de sang, essaya de se retourner sur le dos et finit par s'immobiliser sur le ventre. Puis elle s'éteignit.

Que le sort s'accomplisse, murmura tristement le vieux Fanhikroi

»<sup>302</sup>.

---

<sup>302</sup> *Jusqu'au seuil de l'irréel, op. cit.*, pp.69-70.

Ce segment est délimité par des verbes « parler » et « murmurer ». Ici, il s'agit a priori de deux propositions perceptives qui émanent de l'audition. L'une permet de saisir d'une manière audible, en en articulant des paroles, des sons d'un langage. L'autre par contre se perçoit par des bruits de voix sourdes, prolongées et peu explicites, mais harmonieuses, comme tout parler à voix basse, confidentiellement. C'est-à-dire que la première perception détermine la seconde qui elle, à son tour, crée un seuil sensible : celui d'une impression qui véhicule de la mélancolie, de la tristesse : « murmura tristement ». Et le caractère du fait qui est la source probable de l'affliction est l'objet valeur représenté par une image : « poule noire ». Dans les traditions africaines, immoler<sup>303</sup> cette bête sur l'autel des ancêtres et sur des « fétiches » permet de révéler par des formules divinatoires des informations surnaturelles, « des sorts » qui sont censés fixer le cours des événements dont la cause n'est pas déterminée. Ainsi, le sort se conjugue à travers l'acte oral, tout en mettant en relief l'aspect poétique de ce segment :

« Âmes de mes ancêtres, je tends cette poule vers vous et remets mon sort entre vos mains : acceptez-la et guidez mes pas.

Le sort me sera-t-il favorable ? Puisse cette poule noire que je vous offre, se retrouver sur le dos avant son agonie. Dans le cas contraire qu'elle reste couchée sur le ventre »<sup>304</sup>.

Dans cet exemple, la perception auditive se met en branle de manière rituelle à travers l'art de psalmodier des propos incantatoires. De ce fait, le narrateur, pour se faire entendre, utilise la prosopopée comme un métadiscours qui tend à dévoiler la poéticité de ce segment sensible. Cette figure de rhétorique donne au discours du locuteur (un discours prononcé à haute voix) une allure vive et harmonieuse, dans la mesure où les paroles paraissent accélérées, mais compréhensibles pour être écoutées plutôt que d'être lues. Autrement dit, ce culte rituel qu'est l'immolation est suivie d'une prière réalisée oralement d'une manière intelligible : « Âmes de mes ancêtres, je tends cette poule vers vous et remets mon sort entre vos mains :

---

<sup>303</sup>Mario Corcuera IBÁÑEZ, *Tradition et littérature orale en Afrique noire "Parole et réalité"*, Paris, L'harmattan, 2009, p.41. Avant tout acte l'on doit conjecturer. Ainsi, l'immolation, l'invocation, la prière et le sacrifice deviennent impératif. En fait, l'immolation est un rite d'union qui permet la communication étroite entre le profane et le sacré, à cause du déplacement des forces par le conduit que facilite la victime immolée. Les paroles du rite souvent secrètes sont indispensables et d'une valeur sans conteste pour produire cette communication là.

<sup>304</sup>Ibidem, p.70.

acceptez-la et guidez mes pas »<sup>305</sup>. Elle est donc elle – même une expectoration de la force qui suit, des volutes de buée sortant de la bouche du locuteur, généralement.

À ce niveau, l'oralité se révèle par des actes traditionnels, bien entendu par des gestes mystiques. Elle manifeste la dimension surnaturelle et épique de la littérature orale, à savoir les sacrifices d'animaux, les démonstrations d'actes extraordinaires : «Elle battit effroyablement des ailes, décrivit un cercle de poussière et de sang, essaya de se retourner sur le dos et finit par s'immobiliser sur le ventre. Puis elle s'éteignit». La scène jouée par l'animal se laisse saisir par l'acte perceptif d'un initié. En fait, c'est à travers la vue et l'ouïe du narrateur -observateur que se révèle un des faits de cet art mystique, tel que celui du geste des initiés : « Fanhikroi s'accroupit là et parla» qui dénote d'un acte de soumission aux divinités, dans les traditions africaines. En outre, ce geste symbolique du vieillard peut-être analysé comme un report de l'affectivité sur l'objet unique (le fétiche) ou composé (les objets hétéroclites), en lui attribuant une efficacité supérieure à la sienne, selon la réalité spirituelle ou religieuse.

Dans ce segment sensible, tout a été mis en œuvre comme pour procurer une image de véracité de l'acte oral dans les traditions africaines. Le narrateur joue sur les images, les actes et sollicite ainsi l'œil et l'oreille du lecteur. À cet instant, la sensation visuelle accompagne et aide la pensée à cerner le message transmis, à travers l'acte mystique de l'actant-sujet : « Que le sort s'accomplisse, murmura tristement le vieux Fanhikroi ». De par le processus de communication du sens, la perception auditive « murmura » est encore à l'œuvre. Elle transmet une sensation austère qu'elle installe dans le corps du sujet-parlant. De ce fait, le sens de ce "triste murmure" est saisi par l'état d'âme du sujet et celui du locuteur. Tous ces indices phoniques font appel à un critère sensible, celui de l'audition qui excite la fibre sensorielle du locuteur / lecteur. Aussi, si l'on exclut les démonstrations, au cours de l'immolation de l'animal et les gestes dans cette pratique traditionnelle, l'on pourrait dire qu'il n'y a pas, dans ce segment, des insistances sur le caractère illocutoire dans cette pratique africaine. Ce qui apparaît comme une résignation et souligne que le sensible du sujet est manifesté.

---

<sup>305</sup> Ibid.,

L'analyse des différents segments de notre corpus nous a permis de saisir le sensible, à partir de la notion de la perception et de la communication du sens et par l'objet valeur. En outre, dans la suite de notre étude, nous traiterons des éléments pertinents des textes de notre auteur. Cette étude minutieuse implique le transfert de sens, à partir de la perception des actes oratoires africains, abordée dans le cadre de la sémiotique du sensible.

### **I.3. Analyse des genres oraux, une approche du sens**

Nous l'avons déjà rappelé : parler de littérature orale conduit à utiliser l'expression orale. Mais retenons néanmoins que la "littérature orale" se trouve ainsi, en tant que telle, n'avoir d'existence que par rapport à l'écrit. En réalité, les textes oraux sont rarement désignés par les mêmes termes que ceux des genres écrits<sup>306</sup> tels le roman et la nouvelle qui sont des textes écrits.

À travers le terme "oralité", nous parlerons de tous les indices ou toutes les traces du discours oral traditionnel (schèmes de pensée – qu'ils soient citations implicites ou explicites, allusions plus ou moins transparentes ou vagues). En outre, nous analyserons des genres oraux qui, dans bien des cas sont de nature à être préférés avant d'être écrits. Ces genres sont ceux qui dans la littérature orale rassemble les textes transmis oralement, à savoir les mythes, les légendes, les proverbes, les épopées, les chants, etc.,. Ainsi, nous analyserons ces genres à travers la valeur qu'ils contiennent, qu'ils soient de grands genres ou des genres mineurs. Précisons également que dans cette section de notre travail, nous appellerons "oralité" tous les genres oraux, afin de faciliter la compréhension, à travers le processus de l'appréhension du sensible dans notre corpus. Enfin, nous voudrions considérer tout discours oral traditionnel comme "oralité". Par exemple, l'analyse à partir de l'oralité qui peut être saisie comme une piste "féconde", tant pour une réactualisation du sens dans le roman ivoirien que pour une évolution sémantique, esthétique, et ajoutons - nous, du sensible dans la littérature orale africaine.

---

<sup>306</sup> En général, le genre permet d'appréhender les caractéristiques des productions littéraires qui permettent de classer les productions littéraires en prenant en compte des aspects de *formes* (poétique, narratif, dramatique), de *contenu* (aventure, policier), ou encore de *registre* (fantastique, tragique, comique). Ici, nous désignons "le genre écrit" comme un récit qui rassemble les textes qui sont généralement transmis oralement "texte oralisé" tels que les dialogues, les contes, les épopées, les sentences ...etc.)



Parler de sens, dans la mise en forme des discours, n'est pas de rappeler les substances d'expressions qui révèlent le sens, ni de solliciter un canal sensoriel par lequel sont extraites les informations sémiotiques. Il s'agit de « la dimension polysensorielle de la signification et de l'énonciation (en production comme en réception) et non des informations sensorielles »<sup>307</sup>. Cette analyse permet d'appréhender, à partir du sensible, une perspective de la mise en discours, mais au-delà de divers ordres sensoriels. C'est-à-dire que le sens évoqué ne traitera pas directement de la signification, mais le projettera sur la constitution de schèmes sensibles, d'intentionnalité incarnée, de formation de figures et de systèmes de valeurs. Ainsi, l'on appliquera au système de valeur discursive d'un acte de communication un rapport sensible, à savoir celui de la perception du monde naturel, de la dimension polysensorielle et de la proprioceptivité, à travers l'acte énonciatif. Partant de ce fait, la valeur dans le cadre oral va donc intégrer la dimension sensible, comme une valeur esthétique. Ainsi, l'oralité va concerner le monde sensible à travers une analyse énonciative. Cela pose évidemment, pour la suite, l'interrogation sur la manière dont les instances énonçantes parviennent à produire de la valeur ou du sens dans un discours, à partir des matériaux langagiers traditionnels disparates dont dispose et est disposé par l'activité discursive.

Poser la question de l'engendrement de la valeur, c'est donc adopter le point de vue des composantes de l'oralité, et la question se décline alors en ces termes : comment le domaine ou le phénomène du sensible pourrait-il être exprimé dans la dimension de l'énonciation ? C'est-à-dire est-ce que l'on peut étudier les actes oraux traditionnels comme on le ferait pour des phénomènes sensibles ? En un mot, nous nous posons la question de savoir si l'on y trouve le sensible dans toutes les traces de discours oral traditionnel, (des productions gestuelles et des intentions énonciatives) ? Voilà, entre autres, et du point de vue d'une recherche portant sur le sens dans les genres oraux à l'œuvre, quelques -unes des questions auxquelles nous nous efforçons de répondre ici même.

---

<sup>307</sup> J. FONTANILLE, *Modes du sensible et syntaxe figurative*, NAS, Limoges, Presses Universitaires de Limoges, 1999, p.22.

#### I.4. Les genres oraux, une saisie du sensible

Si les genres oraux prônent le sens, il y a tout de même de fortes chances que le récit des personnages qui manifestent le sensible souligne un art relevant du sensible. La sensibilité des personnages dans les récits se perçoit, parfois, lorsque leur voix intègre différentes langues dans leur discours. Il en est ainsi des formes de proverbes et dictons, de citations, d'autres discours intercalaires<sup>308</sup> tels que les chants et prières, enfin de l'intertexte<sup>309</sup>. Souvent intégrés dans la parole des personnages à des fins d'argumentation, proverbes et dictons sont constitués de formules rhétoriques, généralement de l'ordre de la performance orale, transposées des langues africaines en français.

Parfois, le discours du narrateur en langue, pour exacerber la sensibilité, est intégré dans le roman africain, comme le montre l'exemple extrait de *Traites* : « Allah nous aide sous le pouvoir des blakoros. Dire qu'on nous avait promis la tranquillité, le gnansouman ! Bien sûr, le gnansouman existait sous ces soleils, mais pour d'autres, pour les blakoros ! »<sup>310</sup>. En effet, la particularité de la valeur de ce texte est qu'elle présente la jonction de deux langues. C'est aussi, cette jonction dans le cadre de l'oralité qui crée un sens à travers l'esthétique de la narration. Or, le beau, le merveilleux comme des critères sensationnels s'agencent harmonieusement, et suscitent des sensations affectives, chez le lecteur ou le destinataire. En outre, la langue maternelle est utilisée implicitement pour véhiculer également, un effet de valeur.

Aussi, les genres oraux servent de base à l'auteur pour conduire le récit de ses personnages dans leur quête, puisque leurs actions, nous révèlent la valeur de l'objet. Alors, la présence des genres oraux est un prétexte et les personnages sont aussi une forme de prétexte pour marquer le sens dans notre corpus. De plus, l'originalité dans la saisie de la valeur peut résider aussi dans la manière d'appréhender les thèmes relatifs à la civilisation africaine et dans le choix des

---

<sup>308</sup>Terminologie empruntée à Mikhaïl BAKHTINE, *Esthétique et théorie du roman*, trad. du russe par Olivier DARIA, " *Les genres intercalaires*" Paris, Gallimard, coll., Bibliothèque des Idées, 1978, p.141.

<sup>309</sup>Tiphaine SAMOYAUULT, *L'intertextualité*, "Mémoire de la littérature", Paris Éditions Nathan, Université, Collection "128", 2001, p.16. *L'intertextualité* désigne « tout indice, toute trace du discours oral traditionnel, schèmes de pensées, ou de la tradition elle-même, perçus par le lecteur, qu'ils soient citations implicites ou explicites, allusions plus ou moins transparente ou vague, réminiscence pouvant éclairer l'organisation stylistique du texte d'ensemble ».

<sup>310</sup>*Traites*, op. cit., p.34.

modes d'expression qui ne rompt pas d'avec les valeurs des milieux qu'il dépeint. Ce regard différent sur les textes africains nous montre que quelque chose de singulier<sup>311</sup> se joue au niveau même de l'écriture du texte africain, particulièrement celui du "nouveau roman". Et c'est en cela que N. A. Kazi-Tani dira que « c'est justement dans la manière dont cette frontière entre l'oral et l'écrit est transgressée que réside l'originalité du roman africain »<sup>312</sup>.

Ainsi, l'écriture émerge dans cette nouvelle orientation comme, un regain d'intérêt pour le "langage" et pour le "texte", redéfinis comme objets de la science littéraire<sup>313</sup>, mais tout en restant fidèle au "milieu culture". Aussi, pourrions-nous dire que le fondement de la valeur dans les littératures africaines réside dans le langage<sup>314</sup>. Et cela, d'autant qu'on remarque que la valeur participe d'un langage authentique du monde traditionnel comme un fait esthétique dans l'oralité africaine. Cela dit, par esthétique, il y a simplement pour l'oralité de se voir revisité par des regards neufs, grâce à la dynamique de l'analyse de la sémiotique, apte à raviver le sens, à l'innover.

À partir de cette démarche sémiotique, analyser les genres oraux va nous permettre de décliner les sens dans un cadre du sensible et de produire des effets sensibles, dans un contexte interprétatif. Cette nouvelle orientation sémiotique sur les textes africains tente de comprendre les mécanismes de création littéraire de tous genres, dans le roman africain. Il est donc nécessaire pour cela de parvenir à appréhender le sens, à partir du langage africain que renferme la dimension orale et écrite de notre corpus. L'exemple que nous donnons est celui du jeu de la *devinette* ou de l'*énigme* se pratiquant le soir; les jeunes sont répartis en deux camps (les grandes personnes assistent à la séance et interviennent parfois au cours du jeu). Le jeu consiste à trouver d'une manière intelligible la valeur ou la signification que

---

<sup>311</sup> Parlant d'"une singularité qui se joue au niveau de l'écriture des textes africains" dérive d'une ré-écriture particulièrement rythmée par un travail purement créatif, au niveau du langage, grâce à l'emprunt fait aux canons esthétiques propres à l'oralité, plus précisément du conte traditionnel africain. On a, dès lors, affaire à une opération scripturale qui sollicite les compétences personnelles de l'écrivain, en cela qu'il devra re -créer le sens en le renouvelant de façon radiale, en analysant le langage pour laisser émerger un sens *différents* : *rupture* et *création* sont donc les deux modalités scripturales au centre de notre esthétique du différent. Autrement dit, par cette esthétique du différent le "nouveau roman" rompt avec les normes classiques du genre romanesque occidental, pour adopter les canons propres à l'esthétique de la littérature orale traditionnelle.

<sup>312</sup> Nora-Alexandre KAZI-TANI, *Roman africain de langue française au carrefour de l'écrit et de l'oral* - Afrique noire et Malgache, Paris, L'Harmattan, 1982. p. 14.

<sup>313</sup> Georges NGAL, *Giambattista viko ou le viol du discours africain*, Paris, Hatier, Coll. "Monde noir", 1984.

<sup>314</sup> Mateso LOCHA, *La littérature africaine et sa critique*, Paris, Flammarion, 1986, p.364.

contient la devinette ou l'énigme posée par le camp adverse. Ces deux genres éveillent tout autant l'intérêt par l'attention que l'on leur accorde dans la dimension culturelle africaine. Aussi, la même saisie du sens existe dans la *maxime*. La maxime est un genre qui assure une fonction sociale, dans la société négro-africaine traditionnelle. Elle est une formule qui résume un principe de moral, une règle de conduite ou un jugement d'ordre général.

Dans le cadre de la valeur, ces genres oraux (énigme, devinette, maxime, etc.) se révèlent particulièrement propices à l'activité psychique. À ce niveau, pour saisir le sens, il existe cependant une adjonction avec le champ cognitif et celui de l'intéroceptivité, lors de la méditation d'une maxime. Or, l'état psycho-sensorielle de l'orateur est centré sur la réceptivité, puisque l'émission de tous genres part d'un processus nécessaire de la pensée à travers le langage. Ici, la sensibilité réunit par conséquent des caractères de dynamisme, propres à l'activité orale - comme l'expression des idées, des pensées et des sentiments, enfin l'intellect et l'affect. Il convient ainsi de considérer l'oralité comme une valeur à la fois sensible et cognitive (savoir / connaissance), susceptible de produire chez l'interlocuteur un effet du sensible. En effet, la mise en activité du champ cognitif dans le jeu de ces genres mineurs apparaît comme celle d'une compétence chez l'interlocuteur, susceptible d'accueillir des agencements modaux : le /savoir/, le /non-savoir/, le /pouvoir/ ou le /non-pouvoir/ permettant de répondre à la question de l'équipe adverse. À travers notre corpus, le jeu des genres oraux (devinettes, énigmes ou maximes) présentent des expressions qui mettent en exergue le caractère sensibles des personnages (excitées) par l'idée de vaincre ou d'être vaincues. Dès lors, le champ intéroceptif s'impose et révèle le caractère polysensoriel des actants.

Si les devinettes et les énigmes sont destinées à favoriser la réflexion et à développer la mémoire chez les jeunes, à former, au moyen des correspondances extérieures, un esprit perspicace chez l'enfant africain, les maximes sont réservées, quant à leur utilisation, aux adultes et aux vieillards. Les adultes et les vieillards sont ceux dont les propriétés intellectuelles sont en mesure de convoquer et comprendre les prédicats cognitifs. En un mot, c'est l'éloquence de l'actant au cours du jeu qui détermine finalement un des enjeux du déploiement du sens, puisqu'il s'agit : sur le corps (par le stress), sur les sens (par l'excitation) et sur l'esprit (par la cognition) de

chaque acteur pendant l'épreuve (jeu), en l'élaborant de la signification dans l'art oratoire.

En outre, l'analyse à partir du champ sensoriel se laisse identifier par une instance sensible que révèlent deux modes de production du sens que sont l'ordre sensoriel et le prédicat cognitif. Ainsi donc, l'interprétation des jeux énigmatiques issus des genres oraux africains se manifeste dans les romans africains, comme un jeu de construction du sens que transmettent les mots à l'âme par les sens. Hormis, la construction du sens par le jeu des genres oraux, il est certain que l'art oratoire africain contient du sens. Le sensible se révèle à travers ces genres parce qu'il est centré sur la parole d'un orateur excité qui emploie des procédés rhétoriques dans son discours. Ainsi, l'oralité se transforme en sens par un discours qui ne s'adresse qu'à l'intelligence - apte à définir une originalité dans le roman africain. Généralement, la rhétorique à travers les genres oraux est faite en grande partie de sentences lapidaires, dont le sens apparaît comme une manière de signifier et d'exprimer des sensations que révèle le corps humain. Précisément, dans les traditions africaines, l'orateur en use abondamment dans un discours prononcé à l'occasion d'un combat mystique, d'une cérémonie funèbre ou d'une tenue de palabres. Comme un érudit, dans les civilisations de l'écriture, l'orateur dans les traditions africaines embellit son discours de citations proverbiales, de dictons et de maximes, etc.

En revanche, une autre distinction, nous paraît importante, lorsque l'oralité atteint un maximum d'intensité, susceptible de procurer du sensible, par connotation de transfert du signifié d'une expression sémantique en un signifiant. Ainsi donc, l'oralité, à cet instant, devient cette « expression par excellence de l'être-force, déclenchement des puissances vitales »<sup>315</sup>, expression pure de la pensée qui jusque-là n'a quelques fois pas besoin de cette forme conventionnelle qu'est l'écriture, pour déployer le sensible.

Ces quelques analyses n'ont pas la prétention d'épuiser la description des caractères sensibles des genres oraux. L'on peut cependant trouver qu'ils sont

---

<sup>315</sup> Thomas LOUIS-VINCENT, Article, "Retrouver le sens premier : l'essence sacrée de la parole" in *Les Diola. Essai d'analyse fonctionnelle sur une population de base -Casamance*. Dakar, IFAN, Coll. Mémoires de l'institut français d'Afrique Noire n°55. 1960.

suffisamment caractéristiques et permettent déjà, à ce stade, de formuler quelques remarques provisoires sur la signification de quelques parémies. C'est ainsi qu'après avoir esquissé une description du sens à partir de genres oraux africains, nous voudrions, dans la suite de notre étude, montrer comment le sens est manifesté dans l'oralité, précisément dans les grands genres, à savoir le proverbe, le mythe, la légende et l'épopée que nous avons identifié désormais comme faits oraux dans les littératures africaines. En clair, notre corpus laissera apparaître une analyse de grands genres, dont l'application à une construction du sensible prendra tout son sens dans une nouvelle littérature noire africaine. En fait, cette analyse montre que la manifestation du sens dans l'oralité intéresse la sémiotique du sensible, crée des emprunts authentiques et libère des canons esthétiques qui sont source de production de sens, à travers des genres oraux africains.

#### **I.4.1. Le proverbe et la construction du sens**

Le proverbe africain a pour but d'instruire, d'informer et d'enseigner<sup>316</sup>. Il est, en effet, un genre qui prend en charge une certaine valeur didactique dans la société négro-africaine traditionnelle. Ainsi, le proverbe africain apparaît comme un symbole, image du monde concret. Même s'il est peu commode de repérer du symbole dans le proverbe, l'on sait que le symbole véhicule au préalable dans la langue traditionnelle africaine une représentation symbolique, et significative, mais abstraite de l'objet du discours connoté par l'orateur.

Ici déjà, quelques exemples de proverbes de notre corpus suffisent à le montrer. Ainsi, lorsqu'une personne dit : « le fer se coupe par le fer. Et ce qu'une main fait, une autre main peut le défaire »<sup>317</sup> et « l'or est le trône de la sagesse ; mais si vous confondez le socle et le savoir, le socle tombe sur vous et vous écrase »,<sup>318</sup> ici, le sens de ces proverbes se trouve dans des faits d'expériences de la vie quotidienne, bien qu'ils soient constitués d'éléments connotés. C'est en fait cette connotation qui dans l'analyse des proverbes va nous permettre d'appréhender la procédure selon laquelle le proverbe africain construit le sens, à partir d'images ou de symboles que l'on peut qualifier de signes.

---

<sup>316</sup>Mamoussa DIAGNE, *Critique de la raison orale - les pratiques discursives en Afrique*, Paris, Karthala, 2005, p. 64

<sup>317</sup>*Les coupeurs de têtes, op. cit.*, p.52

<sup>318</sup>Idem, p.51.

Parlant du concept du signe, nous avons supposé qu'il est commode de se servir de la conception de C.S. Peirce, pour tenter de répondre au problème de la construction du sens dans le proverbe africain. Ainsi, comme indiqué précédemment, C.S. Peirce analyse le fonctionnement du signe de manière tripolaire, par la relation de trois composantes, à savoir le *representamen* ou le *signe* pour le *signifiant*, (image acoustique) l'objet pour le référent (la chose représentée) : concret ou imaginaire et un interprétant pour le signifié (ou représentation mentale : concept, sens). De ce fait, pour qu'il y ait signification, à travers ce modèle triadique, il faut bien qu'il y ait un signe matériel dénotant un objet de pensée, mais cela ne fonctionne que parce qu'il y a un interprétant qu'il ne faut pas occulter. L'interprétant est celui qui établit une représentation mentale de la relation entre le *signe* et l'*objet*.

À travers l'analyse de la signification, nous reconnaissons d'abord au signe, que la possibilité de *signifier* est le premier degré nommé fondement du signe, ensuite, celui de l'*objet*, c'est-à-dire ce dont on parle, est le second. Néanmoins, il ne faut pas oublier le troisième terme, qui effectue la relation de signification, l'*interprétant*. Cependant, une grande originalité de la conception de C.S. Peirce est de considérer que l'*interprétant* peut, à son tour, être considéré comme un signe susceptible d'être à nouveau interprété, et ainsi indéfiniment. Cela dit, le processus de la signification paraît comme sans fin. Notre analyse ne sera pas, tout de même, une succession d'apparition du sens, mais une procédure brève, selon laquelle le sens est susceptible d'apparaître dans le proverbe. C'est-à-dire que nous voulons, à travers une analyse succincte, révéler un sens, à partir d'un signe dans une sentence proverbiale.

Avant d'entrer dans le vif de l'analyse des proverbes, une précaution terminologique s'impose. Apparemment, l'analyse vise tout de même, l'emploi de signe<sup>319</sup>, de symbole<sup>320</sup> et d'expressions métaphoriques, qui prolifèrent. Il est

---

<sup>319</sup> Le terme du « signe », ici, est une représentation sensible d'une chose ayant un caractère conventionnel. Élément d'un langage (formant système), le *signe* peut permettre d'exprimer une pensée ou une intention. Nous avons aussi utilisé, le *signe* comme un signe linguistique qui comprend un *signifiant* qui est sa dimension sensible et un *signifié* qui est sa dimension intelligible, cette analyse oppose le signe arbitraire au symbole qui entretient avec son référent un rapport non arbitraire (distinction introduite par F. Saussure).

<sup>320</sup> Le terme de « symbole » est saisi sous deux volets, nous l'avons analysé comme (i) un signe figuratif d'une idée abstraite. Avec le symbole, le rapport du signifiant au signifié ou du symbole au référent n'a pas le caractère arbitraire du signe linguistique (c'est le fer et non la plume qui est symbole de force). Dans notre analyse, le terme de (ii) symbole renvoie aussi à une figure de rhétorique par laquelle l'on substitue au nom d'une chose le nom d'un signe que l'usage a choisi pour la désigner (prendre la poudre d'escampette, pour dire prendre la fuite).

cependant question d'inventaire de déterminations qui signifient, ou bien des "significations symboliques"<sup>321</sup> donnant lieu à une analyse du sens . Ainsi, le concept de signe/de symbole, peut manifester une signification, directement par une équivalence ou par omniprésence, et peut se lire par substitut, dans une sentence proverbiale. De ce fait, l'on peut dans le premier proverbe, qui relève également d'une vieille sagesse populaire, saisir le mot « fer » comme un signe qui est élevé au rôle de "force ou de puissance". L'objet est ce qui est désigné par ce mot et l'interprétant est cependant la définition que nous partageons de ce mot. Dans les traditions africaines, le « fer » est un symbole qui véhicule une "guerre", ou même que représente un lieu de "combat". En outre, l'image de la « main » est une détermination signifiante de l'expression de la vigueur d'une action. Ainsi, le "fer" que manie la "main" fixe évidemment une sous -classe spécifique de signe doté d'une signification abstraite qui est amenée à l'existence par "la terreur", par "la violence", enfin par l'angoisse, ou par l'anxiété profonde née du sentiment d'une menace imminente, mais distincte. Dans l'analyse sémiotique du sens, le signe du "fer", dans le proverbe, permet à l'orateur d'interpeller son interlocuteur au sujet des conséquences d'un défi. Et que pour tous défis, l'on peut encourir des risques. Dans le contexte de notre corpus, cette sentence véhicule l'idée de violence, de puissance<sup>322</sup>, qu'elle qu'en soit, à travers une épreuve dans laquelle l'on est prêt à se jauger. Ou bien de savoir qu'avant tout défi, il existe toujours un plus fort ou plus puissant que sois. De plus, ce proverbe donne des conseils à toute personne d'être humble et tolérante.

En plus de l'analyse de la trilogie de C. S. Peirce, l'étude du symbole dans une sentence proverbiale peut cependant nous guider vers une signification qui rendrait toutes citations proverbiales plus compréhensibles et apte à manifester du sensible. L'« or » dans le second proverbe désigne un symbole qui est le « trône de la sagesse ». Cependant, il s'agit pour nous d'un des aspects que prend l'analyse de ces signes, comme pour rendre compte du sens. Ici, il sera question d'une limitation que nous nous imposons pour constituer le sens à partir du symbole dans le genre oral. Le symbole dans ce proverbe vise l'emploi d'un inventaire de signification

---

<sup>321</sup> Michel ARRIVÉ, *Linguistique et psychanalyse "Freud, Saussure, Hjelmslev, Lacan et les autres"*, Paris Éditions Méridiens / Klincksieck, 1986, p.78.

<sup>322</sup> L'expression de puissance, fait allusion à la force physique, ou à tout ce qui concerne le pouvoir occulte, mystique, politique, etc.



symbolique de l'«or» : symbole de la richesse, du pouvoir et de l'opulence. En un mot, l'on s'en aperçoit, qu'il ne s'agit pas de la richesse, mais de la vertu, des mœurs (de règles morales ou éthiques). Dans le proverbe, il est question de l'"or" comme substitut - ou représentation substitutive - à l'importance et à la valeur des "mœurs" africaines. Ainsi, la relation entre l' « or » et le « socle » dans les traditions africaines à un caractère symbolique, donnant lieu à des déterminations significatives qui révèlent toute la charge sensible de ce proverbe, par une déchéance psychologique : « le socle vous écrase ». De par ce proverbe, l'orateur attire l'attention de l'interlocuteur de toutes mauvaises attitudes ou conduites, qu'elles soient, dans ce cas le "trône de la sagesse" qui est représentée par l' « or » se transforme en « socle » et modifie de façon spectaculaire l'état physique, psychologique et moral de toute personne orgueilleuse, arrogante, ou suffisante.

Partant d'une interprétation, le langage à travers une sentence proverbiale est en quelque sorte un dialecte du langage d'un orateur éloquent, obsédé par l'art d'impressionner son auditoire; dialecte dont il faut bien l'avouer qui est embelli par la rhétorique.

Dans le proverbe, le sensible peut se révéler à partir des situations quotidiennes, au cours de laquelle la parémie est prononcée, souvent publiquement. Or, toute prise de parole est une pulsion, vue sous un aspect dynamique de l'orateur. C'est-à-dire que cette force, à la limite de l'organique et du psychique, va donc pousser le sujet à accomplir une action dans le but de résoudre une tension venant de son organisme. C'est à ce niveau que l'on est susceptible de saisir l'état sensible de l'orateur.

Par ailleurs, le proverbe négro-africain est ellipse, métonymie, métaphore, etc. Il renferme généralement des figures de style. Il permet, en outre, à l'esprit d'atteindre les plus hauts degrés de l'abstraction, allant du particulier jusqu'au général. C'est pour cette raison que la plupart des proverbes ne peuvent être compris et expliqués que par des vieillards et des initiés. Les proverbes de nos régions, comme la plupart des genres oraux, nous permettent d'affirmer que la littérature orale africaine traditionnelle est semblable à une forêt peuplée, d'une foule de symboles, d'une nature en paraboles dont il faut constamment chercher le sens, une énigme qu'il faut déchiffrer. Or, le sujet humain est favorable à la construction du

“sens” à travers le symbole, non pas seulement comme destinataire-interprète de ce qui est du “déchiffrement du symbole”, mais aussi, et surtout de la pensée humaine qui n’existe pas sans un “signe”, comme le dirais C.S. Peirce: “l’homme est un signe”. Dans la mesure où il n’y a pas de pensée sans signe, dans la mesure où l’intelligence est une action finalisée.

De ce fait, le cas des proverbes semble particulièrement révélateur dans cette analyse du sensible, à travers le domaine cognitif. Ainsi, la procédure du sens en sémiotique nous amène donc à étendre l’analyse du sensible à la valeur symbolique que renferme le proverbe. Il s’agit cependant de comprendre ce qui se passe dans l’espace traditionnel africain. Et ce point de vue est investi par un initié - observateur porteur d’un programme cognitif. En fait, le cadre de l’activité sensible semble aborder l’analyse d’image ou de symbole qui est supposé mettre en évidence l’aspect connoté d’un proverbe puisque dans un proverbe, chaque pierre, chaque végétal, chaque animal, en fait, chaque objet a d’abord une valeur symbolique. C’est ce constat que Roland Barthes traduit à sa manière lorsqu’il écrit : « l’univers est infiniment suggestif. Chaque objet du monde peut passer d’une existence fermée, muette, à un état oral, ouvert à l’approbation de la société »<sup>323</sup>. Il nous faut alors tenter d’entrer dans l’univers négro -africain pour essayer de découvrir la signification du message. En un mot, le proverbe africain pose des problèmes sur l’homme, en esquisse des solutions, essaie d’en donner des réponses conformes au cadre propre à l’homme.

Par ailleurs, si l’on envisage que les proverbes sont « des éléments signifiants d’un code particulier »<sup>324</sup>, dès lors leurs études, conçues comme la description d’un système de signification, peut-être possible, à travers l’analyse de signes, d’images ou de symboles. C’est à partir du signe et du symbole contenus dans les genres oraux que l’orateur africain peut saisir des phénomènes sensibles dans le monde qui l’entoure, marquant ainsi sa sensibilité. Nous nous approcherons de la manifestation du sens d’un autre genre qui est celle du mythe.

---

<sup>323</sup> Roland BARTHES, *Mythologies*, Paris, Éditions Seuil, 1957, p. 194.

<sup>324</sup> A.J. GREIMAS, *Du sens, op. cit.*, p.309.

#### I.4.2. Le mythe, comme une apparition du sens

Le symbolisme dont nous venons de parler s'exprime avec plus de force dans le mythe négro-africain. Le terme mythique trouve sa parfaite expression épique à travers des récits « fabuleux visant à expliquer l'ordre du monde »<sup>325</sup>, et une parole (au sens grec du "mûthos") symbolique réorganisant le monde grâce à l'imagination de celui qui la profère. C'est ce qui a fait dire à M. Eigeldinger que le mythe est par essence ouvert à toute modification. C'est un motif en perpétuel mouvement. Aussi, se laisse-t-il facilement modeler, selon les époques et les aspirations<sup>326</sup>. En fait, le mythe est semblable à une catégorie universelle de la « pensée sauvage »<sup>327</sup>, comme d'ailleurs, il a toujours servi de base à la formation de la civilisation d'un peuple. C'est ainsi qu'il se rapporte toujours à une "création" et raconte comment quelque chose vient à l'existence. Autrement dit, le mythe est livré à d'infinies variations - qui parlent à l'homme de ses origines, de sa place dans la société ou dans l'univers, de ses pulsions profondes qui le poussent et le troublent. Ainsi, le mythe se révèle par des traits spécifiques appelés signes dans les récits, sous la forme de chaos initial, de cosmogonie (la mise en ordre du cosmos) de la théogonie (création des dieux) d'anthropogonie (création de l'être humain) et de l'eschatologie (fin du monde ou du temps) qui dégagent l'aspect esthétique du mythe. En outre, l'esthétique dans le mythe apparaît comme une conséquence directe de la métaphore. Cette métaphore repose sur un schéma-image lié à la dynamique d'une force redoutable que comprend le langage oral africain, telle que l'a décrit le narrateur : « le langage détourné de la représentation symbolique apparaît alors plus efficace... »<sup>328</sup>. Et c'est qu'en « filant avec ingéniosité les fils d'or et d'argent du mythe »<sup>329</sup> dans la trame du récit que le symbole se laisse saisir tout en révélant le charme, l'aspect esthétique du mythe. C'est la raison pour laquelle, nous pouvons dire que le mythe constitue les paradigmes de tout acte humain significatif. Il faut aussi rappeler que la métaphysique africaine affirme de façon explicite combien la

---

<sup>325</sup> J. M. AWOUMA & J. I. NOAH, *Initiation à la littérature africaine orale, "Contes et Fables du Cameroun, fasc. I,"* Éditions Yaoundé, 1970, p.4.

<sup>326</sup> Marc EIGELDINGER, *Mythologie et intertextualité*, Genève, Éditions Slatkine, 1987, pp.23-24.

<sup>327</sup> Claude CALAME-GRIAULE, *Mythe et histoire dans l'antiquité grecque "création symbolique d'une colonie"*, Paris, Payot, 1996, p.5

<sup>328</sup> *L'œuf du monde, op. cit.*, p.7

<sup>329</sup> Ibidem.

parole est "sacrée et puissante, d'essence supérieure"<sup>330</sup>. L'on en a un exemple éclairant dans *L'œuf du monde* dans lequel l'origine de la parole apparaît comme un mythe. L'ancêtre « Simboumba Tangnagati, qui de Faro reçut les trente premières paroles. Il y avait les signes qui rappelaient Faro et le Manogô, le silure »<sup>331</sup> et c'est à :

« Simboumba Tangnagati que Faro donna la première parole et les huit graines femelles de la clavicule divine. Celui-ci se trouva responsable de la pluie, des graines et du verbe. Devant le sanctuaire qu'il construit pour garder les graines il révéla les paroles aux hommes. Il commença par N'ko, mien hanhi, je dis. Il parla toute la nuit et ne s'arrêta qu'à l'aube »<sup>332</sup>.

Ainsi, dans ce mythe, le verbe (la parole) apparaît comme un art qui a été donné aux hommes, précisément à la caste des griots, pour faire le panégyrique des dieux. Ayant cette puissance, la parole se manifeste au-delà d'une rhétorique, une force mystique, au cours de laquelle : « la bouche du griot se fit soudain tranchante comme le couteau (...) le griot reprit la parole, la maîtrisa et, de sa langue tranchante comme le sabre, convainquit presque la foule »<sup>333</sup>. En effet, la parole est supérieure à l'action puisque la parole se fait acte, et acquiert une force pragmatique et argumentative. L'on parle ici d'une parole qui agit et a la capacité de découvrir ou de saisir le sens d'un symbole dans le mythe. Cela dit, le mythe participe à « des effets didactiques, persuasifs, connotatifs et/ou méta-sémiotique »<sup>334</sup>. Une dimension symbolique et même magique dans les traditions africaines, à savoir le symbole est explicitement donné comme entrant en relation avec des « croyances partagées, d'une manière d'être ensemble, d'interactions habituelles qui reposent sur une même forme de vie »<sup>335</sup>.

---

<sup>330</sup> Silvano GALLI, *Les proverbes, « Leur contexte d'utilisation, leur fonction dans la société »*, Togo, Éditions Régards sur l'Afriques, Togo, 2012, p.4.

<sup>331</sup> *L'œuf du monde, op. cit.*, p.108.

<sup>332</sup> Idem.

<sup>333</sup> Ibid., pp.26-27.

<sup>334</sup> J. FONTANILLE, *Pratiques sémiotique : immanence et pertinence, efficacité et optimisation*, Limoges, Presses Universitaires de Limoges, NAS, n°104 - 106, 2006.p.30.

<sup>335</sup> Ibidem, p.30.

Ici, la sémiotisation de la dynamique du symbole en ce sens montre la tendance à surestimer l'importance du symbole dans le mythe et à réduire la traduction du mythe à la construction d'une signification, à travers des pratiques quotidiennes. Le symbole ainsi décrypté peut représenter une remarquable théorie d'appréhension du sens en sémiotique, à savoir celle du « plan sémiotique de la dénotation d'où le sens paraît évacué »<sup>336</sup>. Vu sous cet angle, nous pouvons dire de la dénotation qu'elle est « le lieu de l'instauration du sens »<sup>337</sup>. Ainsi donc, l'interprétation de l'orateur mène finalement, de signifiant en signifiant, à agrémenter le symbole de la valeur, de la signification. En outre, la construction du sens à travers le mythe peut se manifester lorsque l'orateur dispose tout de même d'un savoir préalable. Dans ce cas, nous pouvons parler de la capacité de la connaissance du mythe dont dispose l'orateur à pouvoir saisir le sens du symbole. Comme source de savoir, le mythe africain est avant tout objet de croyance, appartenant à la « parole ancienne, c'est-à-dire à la tradition de la connaissance »<sup>338</sup> intuitive. Parlant de "savoir", la dimension cognitive permet à l'orateur de concevoir à travers le symbole tout le cheminement de la pensée, du comportement et de la mentalité d'un peuple. En un mot, la saisie du sens du symbole explore le sentir du peuple, manifesté par des signes indubitables en rapport avec leur sensation, leur émotion et leur sentiment.

Aussi, le sens peut naître de la réactualisation du symbole présent dans le mythe. Il ne s'agit pas plus d'une commémoration des événements mythiques que de leur réitération par des générations successives; ce qui est susceptible d'une élaboration du sens. Il y a alors dans cette réactualisation du mythe, sinon du symbole, la production d'un surplus de sens. Cela dit, le mythe dans la civilisation africaine contient, de ce fait, une signification perçue à travers les images, des rapports intentionnels, les leçons occultes, sources de ce que G. Calame-Griaule appelle « l'enseignement ésotérique tiré de la littérature orale »<sup>339</sup>. C'est-à-dire que le rôle du mythe influence l'édification des pensées communautaires, régit les rapports entre l'homme et le surnaturel, et est généralement à la base de la création des religions.

---

<sup>336</sup>A. J. GREIMAS, *Du sens, op. cit.*, p.16. <sup>337</sup> Ibidem.

<sup>338</sup>Gérard CALAME-GRIAULE, *Ethnologie et Langue, "la parole chez les Dogons"*, Paris, Gallimard, 1965, p.448. <sup>339</sup> G. C-GRIAULE, *op. cit.*, p.444.

L'interprétation du mythe est aussi difficile que celle du proverbe, car «le signifiant du mythe se présente d'une façon ambiguë : il est à la fois sens et forme»<sup>340</sup>. Ce sens souvent appauvri par la forme demande une lecture attentive. Il faut souligner avec Roland Barthes qu'«il contient une histoire, une géographie, une morale, une zoologie, une littérature »<sup>341</sup>, d'où « le sens n'est que cette possibilité de transcodage »<sup>342</sup>. C'est la raison pour laquelle, il est nécessaire de s'adresser aux vieillards initiés pour saisir la signification exacte du symbole dans un mythe. Cette reconnaissance du symbole permet, en effet, peu à peu d'apprécier la signification que véhicule le mythe et révèle la sensibilité du peuple : le symbole dans le mythe est explicitement présenté comme entrant en relation avec le symptôme psychologique du peuple. De ce fait, l'on peut accéder à l'émotion d'un peuple par l'intermédiaire du mythe. Mais ce passage s'effectue quelques fois par un de grands genres comme la légende . Et cela, nous le verrons dans la suite de notre analyse.

### I.4.3. La légende, un repère de signification

La légende selon la définition la plus classique, vient du mot latin « *legenda* » (choses devant être lues). La légende était au Moyen-âge un récit de la vie d'un saint ou d'un martyr pour l'édification des moines et des fidèles. La seconde définition voit dans la légende : «un produit inconscient de l'imagination populaire»<sup>343</sup>, où le héros : «soumis à des données vaguement historiques reflète l'aspiration d'un groupe ou d'un peuple; sa conduite témoigne en faveur d'une action ou d'une idée qui désire entraîner d'autres individus dans la même voie»<sup>344</sup>. Cette dernière définition convient fort bien à la légende de la littérature orale africaine. Autrement dit, la légende dans la tradition contient nécessairement un fait historique imaginaire, agrandi par cette même imagination au point de créer un cadre merveilleux à travers l'intrusion des canons esthétiques propres à l'oralité . «La légende!» s'exclame Bernard Binlin Dadié : « c'est la civilisation populaire, autochtone, traditionnelle; c'est la vie même de notre peuple telle que les siècles l'ont modelée et transmise »<sup>345</sup>. Ce qui nous fait

---

<sup>340</sup> Roland BARTHES, *Mythologies*, Paris, Seuil, 1957, p.202.

<sup>341</sup> *op. cit.*, p.203.

<sup>342</sup> A.J. GREIMAS, *Du sens*, *op. cit.*, p.13.

<sup>343</sup> Jean Paul BAYARD, *Histoire des légendes*, Paris, Collection. Que sais -je? PUF, 1970, p. 9.

<sup>344</sup> J.M. AWOUMA & J. I. NOAH, *Initiation à la littérature africaine orale*, p.6.

<sup>345</sup> Bernard Binlin DADIÉ, *Le rôle de la légende dans la culture populaire des peuples noirs d'Afrique* , Paris, Revue Présence Africaine, n°Spécial, 1957, p.168.

dire que la légende est caractérisée par un aspect sensationnel produisant des impressions de surprise ou d'admiration chez l'interlocuteur. Notamment, à l'écoute ou à la lecture attentive, la légende ainsi "ré-fabulé" constitue de véritables faits historiques déformés par l'imagination du peuple, en vue de créer un cadre sensible à partir des mots ou d'énoncés, puisque « la signification n'est donc que cette transposition d'un niveau de langage dans un autre, d'un langage dans un langage différent »<sup>346</sup>. Et c'est donc à travers la reconstitution des mots ou des énoncés par l'orateur-narrateur que la transposition d'expressions ou de mots (de la langue traditionnelle en français) paraissent aptes à dégager une signification. L'on peut dire qu'ici intervient la pertinence de l'intrusion du discours oral traditionnel, dans une analyse intertextuelle.

Toutefois, les faits narrés ont tendance à garder un caractère véridique d'authenticité et de véracité. Ils sont redéployés par l'orateur ou le narrateur avec minutie, et certains sont revécus avec une passion certaine, qui témoigne de leur crédibilité et de leur réalité historique qui s'achève en une résultante qui possède un nom : une destinée. C'est ainsi que la sensibilité du peuple devient le sens même de leur propre légende, puisqu'il est bon de rappeler que « l'émotion est au fondement de notre représentation du monde naturel »<sup>347</sup>. L'on remarquera, qu'à travers la croyance en cette destinée, la sensibilité du peuple se définirait par des émotions, des sentiments et des passions représentés comme des phases d'un schéma affectif élémentaire<sup>348</sup> qui constitue une base essentielle, une forme de vie en rapport avec un mode d'existence. Aussi, une analyse particulière de l'activité du griot peut nous permettre de saisir une perspective esthétique de l'éthique, dans la légende. Si nous procédons par certaines figures de la rhétorique utilisées dans le langage du griot africain, inhérentes aux langages-objets et aux métalangages qui relèvent d'une dimension affective, nous assisterons à une émergence modale (/croire/ et /faire croire/) et à la circulation de valeur, pouvant engendrer une dynamique du sens, dans ce récit à caractère merveilleux.

Aussi, les signes et les gestuelles opérés par l'orateur (le griot) pour narrer une légende se matérialisent dans une sorte de sémiotique du sensible (la

---

<sup>346</sup> A.J. GREIMAS, *Du sens*, op. cit., p.13.

<sup>347</sup> J. FONTANILLE, *Modes du sensible et syntaxe figurative Sémiotique et littérature*, op. cit., p.71.

<sup>348</sup> Ibidem.

proxémique, la gestualité, le langage verbal oral, les mimiques etc., pour produire de la signification), qui peut aussi se faire comprendre à partir d'une analyse dans la sémiotique culturelle. Ainsi, la légende devient comme un signe de la condition du peuple. C'est-à-dire, ce qui serait à l'origine légendaire des faits et gestes des ancêtres à travers des secrets séculaires, mais également le point de référence d'un peuple. Comme un récit, à caractère émotionnel, par quoi des leçons (de courage et de la pratique de la sagesse) se transmettent à travers des générations. Et aussi, ce par quoi s'attache l'affecte du peuple. Ici, un style sémiotique se définirait à partir d'une relation intersubjective entre orateur et interlocuteur dans une manifestation d'un style sensible. Pour ainsi dire, leur corps propre et leur âme (esprit) sont possédés par une même sensation : un fait sensible par excellence.

En un mot, la fonction de l'orateur semble apparaître comme un élément essentiel puisque la création du merveilleux dans la légende prend vie et déploie du sens par son éloquence, à partir des gestes qui accompagnent, généralement, le langage oral. Il n'a pas cependant échappé au narrateur de décrire cette éloquence, à travers l'art de persuasion : « la bouche [du griot] était douce comme du miel<sup>349</sup> », puis de comparer cette cavité buccale (bouche) à un symbole littéraire de la douceur, du charme; en tant que moyen d'expression des sentiments, des sensations, ou révélatrice d'un trait de caractère. Cet art oratoire fait naître « une corrélation intime qui relie la motion et l'émotion »<sup>350</sup> entre les interlocuteurs. Nous pensons que seule l'épopée semble avoir trouvé une forme propre au langage sensible du griot ou du joueur de cora, dans laquelle son talent témoigne d'une spécificité à appréhender le sensible dans un acte de communication oral.

#### **I.4.4. L'épopée, une manifestation du sensible**

L'épopée apparaît ainsi comme formée par une ou plusieurs légendes épiques. Dans l'épopée primitive, certains peuples, avant la culture littéraire, célébraient à travers des poèmes leurs dieux et leurs héros. Pour Genep Van, elle est :

---

<sup>349</sup> L'œuf du monde, *op. cit.*, p.24.

<sup>350</sup> J. FONTANILLE. *Modes du sensible et syntaxe figurative Sémiotique et littérature, op. cit.*, p.127.



« un récit d'une certaine longueur, divisé en partie à peu près égales mettant en scène des personnages remarquables par leur lignage ou par leur ascendance sur les autres, portant un nom ou un surnom personnel, dont l'action est localisée dans l'espace et dans le temps et qui glorifie les qualités dites héroïques : courage, générosité, cruauté, ruse, passion amoureuse, grandeur d'âme et patriotisme »<sup>351</sup>.

Aussi, l'épopée tire son origine du mot grec « *épos* » signifiant la « parole et parole vivante, puisqu'elle y participe des civilisations de l'oralité toujours actuelles »<sup>352</sup>. Ce récit transmis en Grèce par les « *Papyri* » était à l'origine psalmodié, chanté, mimé et parfois joué sur scène. Le Petit Robert la définit comme « une sorte de métissage des genres et fait de l'épopée un long poème où le merveilleux se mêle au vrai, la légende à l'histoire »<sup>353</sup>. Georges Dumézil, quant à lui, voit plutôt « une genèse : l'épopée est grosse de genres littéraires, l'histoire, le roman, qui s'en différencient plus ou moins tôt »<sup>354</sup>.

Ce flottement, cette oscillation d'un genre à un autre et surtout ce besoin constant d'avoir recours aux autres genres ne permettent pas de déterminer les traits intrinsèques qui la désigneraient comme telle dans la classification des genres littéraires. Ainsi, la rencontre avec les épopées africaines<sup>355</sup> ne pourrait-elle pas nous délivrer de cet inconfort en nous replongeant aux sources vivantes, aux véritables qualités distinctives de ce genre littéraire. En fait, ce qui semble pertinent dans l'épopée est qu'elle tient de la légende parce qu'elle poétise un fait banal, transforme un mensonge historique en réalité. Une telle activité de transposition du sens reflète probablement une analyse sémiotique du sens, c'est-à-dire une activité qui consiste à « élaborer des techniques de transposition qui permettent d'effectuer

---

<sup>351</sup> Arnold VAN GENNEP, *La formation des légendes*, Paris, Flammarion, 1910, p. 29.

<sup>352</sup> Christiane SEYDOU, *Genres, Formes, Significations*, *Essais sur la littérature orale africaine* "Comment définir le genre épique? Un exemple : l'épopée Africaine, Paris Jaso-Oxford, 1982, p.85.

<sup>353</sup> *Le Petit Robert* définit l'épopée comme un long poème, (et plus tard, récit en prose de style élevé) où le merveilleux se mêle au vrai, la légende à l'histoire et dont le but est de célébrer un héros ou un grand fait.

<sup>354</sup> Georges DUMEZIL, *Mythe et épopée I, op. cit.*, p.19.

<sup>355</sup> Notons ici que, par commodité, nous partons du postulat de l'existence d'épopées africaines, sans avoir traité auparavant du problème général des genres et de leurs distributions dans des cultures diverses. Signalons simplement que, si nous avons classé ces textes sous une étiquette commune, c'est que, dans les cultures qui les produisent, ils occupent une place homologue à l'intérieur du système des genres littéraires propre à chacune d'elles et remplissent une fonction analogue.

des transcodages »<sup>356</sup> de significations. Cette opération métalinguistique cependant trouve sa justification dans la description sémiotique de la signification.

Ainsi, pour rendre compte de la construction du sens dans l'épopée, tout discours, quel qu'il soit (mensonge ou vérité), est transformé, en vue de saisir une signification, où selon l'usage idéologique qu'on fait de cet objet (l'épopée). Aussi, l'épopée conçue (par suite d'actions extraordinaires où intervient le merveilleux) comme une activité visant à transformer le monde, peut être considéré comme une praxis historique. Or, la praxis historique ne peut faire autrement que manipuler et transformer ces contenus idéologiques, tout en considérant leurs transformations comme un sens ultime. Par transposition, un sens se révèle par la dramatisation du discours que l'orateur-narrateur extrait de l'épopée; ce sens sera transposé en vue de saisir un discours conforme à la réalité. Et comme l'on peut le remarquer, toute signification réside dans la transposition d'un langage à un autre. De ce fait, l'analyse sémiotique mettra en évidence dans ce parcours interprétatif, par transposition du sens, quelques propriétés essentielles du sens en réalité substantielles que l'on pourrait constater, par un discours oral qui semble donner un caractère réel, dans lequel réside du sens.

Dans la manifestation du sens dans l'épopée, l'intériorité exprimée par l'orateur d'une épopée peut être analysée comme un métadiscours, en raison de l'influence qu'il veut exercer sur son auditeur. Cette influence est visible et se manifeste dans sa forme sémiotique, sa mise en discours, son contenu sémantique, et enfin son interprétation par l'orateur (ou le lecteur). Cette procédure du sens est définie par A.J. Greimas, lorsqu'il dit que : « la production du sens n'a de sens que si elle est la transformation du sens donné ; la production du sens est, par conséquent, en elle-même, une mise en forme significative, indifférente aux contenus à transformer »<sup>357</sup>. Ainsi donc, « le sens, en tant que forme du sens, peut se définir alors comme la possibilité de transformation du sens »<sup>358</sup>.

Le lien entre l'intériorité et son interprétation, toujours dans le sens d'un métadiscours qu'il est dans cette interprétation par l'orateur d'une épopée, permet de

---

<sup>356</sup>A.J. GREIMAS, *Du sens, op. cit.*, p. 14.

<sup>357</sup>A. J. GREIMAS, *Du sens, op. cit.*, p. 14.

<sup>358</sup>Idem.

créer du sens selon l'analyse, en fonction du paramètre du sens qui engage la conscience de l'orateur dans l'intériorité, par la transformation du contenu sémantique et fait de l'orateur un participant actif au processus de la manifestation du sens. Ce qui permet d'en déduire que l'intériorité mise en scène par l'orateur, avant d'être l'intériorité de la conscience de son interlocuteur incarné dans le discours oral, est un acte de création du sens entre l'orateur et son auditeur (lecteur). En fait, la manifestation du sens, à travers l'épopée s'opère par la transposition de contenus sémantiques comme une procédure sémiotique, de manière à révéler le sensible. Traduit par une interprétation sémiotique, le sens s'enrichit de nouvelles possibilités, à travers un champ d'opérations sémantiques.

Comme nous le reprécisons, l'épopée, d'une manière générale, nous présente des actions et des faits merveilleux d'un certain contenu sémantique transmis par le biais de la narration. Tout récit oral doit donc être analysé, en tant qu'un certain contenu sémantique. Ici, le récit ne possède aucune réalité matérielle, seulement une réalité sémiotique. À ce titre, il présente une double fonctionnalité. Tout d'abord, il est le résultat des opérations sémiotiques qu'effectue l'orateur qui transpose un certain contenu sémantique, ce qui est le résultat des processus cognitifs qui se produisent dans sa conscience. L'orateur transpose ce contenu sémantique par le biais d'un certain code sémiotique qu'est le langage (parole, mimique), en engageant un processus de communication, à l'adresse de son auditeur pour lui transmettre son ressenti. Cette épopée, résultat des opérations cognitives qui sont transposées dans une forme sémiotique, doit donc être considérée, de même que les *opérations mentales*<sup>359</sup> de l'orateur, comme le terrain d'expériences perspectives et affectives précises. Ensuite, le contenu sémantique véhiculé contient toujours des « données » ou des « connaissances » ressortant de cet univers de transformations sémiotiques et cognitives du psychique de l'auteur de l'épopée; en y engageant celui-ci, le personnage (griot) s'intériorise, à travers une mise en discours avec son auditeur (ou un lecteur). Cette liaison des trois entités distinctes (auteur, orateur et auditeur) dans l'acte oral, nous permet d'émettre l'hypothèse que l'épopée peut être étudiée en tant

---

<sup>359</sup> Jenkind PERNER, *Understanding the representational mind*, United States of America: Massachusetts Institute of technology, 1991, p.18. Elle est une représentation des états mentaux de l'homme. Selon J. Perner, la simple représentation est considérée en tant que transformation d'une idée, une synthèse d'une entité, d'une information, d'un certain aspect des choses tout en représentant ses particularités.

qu'un métadiscours, en y incluant certains contenus sémiotiques perceptifs et affectifs de ces trois entités constitutives de l'oralité africaine.

Ainsi, l'intériorité mise en discours est donc un métadiscours au sens des sciences sémio-cognitives. Le métadiscours apparaît comme une *représentation mentale*. Pour E. Husserl, elle est un « pur renvoi »<sup>360</sup> (anzeig), qui est une sorte de commutateur grâce auquel on exprime ce qu'on souhaite exprimer de manière adéquate.

À travers ces analyses, nous pouvons dire que l'épopée jouit dès son apparition de toutes les caractéristiques esthétiques propres à toute création sémiolinguistique. La preuve en est que le critère esthétique s'installe là où le sens est en train de naître, à partir d'une certaine évidence d'une sensation à l'écoute, par l'imminence d'un aspect extraordinaire, par l'engendrement d'une passion et par la transformation de certains contenus sémantiques. La narration d'une épopée peut être perçue, à travers la saisie du sens en impliquant de toute évidence qu'elle soit pleinement de façon corporelle, selon, l'orateur (ou l'auditeur). Et cela dans la vie de ceux-ci sous des aspects, à savoir religieux, social et culturel. En outre, la signifiante de l'épopée transcende le sens à travers les mots clés qu'elle regroupe. Ce sont entre autres des actes d'héroïsme, des aspects pittoresques, des défis : comme savoir mourir en héros. Et comme, l'art n'est jamais une reproduction exacte de la nature, l'artiste au moyen de quelques techniques qui lui sont propres (comme un cinéaste avec sa caméra) agrandit démesurément les moindres détails de la vie, amplifie la nature, afin de mettre à nu du sens. Cette esthétique dans la création littéraire suscite bien évidemment une sensation, à partir des faits relatés. L'épopée en général (en particulier l'épopée africaine) obéit le plus souvent à ces normes de l'art. Comme l'on peut l'observer, l'épopée africaine fait miroiter à nos yeux toutes les couleurs d'un récit invraisemblable. C'est dans ce cadre que se joint, en gros plan, quelques éléments de la nature, entre autres les hommes et les dieux, le ciel et la terre, les objets et les animaux voués à la construction du sens.

En un mot, l'analyse sémiotique du sens a donné un style spécifique à cette fécondation de l'écriture romanesque par l'oralité ou cet accouplement des

---

<sup>360</sup> Edmund HUSSERL, *Recherches logiques II, 1<sup>ère</sup> partie*, Paris, Presses Universitaires de France, 1961, p. 27.

techniques modernes et des pratiques traditionnelles visent à révéler le sensible auquel le corps et ses plaisirs en mouvement aspirent. Si l'on veut cependant préciser la nature de cette évidence sensorielle par l'oralité, il faut la redéfinir à partir d'une procédure qui engendre de la valeur.

#### **I.4.5. L'oralité, productrice de valeur**

Ici, l'on verra que l'action de l'évidence dans *le parcours interprétatif* sera de prime importance dans la détermination de la portée du sensible dans l'oralité africaine. Ainsi, l'oralité sera semblable à une parole pourvue de sens, et dont l'émission par un sujet va dévoiler son état psychologique résultant des impressions affectives reçues. Et cela comme toute une pensée qui, d'une manière quelconque, se présente capable de produire une expression par un effet d'émotion et/ou d'affliction.

Par la transmission du sens, nous nous interrogeons au sujet de la dimension sensible de la parole. Quelle peut être l'essence de la transcendance de la parole dans le domaine du sensible? Ou comment l'oralité est-elle fondée sur le sensible? Voilà une question qui sous-tend notre réflexion. Ce sujet s'inscrit alors dans le but d'élargir l'orientation du sensible vers d'autres aspects, comme la dimension sociosémiotique, voulant inscrire dans le social une analyse du sens dans l'art oral africain. C'est dans l'objectif de saisir le sensible, comme nous le reprecisons dans notre analyse, que l'«on doit reconnaître que le sens n'est ni dans l'objet (texte), ni dans le sujet (l'interprète), mais "dans" leur couplage, au sein d'une pratique sociale »<sup>361</sup>. Ici, le problème de l'oralité se situe au niveau de la sociosémiotique – où l'analyse dépasse les frontières du texte littéraire pour se déplacer et s'affirmer dans d'autres discours, d'autres textes et dans d'autres langages. L'oralité est celle par laquelle circule le sens, la signification, l'explication par le sens afin de créer un univers sensible d'interaction entre le personnage et son objet de valeur. Ce n'est pas seulement le point de vue sur le personnage qui se modifie, mais le personnage lui-même, son état psychologique à travers son art oratoire. Ce qui tendrait à prouver que l'effet de sens des personnages peut trouver des explications satisfaisantes au sein du niveau sémio-narratif, puisqu'il est capable de capter la manifestation du

---

<sup>361</sup> Ablali DRISS & DUCARD, *op. cit.*, p.256.

sensible dans les formes d'écriture littéraire. C'est en cela que Julia Kristeva dira que « La création littéraire (...) est cette aventure du corps et des signes qui porte témoignage de l'affect »<sup>362</sup>. De ce fait, cette affectivité qui résulte de l'art oratoire est susceptible d'être réalisable, à partir d'une analyse sémiotique où des passions s'en nourrissent et se constituent au sein d'un niveau discursif.

Parlant du niveau discursif, dans le cas de la production du sens, le corps tout entier affronte le verdict de l'expérience orale, en augmente d'autant plus l'impression de réalité ou d'illusion référentielle en le manifestant par des actes affectifs (pulsionnels et émotionnels) ou par des effets de sens. Ainsi, l'on a pu remarquer, au cours des actes oraux, une production d'univers passionnels, à travers des idiolectes qui sont déployés par les personnages principaux de *Traites et Courses*, « *Sous le pouvoir des blakoros* ». Et comme, un ensemble des facteurs<sup>363</sup> de l'univers idiolectal, il « entraîne un infléchissement [...] et contribue à dessiner une taxinomie passionnelle idiolectale »<sup>364</sup>, à partir de la configuration (termes et figures passionnels) est susceptible de révéler la dimension sensible dans les récits. Ici, nous avons l'exemple de l'expression « *blakoros* » qu'usent les actants sujets de nos récits, nous permet de décrypter la présence d'un affect disséminé. L'emploi récurrent de cet idiolecte, à travers notre corpus, manifeste le fonctionnement d'une passion et favorise ainsi à offrir une taxinomie passionnelle idiolectale puisqu'il ne correspond plus à la définition « en langue ». Ainsi, l'interprétation du sensible que résulte cet idiolecte nous permet de saisir la thymie des interlocuteurs, au cours de leur acte de communication.

Fondamentalement, tout indique, dans nos récits, que l'élément focal sur lequel la sensibilité trouve son appui serait générateur de frustration, expliqué en langue africaine. Cela apparaît comme si, cet idiolecte, contraint à recourir à ce qu'il y a de plus profond dans l'état d'âme du narrateur. Ainsi, le sens dans l'oralité prend toute sa valeur paradoxale d'amertume et de déception. En les déterminant et les définissant, l'on s'aperçoit aussi que ces valeurs nous ramènent à des états en

---

<sup>362</sup> Julia KRISTEVA, *Soleil noir*, « *dépression et mélancolie* », Paris, Gallimard, 1987, p.33.

<sup>363</sup> Comme mentionné dans *Sémiotique des passions*, l'ensemble de ces facteurs se traduira plus particulièrement par : (i) la surarticulation de certaines passions, (ii) par la domination isotopique ou fonctionnelle de certaines modalisations, (iii) par les orientations axiologiques, la valorisation et la dévalorisation de certaines passions et par (iiii) la recatégorisation des passions empruntées aux univers sociolectaux et qui, dans l'idiolecte, ne correspond plus à la définition "en langue". (Cf, *Sémiotique des passions*, p. 100.

<sup>364</sup> A.J. GREIMAS & J. FONTANILLE, *Sémiotique des passions*, op. cit.,.

jonction avec une affectivité : la désolation. Ainsi, la manifestation du sensible prend le dessus dans la relation entre narrateur et lecteur dans ces récits. L'on peut remarquer que l'oralité est un prétexte et les personnages illettrés sont aussi une forme de prétexte pour révéler le sensible, dans l'acte de communication.

### **1.5. De l'oralité, à la communication du sens**

Centrée sur l'analyse de la communication, l'oralité à travers l'étude du sens, apparaît comme une interaction dans le processus du transfert de sens, au cours d'un acte de langage. Que peut-on dire d'une situation de communication comme transfert de sens? L'on remarquera que la description du sens porte sur la réception et la perception d'un message sonore, mais l'explication peut être étendue, au niveau de la perception-réception du sens d'un signe (audio-visuel) qui produit un flux continu de signification. Partant de cette analyse, nous pouvons confirmer que la communication dans sa réalisation prend en compte un mécanisme perceptif et sensible.

Pour ce qui est du message linguistique, la communication par le sens arrive à l'organe périphérique, soit l'oreille, soit l'œil, soit les deux pour le message mixte selon qu'on voit un personnage sur scène ou à la télévision. En sémiotique, la communication du sens par l'oralité présente un schéma d'un modèle fonctionnel du système auditif qui dérive de la réception du sens sonore et son traitement au niveau du cerveau. Le "son" qualifié de sensible est capté par l'oreille externe qui lui révèle le sens des expressions à travers un ressentir. Il est autorégulé en niveau d'intensité et converti en volées d'impulsions codées par l'oreille interne, qui est conscience (le cerveau humain). La communication ne se réduit pas à « la simple transmission d'un savoir ou d'un message sur l'axe " je / tu " comme pourrait le soutenir un certain fonctionnalisme (...) – prenant en quelque sorte le point de vue externe »<sup>365</sup> qui ne semble pas rendre compte de la théorie de la communication.

Ces processus aboutissent à la reconnaissance et à la manifestation d'un contact qui repose à la fois sur un canal physique et une connexion psychologique. Ces opérations conduisent à une production de sens, à une signification, à travers des modes de circulation que l'on peut saisir par les genres oraux africains transmis

---

<sup>365</sup> *op. cit.* p.45.

comme mode de communication. Enfin, la situation d'aboutissement des conditions qui enveloppent l'effectuation des énoncés sensibles dans l'acte de circulation du sens se réalise dans des conditions spatio-temporelles, mais aussi socioculturelles et psychologiques. Elle se réfère ainsi à une conception positive du réel, cadre objectif et immuable dans lequel circulent les significations; l'on ne peut que la reconnaître comme un ensemble de faits sensibles. Néanmoins, s'il y a une difficulté au niveau de la circulation, le sens que véhicule le genre oral ou la transcription rencontrera un écart au cours de la transmission du sens : celui d'un état d'indifférence, de froideur, d'incompréhension ou d'insensibilité. Dans le cas où il y a une reconnaissance, le cerveau produit un jugement qui débouche sur un état affectif et durable lié à certaines émotions, après une audition, ou à certaines allusions qui sont aptes à manifester des sensations visuelles, palpables, où par des effets de sensations.

Si nous considérons l'oralité, comme une parole mentionnée qui communique le sens, l'on pourrait tenir tout dialogue pour emblématique dans une communication où le sens est partagé. C'est de la même manière, en effet, que le sens dans un échange (communication) ordinaire circule dans un entrelace de silences et de non-dits, riche de perspectives et de projets disjoints, de résistances au partage, d'approximations, d'inadéquations, de rétentions, et d'imperfections.

Nous aimerions tenter de joindre cet espace de la saisie du sensible, où les dimensions cognitives et sensibles s'interpénètrent, pour y apercevoir et en analyser quelques éléments qui se manifestent dans un échange verbal, dans lequel le sens est exprimé. Or, les objets considérés comme des éléments qui constituent le message dans la communication sont formés de sens, ils sont interprétés et "sensibilisés" par les interlocuteurs au moment même où ils sont perçus et véhiculés. Dans les pratiques de l'oralité, il est facilement observable dans les situations quotidiennes, que la sensation dans le langage soit assurée ou amplifiée par les propos ou les réactions d'un personnage. Cette situation se précise lorsqu'on examine de plus près un genre oral traditionnel tel que le "*cri*" qui canalise et déporte le message chargé de sens. Nous pouvons cependant l'apprécier dans ce passage :

« Tout à coup, du plus profond de la forêt, un long cri perça  
l'épaisseur de la nuit. Puis il se répéta (...) Dans ce cas, pourquoi



avait-il attendu une telle heure pour demander de l'aide ? Kaméléfata s'arrêta et fit signe à un homme de souffler dans le cor. (...) Si la personne répondait à l'appel du cor, cela signifierait qu'elle avait de bonnes intentions. (...) Mais à peine le cor avait-il sonné que la voix répondit »<sup>366</sup>.

Cette communication de nature traditionnelle "*long cri*" est perçue par une sensibilité auditive. Ici, nous assistons à un échange, à une communication traditionnelle. À travers cette forme de communication, la signification est saisie : celle du cri traduisant "une demande d'assistance", mais qualifiée de message qui véhicule « de bonnes intentions » selon le chef des guerriers, Kaméléfata. C'est comme si l'ouïe en tant que sens corporel a pu communiquer une sensation de quiétude à l'âme du chef de clan. Nous pouvons dire que le mode de la transmission du sens s'est probablement opéré grâce au caractère particulier d'un instrument traditionnel, le "cor", qui sert à transmettre des messages. Ainsi, la communication entre le "*cri*" et le "*cor*" s'est fait entendre, c'est-à-dire d'une manière auditive, mais, par un transfert de sens lorsqu'il s'est agi de paroles intérieures, autrement dit par la pensée du destinataire.

L'état sensible (la compassion) du personnage de Kaméléfata s'est manifesté grâce à un acte de réciprocité : destinataire → message (le *cri* ou le *cor*) destinataire, et vice-versa. En effet, cette situation de communication fait appel au couple destinataire / destinataire (met en exergue le feed-back dans un acte de communication). L'on s'aperçoit que c'est à partir des propos "*bonne intention*" du chef de la tribu, qu'il y a eu un échange de sens , sinon de transfert de sensations.

En un mot, nous avons pu analyser l'oralité comme une communication du sens dans le cadre de la sémiotique du sensible. Dans les traditions africaines, l'exemple d'un cri de nouveau-né, d'un murmure d'amoureux, d'un hurlement sous une torture, d'un gémissement dans une extase, d'un soupir du mourant, d'un cri de victoire, de colère, d'initiation, de soulagement sont toujours près de l'essentiel. En effet, la voix comme un acte de langage s'installe là où le sens est en train de naître. En un mot, l'oralité n'offre rien de visible, elle est l'immanence d'une fin, l'urgence

---

<sup>366</sup> Kaméléfata, *op. cit.*, pp.34-36.

d'une apparition du sensible que l'on ne comprend que sur le fond d'une corporéité généralisée par le sens. L'oralité par conséquent transfère une sensibilité entre des interlocuteurs dans un acte de communication.

### **I.6. L'oralité dans une perception du sens**

Apparemment, l'oral n'a d'existence autonome que de par le statut de l'émetteur; autrement l'oralité dans la transcription est déterminée par l'écriture, donc l'oralité est saisie à partir de la transcription. Cependant, la transcription n'est pas la traduction de la parole africaine en langue occidentale ni de la traduction du mot à mot d'une langue locale à partir de compétences linguistiques. Nous appelons transcription, la pensée en langue locale (son ethnie) du narrateur traduite en langue occidentale.

Pour ce qui est de l'analyse sémiotique, la transcription sera la traduction de la langue locale en écriture saisie au moyen du sens. Le sens à partir de cette analyse sera d'abord défini « par l'interaction paradigmatique et syntagmatique des signes linguistiques, non seulement entre eux, mais avec le texte dans sa globalité »<sup>367</sup>. Cela dit, la saisie du sens pourra être découverte dans un parcours interprétatif. Ensuite, nous serons amenés à reconnaître au-delà de ce sens, une autre élaboration du sens, mais cette fois, contrôlant la sensibilité perceptive de l'actant/orateur. Ici, la saisie du sens, à travers cette écriture inhérente à la production du texte qui se veut africaine, en étant écrit en langue française – révèle des sensations importantes à partir du langage, oral ou gestuel, mais qui tout de même rendent compte de dynamiques interactives entre interlocuteurs.

L'on constate, à ce niveau, la pertinence d'une analyse rhétorico-sémiotique qui présente un monde sensible sous une activité perceptive. C'est dans cette perspective que la transcription dans notre corpus sera représentée par l'insertion de formes africaines qui ressortent essentiellement de l'oralité : polyphonie des voix narratives, intégration de langue africaine, insertion de parémies, de chants, des invocations aux divinités et aussi des dialogues sous forme de questions et réponses, etc. A partir, de ces diverses formes, le sens peut être déployé, à travers une écriture selon laquelle l'oralité se situera au niveau du discours, par les

---

<sup>367</sup> François RASTIER, *Art et science du texte*, Paris, Presses Universitaires de France, 2001, p.17.

interactions que l'auteur réalise entre les paroles du narrateur, des personnages, de l'auteur et du lecteur, par l'enchâssement qu'il fait des formes discursives les unes dans les autres, et par le passage d'une langue à l'autre en permettant ainsi la présence d'une langue africaine. Une telle activité doit refléter probablement une analyse du sens, en tenant compte d'une norme linguistique traditionnelle<sup>368</sup>.

Dans les œuvres où la perception par le sens est pertinente, l'oralité, la culture et la tradition s'entremêlent dans un rapport analogue. Ce rapport de similitude permettra à l'analyse perceptive d'attester à travers la transcription un sens formel issu des expressions orales, des schèmes, des concepts qui symbolisent généralement la réflexion des personnages de notre corpus. En effet, la parole des personnages passe par des langues que le narrateur rapporte dans ses œuvres en les transcrivant, tantôt traduite (transposée en français standard) tantôt en langue africaine, dont il prend soin de les traduire en français. Cela dit, l'art oral dénote des images, à travers les mots qui contribuent, par excellence, à produire des mots-images, à savoir des paroles, des écrits empreints d'excès ou de démesures, à partir desquelles l'analyse des mots-images peut aider à la saisie du sens. Autrement dit, les mots à travers l'art oral dans les énoncés sont susceptibles d'attirer l'attention, d'émouvoir et de donner du "plaisir aux yeux". Il apparaît cependant dans un extrait de *Liens* un cas d'écriture transcrit, décrivant une sensibilité perceptive :

« C'est alors que le cri d'horreur jaillit. Bakayoko avait crié. Tout de suite, les yeux se fixèrent sur lui. En un instant, l'on réalisa la chose. L'homme avait les mains collées sur le sol. Alors, brouhaha de voix psalmodiant le nom d'Allah pour l'appeler au secours, froufrou des boubous blancs et bleus des voisins de Bagayoko qui essayaient de battre en retraite et des curieux qui voulaient voir la chose de plus

---

<sup>368</sup> Jean DUBOIS et al, *op. cit.*, p. 345. la norme se définit comme « un système d'instruction définissant ce qui doit être choisi parmi les usages d'une langue donnée si l'on veut se conformer à un certain idéal, esthétique ou socioculturel. La norme, qui implique l'existence d'usages prohibés, fournit, son objet à la grammaire normative ou grammaire au sens courant du terme ». A travers cette définition, il apparaît que la norme peut être comprise comme l'usage d'une variété de langue donnée comportant un ensemble de règles et perçue comme le modèle auquel doivent se conformer les utilisateurs. Ainsi, la langue française imposée, depuis la colonisation jouit d'une officialité, entretient quelques rapport intrinsèque avec la norme dite exogène, c'est-à-dire la norme classique, scolaires ou littéraire, tributaire des règles prescrites par l'Académie. C'est à partir d'elle que se construisent les autres usages qu'on évalue. Pour ce qui est de la définition de la norme linguistique traditionnelle, il arrive que certains personnages de nos récits romanesques africains, lorsqu'ils parlent, ont parfois conscience de s'écarter de la norme exogène pour adopter un autre langage ayant pour référence ladite norme mais enrichie d'apport extérieurs qui pourraient éventuellement provenir des langues locales du pays concerné.

près : panique ! Partout, des *lahi lala*, des *souba hanan lahi* mêlés à la voix de l'Imam qui essayait de réclamer le silence. "Soulama hou, a macou, soulama hou, musulmans, silence, musulmans !" Et cloué au sol, Bagayoko, le regard paniqué allant de l'Imam à ses femmes qui étaient accourues...»<sup>369</sup>.

Le sens que reflète l'image par le mot « *les mains collées sur le sol* » semble bel et bien la figure par excellence de l'oralité dans laquelle, les images y tendent à une autre fin, à savoir une influence sur le lecteur. L'image à travers ces expressions fait vivre une espèce d'émotion qui fait qu'on s'imagine voir ce qui n'est point présent, et qu'on le représente si vivement devant les yeux de ceux qui écoutent, qu'il leur semble voir ce qu'on leur dit. Aussi, dans cette séquence, l'ambiance est d'autant plus importante et significative pour le récit que la signification des mots en eux-mêmes. C'est-à-dire que les images sont suffisantes pour saisir la totalité de la signification des mots. L'on aura remarqué que par ces mots, le narrateur fait l'ellipse de toute sa signification, le laissant à la compétence linguistique de son lecteur.

« Panique ! Partout, des *lahi lala*, des *souba hanan lahi* mêlés à la voix de l'Imam qui essayait de réclamer le silence. "Soulama hou, a macou, soulama hou, musulmans, silence, musulmans !" ». Ici, la langue locale dénote d'un fait sensible qui a pour conséquence d'organiser des redondances pour ceux qui connaissent leur signification. À ce niveau, l'écriture comme transcription est saisie à partir d'une perception sensorielle éprouvée en présence ou à la pensée d'un fait réel ou supposé. En outre, dans cette transcription, le contexte paraît souvent pléonastique, mais significative par la modalisation métaphorique que leur donne l'énonciateur.

C'est le cas dans cette séquence :

« Le haramou, qu'on s'entend là-dessus, c'est en même temps la fraude, son fruit et le péché qui les accompagne. Le haramou grossit anormalement le ventre. La preuve ? Akafu. Et on ne pouvait naturellement pas nier qu'Akafu fût un escroc de la pire espèce »<sup>370</sup>.

Le "*haramou*" est employé ici en anaphore de "*fraude*", qui est en fait la définition imagée par le narrateur du mot ventru. Déjà, l'on remarque le caractère

---

<sup>369</sup> Liens. op. cit., p.46.

<sup>370</sup> Traités, op. cit., p.51.

littéral de cette traduction, et plus particulièrement dans les mots que le narrateur s'est permis d'expliquer. Ainsi, la transcription du mot africain dans le texte français laisse dériver dans le texte une activité métalinguistique importante et permet une fantaisie imprévue puisque l'auteur ne s'embarrasse pas de les définir comme il conviendrait, mais il le détermine d'un discours contextuel mi- définitionnel mi-allusif, ce qui fait que son contexte est un commentaire subjectif sur le mot lui-même. L'on peut s'apercevoir que l'activité définitionnelle du narrateur peut produire une impression sur la sensibilité du lecteur.

Parfois, la langue initialement utilisée (langue locale) à travers le langage des personnages est implicitement expliquée dans les images dont témoigne la séquence, en vue de saisir l'état psychologique des personnages. Dans une variété de citations produites, comme un effet tenant de la diglossie des personnages. Par la situation de bilinguisme, nous saisissons à l'intérieur des personnages une sensibilité, une affliction comme le montrent ces propos : « Allah yi en dèmbè, Dieu nous protège ! Amina »<sup>371</sup>, du « blakoroya, la bâtardise ! »<sup>372</sup>. Le fait que le narrateur procède tacitement par une forme de transcription crée une certaine sensibilité, une intimité entre le narrateur et le lecteur/auditeur.

Au-delà de cette transcription, l'analyse de cette écriture dévoile un jugement affectif, une émotion, à savoir celle du désespoir, d'un affect exprimé de façon pénible, annonçant une affliction profonde. Ainsi, la particularité de la transcription dans notre corpus est qu'elle explicite le sens des expressions en fonction de leur signifiant, pour obtenir un effet de sens dans un flot de paroles qui semblent déterminer une certaine sensation chez l'actant sujet. Si nous considérons, à partir du discursif, que l'analyse de la transcription peut produire du sens, alors l'instance sensible des personnages est intégrée à travers la traduction explicite de leurs paroles. Ce qui veut dire que l'instance sensible dans le cas de la transcription provient de la pensée, de la représentation psychique ayant une valeur plus ou moins affective à travers la langue parlée des personnages, transcrite dans les textes. À cet égard, la langue locale prédomine dans la transcription de nos récits où

---

<sup>371</sup> Courses, *op. cit.*, p.30.

<sup>372</sup> *op. cit.*, pp.32-33.

les aspects de l'oralité par la perception du sens sont aptes à prouver des sensations.

### **I.7. L'art oral, une création du sensible entre interlocuteurs**

Nous l'avons déjà dit, l'oralité se définit comme un caractère oral de la parole . A travers notre approche sémiologique, l'oralité apparaît comme un processus d'énonciation entre interlocuteur, dans laquelle, l'on fait appelle à un lien oral entre corps et chair. Dans le cadre de notre approche, l'oralité pourrait se définir comme un ensemble d'informations sémiologiques, à travers l'expression du visage, la gestualité, le ton ou le rythme d'une voix, etc., Dans le cas de notre sujet, nous voulons analyser le terme de l'oralité, tout en faisant allusion à l'intersubjectivité dans le cadre de la sémiotique du sensible. Ici même, l'acte de la communication (du destinataire au destinataire-lecteur) sera analysé comme celui qui produit du sens. Ainsi, l'oralité sera comme une parole dotée de sens, et dont l'émission par un sujet révèle son état psychologique découlant des impressions reçues et des prédominances affectives (sentimentale, émotionnelle, sensationnelle) ou physiologiques (somatique ou corporelle). De ce fait, il s'agit de rechercher un affect, à partir d'un niveau de sensibilité relative à un état, dans lequel le mode de communication de sens est en acte. En un mot, nous allons dans l'analyse suivante évoquer la manière dont l'oralité permet surtout de révéler au plus près l'engendrement effectif du sens, tout en contribuant à définir des systèmes de valeurs. Aussi, nous nous poserons la question de savoir comment, l'oralité polarise le sens, à partir d'une valorisation spécifique de son contenu. Voilà une interrogation qui sous-tend notre réflexion.

Ainsi, notre sujet est élucidé dans le but d'élargir l'orientation du sensible vers une dimension sociosémiotique. Ici, le problème de l'oralité se situe au niveau de la sociosémiotique - où l'analyse dépasse les frontières du texte littéraire pour se déplacer et s'affirmer dans d'autres discours, dans d'autres textes et d'autres langages. Notre approche est un travail de réflexion et de synthèse à partir du sens représenté comme un parcours interprétatif. De ce point de vue, l'analyse sémiotique pourra apparaître comme une exploration des possibilités stratégiques aboutissant à une interprétation des instances de la signification. Seule, une telle analyse du sens pourra étudier l'oralité comme une approche du langage permettant de révéler du

sens. C'est la raison selon laquelle l'oralité sera analysée comme un système par lequel existe le sens, la signification, l'explication par le sens, afin de créer un univers sensible d'interaction entre le personnage et son objet de valeur (oralité). Aussi, ce n'est pas seulement le point de vue sur le personnage qui se modifie, mais le personnage lui-même, son état psychologique à travers son langage. Et c'est précisément à partir de la communication d'un personnage (griots ou conteurs) du récit que nous saisissons une valeur dans l'acte oral.

Cet acte de communication extrait de *L'œuf du monde* en est une preuve d'une production de la valeur, à travers, l'éloquence du griot Diabatê devant son auditoire : « Tout de suite, le griot reprit la parole, la maîtrisa et, de sa langue tranchante comme le sabre, convainquit presque la foule : - Moi, le griot, (...). J'ai surtout une femme. Une femme, répéta -t-il.»<sup>373</sup> Il faut noter que la fonction expressive du langage émerge par la maîtrise de la parole. Le griot manifeste vivement une intention. Ainsi, l'activité énonciative semble se réorienter résolument vers l'étude d'un acte accompli par la parole, à savoir celui de " convaincre la foule". L'information semble être saisie par le destinataire et l'intention du griot est bien suivie d'effet, à savoir l'excitation du locuteur : « j'ai une femme. Une femme répéta-t-il » est en jonction avec une affectivité, de l'être de désir « femme ». En outre, son discours est susceptible de mettre en scène l'apparition de la valeur qu'il véhicule, à travers son état d'agitation « Une femme répéta-t-il ». Cela montre que le langage est bien fait d'actes, ainsi, son acte est indépendamment lié à son objectif de convaincre, par une stratégie d'insistance. Ici, la valeur de l'art de la parole semble se révéler à partir de l'état psychique du locuteur « Moi, le griot » qui révèle un sentiment d'orgueil.

En un mot, l'art oratoire africain est pour le griot une quête dans laquelle il tire une grande fierté pour sa connaissance du savoir. Et, l'analyse extéroceptive donne à voir, au regard du personnage du griot, la manière dont il perçoit la valeur de l'oralité et se le manifeste, en présentant son état de sujet percevant en même temps que l'objet perçu comme corrélat de cet état. Au cours de la production de la valeur dans l'oralité, la dimension sensible dans l'acte oral permet de montrer qu'il y a une saisie du sens que nous désignons en sémiotique comme la valeur. Voici par

---

<sup>373</sup> *L'œuf du monde*, op. cit., p.27.

exemple, le syntagme qui résume la production de la valeur dans l'oralité. L'art oratoire est une « *langue tranchante comme le sabre* » ce schème de pensée désigne un indice de les traditions africaines, comme pour dire que la parole, par le canal auditif pénètre enfin, plus ou moins profondément, le corps récepteur (du spectateur ou du destinataire) et s'installe, irréfutablement.

À travers la saisie de la valeur dans l'oralité, l'on superpose deux dimensions : d'une part, celle du canal sensoriel récepteur, qui est l'ouïe, et, d'autre part, celle du mode sensoriel sous-tendant la syntaxe figurative, donnant forme au discours oral, qui procure au discours des schèmes, susceptibles de prendre en charge les systèmes de valeurs. C'est ainsi que l'étude sur les ordres sensoriels devient donc une analyse de la valeur, de la signification au contact sensible avec le monde. Une telle activité reflète probablement qu'il s'agit d'une analyse sémiotique, et d'une mise en forme du sens en acte dans le discours lui-même, dans la mesure où le discours est susceptible de mettre en scène les situations d'apparition de la signification, véhiculant, à travers des positions énonciatives.

À la suite de cette analyse, les aspects formels tels que comme les critères esthétiques vont se constituer en forme signifiante dans la prose romanesque constituant notre corpus et attester la présence de la valeur. Autrement dit, la présence de la valeur pourrait s'expliquer comme le résultat d'une efficacité discursive dans un vaste champ de signification. En outre, en considérant le contexte et l'action intentionnelle entre interlocuteurs, le transfert de sens élargit un autre cadre du sens, en l'ouvrant sur l'énonciation en termes de « *pertinence et pratique* »<sup>374</sup> proche à une analyse qui nous permet de s'interroger sur le mécanisme de la signification, dans une activité orale.

## **I.8. Formes et degrés dans l'intégration de l'oralité dans les romans de A. Koné**

Le projet de la réflexion sur la " praxis énonciative" n'a eu de sens que par rapport à un exposé tenu à Paris dans le cadre du *séminaire Intersémiotique* (1992-1993) ; un projet de la sémiotique générale. Cette sémiotique générale se justifie par

---

<sup>374</sup> Nicole EVERAERT- DESMEDT, *Le processus interprétatif "Introduction à la sémiotique de Ch.S. Peirce", op. cit., p.14.*



rapport au parti pris de la sémiotique greimassienne et son objet (son but) est double : d'un côté, elle propose des catégorisations du sensible à partir de l'étude d'une opération de *sémiose*<sup>375</sup> pour l'étude de l'acte de l'énonciation; d'un autre côté, alimenter la réflexion sur les fonctions discursives de l'ordre positionnel dans le cadre d'une syntaxe figurative. Pour esquisser cette syntaxe figurative, nous devons poser au préalable deux hypothèses.

D'abord, la première a pris traditionnellement la forme de distinction formelle qui est celle de la *présence*. Dans le cas de la présence, si la *figurativité*<sup>376</sup> se caractérise par l'existence de correspondances entre un univers sémiotique et le monde naturel, mais des correspondances reposant sur des équivalences perceptives, dépendantes de la position de l'observateur dans le monde naturel, alors il faut chercher le principe organisateur de la syntaxe figurative du côté de la présence perçue des figures - une présence observable à travers des variations d'intensité, d'étendue et de quantité<sup>377</sup>.

Ensuite, la seconde hypothèse est celle de l'interaction entre *matière* et *énergie*<sup>378</sup> qui concerne la discussion des "niveaux de pertinence", à savoir celle du plan de l'expression et celle du contenu, que nous entendons comme "niveau" de l'expérience sensible, où des changements entre états figuratifs<sup>379</sup> s'opèrent. C'est cette dernière expérience que nous considérons comme unité minimale du

---

<sup>375</sup> A. J. GREIMAS & J. COURTÈS, *op. cit.*, p. 339. Pour construire une telle théorie générale, ici, le "*processus de sémiotique*" provient de la convergence ou de la rencontre d'ensembles signifiants avec des contenus de signification. Autrement dit, elle naît du rapport entretenu entre deux types de formes co-présentes : l'une organisant les expressions signifiantes et l'autre, plus abstraite, organisant les contenus signifiés. C'est-à-dire que tout acte de langage, par exemple, implique une *semiosis*. (Cf. A.J. Greimas & J. Courtès).

<sup>376</sup> A. J. GREIMAS & J. COURTÈS, *op. cit.*, p.148.

<sup>377</sup> Le concept de la *présence* en sémiotique peut être exploité en deux volets, mais tous complémentaires : (1) comme un *effet* et une *modulation* des interactions entre sujets sémiotiques. (2) Elle peut aussi signifier un modèle de conversion des perceptions *intenses* et *extenses* en valeurs sémiotiques. La première direction est représentée entre autres par le livre d'Éric Landowski, *Présences de l'autre*, Paris, PUF, 1997 ; et la seconde, par celui de J. Fontanille & C. Zilberberg, *Tensions et significations*, Hayen, Mardaga, 1999.

<sup>378</sup> Éric LANDOWSKI, *Présences de l'autre op. cit.*, et J. Fontanille & Cl. Zilberberg, *Tensions et significations, op. cit.*,

<sup>379</sup> Pour expliquer les changements d'état figuratif, le passage de la Parole à la puissance, par exemple chez les chrétiens, selon la bible, la parole de Dieu (l'acte oral) est présentée comme une "énergie", elle peut signifier une "puissance. « Au commencement était la parole, (...) la parole était avec Dieu. En elle était la vie, et la vie était la lumière, elle est venue chez les siens, (...) et la parole a été faite chair, puis à donner le pouvoir de devenir enfant

de Dieu. Elle a habité parmi nous, pleine de grâce, et de vérité et nous avons contemplé sa gloire ». En un mot, la Parole atteint un niveau de transformation (une puissance, une vitalité, persuasion, crée la cohésion sociale et marque la persistance) qui désenfouille l'état sensible de l'actant sujet "l'être humain". (Cf. Louis SEGOND, *La sainte bible*. Éditions Alliance Biblique Universelle, Corée 2003, p. 1060. [JEAN I Verset 1 à 14]. Par la même occasion, à travers la résistance et l'éloquence, par la maîtrise du jeu de narration, le narrateur dans *L'œuf du monde* de A. KONE se met dans la peau d'un conteur ou d'un griot traditionnel.

processus d'acte énonciatif, à condition de considérer l'acte oral comme un actant déployable à la fois, un actant sujet positionnel lorsqu'il se pose comme actant transformationnel considéré dans une optique dynamique et sensible. Cette transformation rend compte des transformations *sous forme de déploiement d'énergie*<sup>380</sup>, de puissance (intense ou diffuse, expressif ou pas, signifiant ou probant). Dans cette perspective, le corps sémiotique, qui n'est autre que la forme d'une autre expérience, est l'opérateur essentiel de l'*iconisation* des figures. À ce niveau, l'iconisation est conçue comme un processus de stabilisation des figures « de manière à produire l'illusion référentielle qui les transformerait en images du monde »<sup>381</sup> toutes faites - reposant notamment sur la reconnaissance des sensations enfouies comme des expériences sensori-motrices. À travers ces figures, l'exemple de l'iconicité dans un acte oral, serait fondé sur l'interprétation des figures de rhétoriques ayant des dispositifs sonores, à savoir des interjections, des déictiques (exprimant le plus souvent une réaction affective et vive), etc.

En outre, d'un point de vue figuratif, ces transformations comme principe d'homologation, portent sur des structures matérielles telle que "la chair" dotées en particulier de propriétés attribuées à l'actant en tant que "corps sentant". Si l'on cherche à saisir l'émergence des figures du corps-actant "chair et corps", alors l'on est susceptible d'affecter à la structure tensive (force entre chair et corps) la sensation qui s'exerce sur chacun d'entre eux. Ainsi, le sens à partir de l'iconicité dans un acte oral peut se révéler et être perçu, dans une corrélation où apparaissent : l'éloquence, la persuasion (convaincre), la résistance, la vitalité, et la cohésion (force). En revanche, la détermination posée entre matière et énergie, est de notre responsabilité puisqu'elle vise à une interprétation produisant des substances (énergie), à partir de l'effet de sens. Ainsi, le cas de l'onomatopée dans l'iconicité du langage oral africain est le plus probant.

En un mot, les états et les transformations figuratives résultent donc d'opérations portant sur ces propriétés sensibles, sous l'action des forces qui s'exercent en elle ou sur elle. Ces deux hypothèses forment un tout cohérent, en ce sens que la perception des interactions entre matière et énergie repose d'abord sur

---

<sup>380</sup> J. FONTANILLE, *Sémiotique et littérature*, Paris, Presses Universitaires de France, 1999, pp. 129-157.

<sup>381</sup> *op. cit.*, p.148.

une sensibilité aux modulations intensives et extensives de ces interactions, et aux changements d'état qu'elles produisent, mais ensuite parce que les deux, *présence* et *interactions matière/énergie*, supposent également que l'on traite les figures comme des *corps*, et non comme des entités logiques et formelles. À ce niveau, il s'agit bien sûr du modèle de l'acte (narratif ou énonciatif), où les tensions entre *moi*, le *soi-idem* et le *soi-ipse*<sup>382</sup> définissent toute la diversité des positions envisageables, de la narration d'un texte, de la traduction de la langue française aux schèmes traditionnels, de l'éloquence discursive au comportement figé, en passant par le discours ayant une action programmée, ainsi que les procédures de passages entre ces positions. C'est là tout l'enjeu et la difficulté de ce type de situations d'énonciation, manifestées structurellement à des degrés relatifs à un état sensible, dans lesquels l'actant sujet ou le locuteur oscille entre le *soi propre "moi"* et le soi transféré de l'"*autre*" (actant ayant des attributs donnant accès, via au corps sensible).

Ici, l'application de ce postulat au modèle de l'acte en déplace la portée : de ce fait, la sémiotique de l'action et de l'énonciation apparaît dans ce cas comme strictement *coextensive* de la sémiotique du corps, et c'est seulement la *logique canonique* des actes narratifs et énonciatifs, la seule partie *visible de l'iceberg* sémiotique (formulation figurative) qui forme ce caractère particulier, entièrement prévisible, et qui correspond à l'appareil formel de l'énonciation. La partie *immergée de l'iceberg*, "forme abstraite", quant à elle, est certes beaucoup moins prévisible, mais elle n'en est pas moins directement observable, de même que les tensions avec la *partie visible*. L'on peut montrer par exemple, à propos des schèmes traditionnels dans un acte oral, que les "événements" (fournis par la raison) et les "caractères expressifs" d'énonciation manifestent la présence d'isotopies enfouies et potentielles, sous-jacentes aux isotopies dominantes, rendant sensibles les tensions et renversant, en même temps, l'équilibre qui se produit entre ces isotopies qui participent toutes à cette action commune.

Ainsi, à travers l'étude des formes et des degrés que nous allons présenter, nous proposons d'entamer une réflexion sur le rôle qui revient à l'énonciation dans la construction de l'intelligibilité et du sens des discours que l'on convient d'appeler

---

<sup>382</sup> Jacques FONTANILLE, *Soma et sema*, op. cit., p.37.

esthétique. De ce fait, notre analyse aura pour corpus, les actes oraux et gestuels – engagés dans l’élaboration d’un discours. Nous aborderons en premier lieu l’énonciation indépendamment du domaine de la linguistique et partant l’analyse en termes de sémiotique du sensible. Ainsi, l’on conviendra de l’explication d’une définition minimale de l’énonciation comme acte logiquement présupposé par l’existence de tout énoncé discursif verbal<sup>383</sup>.

Cependant, la question se pose donc maintenant en ces termes : comment comprendre que ces tensions, sous -jacentes à la mise en forme de la syntaxe narrative, puisse justement donner lieu, à des formes signifiantes ? Ainsi, notre réponse est du côté d’une sémiotique des passions ou du sensible, qui pourrait nous permettre de comprendre comment le corps et les figures peuvent véhiculer des actes (schèmes ou mimiques) signifiants, à partir des tensions enfouies dans un *moi* profond des actants sujets. Les analyses ci-dessous impliqueront chacune une figure spécifique du corps : une matière charnelle animée, une force et une dynamique du mouvement et même une simple *présence* qui renferme des sensations. À présent, nous voulons aborder cette analyse à travers une syntaxe énonciative.

### **I.8.1. Analyses discursives des formes orales traditionnelles**

Ici, notre analyse discursive se donne comme but d’amorcer un examen sur la fonction qui revient à l’énonciation dans la construction de l’intelligibilité et du sens des discours oraux traditionnels que l’on convient d’appeler esthétique. Autrement dit, le choix d’analyser une langue traditionnelle africaine nous permet, en premier lieu, d’aborder un point sur lequel l’on s’interroge au sujet de l’énonciation traditionnelle et, partant, de la traiter dans le cadre de la sémiotique du sensible. Ainsi, l’on s’accordera, pour commencer, d’une définition minimale de l’énonciation comme un « acte logiquement présupposé par l’existence de tout énoncé discursif verbal ou non verbal »<sup>384</sup>. Conformément aux présupposés épistémologiques de l’approche sémiotique, l’acte d’énonciation correspond à l’acte d’une construction de la signification, et sera, tout de même envisagé ici que dans sa dimension discursive,

---

<sup>383</sup> L’analyse discursive met en évidence que l’énoncé est, en occurrence, conçu comme une grandeur (qualitative) syntagmatique de dimension orale et variable. Dans le domaine esthétique oral, *les énoncés discursifs* se présenteront, entre autres, sous la forme de poèmes, de chants, de proverbes, d’épopées, de schèmes traditionnels, etc.

<sup>384</sup> Daniel BERGEZ, Violaine GÉRAUD & Jean-Jacques ROBRIEUX, *Vocabulaire de l’analyse littéraire*, Paris, Éditions Dunod, 1994, p.84.

c'est-à-dire en tant que composante structurelle, d'une théorie des discours, mais qui tout de même révèle de la sensibilité. Dans le cadre traditionnel oral, l'analyse discursive est beaucoup plus générale, et l'on peut même dire qu'elle concerne tout l'univers sémiotique et aussi le monde naturel. Mais, ici, cette analyse va prendre en compte quelques structures discursives, pourvu que l'on puisse y reconnaître une syntaxe, à partir d'une interaction entre entités sémiolinguistiques.

En outre, ce qui nous intéresse plus particulièrement dans le cadre énonciatif sont les déictiques dont la référence reste très problématique dans les actes de langage, portant sur l'oralité africaine, à savoir les parémies, les schèmes traditionnels, etc. Dans le processus de signification, par un contexte pertinent, nous allons soumettre l'étude des parémies à une analyse de l'intertextualité, puisqu'elle est « absorption et transformation »<sup>385</sup> d'une citation, pour aboutir à la saisie du sens d'un acte énonciatif. Quant aux schèmes de pensées africaines, pour révéler ce qui est de la signification, nous les soumettons à une analyse de la *paraphrase*, de la *reformulation* ou de la *traduction*<sup>386</sup> en métalangage, puisqu'il y a de la signification observable dans l'activité de la *traduction* entre systèmes d'énoncés discursifs.

Nous voulons adjoindre à l'étude énonciative une analyse de la forme. Car, le concept de la forme peut être appliqué « aux "objets de pensée", la matière qu'elle informe se trouve progressivement interprétée, par un glissement sémantique, comme le "sens", le "contenu", le "fond" donnant lieu ainsi à des dichotomies consacrées par l'usage quotidien »<sup>387</sup> dans un acte oral. De ce fait, l'expression forme apparaît comme un mot invariable et synonyme de : "fond" (au plan phonétique, syntaxique ou stylistique). À la différence, du sens qui considère les opérations de paraphrase, de transcodage, soit ce qui fonde l'activité humaine en tant qu'intentionnalité<sup>388</sup>. En un mot, l'analyse de la forme est susceptible d'être soumise à une étude linguistique. C'est en fait, ce qui caractérise sa valeur, car elle

---

<sup>385</sup> Ibidem, p. 123.

<sup>386</sup> Yuri Mikhailovich LOTMAN, *La structure du texte artistique*, Paris Gallimard, 1970, p.31. Comme nous le verrons, la vision lotmanienne de la culture est strictement reliée au concept de la "traduisibilité" et aux études en traduction. A l'étape de la "sémiosphère", la traduction est à la base même de l'existence du sens, de la culture. C'est-à-dire que l'assimilation de divers textes, le déplacement des frontières entre textes (c'est -à-dire la traduction des mêmes textes en d'autres systèmes sémiotiques) sont des mécanismes par lesquels il est possible de saisir la réalité culturelles.

<sup>387</sup> A. J. GREIMAS & J. COURTÈS, op. cit., p.155.

<sup>388</sup> op. cit., p.348

visé à cerner « une structure signifiante »<sup>389</sup>, à savoir celle où converge la réunion des deux substances de la langue, au sens saussurien de ce mot.

Ainsi, dans cette perspective la notion d'intentionnalité se réfère à une approche sémantique de la connaissance, comme si la connaissance "langagière" est un mode d'acquisition et de représentation de signe existant dans l'environnement d'un système sociolinguistique. C'est ce qu'à juste titre, l'on peut appeler le lieu du problème de l'intentionnalité, lieu dans lequel s'inscrit la question : comment la traduction d'une pensée a-t-elle un contenu de signification, à terme, un contenu sensible ? Ainsi, la question dans cette perspective énonciative est de savoir comment, au cours d'un acte oral, les schèmes traditionnels d'un actant sujet arrivent à donner des contenus sémantiques, dans lesquels le sens émerge en interactivité.

#### I.8.1.1. L'Analyse énonciative des dictons proverbiaux

Partant d'une analyse de l'énonciation, le cas des déictiques présent dans des phrases que nous allons analyser adopte des formes proverbiales, telles les sentences, les aphorismes, les formules, reproduisant ainsi le parler traditionnel, ou même un transfert de sens. Ainsi, « *celui qui me tue me fait moins mal que celui qui traîne mon cadavre dans la boue* »<sup>390</sup>. Cette sentence peut se lire clairement, dans une certaine mesure comme ' *préférer la mort à la honte*'. Dès ce propos, l'on aperçoit un état sensible, à savoir un sentiment désagréable, déshonorant, humiliant. Or, comme le disent D. Boileau et M. A. Morelle la deixis constitue à maints égards, une sorte de « premier état »<sup>391</sup> de l'agencement langagier. L'analyse de ce déictique "celui" en tant que pronom démonstratif est définie dans un rapport de paradigme comme contenant des sèmes humains, mais non-déterminés (humain + non déterminé). Néanmoins, ce déictique (à la différence d'un pronom cataphorique qui renvoie à une autre partie du discours, puisque "celui" annonce un être humain : "l'homme") nous permet de désigner un élément de la réalité, à travers l'analyse sémiolinguistique. Car, il est référencé par le discours qui met les interlocuteurs en

---

<sup>389</sup> *op. cit.*, p.155.

<sup>390</sup> *Les coupeurs de têtes, op. cit.*, p.174.

<sup>391</sup> Laurent Danon BOILEAU & Mary - Annick MORELLE, *La deixis*, Paris, Presses Universitaires de France, 1992, p.9. La deixis catégories linguistique fondamentale est située à la croisée des opérations de références et celles des constructions discursives qui facilitent l'analyse de l'agencement langagier.

contact visuel, interactif et tensif avec la réalité environnante (socioculturelle) de l'interlocuteur.

Avant de procéder à la signification de ce déictique, nous nous sommes rendue compte que cette sentence manifeste un phénomène d'absorption. C'est-à-dire que ce phénomène a fait disparaître des substances : celles de l'*expression* et du *contenu*, lors de la *sémiose*. Ainsi, nous proposons de saisir le sens en abordant le niveau de l'*expression* de ce proverbe. À travers l'analyse du déictique "celui", le plan de l'*expression* fait cas de l'"être humain" mentionné par le pronom relatif "qui" réitéré, « **qui** me tue », « **qui** traîne mon cadavre ». Cette réitération est une marque d'insistance qui oriente la sentence vers un mode de vie précis, à savoir le comportement moral de la société traditionnelle . Aussi, par une interaction des unités sémantiques<sup>392</sup>, le sens se révèle à partir du concept du signifié.

Comme un contenu sémantique, l'expression « la boue » pourrait signifier une humiliation, une déchéance totale, dans la culture de l'énonciateur. L'expression « cadavre », soit le « *soma* » déserté de tout ce qui en lui incarnait la vie et la dynamique corporelle, a un rôle dévolu aux traditions africaines, dont l'accent est mis sur une intuition mythique. Les rites qui président aux cérémonies funèbres accordés au « cadavre », à la dépouille mortelle dans la tradition du locuteur, intervient dans la destinée spirituelle (vers les ancêtres, les dieux, des forces mystiques) du sujet. Ainsi, cette sentence prise isolément, reste donc très énigmatique, elle ne prend sens que dans son rapport avec un allocataire représenté par le déictique "celui", certainement à qui est adressé cette sentence. Il est alors inévitable de saisir le *contenu* qui renvoie à un "degré extrême du déshonneur ou de l'indignité, résultant d'un outrage public".

Par le concept du signifié, l'on peut prévoir, à partir de la transformation de ce proverbe, une dimension thymique, passionnelle et une manifestation d'un état d'âme en jeu, qui concerne et l'énonciateur, et l'énonciataire et même l'énoncé. En fait, c'est à la croisée du plan de l'*expression* et du *contenu* que s'installe la deixis

---

<sup>392</sup> F. RASTIER (1996a [1987] ch. I). Pour simplifier un mot, l'unité minimale est le *sème*, des traits sémantiques minimaux. F. Rastier définit le sème de la manière suivante : « [...] élément d'un sémème, [un sémème est un ensemble de sèmes, en simplifiant il est le correspondant sémantique du mot] défini comme l'extrémité d'une relation fonctionnelle binaire entre sémèmes. Le sème est la plus petite unité de signification définie par l'analyse. » (Rastier 2001a : 302) ».

qui, à partir du « *celui* » implique le « *qui* », situe la parémie au niveau socioculturel et montre, ici, l'enjeu d'une écriture "déictique".

En un mot, la mise en place de ces rapports permet de préciser et d'affiner une relation dans la structure formelle entre signification déictique et signification du monde naturel : le lien est conçu comme un objet langage (doté d'un plan de l'expression et du contenu), saisi dans une perception pluri-sensorielle, selon laquelle le monde naturel dans la perception constitue indiscutablement une sémiotique du sens.

Pour ce qui est du second proverbe, la présence du déictique est fortement marquée par le pronom "on" : « **On ne peut pas être aimé de tout le monde et on ne peut pas aimer tout monde** »<sup>393</sup>. Dans sa description sémantique, "on" se distingue d'un paradigme *personnel* et, en même temps, d'un paradigme *indéfini*. Le paradigme personnel est constitué par des pronoms personnels, et le paradigme indéfini consiste en des pronoms indéfinis et en des constructions impersonnelles. L'appartenance à ces deux paradigmes contribue à une complexité sémantique de "on", allant du personnel à l'indéfini. C'est ce que Jonasson, Fløttum et Norén soutiennent lorsqu'ils écrivent que : « [...] on serait donc un ensemble indéfini d'humains dont l'extension range d'un seul membre à toute l'humanité »<sup>394</sup>.

Dans cette étude, il n'est pas question d'aborder une analyse succincte du déictique "on", qui semble complexe et vaste, mais de se référer à quelques données qui nous permettront de saisir la signification de cette phrase sentencieuse.

Dans cet énoncé proverbial, il semble probable que le déictique "on" dans cet acte oral désigne le locuteur et le groupe auquel il appartient, puisqu' en discours « "on" peut viser un individu ou un groupe plus ou moins défini, dont aussi bien le genre que le nombre et le statut énonciatif des membres peuvent être déterminés par le co(n)texte »<sup>395</sup>. Mais, si nous tenons compte de la récurrence (par exemple le chiasme) du pronom "on" comme perspective textuelle par défaut, elle pose des difficultés dans l'identification de la source de l'énonciation représentée : s'agit-il

---

<sup>393</sup> Kam éléfata, *op. cit.*, p.51.

<sup>394</sup> Kjersti FLØTTUM, Kerstin JONASSON et Coco NORÉN, *ON- pronom à facettes*, Bruxelles, Duculot – De Boeck, 2007, p.48

<sup>395</sup> Ibidem.



d'une personne éprouvée, ou d'une collectivité. Il s'ensuit un effet textuel d'une subjectivité floue. De ce fait, la complexité référentielle de ce pronom conduit à une plasticité interprétative qui inclut une distinction quant à la prise en charge de ce qui est dit. Ainsi, l'approche distinctive de l'utilisation du pronom "on" peut signifier « "je"+"vous" » ou « "nous"+"vous" ». C'est ce que nous montre, dans un de ces articles récents, C. Schapira postulant en effet deux "on", dont « [...] le second "on" serait un pronom (...) aux référents multiples »<sup>396</sup>. Cette multiple référence fait que les emplois de "on", représentant une ou plusieurs personnes déterminées, sont souvent considérés comme "des emplois dits stylistiques"<sup>397</sup>. C'est en fait ce que J. François de son côté affirme que les emplois stylistiques servent à « maquiller l'identité d'un ou de plusieurs animés que le locuteur ne souhaite pas désigner directement, en général pour des raisons affectives. »<sup>398</sup>. Ici, "on" semble être une approche stratégique de communication, dans laquelle le sens se joue à travers l'identification des sèmes réitérés, et avec la négation « *ne...pas* ». Cela apparaît comme un jeu mis en place par la deixis *praesentia*, une sorte d'ostension verbale, qui a la force de l'évidence, comprise comme un plan de l'expression pouvant être appelé icônes d'indices émis par le locuteur, et qui semble être les indices de son affect. Autrement dit, ces « manifestations expressives qu'il déploie sont l'imitation de ce qui dans les interactions réelles relève de l'indice [...] ces prétendus indices sont des signaux, ils sont émis intentionnellement pour signifier ce qu'ils prétendent révéler »<sup>399</sup>, à partir d'une image de sens antérieure et nécessaire saisie par des sensations perceptives.

À ce niveau, l'analyse sémiotique soulève l'étude de l'interprétation du déictique "on", et manifeste des valeurs affectives susceptibles de déployer l'affect du locuteur ou les personnes déterminées. Ici, déjà, l'on est dans une construction dynamique de sens, mieux encore dans une analyse interprétative du *contenu*, à travers une deixis *absentia*, qui au cours de la saisie du sens, crée l'effet du réel, par

<sup>396</sup> Charlotte SCHAPIRA, « *On pronom indéfini* », in *Indéfini et prédication*, (dir.) Francis Corblin, Sylvie Ferrando & Lucien Kupferman, Paris Presses de l'Université de Paris, Sorbonne, 2006, p.509.

<sup>397</sup> Cf. Maurice GREVISSE, *Le Bon usage*, De Boeck-Duculot, Paris, 1993 ou cf. Alain REY, *Le Petit Robert*, 1976.

<sup>398</sup> Jacques FRANÇOIS, « *Analyse énonciative des équivalents allemands du pronom indéfini "ON"* », in Georges KLEIBER, (Éd.) *Recherches en pragma-sémantique*. Paris, Klincksieck 37-73, 1984, p.41.

<sup>399</sup> Françoise PAROUTY-DAVID & Claude ZILBERBERG (dir.), *Sémiotique et esthétique*, Limoges, Presses Universitaires de Limoges, 2003, p.333.

un acte perceptif. En outre, dans le cadre du signifié, "on" semble avoir un rôle qui crée un discours de légitimation, de loyauté ayant l'apparence d'une incomplétude.

Par la présence du "on", cette sentence proverbiale est saisie comme un des grands challenges de la communication, qui tout de même, révèle l'identité du locuteur (tolérante ou sympathique) à l'égard de l'interlocuteur. Ainsi, cette formule proverbiale semble être claire à comprendre, puisqu'à partir de cette interaction décrite comme telle : l'interlocuteur intègre de cette façon uniquement ce qu'il comprend, c'est-à-dire, un discours positif, qu'elle que soit la tension qui semble exister entre interlocuteurs. Avec cette stratégie discursive, l'orateur crée une nouvelle représentation du réel. C'est là, toute la visée d'une éloquence. En un mot, le déictique "on" est pensé comme un outil pour convaincre son auditoire. De ce fait, nous obtenons de ces réflexions formelles quelques implications pour l'analyse du déictique "on". Ainsi, la force régissante de la composante déictique du discours, intégrant à ses marqueurs une dimension sensible, conduit à envisager un modèle où l'icône se transforme en instance, et permet d'appréhender l'état émotif de l'orateur et/ou de l'interlocuteur de cette sentence. C'est à juste titre que C. Muller distinguera que la « substitution de "on" à un pronom personnel comporte toujours une intention affective : ironie, mépris, tendresse, euphémisme, discrétion affectée, bonhomie, etc.. »<sup>400</sup> Autrement dit, cette fonction est particulièrement fréquente dans la situation d'énonciation de "on" qui a une valeur interactive - sujette à l'affection ou à l'éprouvée de l'énonciateur.

À côté de ces sentences générales se manifestent plusieurs déictiques dont la référence reste très problématique, du fait des expressions traditionnelles présentes dans des actes énonciatifs. Les déictiques dans le cadre oral traditionnel préfigurent déjà des glissements et l'originalité du discours pratiqué dans les romans de Amadou Koné se révèle par des images traditionnelles du sensible .

### **I.8.1.2. L'analyse énonciative des schèmes traditionnels**

L'utilisation des déictiques, notamment des pronoms démonstratifs, relève souvent de la relation image /son. Elle sert à renforcer l'expression d'une émotion , en

---

<sup>400</sup> Charles MULLER, « Sur les emplois personnels de l'indéfini "on" », in *Langue française et linguistique quantitative*, Lyon, Editions Société de linguistique romane, 1970, p. 51 -52.

exprimant la surprise, l'admiration ou l'indignation. Ici, le personnage de Jusqu'au seuil de l'irréel l'énonce, lors d'une dispute : « Ahi, qui m'a mordu l'oreille ? [...] je suis mort ho ! »<sup>401</sup>. Dans l'analyse du plan de l'expression, les déictiques « Ahi et ho ! » sont, ici, des interjections qui véhiculent une douleur. C'est une façon de dire, avec des mots la manifestation d'une sensibilité profonde. Généralement, les interjections expriment le plus souvent une réaction affective vive, une manière de communiquer son état affectif à son énonciataire ou à son entourage. Et comme pour paraphraser ces expressions imagées, l'on s'aperçoit que le locuteur manifeste, aux yeux de son entourage, une atrocité sous laquelle il ploie. Autrement dit, les déictiques d'interjection sont le lieu de manifestation interactive. Au cours d'une énonciation, un "interlocutaire" (attentif au discours) peut manifester le même degré de peine que l'interlocuteur en évaluant le mot/image de ce qui a causé la peine, et le son/intensité de la douleur qui semble se référer au *plan du contenu*. À ce niveau, c'est toute la relation interactive dans ce discours qui peut être ainsi affectée, à travers ces interjections référant à des réalités spécifiquement africaines. Ainsi, comme une affirmation d'existence et d'identité, ces déictiques mettent en exergue une structure formelle énonciative qui présente un certain flou linguistique contribuant à l'effet d'étrangeté, dans la langue. Par la suite, un autre aspect étrange témoigne, d'une présence massive de la deixis "on".

Ce foisonnement, l'on peut le remarquer dans cet énoncé descriptif : « **On** prenait son petit déjeuner. C'était vers les quatre heures du matin [...] **On** travaillait sans faire cas de la fatigue et de la faim. **On** rentrait à la maison avec le coucher du soleil. Et aussitôt "on coupait le carême", **on** apaisait sa faim **on** se reposait »<sup>402</sup>. À travers le "on", l'énonciateur se manifeste, il se mêle aux personnages, voire se confond avec eux par le pronom "on". Ici aussi, le déictique "on" implique le "nous" et par l'analyse de l'expression révèle un code culturel que le locuteur marque à l'égard de son dire : celle de la perception du temps. Or, la perception du temps est fortement conditionnée par notre culture (au sens large du terme : notre langue maternelle et tous les codes culturels de notre pays). Il en résulte que cette perception du temps diffère parfois considérablement selon les cultures : « Le temps est un système fondamental de la vie culturelle, sociale et personnelle des individus

---

<sup>401</sup> *Jusqu'au seuil de l'irréel, op. cit., p.22.*

<sup>402</sup> *Traites, op. cit., p.83.*

(...) Chaque culture a ses propres cadres temporels à l'intérieur desquels fonctionnent des modèles qui lui sont particuliers »<sup>403</sup>. Pour E. Benveniste, rappelons-le, la langue dispose d'autres termes pour renvoyer non pas à l'instance de discours, mais aux objets réels, aux temps et lieux "historiques". Ainsi, « maintenant, aujourd'hui, la veille... sont liés à la deixis « contemporaine de l'instance de discours qui porte l'indicateur de personne »<sup>404</sup>.

Dans notre analyse, les indicateurs que sont : « quatre heures du matin » et « le coucher du soleil » renvoient au temps. Les expressions « petit déjeuner » et « le carême »<sup>405</sup> ont, tout de même, une connotation temporelle . À travers nos énoncés, la forte présence du "on" lui confère un agrément et l'insère dans un cycle, réglé par les prescriptions temporelles et rituelles d'une croyance. De ce fait, "on" est susceptible de définir les actions des fidèles de l'islam, pendant le ramadan. Ce déictique paraît anodin et quotidien, cependant il participe, à travers l'analyse du *contenu*, en fait d'un dévouement absolu à une religion, d'un attachement passionné lié au corps sentant du locuteur ; un sentiment de respect ou de devoir à accomplir. C'est là tout le charme de cette deixis.

Sans détour, cet énoncé en langue traditionnelle peut être reformulé comme suit : "Pendant la période du ramadan, tout fidèle musulman doit rompre son jeûne, au déclin du jour". Ici, ces indices temporels apparaissent comme des opérations de transformation introduisant le dynamisme dans le discours descriptif, tout en transformant l'acte énonciatif en une production de sens. Mais, l'on reconnaît qu'il a suffi à cet énoncé d'être interprété ou reformulé pour qu'il puisse produire du sens. En outre, l'on comprend que cette perspective énonciative ne vise pas à transformer les substances de l'expression ni ceux du contenu, mais à analyser l'émergence de la forme, par l'élaboration de la signification, à partir des relations entre la dynamique de constitution du plan de l'expression avec l'acte perceptif et l'interprétation de la présence des déictiques dans l'énoncé.

---

<sup>403</sup> Madeleine BORGOMANO, *Ahmadou kourouma « le guerrier griot »*, Paris, L'Harmattan, 1998, p. 22.

<sup>404</sup> Émile BENVENISTE, *Problème de linguistique générale I, "L'homme dans la langue"* Paris Gallimard 1967, p. 252.

<sup>405</sup> Le "carême" est une pratique de jeûne comme rite religieux, durant le ramadan. L'heure à laquelle l'on rompt ce jeûne est pratiquement au coucher du soleil. Et dont par métaphore, le carême signifie temps de pénitence et de sanctification.

Dans le dernier énoncé, les déictiques se distinguent selon leur manière d'embrayer, dans un discours. Analysons l'exemple de cet énoncé « Dire qu'**on nous** avait promis la tranquillité, le gnansouman ! Bien sûr, le gnansouman existait sous ces soleils, mais pour d'autres, pour les blakoros. »<sup>406</sup>. Dès cet énoncé, nous formulons une hypothèse selon laquelle ces deixis sont des pronoms personnels, des instances auxquelles nous attribuons plus ou moins explicitement une forme humaine. Suivant l'ordre, ces instances ' 'on' et 'nous' renvoient, d'une manière avouée, aux "autres", 'les blakoros', à ceux qui détiennent le pouvoir et qui en sont les maîtres absolus, puis apparaît les exclus, un peu réduit au silence, dont le locuteur fait partie.

En effet, les émotions naissent d'une perception intentionnelle de l'énonciateur, à partir de l'attitude analysante de la situation socio-culturelle et politique de cette bourgade. La conséquence de cette analyse révèle l'état d'âme du locuteur. Et comme nous le dit V. Francis et G. Anne dans un acte oral, «les déictiques fournissent des informations sur l'énonciation, à travers l'énonciation elle-même »,<sup>407</sup> ils ne sont donc analysables qu'en fonction de traces laissées dans l'énoncé, ou encore en fonction des « configurations énonciatives » puisque « l'énonciation n'est pas toujours marquée, mais toujours agissante »<sup>408</sup>. De ce fait, le mouvement effectif par le déictique "nous" a abouti à la saisie et à la représentation d'une société clivée, à travers des constructions incompréhensibles (schèmes traditionnels) qui dénotent d'une praxis énonciative : « le gnansouman », « ces soleils » et « les blakoros ». Ainsi, dans la saisie du sens, le discours en acte a pu transformer ces schèmes traditionnels en instances, en termes du sensibles, comme si l'instance est en attente d'énonciation. Par là se trouve récupérée la présence subjective, avec sa composante, à savoir la thymie.

L'on peut considérer qu'à travers l'analyse de ce déictique, le sens est présentifié au sein du discours. Ainsi, l'analyse de "on" est susceptible de faire interagir du sens dans le discours. Aussi, l'acte de la traduction se déploie le processus d'agrammaticalité à partir d'un métalangage ou d'une rhétorique purement malinké qui forme un langage traditionnel affecté de sens. En fait, la sphère du sens

---

<sup>406</sup> *Traites, op. cit.*, p.34.

<sup>407</sup> Francis VANOYE & Anne GOLIOT- LETÉ, *Précis d'analyse filmique*, Paris, Armand colin [2<sup>ème</sup> éd]. 2009, p.13.

<sup>408</sup> *Ibidem*, p.12.

par l'interprétation de cet énoncé renvoie au contenu, par une déchéance à visée morale. De ce fait, il s'agit de percevoir une source de signifiante entre ce qui est donné et ce qui résultera comme sens dans la conscience du locuteur. C'est en cela que se constitue un horizon d'ancrage, par des raisonnements amers et hargneux, susceptibles de structurer l'acte énonciatif de l'actant, tout en décrivant le type d'effet convoqué par la *sémiose* comprise comme l'effet d'une praxis.

Ainsi, par cette production d'énoncés en situation, il sera question d'un nouveau champ de pertinence : celui de rendre compte des phénomènes sensibles et substantiels de l'expérience qui fonde les énonciations d'actes oraux traditionnels, à partir d'instances corporelles.

### **1.8.1.3. L'instance énonciative, une sémiotique du corps, dans le discours traditionnel**

Dans cette perspective en acte, le discours lui-même se laisse saisir comme une sorte d'interface entre *des états de choses* (signifiant) et *des états d'être* du sujet de l'énonciation (signifié). C'est-à-dire que les propriétés de l'acte énonciatif sont susceptibles de subir des conversions et ainsi changer de pertinences sémiotiques en fonction des *contraintes pragmatiques et modales*<sup>409</sup>. Mais, relativement à l'engendrement du sens par les schèmes de l'orateur à son objet du discours, et sous la coercition de certaines modalisations, l'énonciation se conçoit comme une conversion sémiotique des états d'âme en catégories sémantiques organisées par le langage oral traditionnel. Il faudrait partir, semble-t-il, de ce présupposé théorique pour percevoir l'idée qu'*énoncer* (communiquer) n'est pas un acte facile à appréhender, en tant qu'extérieur à l'actant de l'énonciation.

Si cette hypothèse a été longtemps soutenue par les travaux des linguistes en général, et particulièrement ceux des spécialistes de la télécommunication et les théories sémiotiques qui s'en réclament, il reste que d'autres travaux<sup>410</sup> ont relativisé son importance. L'élaboration de la sémiotique des passions, et plus généralement,

---

<sup>409</sup> Les différentes propriétés qui sont susceptibles de créer des écarts, nous pouvons remarquer un changement de perceptives, une variation proxémique, une modulation intensive de la relation sujet/objet, etc., peuvent avoir des effets directement perceptibles sur l'énonciation en acte, par le ralentissement ou l'accélération du tempo énonciatif, ou par la modification de sa structure modale, voire de l'identité sémiotique de l'actant de l'énonciation.

(Cf, J. C. Coquet, *Le discours et son sujet I, "essai de grammaire modale"* Paris, Méridiens Klincksieck, 1984.

<sup>410</sup> Travaux cités dans le champ linguistique, on peut aussi considérer que ceux de C. KERBRAT-ORRECHIONI, notamment *L'énonciation, "De la subjectivité dans le langage"*, Paris, Armand Colin, 1980.

le développement de la sémiotique du *continu* connaît aujourd'hui plusieurs extensions, notamment en raison de la diversité des perspectives étudiées. L'on peut retenir quatre auteurs pour mettre en relief cette assertion. Nous pensons précisément à celle de J.C. Coquet<sup>411</sup>, de J. Geninasca<sup>412</sup>, de J. Fontanille<sup>413</sup> et de Joseph Courtés<sup>414</sup>.

Jean-Claude Coquet entrevoit l'énonciation comme une opération de *prise* et de *reprise* du sujet. Cette perspective amène alors le sémioticien à catégoriser les actants de l'énonciation en « *actant immanent* », « *actant transcendant* », « *tiers actant* ». Selon que l'actant de l'énonciation est perçu comme une instance énonciative autonome ou hétéronome, il est alors défini comme un *sujet* et/ou un *non-sujet* (sans capacité d'assumer). Ainsi, J.C. Coquet analyse l'énonciation en termes de *prédication* et d'*assertion*.

Les travaux de Jacques Geninasca développent cette thématique sous d'autres perspectives. En effet, le sémioticien étudie l'énonciation par rapport à l'expérience du sens que fait le sujet de l'énonciation, indexant cette expérience énonciative à la *modalité réalisante du vouloir*. Aussi, celle-ci lui permet de discriminer les actants de l'énonciation en *sujet voulant* et en *sujet voulu*, mais en fonction d'une disposition personnelle permettant de réarticuler ou pas le sens déjà en circulation dans le *continuum* (monde extérieur). Ces *identités sémiotiques* ainsi conçues conduisent, par conséquent, à penser l'énonciation en acte comme un procès saisi sous l'angle des *rationalités énonciatives* ou des modes de saisie du sens. D'un côté se trouve une *rationalité sémantique* qui désigne la capacité de l'actant de l'énonciation à s'approprier les catégories naturelles du sens à travers les grandeurs sémantiques qui se révèlent au moment de la perception, ou, au moment même de l'énonciation. La *rationalité inférentielle*, d'un autre côté, conduira le même actant de l'énonciation à organiser ce même sens en suivant la logique sémiotique des langues naturelles, etc.

---

<sup>411</sup>J. Cl. COQUET, *Le discours et son sujet I, "Essai de grammaire modale" op. cit.*,

<sup>412</sup>J. GENINASCA, *La parole littéraire, "Formes sémiotiques"*, Paris, PUF, 1997.

<sup>413</sup>J. FONTANILLE, *Sémiotique et littérature*, Paris, PUF, 1999.

<sup>414</sup>J. COURTES, *L'énonciation comme acte sémiotique*, Limoges, Pulim, 1998.

Les travaux de J. Fontanille, amorcés avec A.J. Greimas dans *Sémiotique des passions*<sup>415</sup>, et poursuivis dans d'autres ouvrages comme *Tension et signification*<sup>416</sup>, *Sémiotique du discours*<sup>417</sup> semblent être à l'intersection de ceux des deux premières perspectives, bien que situés sur le plan de l'analyse passionnelle et tensives de l'énonciation. Ces sémioticiens aboutissent à une théorie des modes d'existence du sujet, du sens et des parcours de la signification que fonde une fonction sémiotique du corps posée au centre du dispositif de l'énonciation comme instance d'*homogénéisation et /ou réunification des deux plans du langage*<sup>418</sup>.

Si L'énonciation comme acte sémiotique de Joseph Courtés intègre le cadre général de recherche en sémiotique de l'énonciation et/ou du continu, il ne demeure pas moins que la perspective adoptée s'intéresse à une autre problématique, celle de la relation interlocutive entre les instances que sont le narrateur et le narrataire. Le discours comme une stratégie énonciative (épistémiquement ou thymiquement orientée) structure un message (objet sémiotique) pour susciter une adhésion (un croire). Ainsi l'énonciation oscille entre la manipulation du narrateur et la « sanction du narrataire, entre des stratégies et des « contre-stratégies ».

En un mot, les travaux de ces sémioticiens ont orienté l'acte d'énonciation vers une option interactionnelle qui se préoccupe des relations entre sujet de l'énonciation et du *continuum*. En outre, à travers le souci d'appréhender cette notion, l'avancée dans une perspective sémio-phénoménologique a permis aux sémioticiens de stabiliser leur propre méthode d'analyse du discours<sup>419</sup>, en développant une perspective qui dépasse la simple question des marqueurs de la présence subjective dans les énoncés.

Dans le souci d'établir les présupposés qui ont conduit la sémiotique à réévaluer ses postulats relatifs à l'énonciation, l'option choisie a consisté à intégrer la production du langage dans un ensemble phénoménologique, continu et passionnel, considéré comme un tout en sémiotique, dans lequel l'acte de l'énonciation se

---

<sup>415</sup>A. J. GREIMAS & J. FONTANILLE, *Sémiotique des passions*, op. cit.,

<sup>416</sup>Cl. ZILBERBERG & J. FONTANILLE, *Tension et signification*, op. cit.,

<sup>417</sup>J. FONTANILLE, *Sémiotique du discours*, op. cit.,

<sup>418</sup>op. cit.,

<sup>419</sup>A. J. GREIMAS, *Sémantique structurale*, op. cit., et J. COUTÉS, *Introduction à la sémiotique narrative et discursive, Méthodologie et application*, Paris, Hachette, 1976.



déploie. C'est ainsi que les sémioticiens vont analyser le concept de l'énonciation par rapport à l'expérience du sensible des interlocuteurs d'une énonciation, indexant une expérience corporelle. En clair, le déploiement du sens dans l'acte de l'énonciation sera effectué par le mouvement corporel dans la structure actantielle avec "l'autre", enrobé par la sensation de contact (à prédominance affective). Ces travaux sont réalisés par A.J Greimas, C. Zilberberg et J. Fontanille dans *Sémiotique des passions*, et poursuivis dans d'autres ouvrages comme *Tension et signification*<sup>420</sup>, *Sémiotique du discours*<sup>421</sup>, *Soma et sema*<sup>422</sup> et *Corps et sens*<sup>423</sup>.

Au regard de cette recension sur l'énonciation, l'intersection de ces perspectives, bien que située sur le plan de l'analyse passionnelle et tensive de l'énonciation, manifeste dans la théorie sémiotique une énonciation qui se fonde sur la manipulation des catégories sémantiques<sup>424</sup>. Ainsi donc, à travers l'analyse de ces catégories, l'actant de l'énonciation est amené à produire différents types d'énoncés. L'apparition de ces énoncés s'opère à partir de différentes perspectives<sup>425</sup>, dans une sémiose. Cette manifestation occupe différentes positions, que ce soit en termes de *morphologies* verbales, d'*aura*<sup>426</sup> ou que ce soit en termes de *thymies* ou de *tensions rhétoriques*. Ainsi donc chaque sensation se présentera comme une tension rhétorique, une motricité qui suggère une dynamique en fonction d'un principe de sensibilité, et à travers lequel découle des impressions reçues, à prédominance affective ou physiologique. De ce fait, notre choix penche pour l'analyse qui suit visant à cerner de la pertinence, du sens, à partir de l'analyse d'une instance énonciative.

---

<sup>420</sup> Claude ZILBERBERG & Jacques FONTANILLE, *Tension et signification*, Bruxelles, Mardaga, 1998.

<sup>421</sup> Jacques FONTANILLE, *Sémiotique du discours*, op. cit.,

<sup>422</sup> J. FONTANILLE, *Soma et sema, Figures du corps*, op. cit.,

<sup>423</sup> J. FONTANILLE, *Corps et sens*, "Formes sémiotiques", Presses Universitaires de France, 2011.

<sup>424</sup> La manipulation des catégories sémantiques dans un acte d'énonciation passe de l'extéroceptive (en tant que catégories de la sémiotique naturelle), à l'intéroceptive (en tant que traitement cognitif des catégories extéroceptives) ou du proprioceptive (en tant que traitement passionnel de ces catégories extéroceptives) dans un parcours narratif.

<sup>425</sup> P. OUELLET, *Poétique du regard. Littérature, perception et identité*, Limoges, Pulim, 2000.

<sup>426</sup> Comme un principe de la kinesthésie, l'*aura* représente les sensations, les qualités sensibles, elles s'offrent avec une physionomie sensori-motrice, selon l'état du sujet.

#### I.8.1.4. L'instance énonçante : une dynamique du sens

L'émergence du sens dans une instance énonçante est prompte à approcher l'analyse sémiotique de ce corpus oral africain. Ainsi, cet extrait de notre corpus va mettre en évidence le sens que contient une structure dans un discours en acte, d'où l'extrait de texte ci-dessous :

« Certes, les souvenirs sont difficiles à rassembler. Les images sont fugaces, évanescences et les dire innombrables, entremêlés, quelquefois contradictoires. Et puis, à l'époque même où ces événements se passaient, troublés par le chaos, plongés dans la confusion et soumis à la désinformation par les espions de Pinba, les gens ne comprirent que tardivement et progressivement les divers enjeux qui allaient affecter notre pays pendant des siècles. Mais qui est capable de démêler tout cela ? Les meilleurs de nos griots prétendent chacun dire la vérité. [...] Les ethnologues interprètent les signes et les gestes et expliquent, convaincus de leurs mensonges, ces temps primordiaux »<sup>427</sup>.

Dans le cas de *L'œuf du monde*, la constance des propriétés discursives autorise notre analyse à extraire un passage représentatif du système énonciatif de ce roman. Dans ce passage, l'on appliquera, dans l'approche sémiotique, l'analyse d'instance énonciative. En outre, l'on constate que l'énonciation se révèle à travers une survivance de la mémoire du locuteur, entre deux types de modalisations discursives. Le premier segment « Certes, les souvenirs sont difficiles à rassembler. Les images sont fugaces, évanescences et les dire innombrables, entremêlés, quelquefois contradictoires » est produit à partir d'une modalité déontique du discours, dans laquelle le locuteur décrit l'acte de la saisie (les états de choses) des souvenirs, tels qu'ils se présentent à lui. Ici, l'on peut alors prêter au corps de l'instance de discours du locuteur, les propriétés des "corps-actants", là, l'on distinguera la "chair", celle qui participe à la transformation de l'état de choses, mais qui joue aussi le rôle du centre de la "prise de position".

---

<sup>427</sup> *L'œuf du monde*, op. cit., p.40.

Le second segment, au contraire, est modalisé à partir d'un traitement intéroceptif de l'information, puisqu'elle fait apparaître des éléments d'un savoir qui implique un jugement de type épistémique et une énonciation associant nettement un perçu et un vécu : « à l'époque même où ces événements se passaient, troublés par le chaos, plongés dans la confusion et soumis à la désinformation ». Mais, il faut voir à travers ces expressions, l'analyse phénoménologique qui concerne dans ce cas la relation intersubjective, dans cette dernière phrase. Aussi, l'interprétation des « divers enjeux » dénote de la perspicacité de l'activité cognitive, par le fait que l'échec de l'interprétation des « images », des « signes et gestes » des ethnologues et des meilleurs griots, voudrait faire passer l'orateur pour un héros mythique, à travers son savoir des phénomènes surnaturels. En fait, la structure formelle de l'énoncé fait apercevoir l'idée que l'énonciateur / orateur par une sorte de connaissance surnaturelle (de prédire l'avenir par observation et interprétation) obéit à un programme d'énonciation sensible qui indique que l'orateur s'emploie à une "*herméneutique*" non rationnelle de la réalité.

C'est en cela que le processus d'actantialisation semble davantage relever d'une catégorisation proprioceptive du discours, d'où une forte dimension mythique liée à une sorte d'*aura*. Cela peut être lu, à travers cette illustration : « Mais qui est capable de démêler tout cela ? Les meilleurs de nos griots prétendent chacun dire la vérité. Les ethnologues-interprètes [...], tous convaincus de leurs mensonges » attestant une dimension sensible apte à éprouver des perceptions, par l'instinct qui existe dès l'origine, éprouvé par le locuteur. Ici, c'est la forme de l'énoncé qui fait apercevoir l'idée que le locuteur est aidé par un savoir surnaturel (cognition). Il obéit à un programme d'énonciation du sensible, inscrivant l'acte énonciatif du locuteur dans une tradition orale et épique. Ainsi la verbalisation de la réalité se déploie à travers un discours affecté (ou sensiblement polarisé), tout en investissant l'énonciation d'une formule rhétorique thymique « affecter notre pays », dont, le terme "*notre pays*" est indiqué par son contenu : le "peuple".

En recourant ainsi à ce que nous avons nommé une "construction identitaire", nous nous approcherons des propriétés essentielles du corps, à partir de l'analyse de l'énonciation du locuteur traditionnel africain. C'est aussi à travers l'instance

énonçante de cet actant sujet que va se manifester une pathémique véhiculée par le *corps propre*.

#### **I.8.1.5. De l'instance énonciative à la construction identitaire : une sémiotique du corps, dans le discours traditionnel**

Le code énonciatif à l'œuvre dans la prose romanesque d'A. Koné est une énonciation dont la signification implique l'activité perceptuelle et sémiotique du corps. Ce que nous désignons, ici, par instance corporelle est exactement cette énonciation d'actes traditionnels dont l'instance sémiotique est le corps. Cette étude, en analysant les figures sémiotiques du discours traditionnel tente de cerner ce qu'est l'instance corporelle, à partir d'une mise en discours qui caractérise les romans de cet écrivain. Il résulte que du point de vue de l'analyse énonciative, le point de départ de cette analyse sera la prise de position de l'instance énonçante. Cette prise de position va en effet déterminer le champ du discours, mais en fixant une répartition entre l'univers proprioceptif (l'extéroceptif et l'intéroceptif), entre expression et contenu.

Il s'en suit que du point de vue de l'analyse énonciative, la pertinence de la signification est à interroger du côté de l'instance qui "prédique" ou "asserte". En clair, l'analyse énonciative pose en instance de médiation sémiotique à travers sa capacité à articuler, dans l'acte énonciatif, une sémiose. Cette prise de position présuppose au moins que cette instance soit traitée comme un corps, et pas seulement comme une catégorie formelle. L'on peut alors prêter à ce corps de l'instance de discours les propriétés des "corps-actants". Ainsi, dans l'analyse du discours en acte, les ouvrages de Jacques Fontanille *Soma et sema* et *Corps et sens*, apparaissent comme pour apporter un certain nombre d'éléments qui nous ouvrent des perspectives, pour saisir le concept de l'instance corporelle, dans l'acte oral africain.

De ce fait, dans l'analyse des "*corps actants*", l'on distinguera, d'abord la "*chair*". L'on appellera "*chair*" ce qui résiste ou participe à l'action transformatrice des états de choses, mais qui joue aussi le rôle de "*centre de référence*", le centre de la "*prise de position*" et assure la responsabilité de l'énoncé. La *chair*, ce serait l'instance énonçante en tant que *principe de résistance / impulsions* matérielles, mais

aussi en tant que position de référence, ensemble matériel occupant une portion de l'étendue et à partir duquel cette étendue s'organise. La "chair" est aussi, le siège du *sensori-moteur* de l'expérience sémiotique.

Ensuite, l'on distinguera le "corps propre" de la même instance, cette "image de soi", enveloppe de Psyché<sup>428</sup> en sémiotique - qui se constitue dans la sémiose, par les affects, à travers le discours en acte et en devenir. En un mot, pour ce qui est du corps et de la chair ; entre psyché et soma, il existe une source pulsionnelle<sup>429</sup>. Ainsi, le corps propre ou le « soi-corps » serait donc porteur de l'identité en construction. Partant de l'analyse de la chair, nous considérerons que la chair – un terme freudien « *Ich* », qui signifie aussi bien "moi" que "je", il est le substrat du moi désignant le corps propre. Ainsi, donc le Moi<sup>430</sup> est l'actant pris comme référence, cette part d'ego qui est à la fois référence et pure sensibilité, soumise à la prise en compte de l'intensité et de l'extensivité (la tensivité)<sup>431</sup> qui s'exerce dans le "champ de présence", il est le « moi-chair ». En fait, le moi-chair est aussi le centre de référence du discours, le point de repère des coordonnées du discours, et de toutes les procédures qui conduisent aux actes de *protension* et de *réention*<sup>432</sup>. Il est le siège de la sensori-moteur.

Ainsi, Jacques Fontanille avance dans un cadre conceptuel fondé sur des axes d'identité qui se répartissent en un « *moi-chair* », subdivisé en deux types, à savoir le « *Soi-idem* » et le « *Soi-ipse* ». Dans la construction de l'instance identitaire de l'actant-sujet, le « *Moi-chair* » ou le *corps-propre* devient le support du « soi ». Ainsi, le *soi* apparaît comme la part d'ego qui se construit dans et par l'activité discursive. En outre, il faudrait ici distinguer, à la manière de Paul Ricœur<sup>433</sup>, ces deux modes de construction de cette identité "en soi" ; dont la première est relative à une construction par répétition, par recouvrement continu des identités des rôles, et par analogie appelée « *Soi-idem* ». Le *Soi-idem* est l'instance des *saisies*, que l'on

---

<sup>428</sup>Jacques ANDRÉ (dir), alii, *Le corps de psyché*, "Petite bibliothèque de psychanalyse". Presses Universitaires de France, 2013, p.22.  
*la psyché* est le "corps, semblable à une enveloppe sémiotique qui se constitue dans la sémiose.

<sup>429</sup>Bernard CHERVET, « *Source pulsionnelle, et corps érogène, des inscriptions de l'après-coup* », *Revue Française de Psychanalyse*, 2010, Vol, 74, n°5, p. 1487.

<sup>430</sup>Pour marquer cette convention, nous avons repris celle de J. Fontanille (extrait de *Soma et séma, Corps et sens*) en utilisant les majuscules "Soi", "Moi" et "Autre".

<sup>431</sup>Driss ABLALI et Dominique DUCARD, *op. cit.*, p.211.

<sup>432</sup>Herman PARRET, *Épiphanies de la présence*, Limoges, Presses Universitaires de Limoges, 2006.p.14.

<sup>433</sup>Paul RICOEUR, *Soi-même comme un autre*, Paris, Seuil, coll. « Points essais », 1990.

reconnaît à la similitude et à la répétition des *saisies*. Quant à la seconde instance, elle concerne une construction par maintien et par permanence d'une même direction nommée le « *Soi-ipse* ». Le *Soi-ipse* est l'identité des attitudes, l'instance des *visées*, que l'on reconnaîtrait à la constance et au maintien des *visées*.

Dans cette recherche, il n'est pas question de dresser une esquisse finie du paysage de l'instance énonciative à partir du corps, mais de cerner les mécanismes de construction du sensible, et pour cela, de tenir compte des activités du corps-actant, eux-mêmes en perpétuelle construction du sens. C'est ainsi qu'à partir des propriétés du corps-actant", l'on constatera que l'analyse énonciative s'attache à mettre en relief la formation de la signification dans le discours, en tenant compte du fait que celui-ci met en scène une *présence*<sup>434</sup> qui négocie une identité en devenir. Au cours de la saisie du sens, cette identité est soumise à une masse passionnelle de nature tensive qui, d'une manière ou d'une autre, affecte ses énoncés.

Ici, l'instance corporelle liée à notre corpus oral africain répond à des objectifs propres, à savoir une appréhension du point de vue de la formation des discours en acte, (perspective sémiotique et phénoménologique)<sup>435</sup>. Cette formation du discours intègre à la fois une présence, une perception, une dimension sensible, etc. Elle suppose une réappropriation des méthodologies disponibles, dans le but d'atteindre l'objectif d'une description du fondement de l'analyse sémiotique et énonciative ou de l'épistémologie de la signification, à partir de l'instance corporelle. Citons comme exemple un cas de discours traditionnel lié à l'activité corporelle, où elle pouvait avoir trouvé un point de relais, non de conversion, mais uniquement de niveau méta-sémiotique, entre les différents paliers de l'apparaître du sens.

L'extrait de texte ci-dessous semble dépasser le cadre d'une simple production des énoncés parce qu'il présente des instances identitaires qui trouvent leur voie dans la sensibilité du corps, à savoir l'*ajustement*, le *recouvrement*, la *réciprocité* et la *réflexivité*<sup>436</sup>. Dans son roman *Jusqu'au seuil de l'irréel*, le

---

<sup>434</sup> J. FONTANILLE & CI. ZILBERBERG, à travers *Présence de tension et signification* reconnaissent que la "*présence*" est un produit des tensions maximales [p.99] et que "les présupposés de la présence [...sont] : la phorie..., la masse thymique..., les passions, l'espace tensif que l'impact de la présence doit être attribué à l'affect [p.110].

<sup>435</sup> Driss ABLALI et de Dominique DUCARD, *op. cit.*, p.192.

<sup>436</sup> Dans *corps et sens*, J. Fontanille les qualifie de *types* ou de *propriétés de champs sensibles*. Dans cette propriété de champs sensibles, nous avons d'abord, la réflexivité exploitée et confirme une distinction déjà établie

narrateur décrit une scène, qui met en exergue une intersubjectivité par l'intervention du corps, à savoir celle de la fugue des amoureux :

« Les yeux de Tién'ci brillaient de bonheur. Lamine prit les mains de la jeune fille qu'il couvrit, d'un regard affectueux. [...] Pendant un moment leurs mains s'étreignirent, leurs regards se croisèrent : chacun exprimait ainsi toutes les belles choses que la bouche elle-même ne saurait dire. Et pour la dernière fois ils regardèrent Soubakagnandougou qui semblait dormi. »<sup>437</sup>

Ici, nous sommes en face d'une instance énonciative qui laisse transparaître les qualités sensibles des partenaires de l'interaction qu'elle a à traduire. L'on peut noter par exemple dans cette séquence énonciative que le locuteur (source sensible dans l'orientation) par son "moi" saisit la sensibilité de « l'alter-ego » (la cible) : « Les yeux de Tién'ci brillaient de bonheur ».

À ce niveau, l'instance proprioceptive a pu convertir l'information perçue (*visée*) en masse affective (*saisie*), tout en investissant à l'énonciation une thymique. Nous sommes, ici déjà, dans une propriété de *réciprocité* puisque c'est le corps sentant (du locuteur) qui vise le corps percevant (de l'actant sujet). De ce fait, la saisie du sens qui a affecté le "moi-corps" de l'acteur de l'énonciation, s'est fait savoir, par son "soi-idem". En s'appliquant une affection à *lui-même*, le caractère sensible du locuteur marque le cadre d'une propriété de la *réflexivité*. Mais, avant la réalisation de la fonction de contenance, à savoir celle qui a assuré l'échange entre l'actant-sujet et le locuteur, l'on assiste à une sensori-motricité qui entre en équivalence, dans un régime d'interaction entre égaux passionnés (les actants-amoureux).

Dans cette interaction, les actants passionnés coordonnent leurs dynamiques respectives en fonction d'un principe de sensibilité. C'est en cela que ce processus

---

dans ce type de champ sensoriel : en s'appliquant une affection à *elle-même*. Elle s'actualise dans un champ sensoriel, dans lequel l'instance sensori-motrice se divise en un *Moi* et un *Soi*, tout en se mettant en branle. Ensuite, la réciprocité, une propriété sensorielle qui s'oriente entre la *source* et la *cible*, mais qui s'actualise spécifiquement dans un prédicat à *visée* et à *saisie* réciproque. Enfin, dans l'ajustement et le recouvrement, l'hypothèse principale dans ces propriétés sensibles est que la saisie sensori-motrice s'accomplit à travers une *saisie analogique*. À partir de cette saisie se révèle le résultat d'un processus interactionnel qui est l'*ajustement* du corps, cependant cet ajustement n'est d'autre que celui qui s'opère au moment du *recouvrement*.

<sup>437</sup> *Jusqu'au seuil de l'Irréel*, op. cit., p.109.

met en jeu le principe de contagion réciproque fondé sur les qualités sensibles <sup>438</sup> des actants, lors de l'ajustement. Dans cette relation interactentielle, la conversion avec la chose, « les yeux », passe par un transfert qui porte sur l'objet. À partir de ce transfert, la saisie du sens se présente comme une reconnaissance dans la chose même d'un statut actantiel identique à celui de la chair : il ne s'agit plus de saisir le sens par l'objet, mais par la « saisie analogisante » <sup>439</sup> de la chair autre par la chair propre, le principe actantiel qui gît au sein de cette autre chair. C'est ce principe qu'E. Husserl appelle le transfert aperceptif <sup>440</sup>.

En un mot, l'hypothèse principale dans cet énoncé est la saisie analogique, qui a permis à l'acteur de l'énonciation de saisir dans la *chair* "autre que lui", une chair étrangère identique à la sienne, un affect passionnel. Ainsi, le résultat de ce processus interactionnel qui est l'ajustement du corps, n'est d'autre que celui qui s'opère au moment du *recouvrement*. Cette saisie opérante par analogie est pour Merleau-Ponty un processus qui a la forme d'un *recouvrement*, dans lequel :

« Tout se passe comme si l'intention d'autrui habitait mon corps ou comme si nos intentions habitaient le sien. Le geste dont je suis le témoin dessine en pointillé un objet intentionnel. Cet objet devient actuel et il est pleinement compris lorsque les pouvoirs de mon corps s'ajustent à lui et le recouvrent. [...] La communication s'accomplit lorsque ma conduite trouve dans ce chemin son propre chemin. Il y a confirmation d'autrui par moi et de moi par autrui » <sup>441</sup>.

Dans cette sensation de contact, les qualités sensibles recouvrent la structure actantienne, qui a pour corrélat des sensations motrices internes que sont des gestes affectifs : « leurs mains s'étreignirent, leurs regards se croisèrent ». Ainsi, l'énoncé ci-dessus montre comment l'énonciation se fonde sur des percepts qu'elle convertit en sens, il s'agit donc pour l'acteur de l'énonciation de décrire des états de choses du point de vue de leur perception et de leur aperception. De cette séquence,

---

<sup>438</sup> Driss ABLALI & Dominique DUCARD, *op. cit.*, p.154.

<sup>439</sup> E. HUSSERL, *Méditations cartésiennes*, paragraphe 50. Cité par Didier Franck, p, 124.

<sup>440</sup> Ibidem.

<sup>441</sup> Ibid., p. 215-216.



il faut que la structure rythmique et tensive de la kinesthésie<sup>442</sup> s'efforce de retrouver par l'ajustement la structure en parties du corps- autre, reconnue comme un corps par un autre corps, la chose devient un actant-objet – susceptible d'expliquer comment un corps quelconque peut assumer le rôle d'actant, comme un « corps-actant »<sup>443</sup>. Mais pour que cette séquence puisse s'accomplir, le principe est que dans cette exploration de l'autre corps, ce que l'acteur de l'énonciateur saisit, à travers le geste des amoureux, c'est sa propre tentative pour entrer en équivalence (en résonance ou en dissonance) avec le mien. C'est à cette condition que le locuteur reconnaît un "autre moi-même", c'est-à-dire la chair d'un autre sujet.

En somme, le principe du recouvrement, à travers l'ajustement est sans détour une *transitivité* quand il régit celui de la constitution de la relation d'objet, et quand il installe l'intersubjectivité, c'est le moment de la *réciprocité* ou de la *réflexivité*. Il suffit, en effet, d'observer l'extrait de texte ci-dessous pour constater que la présence de la *réciprocité* est manifeste - celle qui nous fait reconnaître *la chair et l'enveloppe* étrangère comme celle d'un "*autre Ego*".

Cet énoncé peut servir à l'illustration : « [...] leurs regards se croisèrent : chacun exprimait ainsi toutes les belles choses que la bouche elle-même ne saurait dire ». En effet, l'instance de la visée, s'est révélée, à partir d'une sensori-motricité où l'expérience sensible de l'émotion échangée émanant aussi bien de l'extérieur du « soi-corps » (les regards des amoureux) que de l'intérieur du "moi" du locuteur.

Cette perception donne la possibilité de préciser par une évidence<sup>444</sup> ce que le regard des amoureux pousse à signifier. Ainsi, l'attention du locuteur portée sur le geste ou la mimique des amoureux, à savoir celui de "leurs regards qui se croisèrent", indique qu' : « il y a là quelque chose qui fait sens »<sup>445</sup>. Dès lors, l'on assiste à un rapport entre l'intentionnalité et le mouvement du corps dans le principe de la réciprocité, qui est à l'origine de notre perception du monde sensible. Et cela, J. Fontanille l'explique, à travers l'idée que :

---

<sup>442</sup>Dans ce rapport, nous analysons la *kinesthésie* comme la perception consciente de toute position du corps et de tous mouvements du corps, dans un acte énonciatif.

<sup>443</sup>J. FONTANILLE, *Corps et sens, op. cit.*, p. 81.

<sup>444</sup>Selon les termes d'E. Husserl, la visée est un acte intentionnel, et la saisie est l'acte de donation intuitive ; Husserl précise même qu'une évidence n'est parfaite que si la donation intuitive remplit la visée intentionnelle, ou, inversement, si l'intention signifiante n'excède pas le donné intuitif.

<sup>445</sup>J. FONTANILLE, *Corps et sens, op. cit.*, p.86.

« C'est parce que la chose ne se donne que sous ses aspects que notre intention de la saisir en entier et de la faire signifier ne peut passer que par le mouvement, une impulsion sensori-motrice qui est induite par le besoin ou le désir de parcourir tous les aspects de la chose. Et réciproquement, c'est parce que notre appréhension polysensorielle du monde sensible est organisée autour d'un noyau sensori-moteur, parce que cette appréhension est toujours, au moins potentiellement, en mouvement, que la chose ne nous apparaît que sous ses aspects. »<sup>446</sup>

Le principe de la réciprocité est aussi celui qui permet de définir le "soi" : au moment même où le « moi-chair » s'ajuste à la chair étrangère. Comme un réflecteur, ce principe perçoit et démultiplie les enveloppes corporelles comme des instances énonciatives à différents niveaux d'interprétations. Dans l'instance du discours, ci-dessus, le "Moi" du locuteur doit s'éprouver comme un "moi -même", pour saisir l'autre, comme un "autre moi-même". Mais, dans le sens inverse, nous verrons que "l'Autre" (l'Ego : les amoureux) est supposé saisir une affection émanant du "Moi" (du locuteur) en cet instant. C'est, en effet, son « Soi », cette face de lui-même construite par l'Autre. Autrement dit, à travers la sensori - motricité, le "Moi" du locuteur vise et saisit la position de l'"Autre". Jusque-là, l'expérience est seulement réciproque, mais irrégulière, puisque l'acte de la visée et de la saisie se passe du point de vue du « moi-chair » ; elle est l'expérience de l'extéroceptivité, dans laquelle le *moi-corps* du locuteur reçoit un sens comme émanant d'un *autre-corps* "l'état des amoureux".

Enfin apparaît le moment de la réflexivité : celui qui régularise le mécanisme corporel du discours et met fin au mode de construction, à travers des actes mobiles, tout en assurant l'identité, dans un champ sensoriel qui peut-être « défini comme une affection que ce centre s'applique à lui-même »<sup>447</sup>. À travers cette énonciation, l'énonciateur se découvre comme un "Moi-même", éprouvé dans l'ajustement avec l'Autre, et un « Soi », expérimenté dans un principe de l'ajustement de l'Autre" avec le "moi", c'est bien « Soi-même ». Dans cette réflexivité, l'on peut conclure que le

---

<sup>446</sup> *op. cit.*, p.85.

<sup>447</sup> *op. cit.*, p.61.

“Soi-même” est égale à “Moi-même”. De fait, le *Moi* de référence, tout comme l’Autre” en tant que tel, doivent produire des instances intermédiaires pour accéder à des équivalences identitaires . Dans l’acte énonciatif extrait de notre corpus, le cadre sensible réflexif se perçoit, à partir d’un acte immobile, mais dans lequel les “regards” se meuvent, à savoir celui du locuteur -observateur qui épie les amoureux et ces actants-sujets dont “les yeux brillent de bonheur”, ils se couvrent de « regards affectueux ». À ce niveau de la réflexivité, certes, le corps n’est pas en mouvement, mais il n’empêche qu’il éprouve des sensations de l’effort visuel accompli, par l’attention. Ici, la réflexivité semble être claire, la sensori-moteur affecte la chair du locuteur, son “Moi-même” ajusté dans la relation avec l’Autre.

Ce que l’on peut retenir de l’analyse de ce passage est que pour un énoncé aussi bref, l’énonciation est contrôlée par diverses instances identitaires. Il en résulte que cette instabilité dans l’énonciation provient de plusieurs sortes d’interactions de niveaux sémio-phénoménologiques. Il a été cependant du rôle de l’acteur de l’énonciation de décrire des états de choses, à travers des multiples instances identitaires. Cette description saisie pose ainsi une question qui prête à discussion et sollicite plusieurs niveaux de *présence*, afin d’en optimiser la saisie et de garantir à l’énonciation d’atteindre ses visées propres, à savoir la réprobation du mariage forcé, l’encensement d’une posture héroïque et de la défiance des mœurs traditionnelles.

Cependant, cette instance énonciative, extrait de notre corpus, peut trouver une autre explication dans un champ sensible, eu égard à l’influence de sa *présence* assigné à un affect. En clair, à partir d’une éloquence dans la rhétorique, nos instances énonciatifs laissent apparaître du sensible décrit en termes tensifs “en degré ou en force directive”, auxquelles est rattachée la dimension empirique de la communication africaine.

### **1.8.2. La dimension empirique de l’acte oral : une dimension tensive**

Nous traiterons de la rhétorique africaine dans sa dimension esthético-empirique, c’est-à-dire, celle qui concerne *la dimension constatative* de la parole, pour parler comme J. L. Austin<sup>448</sup>. Si la rhétorique peut se définir comme l’art dans

---

<sup>448</sup> *Quand dire, c’est faire*, (trad. Par Gilles Lane de la première édition, Seuil 1970, p.20 -21) de John Langshaw AUSTIN a représenté une progression remarquable dans la science du langage, constituant l’acte de naissance

l'éloquence, l'art de bien parler; l'Africain a aussi forgé une rhétorique à partir des éléments langagiers de sa culture. Jamais, cet art locutoire africain ne se manifeste pas, sans toutefois révéler la pathémie du locuteur, partout où cette rhétorique produit des tensions, elle en affecte aussi la tenue, ici par des anticipations potentialisatrices, là par des retardements contrastants, dans un champ de présence. Or, selon J. Fontanille et C. Zilberberg la "présence" est [...] un produit des tensions maximales<sup>449</sup> et que "les présupposées de la présence" [sont] : la phorie..., la masse thymique..., les passions, l'espace tensif que l'impact de la présence doit être attribué à l'affect<sup>450</sup>.

Ainsi, il sera question dans notre analyse d'une mise en cause, lors d'une rhétorique, d'attitudes psychophysiques et d'affects. Appliquer à la rhétorique africaine une fonction [tensivité] met en exergue « le lieu imaginaire où l'intensité, c'est-à-dire les états d'âme, le sensible, et de l'extensité, c'est-à-dire les états de choses, l'intelligible, se joignent les uns les autres »<sup>451</sup>. À partir de cette fonction, nous allons analyser la rhétorique africaine dans une dimension tensive, comme un plus haut degré d'intensité, dans laquelle l'affectivité est saisie comme une : « grandeur régissante du couple dérivé [intensité, extensité] de la schizie générale... »<sup>452</sup>.

En outre, nous allons analyser sémiotiquement l'affect, à travers des actes de communication traditionnels. De ce fait, l'application à cette analyse aura un double avantage, à savoir que l'on sera en mesure d'une part de réintégrer les effets ou des attitudes pathémiques d'une éloquence en communication (la persuasion, l'admiration, l'approbation, l'humour, la conviction, la sympathie, la crainte...) et de

---

de la «pragmatique linguistique», qui place la parole et l'intention de communication du locuteur au centre de l'analyse du langage. John. L. Austin démontre accomplir, en plus de simplement dire quelque chose, une action, constituant, tout autant que les actes performatifs, un acte d'illocution. Se contenter de dire : «Il fait chaud», c'est déjà et parallèlement constater, affirmer, informer qu'il fait chaud. Pour le dire autrement, lorsque nous «disons» quelque chose, nous «faisons» également quelque chose. Ainsi, dans ce contexte pour accorder une position spéciale aux *énonciations constatatives*, nous pouvons dire qu'elles peuvent constituer des actes d'illocution dénués d'objectif. Nous pourrions presque les considérer tel que des actes gratuits d'illocution.

<sup>449</sup>J. FONTANILLE & C. ZILBERBERG, *Tension et signification*, op. cit., p.99.

<sup>450</sup>op. cit., p.110.

<sup>451</sup>Claude ZILBERBERG, *Précis de grammaire tensive*, "Tangence", Rimouski/Trois-Rivières, no 70, Automne 2002, p. 115.

<sup>452</sup>Herman PARRET, *Épiphanies de la présence*, op. cit., p.154.

l'autre, d'exploiter le caractère intentionnel de l'affect, ayant toujours une fonction à deux fonctions<sup>453</sup>, à savoir l'affectant et l'affecté .

À partir de cette procédure, nous analyserons nos énoncés comme toutes paroles ou tous gestes communicatifs comportant une signification, une intensivité. Autrement dit, tout acte énonciatif sera déterminé comme une instance affectant. Pour cette approche sémiotique, l'analyse de éloquence dans un acte énonciatif ne peut être sémantiquement pertinent, à condition qu'elle traite des tensions sur un fond qui permet d'éprouver les possibilités d'une interaction sensible assumée et / ou finalisée. Et cela, à travers des sensori-motricités et des tensions vibratoires que sollicitent les mouvements corporels comme des lieux dynamiques où s'effectuent les échanges<sup>454</sup>, dans la culture traditionnelle.

Nous avons cependant choisi ces quelques figures pour attester que la communication traditionnelle les utilise, mais elle va au-delà de la simple esthétique pour aboutir à une dimension sémio-éthique. Tout d'abord, analysons l'acte illocutoire d'un discours énonciatif.

### **I.8.2.1. L'acte illocutoire**

Notre corpus africain d'une récente année (2010) illustre cette approche du sens. Dans *L'œuf du monde*, nous avons repérer un acte illocutoire qui peut être déterminé comme un affect : « [...] Mais Mariam leur dit de ne pas pleurer car elle reviendrait triomphante. Ses compagnes croisèrent les mains sur leur crâne et se mirent à chanter les chants de mort »<sup>455</sup>.

Ici, donnons une brève définition, afin de dégager une description en termes tensifs. L'acte illocutionnaire est un acte effectué en disant un message, à partir de la parole exercée. Aussi, l'acte illocutoire semble être un acte conventionnel qui ne dépend pas de l'intention du locuteur comme tel, mais opère par les règles du discours lui-même. L'on remarque que cette procédure illocutionnaire fait partie intégrant de l'esthétique de la parole dans les traditions africaines et s'exprime beaucoup plus par les mouvements du corps (l'image, le symbole, le geste ) qui

---

<sup>453</sup> Idem.

<sup>454</sup> Tiphaine SAMOYAUULT, *L'intertextualité, Mémoire de la littérature*, op. cit., p.11

<sup>455</sup> Kaméléfata, op. cit., p.19.

rèvent une particularité intentionnel de l'affect. A ce effet, nous lisons chez L.V. Thomas et R. Luneau : « [...] il existe une véritable « éloquence » de certaines attitudes : ainsi, le balancement de la tête, le rythme harmonieux du corps deviennent les parures de la parole »<sup>456</sup>, mais qui toutefois dégagent des sensibilités issues de la pulsion et font ainsi partie du psychisme.

La fonction tensive appliquée à cet acte énonciatif traditionnel sera analysée au moyen du postulat théorique à travers lequel « l'intensité correspond à l'"affection" (aux passions); l'extensité, à la cognition »<sup>457</sup>. Cette rhétorique gestuelle : « croisèrent les mains sur leur crâne » révèle dans cet énoncé une inquiétude interne intensément pathémisée, un état émotionnel. Sans être nommé, l'extensité semble déjà être présent et éparpillé. Par l'acte de la connaissance (cognitive) des « chants de mort » manifeste la présence de l'ordre du sensible qui provient du monde naturel, traduisant un deuil. Cette portion de l'étendue affecté par le deuil, définit un espace tensif, dans lequel l'extensité et l'intensité introduites aussi la notion de *quantum d'affect*<sup>458</sup> comme une notion énergétique permettant à l'affect de s'exprimer de manière sensible. De ce fait, cette tensivité se compose d'un côté de la force psychique inscrite dans le corps, et de l'autre de l'énergie de cet affect, expression qualitative de la quantité de l'affect. Autrement dit, si la pulsion (engendrée par un deuil) est inscrite dans le corps, l'affect la traduit. Ici, l'affect exprime une force, et cet affect aura en commun d'exprimer un manque de joie "pleure" ou un sentiment de singularité comme l'affliction, la compassion, etc.,

En un mot, l'acte illocutoire saisi comme grandeur régissante de la tensivité manifeste une thymie, à travers le geste. Cette éloquence par le geste en soi s'avère expressive et exprime un lien entre un contenu associatif de l'après-coup et son corrélat affectif. Aussi, La richesse expressive de ce geste n'est pas saisie au niveau d'une technique, ni d'un jeu intellectuel, mais plutôt surtout sur un plan liturgique : une apparence rituelle rigoureusement codifiée, inséparable d'un jeu de symbole et

---

<sup>456</sup>Louis Vincent THOMAS & René LUNEAU, *La terre africaine et ses religions*, Paris, L'Harmattan, 1992, p.50.

<sup>457</sup>J. FONTANILLE, *Sémiotique du discours*, op. cit., p. 72.

<sup>458</sup>Extrait de *Études sur l'hystérie*, PUF, Coll., "Bibl. Psychanalyse", 1895 de Sigmund FREUD & Joseph BREUER. Ces philosophes considèrent le "*quantum d'affect*" « *Affektbetrag* » comme une notion énergétique permettant à l'affect de s'exprimer de manière sensible. Ce terme a été traduit en français par Freud lui-même en terme de « *valeur affective* », exprimant à la fois une notion qualitative et quantitative, par rapport à la notion strictement quantitative du "*quantum d'affect*".

considérée comme condition nécessaire d'une efficacité, puis d'un débordement affectif, par la communication traditionnelle.

Le champ de *présence* des affects "l'inquiétude, l'affliction" transforment l'acte de la parole en des gestes. Ainsi, le corps affecté, se révèle de façon spectaculaire, par une gestuelle. Dans cette analyse, l'affect et la représentation s'interpellent mutuellement exprimant et explicitant une affectivité, à travers le discours énonciatif. Ainsi, cette éloquence, à travers l'acte énonciatif, est susceptible de rendre possible un second type de communication traditionnelle, à savoir l'acte perlocutoire - nous conduisant à découvrir une autre facette de la communication africaine, qui traite de la sensibilité du locuteur.

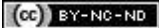
### **I.8.2.2. L'acte perlocutoire**

C'est un acte qui vise à produire un certain effet psychologique chez l'interlocuteur ou sur l'auditoire. Par son discours, un locuteur peut chercher à susciter l'approbation, l'admiration, la satisfaction, la crainte... Mais en Afrique, cet acte énonciatif concerne aussi bien les enfants que les adultes. Il peut s'exprimer par des contes, des énigmes, des proverbes, des légendes, des mythes,... bref, tout ce qui peut faire mention de la réaction phorique de l'auditeur, sous une forme amusante et colorée, facile à retenir. Pour analyser cette tensivité, sur le plan perlocutoire, nous allons choisir d'abord un type de conte d'initiation à la vie conjugale, pour l'illustrer. En voici un qui est généralement raconté aux adultes :

« Connais-tu ce conte dans lequel un jeune amoureux avait avoué à sa jeune épouse que sa vie se trouvait dans un œuf ? L'amoureux finit par confier l'œuf à la garde de sa bien-aimée. Mais dès la première dispute, la femme furieuse prit l'œuf et le brisa contre le sol. Le jeune homme désespéré s'attendait à mourir quand son père, homme d'expérience, lui expliqua qu'il avait subtilisé le vrai œuf et que l'épouse coléreuse n'avait cassé qu'un œuf inoffensif. [...] Il ne faut jamais faire confiance aux femmes <sup>459</sup>. »

---

<sup>459</sup> *L'œuf du monde, op. cit.*, p.129.





Cette esthétique verbale est toujours accompagnée d'un message moral ou éducatif. Le conte constitue une base d'enseignement, une première étape d'instruction, qui présente aux adolescents les drames de la création et les connaissances qu'ils devront acquérir aux différentes étapes de leur initiation. Ici, à travers ce conte, l'acte perlocutoire apparaît comme un raisonnement métaphorisant du réel, un récit imagé qui reflète les réalités sociales. Mais notons aussi dans ce conte que la rhétorique africaine peut générer une analyse sémio-pédagogique - qui psychologiquement dispose à l'avance l'interlocuteur, d'une extrême prudence, d'une décharge de quantité affective. Et c'est cet instant sensible qui va nous permettre de comprendre l'état (dans un acte attentif) de l'auditeur, tout en orientant un affect, à travers lequel l'intelligence intervient volontiers. C'est ce que J. Fontanille nous l'explique par : « l'intensité est de l'ordre du sensible "c'est-à-dire du perceptible et / ou du ressenti affectif" ; l'extensité, de l'intelligible »<sup>460</sup>.

Ainsi, l'apparence morale qui règne dans ce conte insuffle un véritable état d'esprit ouvert au sens, au sensible, avec une mécanique de persuasion. C'est ainsi que l'auditeur va lui-même jouer au personnage du conte puisqu'il se substitue en quelque sorte à lui, et il va apercevoir avec émerveillement, de manière intelligible, qu'il ne faut « jamais faire confiance aux femmes ». L'on peut souligner autour de cette sagesse prénuptiale, une prévalence d'affect. De ce fait, deux catégories tensives dirigent cette dynamique : d'un côté l'intensité affective qui est associée au ressenti, à savoir l'attitude attentive de l'auditeur, et de l'autre l'extension de ces sagesse africaines, appréciée à travers leurs nombres, (des sentences, des contes, des énigmes, des proverbes...). Une panoplie de récits qui relate ainsi des expériences, à partir des pareilles sagesse. En un mot, le saisissement d'une *présence*, à travers une rhétorique traditionnelle, définit un point de rencontre où interfèrent les champs psychosensoriels, socioculturels et affectifs.

Dans le cadre socioculturel, la tensivité se révèle par un fait traditionnel, à partir d'une fonction non seulement symbolique mais allégorique. Dans le même cadre perlocutoire de la communication africaine, il faut dire qu'avant de raconter un récit, le locuteur suit une méthode tracée par la tradition, mais qui, tout de même, véhicule son affect (son émotion) et rend son histoire crédible. Il y a d'abord une

---

<sup>460</sup> J. FONTANILLE, *Sémiotique du discours*, op. cit., p. 72.

formule introductive pour attirer l'attention de l'auditoire. Il est aisé de le découvrir, à travers *L'œuf du monde* :

« J'emprunte à la voix des karaw.

Si je me trompe, que l'erreur me pardonne

Si j'oublie quelque chose, que l'omission me pardonne [...]

Ah ! Que m'assistent ceux qui le peuvent, qu'ils m'aident à narrer ce *banalanh'ng*, ancien comme le monde, effroyablement jeune comme aujourd'hui. »<sup>461</sup>

Et généralement l'assemblée (auditeur) répond, tout en attestant par des procédés traditionnels, qui dissimulent leur attachement à la parole qui sera dite. Par exemple : « -*Alors, piyé, parle. Nous ne cherchons pas la vérité ! Nous exigeons l'honnêteté. Alors, piyé nelman'i, dis la parole* »<sup>462</sup>.

En effet, l'Africain se sert aussi des contes, des récits étiologiques, en fait des parémies, comme déjà énumérés, pour exprimer non seulement la "pulchérie" de sa parole, mais aussi de révéler la subtilité du message. La richesse de cette rhétorique traditionnelle semble être appréciée par des formules introductives. Ainsi, l'agencement expressif dont prennent les formules parolières que voici : « Si je me trompe, que l'erreur me pardonne. Si j'oublie quelque chose, que l'omission me pardonne » exhibe une énergie introduisant une extension dans le discours et permet à l'affect de se déverser verbalement. Cette dynamique est d'un point de vue culturel doublement caractérisée : l'on y repère, à la fois, une présence quantitative (multiples formules traditionnelles) et qualitative (une vertu spécifique « l'honnêteté »). Mais l'essentiel, du point de vue éthique, réside dans les différents types de valorisation des règles de conduite "véridicité", « honnêteté » et dans les effets affectifs qu'ils produisent, à travers une valorisation des règles de la morale.

En outre, au cours de la décharge verbale, un sentiment de joie apparaît chez le locuteur - suscité par la réceptivité psycho-sensorielle de l'environnement (l'émission d'une parole éloquente en public), tout en enrichissant particulièrement la décharge affective. Autrement dit, dans ce parcours tensif, la décharge affective qui

---

<sup>461</sup> *L'œuf du monde*, op. cit., p.17.

<sup>462</sup> op. cit., p.18.

anime le rhétoricien consiste à la réception des sensations venant du monde extérieur. Et comme pour justifier nos propos, reprenons les propos de J. Fontanille et ceux de Cl. Zilberberg "L'intensité touche l'intéroceptivité (la sensibilité dont les stimuli proviennent de l'organisme même) ; l'extensité, l'extéroceptivité (la sensibilité dont les stimuli proviennent du monde externe)"<sup>463</sup>. La tension entre les deux axes, à savoir éthique et culturel, prend l'apparence d'une forme d'excitation, à travers l'expérience d'une satisfaction. À travers cette formule parolière, différents procédés rhétoriques et affectifs peuvent se démarquer. Ainsi, cette évidence s'engage dans un autre déploiement d'éloquence ou de moyens oratoires comportant des figures de style.

### I.8.2.3. L'acte locutoire

C'est un acte où le locuteur « produit des sons articulés, combine des mots selon des règles grammaticales ou syntaxiques et effectue une opération proprement sémantique en employant des vocables dans un sens et avec une référence plus ou moins déterminée »<sup>464</sup>. Ici, il s'agit d'obéir aux règles de rhétorique que les cultures africaines ont adoptées. Ce n'est qu'en suivant ces règles que l'on qualifie quelqu'un d'orateur. Il faut dire que la rhétorique africaine connaît aussi des tournures qui mettent en exergue l'aspect esthétique dans l'acte de la parole.

Nous essayons donc de découvrir quelques tournures : « - Le monnè, l'humiliation, l'impuissance. L'homme humilié grandit quand il peut retrouver son honneur, regagner sa force diminuée »<sup>465</sup>. Ici, se révèle une gradation, une figure de rhétorique qui consiste à disposer les termes d'une énumération dans un ordre croissant. Ainsi, la spécificité de cette figure est qu'elle présente par degré des sèmes que manifeste l'état sensible de l'auditeur. L'extensité graduelle est appréciée dans un ordre décroissant : « le "monnè", "l'humiliation", "l'impuissance" et la "force diminuée" ». La spécificité de cet acte de parole est qu'elle affiche un manque de tonicité, d'énergie. Cependant, ce manque se manifeste intensément par une affectivité, à savoir la tristesse. À cela, nous pouvons dire que « l'intensité (sensible)

---

<sup>463</sup> Cl. ZILBERBERG, *Précis de grammaire tensive*, op. cit., p. 115 ; J. FONTANILLE, *Sémiotique du discours*, op. cit., p. 110.

<sup>464</sup> Cf. Actes de la 4<sup>ème</sup> semaine philosophique de Kinshasa du 23 au 24 avril, *Langage et philosophie*, 1979, p.102.

<sup>465</sup> *L'œuf du monde*, op. cit., p.111.

domine l'extensité »<sup>466</sup>. Ceci, en tenant compte aussi de l'état de l'auditeur. Dans l'analyse de ce caractère sensible de l'acte locutoire, il apparaît une figure dont la succession ou la répétition d'un mot ou d'un groupe de mots en tête de phrases rappelle un affect qui a pour effet un retour lancinant<sup>467</sup>, à savoir les souffrances morales ou les afflictions. C'est le cas de l'anaphore illustrée dans Les frasques d'Ebinto :

« Enfant, j'étais de ceux qui acceptent le reste après le partage des cadeaux.

Enfant, je n'ai pas eu le loisir d'être capricieuse.

Enfant, j'ai même accepté ce que l'on accepte rarement.

Orpheline de mère dès ma naissance, nantie d'un père négligeant, j'ai été livrée très tôt à l'école de la vie »<sup>468</sup>.

Nous pouvons remarquer, ici, que l'analyse tensive que cet acte énonciatif porte sur une figure anaphorique « Enfant », Cette figure est caractérisée par une extension, vue la succession du même mot en début de chaque phrases. À ce niveau, la visée intentionnelle constitue l'essentiel du surgissement d'un affect, par l'acte répétitif qui symbolise et explique l'intensité affective du prétendu souvenir « Orpheline de mère dès ma naissance ». Mais, l'acte de la parole ne fait pas que permettre à la charge affective de se déployer et d'être vécue ; elle est en elle-même l'acte et une décharge par les mots.

Enfin, il apparaît dans *Traites* une figure appelée la palilogie ou la réduplication qui *consiste à répéter un mot ou un groupe de mots sur le membre de phrase qui suit*<sup>469</sup>. Dans cet énoncé, il est question de la manifestation d'un sentiment à l'égard d'une bien-aimée, à partir d'acte oratoire traditionnel :

---

<sup>466</sup>Herman PARRET, *Épiphanies de la présence*, op. cit., p.155.

<sup>467</sup>Daniel BERGEZ; Violaine GÉRAUD & Jean-Jacques ROBRIEUX, *Vocabulaire de l'analyse littéraire*, Paris, Éditions Dunod, 1994. p.16.

<sup>468</sup>*Les frasques d'Ebinto*, op. cit., p.100.

<sup>469</sup>Daniel BERGEZ ; Violaine GÉRAUD & Jean-Jacques ROBRIEUX, *Vocabulaire de l'analyse littéraire*, op. cit., p.17.

« **Dorman**, tu me dis de revenir près de toi  
Ton souvenir, **Dorman**, me hante nuit et jour  
Tu m'appelles aussi en songe, **Dorman**  
Mais si je ne travaille pas  
Qu'irai-je te dire là-bas, **Dorman** ?  
Belle **Dorman**, attends-moi  
Quand j'aurais l'argent plein les poches  
J'irai te donner la plus chère des dotes  
Gentille **Dorman**, patience »<sup>470</sup> .

Cet extrait à l'aspect d'un poème manifeste une qualité émotionnelle, causée par l'éloignement et dont la duplication du mot « Dorman » est susceptible d'accroître l'émotion de l'interlocuteur. L'on peut aussi remarquer qu'à travers le dynamisme de la duplication, la valorisation de la quantité et de l'extension agit sur celle de l'intensité affective, et provoque un état nostalgique. De ce fait, l'état affectif que suscite ce désir vague accompagné de mélancolie révèle la manifestation d'une incorporation de la *dialectique de l'absence et de la présence*<sup>471</sup>, tout en gardant la marque affective dans l'esprit de l'auditeur. Appliquer à l'acte locutoire, la fonction tensive se révèle à partir d'une rhétorique africaine. Cette tensivité permet de constater que la rhétorique africaine se constitue au moyen d'extension qu'elle joint au déversement verbal, comme esthétique, et de l'affectivité à l'intensité. Ici, la dimension tensive de cet acte de parole (la gradation, l'anaphore, et la palilogie) génère un cas de regain d'énergie, tout en révélant des affects : le siège des effets sensibles. Mais, en exhibant de l'énergie dans l'engendrement du sens, l'acte de la parole traditionnelle est susceptible de donner naissance à un acte phonatoire.

#### I.8.2.4. L'acte phonatoire

Avant d'entrer dans le vif du sujet, nous rappelons quelques notions élémentaires de la physiologie de la parole. Ici déjà, la première notion part de la respiration. La respiration phonatoire, celle qui prépare le rhétoricien à prendre la parole en public. Il doit commencer par un exercice durant lequel il fait passer l'air à

---

<sup>470</sup> Traites, *op. cit.*, p.84.

<sup>471</sup> Herman PARRET, *Épiphanies de la présence*, *op. cit.*, p.149.

travers la bouche, les fosses nasales, le pharynx, le larynx, la trachée artère pour atteindre les bronches et donner naissance à la voix. Cette étape terminée, nous passons à la seconde : la voix.

La voix, elle est le véhicule de la parole, dont les pièces maîtresses sont le larynx, qui en assure le premier niveau de transformation en vibrations audibles (phonation) génératrices de l'énergie sonore, et siège des cordes vocales d'où naissent les sons. Ces cordes vocales sont d'une grande flexibilité, dont la longueur, la tension, l'épaisseur, varient en permanence sous l'interaction de plusieurs muscles laryngés. C'est aussi la tension et la longueur des cordes vocales qui font vibrer l'air et déterminent la hauteur tonale du son - liée à la fréquence du son faisant dire que le son est aigu ou grave, dans la mesure où cette fréquence est plus ou moins élevée. En plus de la voix, nous pouvons observer la diction, dans l'acte de l'énonciation. La diction détermine la manière ou les règles qui codifient la prononciation de la langue. C'est-à-dire qu'elle concerne l'articulation et le débit. Mais, pendant que l'articulation met l'accent sur la prononciation d'un mot pour ne pas créer de confusion, le débit quant à lui donne la mesure et la vitesse (le tempo) d'exécution auxquelles l'orateur est soumis.

Enfin, apparaît l'intonation. L'intonation est le ton varié de la voix que l'on prend selon qu'on est fâché ou content, selon qu'on s'adresse aux enfants ou aux adultes, aux femmes ou aux hommes, ou aux deux sexes, en tenant compte: de la circonstance, du temps, de l'espace, etc., en fonction de la parole qui doit être dite. En outre, dans ce processus tonal intervient aussi la *langue*, le plus mobile de tous les organes vocaux. Elle prend des positions variées à l'intérieur du résonateur que constitue la cavité buccale et en modifie la résonance. Les sons, voyelles et consonnes, lui sont tous redevables de leur spécificité puisque la composition de leurs formants aigus dépend de son occupation dans la bouche. En réalité, l'extrême mobilité de la langue lui permet d'agir en même temps sur le résonateur pharyngé et le résonateur buccal, et d'influencer la prononciation des voyelles, mais aussi des consonnes, au cours d'un acte d'énonciation. Voilà quelques conditions préliminaires que le rhétoricien africain doit respecter avant de s'engager dans un art locutoire.

Nous rectifions que ce processus législateur de la parole, n'est qu'un bref aperçu ne concernant qu'une sensibilisation à la physiologie de la parole et ne

donne, par conséquent, qu'une bien faible idée de la complexité de l'ensemble du processus de production et de décodage de la parole. Mais, en ce qui concerne l'analyse de la forme empirique de la parole traditionnelle, nous voulons saisir comme un affect, l'énergie que détermine le rythme dans la production de la parole. L'on peut remarquer, à cet effet, que la dimension rythmique englobe le temps, le tempo et la tonicité dans la chaîne parlée. Partant, de ce point de vue, le rythme se laisse saisir dans l'extensité, comme un processus tonal dans l'acte énonciatif, de même que les sensations à caractère intentionnel provenant de cet affect, dans la fonction tensive.

En un mot, le rythme dans l'acte phonatoire aspire à sa réalisation par le tempo. L'on peut, en simplifiant à l'extrême, résumer que le rythme ne diffère pas d'une sonorité concrète, et donc le tempo au cours d'un acte phonatoire est susceptible de mettre en évidence l'état émotionnel du locuteur. Ainsi, le rythme, à travers l'acte énonciatif traditionnel, prends le caractère d'une tonalité-affectant. Cela dit, la conjonction du temps, de l'espace et du tempo, de la tonicité liée au rythme, invite l'affectivité à participer à la production du sens, à partir d'une tensivité. De ce fait, l'acte énonciatif ci-dessous va justifier l'analyse de la fonction tensive appliqué au rythme :

«Tout de suite, le griot reprit la parole, la maîtrise... ». <sup>472</sup> Ensuite les autres griots « [...] commencèrent à louer Pinba-Fin-ba, le vainqueur. Alors, on commença à nous déverser les épithètes qui devaient le décrire et sous lesquelles la postérité devait le reconnaître. On le dit grand. C'était un euphémisme, nous fit-on comprendre. » <sup>473</sup>.

À partir de cet extrait, nous pouvons constater que l'acte traditionnel des "maîtres de la parole" (griots) présente une dimension rythmique - qui constitue un tempo vif. Par la présence de l'adverbe «Tout de suite », cet art s'inscrit dans un temps bref, à travers la rapidité d'un acte extensif. En outre, la tonicité que manifeste le verbe "déverser" apparaît tout d'abord avec soudaineté, ensuite, cette promptitude semble se vider d'énergie, dans la chaîne sensible et dévoile l'état du locuteur -

---

<sup>472</sup> *L'œuf du monde, op. cit., p.27.*

<sup>473</sup> *op. cit., p.44.*

dépourvu de tonicité. Dans cette analyse, la tonicité donne l'impression de se répandre par atone comme un affect. Ainsi, l'acte phonatoire lié à la tensivité va nous permettre de déterminer par l'extensité le débit que l'acte énonciatif va subir dans un laps de temps, et par l'intensité, la sensibilité qui fixe l'état même du rhétoricien et /ou de l'auditeur, à travers généralement des figures comme l'euphémisme : « On le dit grand. C'était un euphémisme, nous fit-on comprendre ». En général, dans les traditions africaines, les figures de style (l'ironie, l'hyperbole, la métaphore, l'humour et l'euphémisme) sont couramment employées dans les actes énonciatifs - elles font naître des affects, chez l'auditeur, et permettent de prêter plus attention à la parole dite.

En un mot, l'analyse de la fonction tensive devient le lieu de tous les possibles où l'acte de l'énonciatif génère du sens et transcende la réalité, tout en tentant d'influencer les traditions africaines, à partir des tonalités et des rythmes qui affectent. Comme l'on peut le remarquer, le rythme, la tonicité, la temporalité sont inscrits dans une dynamique du sensible, comme une esthétique dans l'acte traditionnel oral. De ce fait, la tensivité dans une dimension transcendantale va donc assumer des degrés aptes à caractériser des affects.

### **I.8.3. Aspect transcendantale, une rhétorique tensive**

Dans la rhétorique africaine, la particularité accordée au degré dans la dimension transcendantale se joue au niveau de la tonicité de la voix, selon laquelle le locuteur s'adresse à Dieu, par l'entremise des ancêtres ou aïeux. En Afrique, l'efficacité de l'acte énonciatif repose sur la conformité à la volonté de Dieu, et cela, à travers un rythme qui détermine le sens de l'acte énonciatif. À ce niveau, il faut toute une éthique de la communication, et pour qu'un acte oral soit efficace, c'est-à-dire pour qu'il soit performatif, qu'il réalise ce qu'il dit, en prenant sa source des ancêtres qui vivent avec Dieu. Il faut qu'il ait un ton (qui s'amplifie ou s'atténue,) ayant un tempo ou une tonicité qui soit en mesure de traduire la signification de l'acte énoncé, lors d'un présage rythmé, d'un ton animant les paroles d'un locuteur, dans le cas d'une prosopopée, par exemple. Autrement dit, le rythme que prend la tonalité d'un acte de parole est un message que véhicule par excellence de la force, de l'être dans sa plénitude.



Ainsi, le son qui accompagne l'acte énonciatif va donc se charger de façonner le discours du locuteur, par des sons capables de véhiculer des sensations, souvent perçues par l'auditeur/ spectateur. Autrement dit, par les voies diverses de la tonalité vocale accompagnées du rythme, de la puissance et de la tonicité de l'acte énonciatif se charge du sens et prend racine dans l'impact de la situation de l'acte oral sur l'auditeur. Cependant, le degré de cette perception du sens ne sera possible qu'à partir d'une analyse tensivo. C'est ce que nous proposons de montrer en deux volets dans cette partie.

### **I.8.3.1. La performance vocale dans l'acte énonciatif, une présence de la tensivité**

Comme nous l'avons déjà signifié, l'étude de l'acte énonciatif, dans ce premier volet, sera conçue à partir d'une fonction tensivo dont l'analyse pourrait attribuer à un acte énonciatif, un rythme qui puisse produire des affects. Mais, bien avant d'analyser le rythme, d'un acte énonciatif, comme la manifestation d'un affect, il pourrait se révéler utile de mettre en exergue le concept du rythme transcendantal, en deux sous-ensembles, dans la tradition orale africaine, à savoir la *métaphysique* et l'*éthique*. Le rythme du premier est conçu comme, au-delà de l'aspect sonore d'un acte oral, un véritable dépassement de la conception du rythme. En un mot, c'est un rythme à travers l'acte oral qui communique avec le monde invisible. Le second rythme, éthique, serait alors plutôt conçu comme une rhétorique, à partir d'un ton bien accordé. En fait, il ne suffit pas seulement de bien parler, faudrait-il encore que ce que le locuteur ou le griot dit soit vrai et utile à toute la communauté, que cela soit conforme à ce que l'on fait ou vit quotidiennement, à la vérité de ce qu'il énonce - qui exige une soumission à la loi morale. Cependant, la particularité de cet acte de communication de type éthique est censée avoir une tonalité dite parfaite et totale. Une tonalité significative (tragique, affective, pathétique) qui obéit aux règles de la rhétorique que les cultures africaines ont adoptées.

Toutefois ces deux "types" de rythme ont un trait important commun : celui de la « présence », d'une tonalité qui est susceptible d'être le produit d'un effet de sensation. De ce fait, cette analyse tensivo va nous permettre d'en éclairer davantage la portée rythmique d'un acte énonciatif :

« [...] C'est vous mes ancêtres qui m'avez transmis ces fétiches pour garder la Soukala et préserver les miens des maléfices d'où qu'ils viennent. (...) Âmes de mes ancêtres, je tends cette poule vers vous et remets mon sort entre vos mains : acceptez-là et guidez mes pas.

-Le sort me sera-t-il favorable ? (...) murmura tristement le vieux Fanhikroi »<sup>474</sup>.

Il apparaît ici que le ton de l'acte énonciatif manifeste un aspect atone, dépourvu de tonicité, au niveau audible (phonation), mais qui semble révéler une source de sensation. Dans cet acte oral, l'on peut remarquer que ce ton peu perceptif renvoie à un niveau de présence, dans lequel l'acte rythmique se laisse saisir dans un univers sensible. La « présence » entre les deux types de rythme prend la figure d'une structure tensive, où est définie une croyance, ayant une valeur ou une existence phénoménale. La disposition d'être délivré de l'angoisse, et de savoir l'avenir, par l'apparence tonale peut aussi être perçue par l'auditeur / observateur. De ce fait, le ton « murmure », peu perceptible, est déterminé par une faible extension du mouvement des cordes vocales, au bénéfice de la valeur atone dans cette communication, et crée un rythme capable de susciter une attitude purement psychologique. En effet, l'on peut insister sur la différence entre ces deux types de rythme (la métaphysique et l'éthique) : d'abord, le rythme psychologique est comblé par la fonction intensive du message, selon lequel le locuteur semble extrêmement sensible à son discours annonçant son désir de prédiction. Ensuite, le rythme esthétique, formelle, est caractérisé par les règles morales africaines, il est une source d'affect, comme c'est le cas de l'écoute des paroles rythmées, lors des rites traditionnels – semblable à un véritable art oral. Ici, le processus de la fonction tensive se traduit par un état d'affliction que dévoile l'atonicité du rythme saisi par l'imagination de l'auditeur. Et c'est encore un aspect rythmique qui va nous permettre d'aborder une expérience transcendantale dans un second acte énonciatif .

---

<sup>474</sup> *Jusqu'au seuil de l'irréel, op. cit., pp.69-70*

### I.8.3.2. L'acte oral, une expérience transcendantale, à partir d'un degré articulé

Dans le cadre du sensible, la tonalité que véhicule la parole transcendantale du locuteur doit être fondée sur une interprétation du rythme, dans la mesure où cette explication obéit aux exigences de les traditions africaines qui font de ce rythme une représentation; c'est-à-dire une idée ou un concept traditionnel qui peut être compris comme synonyme d'émotion. En un mot, la signification donnée au rythme est présumée produire du sens, selon le temps, l'espace, ou la circonstance dans laquelle l'acte énonciatif est énoncé . Cependant, en donnant une signification à l'acte rythmique, le rhétoriqueur ou l'auditeur africain doit aussi savoir employer le métalangage, afin de dépeindre l'immensité du savoir. C'est ainsi que l'interprétation rythmique à travers la pensée de l'auditeur parvient à se mouvoir à un haut niveau d'abstraction et d'universalité, tout en attribuant à un acte énoncé, le degré déterminant la dimension tensive. C'est en effet, ce degré qui va nous permettre de clarifier la tensivité de cet acte énonciatif et d'interpréter l'intensité du rythme affectant. Dans la suite de notre analyse, l'extrait de texte ci-dessous va nous permettre de clarifier la tensivité du rythme, au sein d'un acte oral transcendantal :

« [...] elle se mit à chanter. Sa voix était plutôt mélodieuse. Elle chantait bien et la chanson me pénétrait doucement. Soudain, l'idée fatale me traversa l'esprit. Ce fut comme un réveil : le mythe du chant du cygne. Quand ceux-ci sentent en effet venir l'heure de leur mort, ce chant se fait alors plus fréquent et plus éclatant (...) Un effroi incompréhensible me prit. J'étais ridicule avec cette appréhension absurde, mais c'était plus fort que moi »<sup>475</sup>.

Dans ce corpus, la qualité de la voix se détache de la matérialité du son en tant que qualité sensible. Ainsi, la saisie de cette qualité sensible apparaîtra comme le rythme de la voix. De ce fait, nous avons identifié le rythme de voix, par une cadence régulière, harmonieuse et suave que montrent ces expressions suivantes : « *mélodieuse* » et « *doucement* ». Ici, la tonalité de cette voix rappelle l'harmonie, la sonorité, l'aspect mélodieux d'une musique. Ainsi donc, l'on peut remarquer que la

---

<sup>475</sup> Les frasques d'Ebinto, op. cit., p.117.

qualité d'une voix est avant tout musicale. Mais, dès les premières lignes de cet extrait de texte, le rythme apparaît comme un affect, une impression, un pressentiment, et même une qualité émotionnelle, saisie à partir des règles morales traditionnelles. À ce niveau, la conception traditionnelle attribuée au rythme dans l'acte oral est considérable puisque des positions éthiques y sont impliquées, à savoir une soumission à des principes ancestraux et une croyance à des signes grâce auxquels l'on croit pouvoir connaître ou annoncer l'avenir, par l'intermédiaire des divinités ou d'origines divines. De ce fait, nous pouvons dire alors que, dans la norme traditionnelle, tout acte rythmique est susceptible d'être à l'origine d'un présage, puisque, toute signification présagée tire son essence de Dieu et des ancêtres qui sont par excellence des divinités privilégiées.

Cela signifie que dire une parole rythmique dans les traditions africaines, c'est faire intervenir Dieu avec lequel le locuteur et l'auditeur semble tous deux communier. Cela implique aussi que l'acte oral rythmé, qui tire sa source à partir d'un présage, produit des effets perceptifs. Car la valeur sensible accordée à une tonalité rythmique a en outre des attaches particulières avec certains états psychologiques de l'auditeur, à savoir : celui de l'inquiétude, de la crainte et de l'impatience de connaître l'avenir - reflet d'une connaissance ou d'un savoir primordial résultant de la satisfaction du bien-être de la communauté.

En un mot, cet extrait de texte montre comment l'interprétation d'un rythme soumis à une fonction intensive peut transmettre des effets sensibles comme « l'effroi ». C'est en fait, l'intensité qui détermine le rythme comme un affect, lors d'un pressentiment, d'une impression, ou d'un ressentiment, vers un niveau profond d'expérience à un niveau de surface, là, où le sensible déploie des sensations à l'aide d'une perception auditive : celle de la « voix ». Au niveau de cette surface, l'interprétation du rythme se lie à des formes extensives « "plus fréquent", "plus éclatant", "plus fort" » qui véhiculent leurs effets sensibles à l'échelle des mémoires collectives. L'on peut remarquer, à ce niveau, que la dimension tensive résulte dans la visée et la saisie de cette interprétation du rythme, au cours de laquelle l'intensité régit et contrôle l'extensité <sup>476</sup>. Et comme le rythme invite l'acte auditif dans la détermination de la qualité de la voix de l'autre, l'on peut cependant saisir l'affect que

---

<sup>476</sup> Cf. ZILBERBERG, « *Précis de grammaire tensive* », *op. cit.*, p. 116.

produit la qualité de la voix, à partir du corps de l'Autre. Cette qualité de la voix, son harmonie et sa résonance créent un effet de sensation à l'auditeur / spectateur ; d'où l'effet de la séduction (comme un moyen de plaire ou de charmer). De ce fait, l'acte de la séduction peut renvoyer à la chair, et celui du degré ou de la tonalité rythmique au corps. C'est en fait, cette étude chère à Merleau-Ponty qui fera l'objet de notre dernière analyse des formes discursives traditionnelles.

### **I.8.3.3. L'analyse interprétative et persuasive de la syntaxe relationnelle ou interactionnelle d'un acte oral traditionnel : entre le *corps*, la *chair* et le *degré***

Le *corps* et la *chair* sont des signifiants formels <sup>477</sup>, pour Didier Anzieu. Ces signifiants formels sont aussi des configurations typiques, qui incarnent les états et les mouvements intérieurs des actants -sujets. De ce fait, ces signifiants formels ou "signifiants de configuration"<sup>478</sup> résultent de la modification de l'enveloppe - forme matérielle qui se donne à appréhender comme indépendante de l'expérience sensible que reçoit le corps propre.

Pour aboutir à des modifications significatives de l'enveloppe, axée sur la corporéité et l'affectivité, les opérations topologiques et matérielles vont produire des "signifiants". Ces modifications vont dans une première opération, confirmer et modifier à la fois le statut de "contenant" (la peur, la surprise, la joie, la tristesse, l'étonnement...) de l'enveloppe corporelle. Autrement dit, ces affects sont déduits en quelque sorte comme des propriétés de l'enveloppe en tant que *contenant* apparaissant lors de la proprioceptivité; dans cette mesure, ces affects sont saisis que de l'extérieur. Dans la seconde opération, ces signifiants formels vont se référer aux états de la matière "corps", à savoir des impressions ressenties, des sentiments éprouvés et surtout des affects saisis lors des interactions entre *corps*, *chair* et *degré*. Relativement à cette analyse de l'interaction, le degré dans l'acte énonciatif va apparaître comme pour contribuer à la saisie du statut de l'enveloppe corporelle, à partir des effets sensibles que révèle le corps ou la chair. Ici déjà, la signification est prise en charge par le degré que manifeste la tonalité rythmique. Par cette tonalité

---

<sup>477</sup> Marc ARABYAN (dir), « *Sémantiques* » "Le signe et la lettre : en hommage à Michel Arrivé", Paris L'Harmattan 2002, p. 13

<sup>478</sup> Ibidem.

rythmique, le sens éprouvé est ressenti par le corps propre, lors de l'acte oral. Par conséquent, le corps se trouve dans un champ de présence tensif et phorique, dans lequel, la sensibilité du corps va définir l'orientation de la vitesse, le rythme ou le tempo de l'acte oral traditionnel.

Ainsi, dans le corpus suivant, nous allons en effet saisir la situation privilégiée qui favorise la sensibilité engagée, qui règle le devenir des corps-actants, entre le *corps* et l'énergie (le *degré*, le *tempo*, le *rythme*), dans un acte oral :

« C'est alors que le cri d'horreur jaillit. Bakayoko avait crié. Tout de suite les yeux se fixèrent sur lui. En un instant, l'on réalisa la chose. L'homme avait les mains collées sur le sol. [...] Et cloué au sol, Bakayoko, le regard paniqué allant de l'Imam à ses femmes qui étaient accourues et qui avaient entonné les pleurs des veuves »<sup>479</sup>.

L'on constate, ici, que le son inarticulé « *le cri* » émis est à la fois comme une saisie intersensoriel et somatique. Comme un acte intersensoriel, ce "*cri*" est une forme de communication (l'ouïe) et affiche clairement une exclamation, sous l'effet de l'émotion. Dans la somation, cet acte oral repose sur le *Moi*, sur le sensible entre le *corps* et la *chair* - éprouvé de l'intérieur de l'actant-sujet. Dans cette *saisie*, le sens ne peut être que le sens intéroceptif du corps entier (*corps* et *chair*), comme toute une vie sensorielle, de l'actant sujet. En plus, la particularité dans cette *saisie*, est que le sens intéroceptif se trouve modifié par une énergie transformatrice, à partir de la tonalité rythmique du son « cri », caractéristique de la présence sensible. Ainsi, cette présence sensible fait de la tonicité rythmique de cet acte oral, un type d'affect : celui d'un sentiment très vif « cri d'horreur » véhiculé par la peur ou la crainte, marquant un tempo accéléré. En exhibant l'énergie, lors de la brusquerie « tout à coup », la tonicité du « cri » semble être destinée à faire naître chez l'*Autre* (l'auditeur / spectateur) un effroi intense, tout en éveillant sa curiosité « les yeux se fixèrent sur lui ».

Dans cet acte énonciatif, la signification est envisagée vu que le sujet est affecté par une qualité sensible par excellence : « le regard paniqué » comme inspiré d'une grande frayeur, d'une épouvante - qui sans nul doute suscite l'affect de la

---

<sup>479</sup> Liens, *op. cit.*, pp. 46-47.

*chair*. Dans ce cas, le *corps* et la *chair* sont définis dans un réseau de sensations connectées ; ils conservent toutes les propriétés du corps sentant et se chargent d'afficher l'affect vers l'extérieur. Autrement dit, lors de la manifestation, le degré de l'affect a déclenché une tonicité énergétique, à partir du « cri ». Saisi comme une intensité relative de l'état d'âme de l'actant sujet, le degré s'est donc révélé par une expression du *corps* "la panique" et a produit des effets sensibles, au niveau de la *chair*. À ce niveau, intervient une dimension tensive, soit un survenir inattendu, un son vif « cri d'horreur jaillit » dégageant une qualité sensible dans l'intensité. Dans l'étendue, l'affect s'impose d'abord en une masse compacte à l'actant sujet : « les yeux se fixèrent sur lui », et ensuite par le déploiement temporel du rythme « en un instant », mais d'une très courte durée, en un espace de temps. Ici, l'on peut remarquer que le rythme peut être alors décrit « comme la réaction de la temporalité par la tonicité, autrement dit comme succession d'accents plus ou moins toniques dans le temps »<sup>480</sup>. Ainsi, le degré d'intensité et d'extensité spécifié caractérise une tonalité rythmique qui présuppose l'émotion comme manifestation du corps propre de l'actant sujet et le *Moi*, manifestant l'affect éprouvé par la *chair*. À travers le processus de la tonalité rythmique, à partir du corps sentant, nous discernons un rapport existant entre le corps, la tonicité d'un tempo vocal et les états intérieurs du « Moi » (*chair*) de l'auditeur. En un mot, la dimension tensive, dans l'acte énonciatif, met en exergue l'exacte contiguïté entre les modifications du corps, de la *chair* et du degré comme processus sensibles et somatiques. En outre, l'acte énonciatif peut déterminer des procédures d'appréhension du sens, en organisant autour de ses propres coordonnées "les unités linguistiques" appliquées à une analyse sémiolinguistique.

Partant de ce fait, dans le second chapitre de notre analyse, nous allons identifier et décrire dans la trame d'une analyse sémiolinguistique des procédés langagiers - qu'étaient des effets de sens, à partir d'une interférentielle. Ce second chapitre est alors celui de tous les possibles (effets de sens). Nous le considérons comme présentant du sens résultant d'actes oraux traditionnels. En cela, l'analyse de l'interférence appliquée à l'acte énonciatif apparaîtra comme une propriété ou un principe dynamique dans le processus de la saisie du sens, dans l'espace narratif et discursif. Une dynamique qu'il doit à la nature même de la sémiotique du sensible.

---

<sup>480</sup> Idriss ABLALI & Dominique DUCARD, *op. cit.*, p. 248.

Pour cette raison, nous serons particulièrement attentifs à cette analyse sur l'interférence, de notre second chapitre.

## **CHAPITRE II : L'interférence : aspects sémio-linguistiques**

Comme procédé linguistique, l'interférence sollicite l'attention du lecteur et peut l'obliger à s'arrêter sur des constructions insolites de phrases. Ainsi, l'interférence peut donc assumer les fonctions émotives et référentielles ; elle est la manifestation du "moi" du narrateur d'une part et la sollicitation de l'interlocuteur-lecteur d'autre part. Comme nous l'avons déjà dit, l'interférence, dans le corpus privilégié, a une fonction sémiolinguistique certaine, que nous pouvons marquer comme une diglossie désignant, l'état dans lequel se trouvent deux variétés linguistiques coexistant, utilisé pour la communication quotidienne, une forme dialectale. Ici, l'interférence est l'expression des formes d'énonciation, des niveaux sémantiques et des effets de sens, s'attachant à décrire les mécanismes interférentiels ou diglossies qui affectent la compréhension d'énoncé et la production discursive.

Par ailleurs, il serait important pour nous de préciser que cette partie de notre travail s'articulera autour de trois points fondamentaux. La première démarche consistera à expliciter, de plus approfondie, la notion de l'interférence. Dans une seconde analyse, nous envisagerons un processus d'étude inter-linguistique et culturelle. Cela va permettre, dans une troisième articulation, de poser l'interférence comme une production du sensible, tout en procédant par une exploitation syntagmatique et surtout sémantique des syntagmes retenus dans le corpus que nous aurons établi. Il faut espérer cependant que la signification de l'interférence nous permettra de dégager d'autres horizons de lisibilité.

Dans l'étude de l'oralité, il ne s'agit nullement pour nous de choisir telle ou telle méthode d'approche. Cependant, l'exploitation du texte littéraire africain que nous menons s'inspire, largement de la méthode sémiotique, de sorte que la méthode d'analyse des textes utilisés dans ce cadre précis, sera une sorte de syncrétisme : une double analyse interférentielle et une sémiotique du sensible du



texte africain. À travers cette double analyse, nous voudrions dans un premier temps adopter la méthode sémiotique, en vue de saisir le sens dans les actes interférentiels. Autrement dit, la prise en compte des signes interférentiels va permettre de procéder à la pratique de repérage des codes normatifs du langage, dans les segments de textes traditionnels du corpus. Et du fait que l'oralité est également constituée du sensible, la méthode de l'interférence vient compléter l'approche du sens en sémiotique. Mais, bien avant cette analyse, il nous faudra partir d'une démarche qui consiste à expliciter la notion d'interférence .

## II.1. L'interférence : élucidation de la notion

La langue est le moyen privilégié de la communication entre les hommes. Elle garde le plus souvent l'empreinte de la communication qui l'a créée pour exprimer ses préoccupations. Par conséquent, l'apprentissage d'une langue <sup>481</sup> implique l'acquisition de certaines habitudes langagières propres à une communauté donnée. En situation de bilinguisme <sup>482</sup>, la présence des habitudes propres à une langue donnée dans une autre langue prend le nom d'interférence.

De ce fait, l'on peut se demander, aujourd'hui, si l'apprentissage d'une langue étrangère ne procède pas comme pour la langue maternelle, par une série de structurations et de restructurations successives, impliquant des "fautes" à la fois inévitables et "nécessaires", qui sont parfois formulées et véhiculées par des personnages de romans africains. Autrement dit, les "fautes", y compris les interférences dues à la langue maternelle des personnages de récit, ont, dans un langage africain, été conçues comme une succession de restructurations, un langage peu acceptable, mais dans lequel se dégage un système de signification, dont l'analyse est susceptible de susciter du sensible. Ainsi donc, "l'erreur" considérée jusqu'à présent comme une faute indésirable, et certainement qui peut être évitée, devient, dans le contexte de cette étude, une réflexion sur la linguistique appliquée à la connaissance du français, considéré comme *une langue étrangère*. Cela passe nécessairement par une analyse précise de ce que l'on pourrait appeler

---

<sup>481</sup> La langue est un système de signe dont le fonctionnement repose sur un certain nombre de règles, de contraintes.

<sup>482</sup>A. MOUNIN, *Les problèmes théoriques de la traduction*, Paris, Éditions Gallimard, 1963

“fautes” ou de ces difficultés spécifiques qu’une définition inter-linguistique et culturelle semble rendre compte, dans la suite de notre analyse .

## II.2. L’interférence : une analyse inter-linguistique et culturelle

Il y a lieu de rappeler que l’interférence était initialement une notion de physique<sup>483</sup>. C’est lorsque cette notion est entrée en linguistique, grâce aux travaux d’Uriel Weinreich<sup>484</sup>, qu’elle prit le nom d’interférence linguistique. Ainsi, l’interférence linguistique peut être définie de plusieurs manières. La *Modern Language Association* (M.L.A) la définit comme une contamination de comportement. Pour la MLA, l’interférence est un « effet négatif que peut avoir une habitude sur l’apprentissage d’une autre habitude »<sup>485</sup>. À travers cette conception, nous pouvons constater que l’interférence relève de la psychologie - visant la connaissance empirique, intuitive des sentiments, des idées, des comportements humains en fonction des conditions de notre environnement. Il sera important pour nous de se référer, dans notre analyse, à l’ensemble des caractères, des sentiments exprimés dans nos œuvres romanesques.

D’un point de vue linguistique, l’interférence est définie comme un accident de bilinguisme entraîné par un contact entre les langues. C’est ce qui fait dire à W. F. Mackey que « l’interférence est l’emploi, lorsque l’on parle ou que l’on écrit dans une langue, d’éléments appartenant à une autre langue »<sup>486</sup>. À la suite de Uriel Weinreich, A. Keller-Taburet a défini l’interférence comme un : « processus qui aboutit à la présence dans un système (linguistique) donné d’unité et souvent même d’agencements appartenant à un autre système linguistique »<sup>487</sup>.

En définitive, nous pouvons remarquer que l’interférence est considérée d’une part comme une donnée fautive, conséquence d’un accident entraîné par le contact entre des langues. D’autre part, elle est considérée comme la simple présence d’un

---

<sup>483</sup>En physique, l’interférence est un phénomène résultant de la superposition de deux ou plusieurs mouvements vibratoires (ondes) de même fréquence. Cf. *Dictionnaire de philosophie, op.cit.*, p. 680.

<sup>484</sup>Uriel WEINREICH, « *Languages in contact* » : *findings and problems*, Paris, Édition Mouton, 1953.

<sup>485</sup>Francis DEBYSER, “*La linguistique contrastive et les interférences*” in revue *Langue Française* n+8. Paris Editions BELC, 1970, p.34.

<sup>486</sup>William Francis MACKAY, « *Interference is the use of elements of one language while speaking or writing another*» in *Bilingual interference its analysis and measurement*, Publishing, Quebec, 1965

<sup>487</sup>André KELLER-TABURET : cité par Zadi Grékou, in *Typologie des phénomènes interférentielles en linguistique* fait à Yamoussoukro, 13/14/16 Avril 1987. Communication inédite, p.143.

élément linguistique dans une langue à laquelle cet élément est étranger. C'est à partir des études que les spécialistes des problèmes du bilinguisme, et plus particulièrement U. Weinreich, se sont surtout consacrés à l'étude des interférences que l'on relève dans les communautés bilingues. Nous nous sommes rapidement aperçus qu'il existe de nombreux autres cas de réalisations ou de *situations de bilinguisme* parmi lesquels l'on peut compter les contacts de langues qui se produisent dans le langage parlé d'une langue étrangère. À l'étude de ce dernier cas, qui nous intéresse particulièrement, nous appliquerons les caractéristiques psychologiques et linguistiques de l'interférence avant d'analyser les questions que posent les faits de bilinguisme, sur le plan pédagogique.

Du point de vue de la socio-pédagogie, l'interférence est un type particulier de faute que commet l'élève ou les personnages de récit qui ont appris à être en contact avec une langue étrangère, sous l'effet des habitudes ou des structures de leur langue maternelle. Nous pouvons parler à ce propos de « *glissements* », ou de « *transferts* »<sup>488</sup>. Remarquons dès maintenant que l'interférence, c'est-à-dire l'introduction d'un élément (E) de la langue maternelle (Lm) dans la langue étrangère étudiée ou en contact (Lé), ne se produit pas arbitrairement. Ainsi, il y a interférence lorsque l'analogie (de forme ou de sens) entre un élément de (Lé) avec un élément correspondant de la langue maternelle (Lm) entraîne le glissement vers (Lm) d'un élément concomitant ou suivant. De ce fait, l'on peut considérer que l'élément analogique joue le rôle d'un stimulus ambigu, renvoyant à un comportement antérieur de (Lm), qui dans une analyse sémiolinguistique, est susceptible de transformer le champ de présence sensorielle en un univers langagier déployant du sensible.

Ainsi, la présence d'une interférence à partir de l'analyse sémiolinguistique, est apte à révéler des phénomènes sensibles, à travers le langage des personnages romanesques. En effet, dans leur langage ou leur "comportement linguistique", chaque expression, chaque syllabe, chaque son peut jouer un rôle de déclencheur d'effets sensibles quant aux éléments qui l'accompagnent ou qui le suivent, par rapport au sens que manifeste les faits de bilinguisme. Nous pouvons cependant le remarquer, ici, à travers les deux systèmes linguistiques en contact, à travers deux

---

<sup>488</sup> Francis DEBYSER, *La linguistique contrastive et les interférences*, op. cit., p.35.

œuvres du corpus. Nous le reprecisons tantôt : les deux systèmes linguistiques en contact sont le français et le malinké. Dès le titre des deux romans (*Traites et Courses*) intitulés « Sous le pouvoir des Blakoros », l'opération de malinkisation<sup>489</sup> commence à travers des techniques littéraires saisies à partir des formes énonciatives interférées. L'interférence dans les œuvres d'Amadou Koné est semblable à un foyer conflictuel d'au moins deux structures langagières différentes découlant d'une situation de bilinguisme. De ce fait, l'usage de ce terme implique que la présence d'un trait étranger et les changements qui subviennent trouvent leur explication dans l'analyse des deux systèmes en contact. Notre souci est, de ce point de vue, de parvenir à une lecture homogène des occurrences interférentielles impliquées dans notre corpus.

Après plusieurs définitions, nous pouvons remarquer que l'interférence semble être généralisée, car elle prend aussi en compte des normes sémantiques de la langue française. Ainsi, nous constatons qu'il y a une interférence quand un sujet bilingue utilise dans une langue (langue cible) un trait phonétique, morphologique, lexicale ou syntaxique caractéristique d'une autre langue (langue source). Par conséquent, l'espace scriptural d'Amadou Koné va tout de même apparaître comme le lieu de confluence du bilinguisme et de la transculturalité.

Entre "malinkisation" du français et francisation du malinké, il effectue une double révolution idéologique et formelle dans son écriture qui tout de même véhicule l'interculturalité des personnages. En définitive, nous avons cependant intérêt à examiner de plus près les différents degrés d'intégration de l'interférence à la pratique culturelle de l'écriture de l'auteur et voir dans quelle mesure l'interférence permet de rendre compte des instances énonciatives. Ces instances énonciatives, impliquées dans les manifestations sensibles et perceptives du discours, sont donc capables de révéler des affects présents dans l'écriture romanesque de l'écrivain.

### **II.3. Le fonctionnement interférentielle des niveaux d'intégration à la pratique culturelle visible à l'écriture romanesque de A. Koné**

Comme une analyse théorique, l'interférence appliquée aux œuvres d'Amadou Koné sera la convergence d'un ensemble d'éléments linguistiques

---

<sup>489</sup> Madeleine BORGOMANO, *op. cit.*, op, p.16.

producteurs de sens. Les catégories interférentielles ne correspondent pas d'après le sens strict du français à la même valeur qu'elles prennent en malinké. Leurs autonomies font d'elles un tout dont les divers éléments consécutifs peuvent être expliqués. Mais cela à condition que l'explication se fonde sur les réalités propres à la communauté humaine qui a créé cette langue. Comme nous le remarquons, le malinké n'est pas le français. Et le français ne saurait être le malinké. Chacune d'elle a sa structure morphologique, lexicologique, syntaxique, sémantique, et même énonciative spécifique. Mais, à travers l'expérience littéraire de la prose romanesque du corpus, certaines structures énonciatives, en malinké, persistent et demeurent. L'on assiste néanmoins, à partir de ces structures énonciatives, à une "linguistique malinké" donnant à l'écriture de l'auteur un aspect bigarré, d'où se dégagent une interférence, une harmonie constructive et une suavité langagière. Aussi, ces structures énonciatives pourraient-êre analysées dans une dimension sémio-linguistique, prenant en charge les productions d'une analyse discursives. En outre, ce qui est en cause dans le texte d'Amadou Koné, ce sont les formes d'énonciations dont le niveau discursif, sémantique, narratif et tensif, nous permet de saisir des diverses connotations que véhiculent les énoncés interférentiels. Autrement dit, notre parcours dans cette étude prouvera sa justification à déterminer, à partir des différents degrés d'interférences, une analyse sémio-linguistique appliquée à notre corpus.

Vue l'analyse de l'interférence qui sera appliquée à notre corpus, les segments extraits des textes d'Amadou Koné vont tirer leur originalité du traitement de différentes références situationnelles, qui nous mènent au niveau de la discursivité, de la sémantique, de la narrativité, de la tensivité et de la substantivation des adjectifs du langage traditionnel.

Nous avons choisi l'analyse sémio-linguistique, pour la simple raison que l'utilisation du français par Amadou Koné pose un problème de rapports entre des valeurs sémantiques, entre diverses connotations que véhiculent des concepts linguistiques. De ce choix, notre analyse tire donc sa justification de la nette volonté de participer à la désambiguïsation du code lexical, propre à A. Koné, non pas dans une perspective lexicographique au sens strict, mais par le biais d'une analyse sémio-interférentielle.

De toutes les grilles (la phonétique, la morphologie, la syntaxe, etc.) en fonction desquelles le tri se fait, le champ sémantique nous paraît pertinent. En effet, la grille sémantique couvre les divers aspects de la pensée. Et donc, elle est aussi la traduction de la différence des expériences vécues d'une communauté à une autre. Elle exprime également, selon Z. Thagbale « La différence d'appréciation d'une même expérience, et c'est surtout dans ce sens que les interférences linguistiques posent problème »<sup>490</sup>. Aussi, comme procédé sémiotique, l'analyse de l'interférence, à partir d'un champ sémantique peut manifester également une réaction du corps sensible du lecteur, du locuteur/ énonciateur, et l'obliger à s'interroger sur des anomalies grammaticales<sup>491</sup> des phrases, ou même de révéler la sensibilité du personnage qui l'émet.

Dans cet énoncé : « Allah nous fasse la journée bonne, Allah nous donne demain »<sup>492</sup>, l'analyse du champ sémantique masque une sensibilité, à partir de cette agrammaticalité. Si nous nous référons au contexte de production, cet énoncé est explicable. Le narrateur s'exprime en langue française, mais il en fait un usage traditionnel, par l'emploi du verbe "faire" conjugué au subjonctif présent "fasse". Nous savons que cette phrase est syntaxiquement incongrue en langue française, cependant le narrateur a choisi une image métaphorique, comme pour soumettre un souhait à Dieu. Aussi, l'interférence appliquée au temps verbal représente en peu de mots, tout un arrière plan socio-culturel ; par conséquent, elle implique aussi une syntaxe temporelle et spatiale.

Nous pouvons remarquer notamment que l'énoncé, à travers des mots interférés ne serait qu'un souhait, à partir duquel l'énonciateur aspire à la concrétisation d'un vœu : « Allah nous donne demain ». Ainsi, en s'exprimant à travers ce souhait, le Moi-chair transforme tout le discours en un désir, que subit le corps du sujet de l'énonciation. De ce fait, l'analyse interférentielle de cet énoncé va assumer une fonction émotive comme celle du niveau tensif, précisément celle qui se

---

<sup>490</sup> Zakari TCHAGBALE, "Pour une pédagogie du français conforme aux réalités linguistiques de l'Afrique francophone" in Colloque sur la formation initiale et continue des professeurs du français. Lomé, 18 - 22 Janvier, 1988.

<sup>491</sup> Tzvetan TODOROV, « Les anomalies sémantiques », In *Langages, Recherches sémantiques*, 1966, p.100. Selon Todorov, les premiers travaux de N. Chomsky ont prouvés qu'il existe diverses anomalies linguistiques, dont N. Chomsky distingue en deux sortes, appelés des agrammaticalités qui sont dues au manque d'application soit des règles de subcatégorisation, soit des règles sélectives.

<sup>492</sup> *Traites, op. cit.*, p 34.

manifeste, à partir de l'expression d'une impression de sens, en hypothèse de sens étayée, puis en effets de sens.

À travers cette fonction tensive, l'image de l'ébranlement du sens permet d'envisager la saisie de l'engendrement des modalités, censées devenir, au niveau de la syntaxe interférentielle et narrative, les modalisations du "faire" et de l'"être", propre à la phorie. L'étude de ces modalités va nous permettre d'évaluer la sensibilité du sujet, à partir de son discours énonciatif et interférentiel. Mais, à la différence de la modalisation, la modulation quant à elle peut engendrer, dans l'analyse interférentielle, le sens par une prééminence de l'inchoatif. C'est-à-dire que la modulation, au cours de l'analyse indique que l'action du "faire" est envisagée soit dans son commencement, soit dans sa progression, tout en manifestant le sens, à travers l'analyse de la valence. Comme une procédure l'analyse de la modulation va saisir la signification du sens dans tous les contenus sémantiques investis dans le discours interférentiel. En fait, l'on peut comprendre aussi que l'analyse interférentielle peut révéler la tensivité phorique des personnages des récits étudiés, puisque leur "faire aspectualisateur" est condition ou pré-condition de la signification (et par conséquent, du discours). À ce sujet, nous nous rapportons au continu tensif-phorique d'A.J. Greimas et de J. Fontanille<sup>493</sup> ou aux études de Cl. Zilberberg sur la tensivité.

A ce niveau, la tensivité-phorique dont fait cas ces sémioticiens est mise en exergue, à partir de cet énoncé : «Fatoumata, tu vas laisser la honte me couvrir ? »<sup>494</sup>. L'ambiguïté de cette expression se trouve au niveau de l'emploi du verbe "couvrir". Dans le contexte immédiat, le lecteur non averti peut confirmer qu'il y a une agrammaticalité. Logiquement, le substantif "honte" doit être suivi de l'auxiliaire "avoir" et non de l'auxiliaire "être". En outre, l'emploi du verbe "couvrir" n'est pas correct, puisque l'on ne peut pas être "couvert de honte" mais, l'on peut "avoir honte". Vu l'emploi incorrect de cet énoncé, nous pouvons dire que l'usage du verbe "couvrir" est caractéristique de la parole traditionnelle du narrateur.

---

<sup>493</sup> A. J. GREIMAS & J. FONTANILLE, *Sémiotique des passions*, op. cit., p.25.

<sup>494</sup> op. cit., p.22.

Ici, l'analyse interférentielle appliquée au niveau des idiomes a une fonction poétique certaine, elle est l'expression d'une métaphore : '*laisser la honte me couvrir*'. À travers cette expression idiomatique, l'on est en mesure de révéler la nature sensible du corps propre. Mais, au-delà de cette sensibilité psychologique, l'on peut saisir, tout de même, la manifestation d'une interaction au niveau du corps, déployant des tensions thymiques, entre échange tensif et système du corps; à partir des flux mondains (l'actant envahit de honte). Autrement dit, cette sensation résulte spontanément de la rencontre entre le corps et la chair, permettant de renouer plus étroitement avec l'expérience affective et corporelle, puisqu'elle "submerge", "emplit", "envahit", le corps. Cependant, cette sensibilité thymique semble être peu différente de l'interaction entre le système du corps et le monde. Ainsi, se manifeste le refoulement d'une gêne qui apparaît comme une marque affective, dont l'affection (la gêne) semble être sentie et pensée qu'à partir de la métaphore : « *couvert de honte* ».

Déjà, l'on peut remarquer que, pour l'actant sujet, les effets de sensations dans la "quête d'un honneur, « repose implicitement sur le mouvement intentionnel du corps, qui imprime sa propre "affection" sur le monde en se tendant vers lui, et qui la "reconnaît" après coup en lisant le monde comme s'il était lui-même un état d'âme »<sup>495</sup>. C'est en effet, ce mouvement intentionnel, cet affect (la honte) que l'actant sujet projette sur le monde, à partir des tensions thymiques, cible et support de sa thymie, qui lui confère des effets de sens incarnés en intention. L'analyse interférentielle de cet énoncé agrammatical renvoie dès lors à l'intention de l'actant énonciateur, découlant d'une prise de position de la chair dans le monde, à savoir celle d'une intentionnalité signifiante.

Étant donné que les traits d'énonciation dans le discours des personnages sont créateurs de la signification, la procédure d'acte interférentiel peut-être saisie, à partir des effets de sens affectifs et émotionnels, puisqu'ils sont mouvement de différents aspects saisis par un acte d'intentionnalité. Aussi, l'on peut constater que c'est le corps comme une enveloppe qui contient les affects, et les sensations qui habitent l'actant sujet ; la chair, celle qui se projette, à travers l'état d'âme du sujet modifiant ses intentions et suffit à une analyse agrammaticale de découvrir l'origine

---

<sup>495</sup> J. FONTANILLE, *Soma et Séma*, op. cit., p. 129.



de la signification, dans cet acte énonciatif interféré. Ainsi, à partir du parcours tensif, le fonctionnement des instances interférées a pu produire un flux continu de signification, un système de signification.

En un mot, cette analyse sémio-linguistique va nous permettre de saisir, à partir des instances énonciatives, un ou plusieurs critères interférentiels qui pourront attester d'autres aspects tensifs. Nous consacrerons, à l'étude de l'interférentielle, une analyse énonciative dans le cadre du sensible : celle qui nous permet de présenter l'interaction entre le corps et le monde.

Ainsi, le lexème « soleils », à travers cet énoncé : « *sous ces soleils des blakoros* » est interprété dans un sens différent de celui que nous lui attribuons aujourd'hui, et présente une anomalie linguistique. Ici, l'usage de ce lexème "soleil" est en dehors de toute connotation spatiale. Ainsi, les connotations qui se dégagent, de cet énoncé, déterminent une signification puisque leur interprétation n'est possible que par extension du contexte donné, au sémème "**soleils**". Au pluriel, il correspond à un acte énonciatif, d'abord et dans la société traditionnelle ensuite - à deux autres phénomènes. Ainsi, "soleils" peut désigner : des jours, le temps, l'époque, la période, une connotation temporelle. Nous pouvons remarquer que l'expression "ces soleils" en français est soit impossible, soit poétique, mais apparaît dans ces énoncés comme une reproduction d'expressions traditionnelles (dans la société malinké). Et si nous le saisissons comme un complément, il signifie : un espace, l'univers politique (les lois, les ordres) pour le narrateur. En fait, l'utilisation du pluriel est aussi liée aux éléments définitionnels qu'inventorie le langage malinké - ce que suggère ce pluriel "*ces soleils*", comme pour annoncer des faits socio-historiques – ou comme un parti pris désignant une appellation de type "prédicat social". Mais, l'usage d'un pluriel inhabituel et le léger gauchissement de la langue française, dans ces énoncés, peut aussi apparaître comme un signifiant. L'énonciateur nous introduit dans un contexte langagier déterminant son impression ressentie, face à la situation post coloniale, par le biais d'un recours au sens figuré de la notion du corps. Ces idiomes que sont « *soleils* » et « *blakoros* » nous font découvrir des termes qui mettent en évidence le ressentie, l'"humeur" de ce corps, mais n'en soulignent que l'aspect intentionnel de l'actant sujet. Et c'est en fait, ce type de sensation interne qui permet à l'actant sujet d'éprouver les effets dysphoriques, et de saisir, à travers les

rapports humains, des actes de l'insociabilité (la domination, l'oppression). Ici, le dispositif affective (l'humeur) tendrait même à prouver que le mode sensible "le ressenti" de l'actant sujet ne reçoit qu'une valorisation axiologique qui semble être pris par "l'humeur" de la liberté.

Autant l'énoncé ci-dessus renvoie à un état du ressenti manifesté par une inégalité sociale, comme l'atteste l'intensité de l'angoisse (l'humeur) de l'actant sujet, autant l'énoncé suivant : « *On coupait le carême* » exprime l'accomplissement de l'acte corporel, dans les activités socio-religieuses, dans le monde. Si nous observons cet énoncé, nous constatons que le terme "coupait" signifie littéralement "rompre". Mais, au-delà de cette agrammaticalité, l'énoncé signifie d'une manière simple "rompre le jeun". En effet, la langue malinké conçoit, par métaphore, que l'action de "couper" équivaut à celle de "rompre". Ainsi, qu'il s'agisse d'un morceau de bois, de la traversée d'une rue, de l'achèvement de la prière ou du jeun, le langage traditionnel utilise l'expression "couper" pour exprimer ces réalités différentes. A travers les expressions "couper" et "carême" d'autres réalités quotidiennes se dessinent, tout en prenant le sens d'une inscription religieuse : celle du désir de rompre le principe de l'abstention intentionnelle de nourriture. En outre, la particularité de cet énoncé est qu'il repose sur une corrélation entre le corps et le religieux. Ici, le corps apparaît comme un témoin - une enveloppe de la pratique de la sensibilité, car c'est la seule manière, pour l'actant sujet, de garantir sa fermeté, son intégrité et son adhésion à la foi, mieux sa passion pour sa religion. De ce fait, le champ sensible d'un désir se révèle particulièrement propice, puisque la pratique de toutes croyances ou dogmes sollicite en partie l'instance corporelle et passionnelle. La forme du champ sensible peut apparaître comme alors celle du champ de discours tout entier, susceptible d'accueillir toutes expressions interférentielles qui dénote de la passion.

#### **II.4. L'interférentiel, à partir des formes discursives**

Nous ne pouvons pas relever les formes discursives sans toutefois mentionner le cadre énonciatif. L'énonciation est l'opération présupposée par tout énoncé qui en est comme le "fruit". Généralement, l'on considère que « l'instance de l'énonciation est constituée par l'association du "je", de l' "ici" et du "maintenant", l'« ego », le « hic » et le « nunc », tandis que l'énoncé (verbal ou non verbal) est

comme leur négation et correspond alors à ces termes opposés que sont le “ il”, “l’ailleurs” et “l’alors” »<sup>496</sup>. Or, l’énonciation peut aussi se définir comme une double prédication méta-discursive : « prédication existentielle, et assomption, qui la distingue des actes de langage en général »<sup>497</sup>.

Conçue restrictivement, la linguistique de l’énonciation ne s’intéresse qu’à l’un des paramètres constitutifs du cadre énonciatif, à savoir le locuteur-scripteur et l’énonciateur<sup>498</sup>. Dans cette perspective, nous considérons comme : « faits énonciatifs les traces linguistiques de la présence du locuteur au sein de son énoncé »<sup>499</sup>, ou de l’énonciateur dans son énoncé. Dès lors que, cette perspective élargit son champ d’observation à la narration, cette linguistique ne peut que déceler une présence des marques de l’énonciation dans un énoncé - tels les « “déictiques”, qu’ils soient actoriels, spatiaux ou temporels – dont le propre est de ne renvoyer qu’à un contexte d’énonciation déterminée »<sup>500</sup>.

En nous interrogeant sur les préalables d’ une analyse sémio-linguistique, nous avons été amenés à reconnaître à l’analyse sémiotique, la mise en place d’une structure sémio-narrative et discursive, par une analyse de l’interférence. Et pour en arriver à une analyse sémiotique, nous avons été tentés d’analyser les types d’énonciation, ce qui équivaut par la suite aux formes de l’énonciation, à savoir le narratif, le dialogique, le figuratif, le thématique , etc. Au cours de diverses analyses, ces formes d’énonciation vont nous permettre de décrire le résultat d’une activité discursive. Elles sont, tout au plus, d’un certain point de vue, celle du discours.

De ce fait, il convient de s’interroger sur la manière dont les formes d’énonciations parviennent à produire des valeurs dans le discours , à partir de l’analyse interférentielle. Les formes d’énonciations seront donc désormais à l’origine

---

<sup>496</sup> J. COURTES, *La sémiotique du langage*, op. cit., p.112.

<sup>497</sup> J. FONTANILLE, *Sémiotique du discours*, Nouveaux Actes Sémiotiques, op. cit., p. 253.

<sup>498</sup> Dans certaines théories énonciatives, le *locuteur* diffère de l’*énonciateur* lorsque ce dernier ne prend pas en charge le contenu de son énoncé, notamment dans le cas du discours rapporté ou du conditionnel. Le locuteur est la voix ou le *scripteur* matériellement à l’origine de la production des énoncés alors que l’énonciateur est l’instance qui prend en charge ou qui se positionne par rapport au contenu de l’énoncé. Nous avons comme justificatif, l’exemple de ces énoncés : *il a dit « on m’a dupé »* ; *il prétend qu’on l’a dupé* ; *il aurait été dupé*.

<sup>499</sup> Catherine KERBRAT-ORECCHIONI, *L’énonciation. De la subjectivité dans le langage*, Paris, Armand Colin, 1980, p.31

<sup>500</sup> J. COURTES, *L’énonciation comme acte sémiotique*, NAS. Limoges, Presses Universitaires de Limoges, 1998, p.8.

de l'interprétation et permettront de développer une analyse de l'énonciation, ouverte à notre corpus.

Pour ce fait, l'on évoquera comme préalable essentiel à cette extension de la perspective fondamentale, quelques concepts sémiotiques empruntés à la théorie greimassienne, vu l'élaboration de cette approche linguistique de l'énonciation. En ce qui concerne l'analyse de l'interférence appliquée à nos textes, nous nous attarderons sur quelques-unes des formes d'énonciations. Mais, bien avant l'analyse de ces formes énonciatives, il convient de clarifier la notion de l'énonciation discursive, dans le contexte de l'interférence.

#### **II.4.1. De l'énonciation discursive à l'interférentiel**

Parler de *discours* c'est donc introduire nécessairement la composante de l'énonciation. Si nous appliquons l'analyse de l'énonciation discursive dans une approche sémiotique, nous aboutirons à l'élaboration d'une théorie de la signification du sens. Et pour ce faire, l'analyse discursive a pu se donner des outils - permettant de saisir le *discours* (présentant des critères ou caractéristiques propres au discours d'un être vivant) - comme un acte de l'énonciation en train de s'énoncer. C'est ainsi que le *discours* a pu inventer ses propres formes, en redonnant toute sa place à l'acte d'énonciation, aux opérations énonciatives, et pas seulement à la représentation du "sujet" d'énonciation (l'interlocuteur, le locuteur, l'énonciataire, etc.) dans un énoncé. Elle est alors à même d'aborder l'acte d'énonciation comme un énoncé qui présenterait des formes spécifiques, mais aussi comme une énonciation particulière et interférentielle, dans le langage traditionnel.

Ainsi, ces considérations énonciatives peuvent être utilisées comme des critères énonciatifs. Elles peuvent être de nature formelle, figurative, thématique, axiologique, rhétorique, pragmatique, etc., pour fonder également une typologie des énoncés. Mais, la seule entreprise rentable, pour saisir ces critères spécifiques, c'est d'essayer d'identifier, de différencier et de repérer quelques formes énonciatives que peut révéler l'analyse discursive.

La particularité des énoncés comporte bien une visée illocutoire subversive, dans notre corpus. Ces énoncés se traduisant par la construction littéraire de

diverses "scènes d'énonciation" qui seront susceptibles d'être étudiées, au moyen de la méthode d'analyse des formes discursives. Pour étendre notre étude de l'interférence, nous allons, à partir des formes d'énonciation, présenter les éléments d'un niveau discursif. Ici, déjà, il nous semble bien intéressant d'aborder la composante sémantique du discours.

#### **II.4.2. L'interférence dans un acte énonciatif : entre le figuratif, le thématique et l'axiologique**

Nous illustrons, ici, les trois niveaux de la composante sémantique, dans un univers de discours. D'abord, nous qualifions le figuratif comme :

« seulement employé à propos d'un contenu donné (d'une langue naturelle), quand celui-ci a un correspondant au niveau de l'expression de la sémiotique naturelle (ou du monde naturel) »<sup>501</sup>, de la réalité perceptible. Sera donc : « considéré comme figuratif, dans un univers de discours donné (verbal ou non verbal), tout ce qui peut être directement rapporté à l'un des cinq sens traditionnels [...], tout ce qui relève de la perception du monde extérieur »<sup>502</sup>.

C'est également dans cette perspective qu'on entend par cadre figuratif un espace isotope de figure, corrélatif à un thème donné. Cet espace est fondé sur la présence récurrente des figures "rhétoriques, expressions" - propres à un univers culturel déterminé. Ensuite, par divergence au figuratif, le thématique, lui, existe de manière formellement autonome, puisqu'il « se caractérise par son aspect proprement conceptuel »<sup>503</sup>. Enfin, apparaît comme dernière étape, dans l'analyse discursive, le cadre de l'axiologie. Cette ultime étape ne se manifeste que lorsque les concepts abstraits du niveau thématique sont repérés, au cours de l'analyse ; l'on peut alors « les axiologiser, c'est-à-dire les marquer soit positivement, soit négativement en les surdéterminant par la catégorie thymique euphorie vs dysphorie »<sup>504</sup>.

---

<sup>501</sup> A. J. GREIMAS & J. COURTÉS, *op. cit.*, p.146.

<sup>502</sup> J. COURTÉS, *Analyse sémiotique du discours* "de l'énoncé à l'énonciation", Paris, Hachette 1991. p.163.

<sup>503</sup> *Ibidem*.

<sup>504</sup> *Op. cit.*, p.173.

Ce qui, en fait, nous intéresse dans notre analyse sémiotique, c'est de comprendre en quoi consistent ces sous-composantes de la sémantique discursive. Ainsi, l'analyse de composante sémantique du discours va nous permettre l'appréhension du sens, à l'endroit par où se justifient deux langues en contact (entre signifiant et signifié), dans lesquelles se révèle une situation de bilinguisme .

Partons de cet exemple : « [...] les gens n'avaient pas le temps de s'ennuyer. Ils vivaient sous un pouvoir que le vieux Mamadou appelait "pouvoir des blakoros et des filles de petite vertu". Tout semblait dérégulé [...] Et la vie des paysans était sans ordre, une vie tendue vers un peu de bonheur...»<sup>505</sup>. Dans cet acte énonciatif, toute une marge d'interprétation ou d'interférence reste libre du point de vue de l'énonciataire (comme en témoigne, par exemple, le fait qu'une œuvre esthétique – verbale ou non verbale) - puisse donner lieu à des interprétations fort diverses. Ici, le figuratif a un contenu sémantique pouvoir des blakoros. Or, rappelons -le, le figuratif est employé pour dire autre chose. L'on s'en souvient, nous avons déjà proposé que le figuratif doit être articulé selon le rapport contenu/expression. Et pour donner une base plus assurée, dans l'analyse du figuratif, le contenu interférentiel du « pouvoir des blakoros » renvoie à l'expression "règne-nègre".

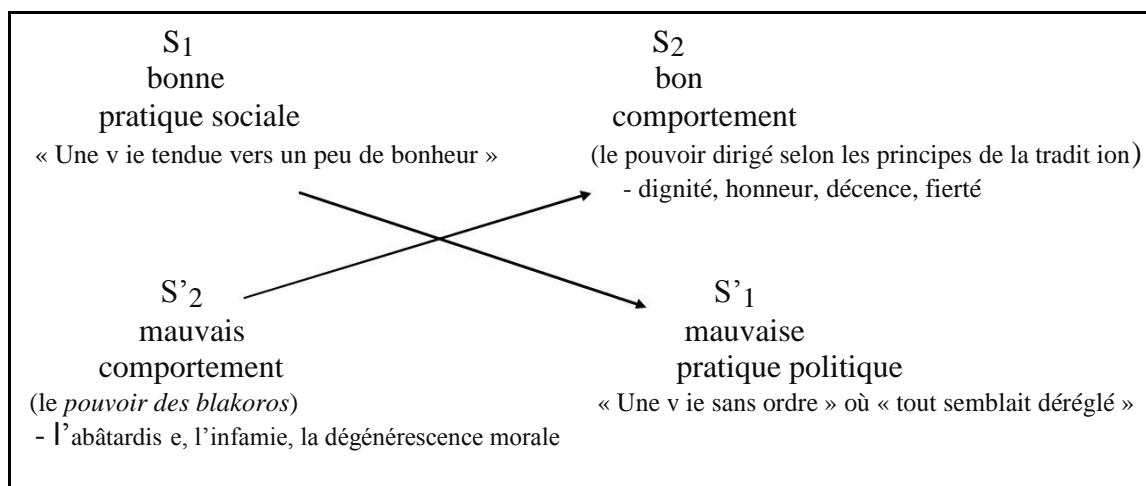
Dans le cas de la thématique, le concept qui prime, tout en faisant un rapprochement, à partir de la réalité est le "*pouvoir*". Ce concept peut-être pris en charge, par des figures différentes, telles celles de la /politique/ ou du /magicien/. Sur le plan pragmatique , le déroulement figuratif de la séquence s'en trouvera affecté; selon les pratiques et les modes d'actions, de lieux, de temps où ceux-ci devront se réaliser, conformes chaque fois à la figure initialement choisie - pratiques et modes d'actions qui seront différents les uns des autres dans les mêmes propositions. Ainsi, le "pouvoir" est un terme que nous avons choisi relevant du figuratif abstrait, pour pouvoir analyser le corpus. En revanche, les différentes pratiques énumérées par l'expression « une vie sans ordre »<sup>506</sup>, représentant le pouvoir des blakoros - sont à répertorier sous le figuratif concret, entre ces deux pratiques : la gestion du pouvoir par les blakoros et celle qui est menée par les vieillards, guidés par la tradition.

---

<sup>505</sup> *Traites, op. cit.*, p. 14.

<sup>506</sup> *Op. cit.*,

Ainsi, l'on peut remarquer que la prise de position du vieux Mamadou est de nature évidente, par rapport à la manifestation concrète du pouvoir social : celui d'un pouvoir de dégénérescence morale. Et cela n'est qu'une des formes possibles du "comportement" désigné par une analyse interférentielle de l'expression "blakoros"<sup>507</sup> annonçant, d'ores et déjà, le cadre axiologique. Ainsi, de cette composante thématique s'articuleront des valeurs en jeu, en l'occurrence la dimension éthique avec des termes opposés bon / mauvais qui, seule, donne sens ici au figuratif abstrait et, par - delà, au figuratif concret. Soit donc l'articulation suivante :



Ce tableau représente une présupposition réciproque que nous avons souligné en S<sub>1</sub> et S<sub>2</sub> soit l'opposition bon / mauvais. Cependant, chacun de ces termes de cette opposition est mis en relation de contradiction avec sa négation S<sub>1</sub>/nonS'<sub>1</sub> (bonne/mauvaise pratique politique) et S<sub>2</sub>/nonS'<sub>2</sub> (bon/mauvais comportement). Ainsi, cette relation caractérise le pouvoir des blakoros : celle de la dégénérescence morale et celle du pouvoir selon les mœurs traditionnelles. En outre, à partir de ce tableau, l'on peut repérer trois types de termes qui sont dorénavant présents : la relation de contrariété, de contradiction et d'implication, qui organisent et définissent la catégorie sémantique. C'est une chose, par exemple, de repérer que, dans un texte, les éléments "bon" et "mauvais" entrent en contraste, et qu'ils différencient ainsi une série d'images opposées, et c'en est une autre que

<sup>507</sup> Le jeune garçon non encore circoncis. Un adolescent qui n'a pas encore été initié à la "vraie vie". Il n'a pas le droit de parole. Dans la culture malinké, ce n'est pas encore un "homme" puisqu'il n'a aucune qualité originaire des us et coutumes.

d'identifier clairement la relation qui les distingue (par exemple : la contrariété). Cette relation de contrariété permet de distinguer et d'établir leurs positions respectives au sein de la catégorie d'éléments naturels (comme mort /vie), dans la culture traditionnelle de l'énonciateur.

Toutes ces relations liées les unes des autres engendrent par interférence le terme de la gestion du pouvoir, à travers l'acte énonciatif du locuteur.

Après cette analyse ci-dessus, lorsque le niveau thématique est posé (bon/mauvais), nous pouvons les axiologiser, surtout les marquer positivement ou négativement, par la catégorie thymique (euphorie/ dysphorie). L'énoncé établi, ainsi, l'on remarque une corrélation entre le S<sub>1</sub> et S<sub>2</sub> d'une part, et entre S'<sub>1</sub> et S'<sub>2</sub> de l'autre. De ce fait, ces deux catégories sont posées comme des faces positives et négatives. Ainsi donc, la conjonction d'une /bonne pratique politique/ et du /bon comportement/ est présupposée par l'énoncé comme de nature euphorique, tandis que l'alliance du /mauvais comportement/ et de la /mauvaise pratique politique/ - peut être saisie comme le signe de la dysphorie. L'analyse du cadre discursif renvoyé à l'instance présupposée d'un énonciateur a pu produire du sens, par la corrélation que nous avons exploitée, entre contenu et expression - à l'adresse (intentionnelle ou non) de son énonciataire.

A la suite de notre analyse, nous avons en vue, entre autres, l'analyse de l'interférence, à partir de l'énonciation. Ce qui nous amènerait, par exemple, non seulement à poser le problème des prérequis (tant sur le plan syntaxique que sémantique et pragmatique), mais aussi à aborder la question de l'interférence considérée dans le cas d'une énonciation discursive. Autrement dit, les formes discursives seront analysées au moyen d'une étude interférentielle.

C'est justement dans l'analyse de cette perspective que des interprétations interférentielles de différents énoncés vont nous permettre de tenter un inventaire des formes discursives qui nous ont paru pertinentes; inventaire conçu comme l'étude de tous les lieux langagiers où s'inscrit explicitement le sensible. C'est-à-dire qu'une grille d'analyse de faits "énonciatifs" pourrait ressembler à ce que l'on peut attendre d'un acte énonciatif ayant une densité sémique.



#### II.4.2.1. L'interférence appliquée à la polysémie dans le discours traditionnel

Le fait de poser une expression comme polysémique oblige en effet à s'interroger sur « le principe d'unité qui tient ensemble une pluralité de signification souvent hétérogènes »<sup>508</sup>. Dans le cas de l'interférence, l'emploi d'une tournure, tout en étant solidaire de la situation énonciative, peut reposer en effet sur des habitudes sociales qui nous poussent à utiliser tel type de formule ou d'expressions, ayant une acception polysémique. Nous prenons, ici, l'exemple de cet acte énonciatif : « Même sous ces soleils où le monde était à l'envers, le vieux Mamadou voulait que le repas reste un rite »<sup>509</sup>. Le champ de la signification de cette expression peut se décliner en plusieurs sens. Mais, ce qui paraît plus captivant est que l'énoncé, ici, renvoie à un sens figuré ayant pour source, un point de vue évaluatif individuel produisant un "effet d'objectivité". Si l'on disait dans l'exemple qu'à cette époque, la situation sociale dans laquelle l'on vivait était un « monde à l'envers », ce terme de "monde à l'envers" n'était pas sujet à être équivoque par erreur, parce qu'il serait bien aisé de constater la réalité des mœurs bafouées, à cette époque. Mais, si l'on proférait que la situation sociale était à l'envers, à une époque, le terme de "monde à l'envers" serait nettement plus sujet à être équivoque par erreur. En fait, à travers l'explication de cette expression "monde à l'envers", l'interlocuteur pourrait comprendre qu'à cette époque, l'on assistait ou subissait des comportements déplaisants, incommodes et irritables. Aussi, une telle expression peut être considérée comme susceptible d'un usage juste (dans le sens figuré) pour l'interlocuteur qui érige en objectivité sa propre subjectivité.

Cependant, en évaluant l'expression par rapport à une valeur dénotative : il est inadmissible de concevoir que le monde (perçu d'une manière virtuelle) puisse être dans une position inverse. Et comme chaque mot ou expression a une histoire au cours de laquelle il s'enrichit de sens différents, l'analyse interférentielle, par le contact d'au moins deux langues, va nous permettre de saisir une signification, à partir d'un sens et/ou d'une donation. Car, la signification saisie, à partir de l'analyse de l'interférence, va dépendre à la fois de la nature individuelle du sujet

<sup>508</sup> Émilie PAULY, *La polysémie, Réflexion théorique* « méthodologie et application à la lexicographie, l'exemple des verbes aller, partir et tirer en français contemporain », Paris, L'Harmattan, 2011, p.9.

<sup>509</sup> *Traites, op. cit.*, p.17.

d'énonciation, qui paraît être d'abord sa raison d'être, voire ce avec quoi on pourrait au moins la confondre, mais aussi, des actes donateurs de sens qui l'instituent, avec leurs intentions, leurs visées. C'est enfin, ce que E. Husserl nomme du terme de « remplissement » et qui relève de l'intuition. Ce sens est tel qu'il s'accorde à l'intention de signification. Telle est d'ailleurs la conception de E. Husserl, lorsqu'il précise en effet que « "ce caractère occasionnel" aux "expressions de perceptions", de convictions, de doutes, de vœux, d'expériences, de craintes, d'ordres, etc., »<sup>510</sup> résulte d'un ensemble d'expressions affectives.

Ainsi donc, l'interférence va se formuler à l'aide de certaines significations de la situation énonciative en contact avec d'autres sens, dont l'usage va dépendre de la spécificité des compétences culturelles et idéologiques du locuteur et/ou de l'énonciataire. Ici, l'on pourrait apprécier l'analyse interférentielle comme celle qui en assurant le remplissement des noms, attribue une signification en désignant les "objets généraux". Pour E. Husserl, ce concept de l'élucidation des intuitions catégorielles est comme des actes fondés dans le sensible, une « adaptabilité de deux intentions »<sup>511</sup>, d'une « unité dynamique entre expression et intuition »<sup>512</sup>.

Nous pouvons remarquer que dans un acte discursif, l'analyse interférentielle peut assumer une interprétation polysémique. Autrement dit, dans un acte énonciatif réside la possibilité d'une analyse interférentielle et, de ce fait, la possibilité également de prendre en compte une signification, à partir de la forme d'une étude discursive. Nous nous efforcerons, par l'exploitation syntaxique et sémantique d'énoncés retenus comme structures interférentielles, de dégager les diverses connotations qui en découlent. Autrement dit, il nous faut cependant saisir, dans une approche sémantique ou même syntaxique, une structure phrastique d'un énoncé de notre corpus, afin de mettre en exergue la structure interférentielle.

---

<sup>510</sup>Extraits de *Recherches linguistiques*, de E. Husserl; cité par Milner, 1973, p.47-50.

<sup>511</sup>E. HUSSERL, *Recherches logiques. VI, Tome 3, « Sensibilité et entendement »* Chapitre 8 "Les lois à priori de la pensée proprement dite et de la pensée au sens impropre", [Trad. par Hubert Élie, Lothar Kelkel & René Schérer]. Paris, Presses Universitaires de France. 2009.

<sup>512</sup>Ibidem.

#### II.4.2.2. L'analyse phrastique, une présence de l'interférence

Nous illustrerons, à l'aide de l'interférence, une analyse syntaxique puisqu'elle est la partie de la grammaire qui décrit les règles par lesquelles les unités linguistiques se combinent en phrases logiques, et cela dans un processus rationnel. Ainsi, l'interférence dans la construction phrastique sera soumise aux règles qui sont caractéristiques d'au moins deux langues en contact, à savoir entre relation formelle et entre agencement syntaxique. Dans *Traites*, l'interférence syntaxique dans cette phrase paraît évidente : « Allah nous lave de l'humiliation ! »<sup>513</sup>. La première observation, au regard de ce corpus, se situe au niveau de la disposition syntaxique des morphèmes constituant un syntagme français. Le verbe « laver », employé dans le sens de “nettoyer”, est bien français. Écartons, pour un instant, le syntagme “humiliation”, qui constitue une sorte de promiscuité insolite avec « laver », dans leur relation avec les autres éléments de l'énoncé. Le verbe « laver », au sens étroit, figuré, du terme, peut être chargé des valeurs de “nettoyer”, “rendre propre” dans son emploi intransitif. Ici, cet énoncé écrit en français n'a de sens qu'en malinké. Mais, la syntaxe en français par contre n'accepterait que le verbe « laver » puisse donner sens à une expression véhiculant une sensation (une gêne “une humiliation”).

La structure phrastique, de cet énoncé, est donc toute entière contenue dans la syntaxe malinké. Comme nous l'avons déjà dit, dans le contexte littéraire, le verbe « laver » peut signifier “nettoyer” de par leur sens de base. Mais, dans le contexte, en langue malinké, le verbe « laver » signifie plutôt “le fait d'épargner quelque chose à quelqu'un : ne pas lui faire subir quelque chose. Ici, l'énoncé : « Allah nous lave de l'humiliation ! » pourrait se traduire par interférence par « Allah nous protège de la honte »<sup>514</sup> ou « Que Allah ne nous honnise pas »<sup>515</sup>. Le second aspect particulier, dans cette analyse interférentielle, vient de la structure phrastique de ces deux énoncés. De ce fait, ces phrases pourraient se réécrire de la manière suivante, tout en maintenant, la même structure syntaxique : S + V + C :

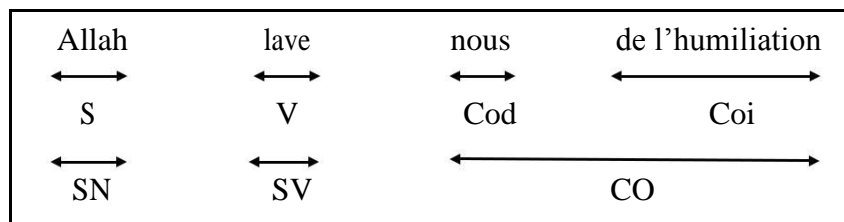
---

<sup>513</sup> *Traites*, p.37.

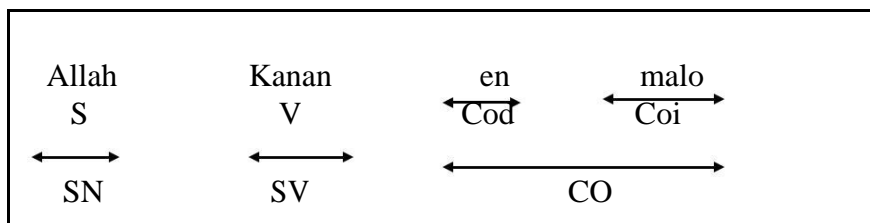
<sup>514</sup> *Op. cit.*, p.35.

<sup>515</sup> *Op. cit.*,

## L'analyse grammaticale d'un paradigme français en langue malinké



## L'analyse grammaticale de la phrase, ci-dessus, traduite en langue malinké



Nous le constatons dans cet énoncé, le complément d'objet de ces deux énoncés, présente l'être ou la chose sur lequel porte l'action exprimée par le verbe. Quelle que soit la réécriture de cet acte énonciatif, le complément direct est joint au verbe transitif sans intermédiaire d'une préposition. Quant au complément indirect, il est joint au verbe transitif par l'intermédiaire de la préposition "de", ce qui paraît tout à fait logique en règle grammaticale. De ce fait, l'analyse interférentielle nous a permis d'élaborer une structure phrastique, par un fonctionnement énonciatif, et dans une certaine mesure d'évaluer comparativement les deux énoncés (en français et malinké) déterminés. La structure phrastique de ces énoncés nous montre que la syntaxe française coïncide avec l'acte traditionnel, par l'analyse syntaxique de cet énoncé, qui de ce fait révèle un cas d'interférence.

En plus de la pertinence de l'analyse syntaxique, l'exploitation sémantique se révèle. Il nous faut donc à présent analyser l'expression verbale « laver », en fonction de son contexte de réalisation. Nous le répétons, les verbes « laver » et "nettoyer" sont identiques. Mais, ne nous laissons pas tromper par la synonymie. Si, du point de vue formel, le verbe « laver » continue à appartenir à la morphologie du mot français, du point de vue sémantique, il reste incompréhensible dans l'énoncé, du fait de son interférence. En revanche, le verbe « laver » devient compréhensible dans l'acte du langage traditionnel où il correspond à des réalités tout à fait originales et

authentiques. Pour l'énonciateur-locuteur, seul l'usage de la catégorie des sens figurés distingue, de façon pertinente, les notions ou les verbes dans la langue française.

L'analyse de la structure phrastique, nous a permis de saisir les contours de l'interférence entre deux langues (le français et le malinké), entre deux entités antinomiques en situation de complémentarité. Les énoncés sont écrits en français. Mais du fait d'une cohabitation linguistique entre le français et le malinké, la composition phrastique exprimée ainsi en français trouve sa cohérence dans la langue malinké. Ici, la spécificité de l'interférence entre les unités grammaticales qui composent l'énoncé malinké est similaire aux éléments ordonnés dans l'énoncé phrastique en français, comparable à l'armature d'une phrase en français, au point qu'une interférence soit acceptable. Cette intrusion interférentielle ne constitue pas, à proprement parler, une autre sémiotique; il s'agit toujours d'une sémiotique du discours : « c'est-à-dire d'une discipline qui s'efforce d'établir les conditions dans lesquelles les expressions et les pratiques humaines (dans le cas de la praxis énonciative), les verbales et les non verbales, font sens »<sup>516</sup>. Et comme dans la sémiotique discursive, l'on s'efforce de restituer le sens aux expériences humaines qui consistent à produire ou à interpréter quelque chose de signifiant (à élaborer une théorie des ensembles signifiants), alors la syntaxe de ces deux langues, par une analyse interférentielle, va apparaître comme des énoncés qui ont une structure identique. Autrement dit, la structure phrastique de ces énoncés nous montre que la syntaxe française coïncide avec l'acte traditionnel, par l'analyse syntaxique de cet énoncé, qui de ce fait révèle un cas d'interférence. Et c'est cette analyse syntaxique de l'interférence phrastique qui a permis de mettre en évidence un aspect formel dans le cadre énonciatif.

Ce faisant, les corpus suivants présentent quelques interférences représentatives qui sont issues des formes de phrases que véhicule l'oralité remarquable du narrateur. Ainsi, toute possibilité existera pour procéder à une analyse de la rhétorique du narrateur, afin de saisir évidemment des formes idiomatiques.

---

<sup>516</sup> J. FONTANILLE, *Sémiotique et littérature*, op. cit., p.9.

### II.4.2.3. L'analyse interférentielle des formes idiomatiques

Dans cette séquence, nous étudions les procédés rhétoriques, qui généralement sont perçus comme des expressions idiomatiques, propres à la langue traditionnelle et dont le sens ne peut être déduit de ses morphèmes. Dans cet énoncé : « *Sous ces soleils* où le monde était à l'envers », la traduction de ces expressions idiomatiques, par une forme analogue, dans une autre langue est presque impossible. Mais, nous tenterons d'expliquer ces idiomes, afin de pouvoir saisir leur signification. Dans notre corpus, l'expression « ces soleils » semble indiquer, comme nous l'avons déjà dit, une époque, une période, un temps figé. La locution-phrase "le monde à l'envers" s'employant au sens figuré est susceptible de subir un changement d'expression devenu « le monde était à l'envers ». Cette tournure traduit un mode de pensée ou d'action qui va à l'encontre de ce que l'on est en droit de penser ou de faire, confronté à une situation donnée. L'analyse d'expression idiomatique, un corpus comme le souligne N. Ruwet « [...] n'est jamais qu'une donnée qui demande à être interprétée »<sup>517</sup>. Cependant, le locuteur / narrateur réalise cet "exploit", grâce au procédé de l'interférence, saisi dans un cadre narratif.

Et pour distinguer ce cadre narratif, notre analyse des sèmes idiomatiques va nous permettre, à partir de quelques hypothèses, d'appréhender la forme figurative. Pour mettre à nu notre première hypothèse, fions-nous au principe saussurien, selon lequel « dans la langue, il n'y a que des différences »<sup>518</sup>. Soit une analyse plus proche de l'étude des nos énoncés privilégiés, notre choix pour tel lexème donné doit être réalisé sur une base différentielle, qui nie ce qui existait pour exister différemment.

Quoi qu'il en soit, le problème, à travers l'analyse différentielle, sera plutôt la définition même du sème comme présence / absence d'un trait, un « recours à la seule opposition privative »<sup>519</sup>. La sémantique, pendant cette analyse différentielle, se devrait de ne mettre en œuvre, dans la comparaison entre sémèmes, que des relations distinctives.

---

<sup>517</sup> Nicolas RUWET, *Introduction à la grammaire générative*. Paris, Plon, 1968.p.38.

<sup>518</sup> Joseph COURTÉS, *Analyse sémiotique du discours*, op. cit., p.183.

<sup>519</sup> op. cit., p.182.

### II.4.2.3.1. La conception de Bernard Pottier

La sémantique n'a pas à se prononcer sur le contenu propre de ces unités, mais doit jouer plus sur ce qui est d'ordre *substantiel* que ce qui est de nature *relationnelle*. De ce point de vue, il nous faudra saisir dans cette hypothèse avancée, la conception de B. Pottier qui indique que l'approche comparative de ces sèmes est de renvoyer plutôt aux *choses* (du domaine des notions) elles-mêmes, qu'à leur *nature intrinsèque* (articulation proprement sémantique). C'est-à-dire que, pour B. Pottier, l'analyse sémique doit procéder, préalablement, à une parenté plus étroite entre les unités comparées. Cependant, cette analyse semble encore plus difficile à explorer, vue que l'analyse identifie chaque fois un "ensemble" de sémèmes, comme dans l'essai.

À la différence de B. Pottier, le *sème* ne sera pas saisi, pour nous, comme une unité à visée *substantielle* (qui dirait ce que sont positivement les choses, les entités et les relations), mais à visée *différentielle* (indiquant plutôt ce qu'elles ne sont pas les unes par rapport aux autres). Alors que B. Pottier ne s'exerce que sur l'axe des contradictoires (présence/absence), nous voudrions avoir recours autant sinon plus, à l'axe des contraires (de type : soleils / soleil), et aux axes des oppositions graduelles (sombre / clair). Ici, nous concevons le terme *sème*<sup>520</sup> comme un élément d'une catégorie sémique, dont l'un des deux termes est présent dans un sémème, et l'autre dans l'autre sémème. C'est ainsi que, nous allons opposer les deux sémèmes *soleils / soleil*, l'un à l'autre, eu égard à la catégorie sémique pluriel / singulier, sans trop nous soucier du contenu positif. A la différence de l'analyse syntaxique par exemple qui se doit de définir ce qu'est le "pluriel" et le "singulier", la sémantique, quant à elle, va concevoir cette opposition "contradictoire" (de l'absence vs présence d'un trait) que sous son aspect discriminant, sans essayer de résoudre des problèmes linguistiques (de fonction et de mode).

Vu cette analyse, nous rejoignons ici B. Pottier, à propos de la catégorie sémique, de nature différentielle, qui est perceptible que sur un fond de

---

<sup>520</sup> Le sème - est un terme aboutissant de la relation d'opposition, reconnaissable entre au moins deux sémèmes donnés. Dans *Analyse sémantique du discours*, à la page.184. Pareillement, B. Pottier le définit comme « *l'unité minimale distinctive d'un sémème par rapport à d'autres sémèmes associés dans un ensemble d'expérience* » dans sa *Théorie et analyse en linguistique*, p.80. Mais, pour A.J. Greimas, dans sa *Sémantique structurale*, le sème est [une unité minimale de sens ].

ressemblance. Si “soleil” et “soleils” se distinguent selon la catégorie “singulier” et “pluriel”, ils ont au moins en commun le sème /corps céleste /, affecté des traits /+concret/ et /+année/, qui s’oppose à /+abstrait/ et /+jour/, eu égard aux rapports éclatant / éclipse, visible /invisible, et calendrier/journée. Ainsi, les possibilités de l’examen comparatif des sèmes paraissent difficiles à être intégrées, à travers l’essai de Bernard Pottier. Mais, qu’en est-il de la relation d’opposition, à partir d’un rapprochement de sèmes, dans l’analyse sémique de M.Tutescu ?

#### II.4.2.3.2. L’hypothèse de M. Tutescu

En s’appuyant sur des descriptions, à travers l’analyse sémique, la sémanticienne M. Tutescu<sup>521</sup> suggère des exemples comparables. De ce fait, l’on constate qu’il s’agit d’un sème possible, qui comporte un trait – pris en compte dans la comparaison avec un le xème. Si, dans l’hypothèse de M. Tutescu nous admettons, par exemple, la présence d’un air de parenté entre “soleil” et “soleils”, c’est parce qu’elle exclut, pour chacun des deux lexèmes, certains sèmes possibles, pour en faire un trait comparable.

De ce fait, l’on peut voir tout de suite que le trait corps céleste naturel ne correspond généralement pas au lexème « soleil », par exemple lorsque l’on parle d’un astre ou de midi. Or, il est clair que les lexèmes “soleil et soleils” sont constitués sur la base de sème récurrent, à savoir « la temporalité ». À ce niveau, nous pouvons remarquer que, dans l’analyse sémique, les sèmes analysables doivent être proches du point de vue sémantique. Mais, dans le cas où les unités semblent être distantes, les unes des autres, l’analyse sémique, à ce niveau, doit s’appuyer sur des éléments de référence, à savoir des traits ou des significations lexicales, afin d’effectuer un rapprochement (ou complémentaire), qui convient à l’articulation proprement sémantique. À travers ces exemples, M. Tutescu donnera un autre exemple, dans lequel les unités lexicales choisies pour l’analyse comparative - appartiennent au seul domaine du figuratif, jamais à celui du thématique. C’est en effet cet aspect qui est pris ici en considération. Ainsi, le lexème “soleil” recouvre plusieurs possibilités de sens, comme en témoigne les énoncés suivants, extraits de *Traites* :

---

<sup>521</sup> Mariana TUTESCU, *Précis de sémantique*, Paris, Klincksieck, 1979.



- « Les enfants de ces nouveaux *soleils* » (p.29).
- « Une ville sous ces *soleils* » (p.37)
- « [...] que d'habiles escrocs entretenaient pour exploiter les villageois sous ces *soleils* » (p.46).
- « Manquer régulièrement à sa parole faisait partie de *l'esprit de ces soleils* » (p.24)

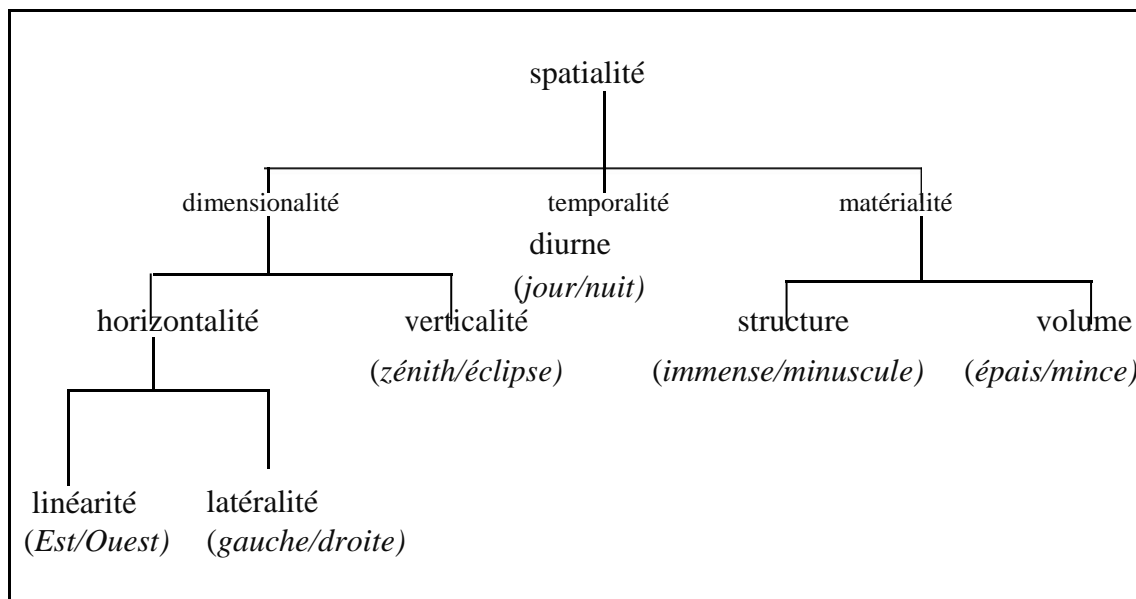
Ici, chacune de ces éventualités de sens est appelée sémème et s'accorde à une acception typique du lexème, à une classe de contexte . À travers cette analyse, l'on ne peut pas saisir un trait de comparaison. C'est dire que l'analyse sémantique au cours de l'illustration ne porte pas en réalité sur les lexèmes, mais, plus restrictivement, sur les sémèmes. Ainsi donc, l'on passe, subtilement, du domaine de la langue à celui du discours (dans lequel l'on n'est contraint d'utiliser et d'actualiser qu'un seul sémème).

En un mot, l'hypothèse de M. Tutescu se limite donc à la seule comparaison des sémèmes, à une parenté plus étroite entre les unités comparées dans le domaine de la sémantique. Toutes ces possibilités envisagées ne nous permettent pas de cerner, à travers l'analyse sémique, la forme d'une expression idiomatique, qu'elle soit interférée ou pas. Dans la suite de notre analyse, nous ne pouvons qu'envisager une autre hypothèse .

#### **II.4.2.3.3. La description de A. J. Greimas**

Nous allons, ici, emprunter à A. J. Greimas, dans *Sémantique structurale*<sup>522</sup>, une illustration du même genre , mais avec une légère modification. L'apport de A.J. Greimas consiste d'abord, dans son hypothèse, à effectuer un simple inventaire de sèmes à leur possible hiérarchisation, et procéder ensuite à un examen comparatif des sémèmes. Dans notre analyse, nous allons attacher particulièrement une importance à la hiérarchisation, afin de pouvoir saisir les traits distinctifs du sémème "soleil", dans nos énoncés. D'où la représentation graphique suivante:

<sup>522</sup> A. J. GREIMAS, *sémantique structurale*, op. cit., p.35.



A travers cette hypothèse novatrice, nous allons appréhender, à partir d'une première approche, la relation d'opposition entre les traits hiérarchisés de ce graphique : /spatialité/ + /dimensionnalité/ + /horizontalité/ + /latéralité/ + /caractère intense/. Ainsi, de cet ensemble ordonné et hiérarchisé, l'on observe un rapport considéré comme "la partie d'un tout", de la dimensionnalité vers les différents éléments opposés qui la constitue (horizontalité vs latéralité). L'hypothèse implicite que révèle cette ramification est la relation hypotaxique<sup>523</sup>. En outre, cette représentation graphique met en exergue une opposition liant chaque lexème (mis entre parenthèses), situé au bas du tableau.

Nous mettons donc en pratique la seconde hypothèse : celle qui considère le lexème "soleil" comme une reproduction d'expression traditionnelle, dans les énoncés, ci-dessus. Ainsi, les connotations qui se dégagent, de ces énoncés, déterminent une signification puisque leur interprétation n'est possible que par extension du contexte donné, aux sémèmes "soleils" qui constituent ces idiomes. Le lexème « soleils » est interprété dans un sens différent de celui que nous lui attribuons aujourd'hui. Ici, l'usage de ce lexème "soleil" est en dehors de toute connotation spatiale. Au pluriel, il correspond dans ces actes énonciatifs, d'abord et dans la société traditionnelle ensuite - à deux phénomènes. Ainsi, "soleils" peut désigner : des jours, le temps, l'époque, la période, une connotation temporelle.

<sup>523</sup> J. COURTÈS, *Analyse sémiotique du discours*, op. cit., p. 187

Nous pouvons remarquer que l'expression "ces soleils" en français est soit impossible, soit poétique, mais apparaît dans ces énoncés. En fait, l'utilisation du pluriel est aussi liée aux éléments définitionnels qu'inventorie le langage malinké . Ce que suggère ce pluriel "ces soleils" est comme pour annoncer des faits socio-historiques, ou comme un parti pris désignant une appellation de type "prédicat social". Mais, l'usage d'un pluriel inhabituel et le léger gauchissement de la langue française, dans ces énoncés, peut aussi apparaître comme un signifiant, dans le cadre thématique ou conceptuel. Ainsi, notre hypothèse entretient déjà un lien hypérotaxique<sup>524</sup>. En tenant compte du pluriel de ce lexème, l'on opposera alors la partie apparente à la partie sous-jacente : d'abord, elle se définit comme apparente aux aspects temporels, ensuite la partie confuse serait vue comme celle qui véhicule les faits sociaux, précisément les tares sociales .

Après toutes ces hypothèses, revenons enfin à l'étude de l'interférence appliquée à l'expression idiomatique. Ici, l'analyse interférentielle est celle d'une démonstration qui part du fait que de la *forme de l'expression*, répondent d'autres traits distinctifs de la *forme du contenu*, à partir d'un noyau sémique. Autrement dit, le noyau sémique obtenu représente le contact interférentiel de deux expressions distinctes. Ainsi, l'analyse interférentielle a pu nous montrer en quoi ces énoncés retenus appartiennent formellement aux articulations proprement idiomatiques, lorsqu'on les assigne à un examen comparatif.

D'une manière générale, l'interférence étant, dans le texte, le transfert d'une expression, son contenu sémantique - trouve sa pleine réalité que par rapport au contact de mots transcrits. La langue traditionnelle (malinké), comme toute langue, telle que le français, offre des possibilités linguistiques qui participent de son originalité. Ainsi, l'analyse interférentielle apparaît comme une de ces possibilités linguistiques, au contact de ces deux langues, mais qui, tout de même, révèle de la signification. Cette signification sera celle qui constitue également un effet de style certain, un critère esthétique dans lequel les images s'appliquent à relever des phrases consacrées à une forme d'énonciation : celle des images à travers les mots .

---

<sup>524</sup> *Op. cit.*, p.187.

#### II.4.2.4. L'interférence, à partir d'images-mots

L'analyse des images-mots dans notre corpus revient, à interpréter l'usage que le narrateur fait de chaque sème. Car la plupart des sèmes, de par leurs alliances, leur glissement hardi dans un contexte lexical ou périphrastique<sup>525</sup> qui leur est étranger, se détournent de leur dénotation habituelle pour se charger de nouvelles valeurs sémantiques, d'où l'expression d'"images-mots" - saisie à travers le discours du narrateur. Le narrateur, en effet, dans son discours n'a rien inventé; sa seule invention, s'il doit en exister une - elle est alors d'importance - est d'avoir tenu à présenter socialement et linguistiquement un univers traditionnel, à savoir celui des « Blakoros ».

Quoi de plus objectif en apparence, pourtant, que le mot "Blakoros" ? Mais en apparence seulement. Dénommer ce sémème, c'est décerner des sèmes (signifiants) qui permettent son identification à révéler des mots, à travers une image. Cette identification objective peut facilement offrir l'image que représentent tous sémèmes. Cependant, l'on s'aperçoit que la saisie d'une image par un mot procède par dénomination objective, qui paraît subjective, dans la mesure où il existe toujours plusieurs unités lexicales. De ce fait, ces unités lexicales, sans être synonymes, peuvent jouer concurremment ce rôle dénommatif, étant donné que tout sémème est constitué d'un ensemble illimité de propriétés dont certains seulement seront retenues sous forme de sèmes par l'unité signifiante adoptée.

Ainsi, la dénomination de "Blakoros" paraît objective en apparence. Mais, au niveau figuratif, d'où pourrait être interprété ce sémème, l'on remarque une subjectivité langagière. Cette subjectivité langagière, comme une opération dénommatif, n'est jamais innocente, et toute désignation, de telle sorte, est nécessairement tendancieuse. Même une phrase telle que : « Sous le pouvoir des Blakoros » est en ce sens subjective, puisqu'elle choisit de désigner le rang social de ces actants sujets, à l'aide d'une image péjorative, à savoir la "poignée de profiteur".

---

<sup>525</sup> La périphrase prédique implicitement ou explicitement sur l'objet ou le mot dénoté. Elle est en fait, une figure de rhétorique qui substitue au terme propre et unique une suite de mots qui la définit ou la paraphrase de manière imagée.

C'est-à-dire qu'à travers leur statut social<sup>526</sup>, le narrateur procède par une représentation conceptuelle, selon laquelle des positions intermédiaires dans un ensemble hiérarchisé identifient implicitement cette « race d'affameurs ». De ce fait, nous remarquons qu'aucun item lexical ne saurait être utilisé en toute objectivité. Ici, nous distinguons, une fois de plus, à partir de l'expression "image-mot", des différents degrés au sein de cette subjectivité interprétative visant à interpréter le référent, à travers toutes exploitations argumentatives. En revanche, sont à considérer comme constamment interprétatifs, autant d'images-mots indiquant que le sujet d'énonciation se trouve émotionnellement impliqué dans l'énoncé – ou dans une énonciation, au sein de laquelle des expressions (images mots) emphatisent le référent, à travers certaines propriétés qui impliquent la subjectivité, une véritable option analytique.

D'abord, comme une expression psychologique et affective, lors même qu'il prédique sur un actant de l'énoncé, ces termes comportent une interprétation dont l'affect essaie d'annihiler la valeur subjective à l'aide d'une opération d'objectivité : « Au bord du fleuve, tout le monde impuissant [...] quand, *calmement*, Bahahonan jura de tuer Finba »<sup>527</sup>, « Kaméléfata hésita. Cette question l'*embarrassait*... »<sup>528</sup>. Dans la suite de cette approche, il convient de dégager une propriété évaluative non axiologique, comme pour signifier une subjectivité. Le tyran de *L'œuf du monde*, c'est tantôt « Penba, Fin-ba », tantôt « La-Grande-Chose »<sup>529</sup> ou le « Tout-Puissant »<sup>530</sup>. Ensuite, en étudiant un autre critère dénommatif, mais généralisant ou au contraire particularisant, il est à noter que, les actants, les personnages repérés dans l'ensemble dénotatif de cette société traditionnelle sont, en effet, mal connotés, par le narrateur - permettant de les déconsidérer globalement, et leur attribuer le terme de « Biékissès »<sup>531</sup>. À la suite de ce critère généralisant, le narrateur par une dénomination euphémistique et de manière subjective, nous présente, cette poignée

<sup>526</sup> Lorsque le narrateur dénomme les personnages de *Traites*, leur statut social est imagé d'une manière pyramidale, une classification dans l'ordre hiérarchie. Dans *Traites*, p.74, la classification est la suivante : « les maîtres d'école » après, est représenté « les infirmières », « les commis de l'administration » et, enfin « les riches ».

<sup>527</sup> *L'Œuf du monde*, op. cit., p.22.

<sup>528</sup> *Kaméléfata*, op. cit., p.50.

<sup>529</sup> *L'Œuf du monde*, op. cit., p.39.

<sup>530</sup> *Op. cit.*, p.44.

<sup>531</sup> L'expression « Biékissès » signifie, selon le narrateur, un ensemble de personnes présentant des caractères communs, dont les qualités socioculturelles sont altérées, puisque leur initiation apparaît comme une déviation, dans laquelle leur action fait étalage de toutes qualités avilissantes ou d'une abâtardie.

de personnes, qualifiée de « blakoroni » et imagée par leur bas âge - ayant précocement l'attitude des dirigeants insensés. Enfin, nous remarquons que le narrateur est aussi le maître de ces choix dénominatifs. Mais, il fait intervenir des images-mots (des sèmes) explicitement (sont sous-jacent), au niveau référentiel.

-l'établissement d'expressions en opposition. Le narrateur fait la distinction entre des termes de l'oralité traditionnelle : « Le mogoya n'a pas atteint les blakoros »<sup>532</sup>, et des expressions écrites telles que : « le blakoroya »<sup>533</sup>, « le soulamaya »<sup>534</sup>. Cette analyse identifie concrètement, deux sèmes dénotativement et connotativement antonymiques:

le "magoya" (pratique des valeurs sociales)	vs	le "blakoros" (l'abâtardise)
le "soulamaya" (exaltation des qualités fondamentales / "solidarité" par les vieillards)	vs	le "blakoroya" (dévalorisation des relations humaines, des valeurs traditionnelles par les jeunes)

- l'établissement entre des sèmes, de relations logiques (une même structure), ramène à celle d'une axiologie, laquelle se réalise apparemment, par divers procédés lexicaux, conformes au bon sens, à la cohérence ou au rationnel. Ces éléments distincts se présentent ainsi : « seul "le soulamaya se trouvait seulement dans le cœur des vieux »<sup>535</sup>, comme une valeur et/ou une qualité fondamentale qui constituent le socle de la société traditionnelle , tel que « le Mogoya, le sens des relations humaines et du savoir-vivre »<sup>536</sup>.

Ici, nous pouvons le remarquer : la logique → "qualités fondamentales" versus le bon sens → "savoir-vivre". Ainsi, les images-mots ou les sèmes qui énoncent, subjectivement, ces réactions affectives (la sollicitude, la gentillesse envers quelqu'un, dans le cas du bon sens) sont susceptibles d'être des sèmes qui révèlent

<sup>532</sup> *Traites, op. cit.*, p.51. L'expression est traduite comme suit : la considération des relations humaines traditionnelles est bafouée par les personnes ayant des qualités avilissantes.

<sup>533</sup> *Op. cit.*, p.24.

<sup>534</sup> *Op. cit.*, p.51.

<sup>535</sup> *Op. cit.*,

<sup>536</sup> *Op. cit.*,

un aspect axiologique. Il y a incontestablement, dans les œuvres romanesques de notre écrivain, à partir d'une cohérence entre deux niveaux de langues, une source engendrant une interférence, au plan narratif. C'est-à-dire que l'interférence a consisté, dans cette étape, à prendre en considération la distinction et les corrélations entre niveaux sémantiques. Et dans cette analyse figurative, l'interférence, à partir d'images-mots, va pouvoir révéler un contenu fondamental sous-jacent, qui est censé rendre compte de ce que nous pouvons appeler la signification. Autrement dit, ces interprétations risquent de donner prise à des inférences idéologiquement dramatiques et marquées négativement (du genre « les "blakoros", c'est pas étonnant »).

En un mot, l'interprétation subjective d'expression traditionnelle a pu dévoiler des images, et cela montre que nous sommes dans un univers traditionnel que manifeste la forme figurative du terme "Blakoros", qui, par la fréquence de l'usage, semble devenir un leitmotiv. Par une interférence, en effet, le narrateur cherche à nous rappeler sans cesse, par une métaphore, le message contenu dans le titre de son roman. L'amalgame intentionnel, par ailleurs provocateur, devient plus net, plus troublant par la prolifération des images à travers les mots (expressions) de la langue malinké. Dans le passage suivant, nous noterons, entre autres considérations, une autre forme particulière, à savoir celle des images-mots que renferment des sèmes récurrents.

#### **II.4.2.5. L'interférence par images-isotopiques**

À partir de plusieurs conceptions du mot image, la définition commune retenue est souvent « l'aspect visuel de la représentation, par l'image ainsi que son caractère mimétique »<sup>537</sup>. Mais, selon la sémiotique de C. S. Peirce, l'image peut se caractériser à partir d'un signe. C'est-à-dire que l'iconicité des signes fait partie de la définition même de l'image. Si l'image apparaît comme un signe, alors, un signe peut aussi n'être qu'iconique en représentant son objet par sa ressemblance : il s'agit entre autre d'une hypoicône (image, métaphore) susceptible de se laisser saisir par des figures de style. Si nous étendons le terme de l'image, à une relation entre discours, nous pouvons dire d'une expression qu'elle est une image lorsqu'en la

---

<sup>537</sup> DRISS Ablali & DUCARD Dominique, *op. cit.*, p, 207.

décryptant, nous constatons qu'elle renferme souvent des figures de rhétorique (la comparaison, l'allégorie, la métaphore, etc.). Quant à l'expression "isotopie", dans la terminologie d'A. J. Greimas, elle est définie par « une récurrence dans une chaîne syntagmatique, de la même grandeur du contenu (sème) »<sup>538</sup>. De caractère opératoire, le concept d'isotopie désigne d'abord « l'interactivité, le long d'une chaîne syntagmatique, de classèmes qui assurent au discours-énoncé son homogénéité »<sup>539</sup>. En se référant à cette acception, il convient que le syntagme réunissant au moins deux figures sémiques peut être considéré comme le contexte minimal en unité et cohérent permettant d'établir une isotopie. Aussi, la présence de l'isotopie, qui indique la répétition de certains éléments sémantiques ou grammaticaux, est une condition nécessaire non seulement à la cohérence d'un texte, mais aussi et surtout à l'établissement du sens même à l'intérieur d'un texte ou d'un fragment textuel.

En outre, l'on peut parler d'une isotopie, par exemple avec l'itération de la marque du féminin dans un énoncé : « En vérité, elle fut une bonne épouse, la meilleure des femmes »<sup>540</sup>. L'isotopie existant de cet énoncé porte sur le pronom personnel féminin "elle", avec une redondance dans "épouse" et "femme". Cet énoncé expose l'isotopie de la description de l'identité ou du statut comportemental.

L'on peut comprendre l'isotopie comme « la redondance d'unité linguistique, manifeste (en phonologie ou en morphosyntaxe) ou non (au niveau sémique), qu'elle appartient au plan de l'expression ou à celui du contenu »<sup>541</sup>. Cependant, le contenu qui assure l'isotopie peut être de nature très variable. Dans tous les cas, l'on peut en particulier distinguer l'isotopie qui se réalise, dans un niveau sémantique, comme « la catégorisation figurative, thématique et axiologique d'un énoncé donné : elle est comme le pivot qui permet de passer de la micro-sémantique (niveau lexématique) à la macro-sémantique (qui prend en charge un univers de discours entier), ou inversement »<sup>542</sup>, c'est-à-dire de l'analyse de la récurrence d'un sème. L'analyse de l'isotopie est susceptible d'aboutir à la catégorie isotopique et elle produit le sens.

---

<sup>538</sup> *op. cit.*, p.216.

<sup>539</sup> A. J. GREIMAS & J. COURTÈS, *Sémiotique, dictionnaire raisonné de la théorie du langage*, *op. cit.*, p.197.

<sup>540</sup> *Les coupeurs de têtes*, *op. cit.*, p.100.

<sup>541</sup> J. COURTÈS, *Analyse sémiotique du discours*, *op. cit.*, p.196.

<sup>542</sup> *Op. cit.*, p. 197.



Même dans une simple comparaison comme cet exemple : “Esther est une fleur”, deux isotopies se révèlent (humaine et florale) et s’attachent à répertorier les formes et les fonds sémantiques, décrits comme des sèmes qui traduisent une beauté féminine. À travers l’étude de l’interférence d’images isotopiques, notre analyse est celle qui s’attarde à une étude des classes de contextes. À partir d’une transformation interférentielle, l’on pourra saisir les sèmes qui sont pris en considération contextuellement, tels que le montrent les traits suivants, portant sur la vieillesse illustrée par ces énoncés :

« La vieille femme se taisait. Elle n’était pas si âgée qu’on pouvait l’imaginer. Elle avait prématurément vieilli, voilà la vérité. [...] En tout cas, après quarante ans d’union avec son mari, Fatoumata en était devenue l’ombre »<sup>543</sup>.

Ici, l’analyse de l’isotopie, à travers le sème « vieillesse », est différente de ce que nous a énoncé le dictionnaire français. À partir, ces énoncés, ci-dessus, l’on tient compte alors de ce que la “vieillesse” renvoie à la temporalité et au social, de par la situation sociale du sujet. Ici, « Fatoumata » ou « elle » renvoie à la fois à un sujet animé, avec le trait /+humain/, susceptible de mouvement, donc au trait /+gestualité/. Il est aussi évident que l’expression « l’ombre » pertinent par rapport au /masculin/ non pas par rapport à une culture, renvoie à un espace sombre, résultant d’une absence de vie, donc au trait /+ inhumain/, sans réalité matérielle . Ce à quoi l’on ne peut s’attendre, dans l’usage qui est fait du sème « vieillesse ». Dans le cas de notre corpus, l’expression « ombre » comme un marqueur isotopique peut révéler l’espace restreint de la position de la femme dans une culture, avec pour trait particulier /+ résignation/. Cette l’expression « ombre » est susceptible de correspondre à des réalités tout à fait originales, authentiques. Dans ce cas, l’expression prend une connotation de renonciation, de pitié.

En outre, ces mêmes énoncés peuvent comporter des niveaux isotopiques différents, du fait même des catégories sémiques sous-jacentes et des niveaux sémantiques du discours, sans occulter l’analyse interférentielle qu’admettent les unités sémiques en jeu. De ce fait, il revient à une analyse comparative des

---

<sup>543</sup> *Traites, op. cit.*, p.22.

sémèmes de l'énoncé de les corrélés les uns aux autres, par un rapport qui les sous-tend.

niveau sémantique	catégories isotopiques
niveau thématique	résigner vs protester
niveau axiologique	asservie (dysphorie) vs liberté (euphorie)
niveau figuratif	taire vs parler vieille vs jeune prématuré vs maturité vérité vs mensonge union vs divorce (séparation) ombre vs lumière

De cette articulation isotopique, d'ordre donc sémantique, l'analyse interférentielle nous a permis de véhiculer les sèmes moulés dans les images qui débrident l'imagination et provoquent les sens. En réalité, il s'agit d'un usage d'expressions ou, plus exactement, du style qui met à nu les images métaphoriques que renferment notre corpus, en langue française. En outre, l'analyse de l'énonciation appliquée à l'image des isotopies se laisse saisir, à travers l'étude effectuée de la micro-sémantique à la macro-sémantique. Ainsi, dans l'énonciation du cadre figuratif, l'interférence semble tout révéler au niveau des structures linguistiques. Cependant, qu'en est-il de l'analyse de l'interférence, dans le cadre narratif ?

#### II.4.2.6. Du niveau narratif à l'interférence du sens

En sémiotique, la narrativité ne désigne pas un genre particulier de discours. Elle marque : « le phénomène de succession d'états et de transformations inscrits dans le discours et responsable de la production du sens . »<sup>544</sup>, mais elle présente un niveau de discours (discours narratif ou non-narratif) et un type d'organisation de la

<sup>544</sup> D. BERTRAND, *Précis de sémiotique littéraire*, op. cit., p.183

forme du contenu<sup>545</sup>. Pris au niveau de son organisation narrative, un texte manifeste une succession d'états et de transformations, un enchaînement et une articulation de programmes d'action supposant des rôles ou des fonctions tenues par des acteurs (actants et rôles actantiels). Nous pouvons dire que ce « cadre narratif est le repérage des états et des transformations et la représentation rigoureuse des écarts, des différences qu'ils font apparaître sous le mode de la succession »<sup>546</sup>.

De ce fait, le récit peut s'analyser en termes *d'énoncés d'état et d'énoncés du faire*. Subséquemment, parler d'énoncé, c'est faire allusion à la narrativité, au narré du discours. Ici déjà, dans la théorie sémiotique apparaît la question fondamentale de la dépendance entre ces deux niveaux, précisément celle de la structure discursive et de la structure narrative. La preuve est que :

« les structures discursives relèvent de l'instance de l'énonciation et que cette instance suprême est dominée par l'énonciateur, producteur des énoncés narratifs, les structures sémio-narratives apparaîtront, dans ce cas, subordonnées aux structures discursives »<sup>547</sup>.

Cependant, l'on peut affirmer un point de vue différent, à travers ces deux structures. Il s'agit, à ce niveau, des structures narratives profondes qui contiennent à la fois le discursif et le narratif. Et c'est pour cela qu'elles sont responsables de la production de la signification à elles toutes seules. La particularité de cette structure profonde est que l'on peut analyser le narratif sans jamais étudier le discursif. Ainsi, nous pourrions aussi comprendre la disposition que nous admettons en saisissant dans «les structures narratives profondes l'instance susceptible de rendre compte du surgissement et de l'élaboration de toute signification [...] d'articuler également les différentes formes de la compétence discursive »<sup>548</sup>. De ce fait, ces structures sémiotiques (narratives et sémio-narratives) sont une source sûre des formes signifiantes fondamentales, de ce que F. Saussure appelle la "langue" et de E.

---

<sup>545</sup> *Op. cit.*,

<sup>546</sup> A. J. GREIMAS & J. COURTÈS, *op. cit.*, p. 248.

<sup>547</sup> *Op. cit.*, p.249.

<sup>548</sup> *Op. cit.*, p.249.

Benveniste, une langue qui admet comme prémisse d'un raisonnement une manifestation discursive.

En un mot, la narrativité est considérée comme le *principe organisateur de tout discours*<sup>549</sup>. Ainsi, cela pourrait être une des preuves de l'analyse d'un énoncé dans un cadre narratif. Appliquée à une perspective interférentielle, cette approche narrative sera pour nous, un moyen à partir duquel l'on assiste à une corrélation entre deux systèmes de langage, lié à des investissements sémantiques et/ou à des articulations syntaxiques, visant à souligner le passage d'un acte énonciatif à un autre, dans l'organisation d'un discours narratif. Partant de ce fait, nous étudierons, à travers les formes orales traditionnelles, un genre habituellement utilisé dans une aire culturelle, issu du cadre narratif.

#### II.4.2.7. L'interférence, appliquée à un genre narratif

Les genres littéraires adaptés au contexte traditionnel sont les genres traditionnels oraux (l'épopée, le mythe, le conte) connus et narrés presque tous de la même manière. Par l'interférence appliquée à ces genres narratifs, nous découvrons un aspect des pratiques signifiantes en acte, où l'acte de l'énonciation ne jouit au mieux que d'une corrélation, qui assure au récit sa cohérence. Ceci précisé, nous en donnons un exemple dans le récit extrait de *Liens* :

« Pourquoi donc avait-il fui ? Était-ce parce qu'il voulait simplement échapper à l'emprise presque magnétique que secrétaient le regard et le sourire de la femme des eaux ? [...] On racontait qu'à de rares occasions elle apparaissait à un homme qu'elle aimait. Elle lui avouait son amour et elle pouvait le combler de richesses fabuleuses. Mais l'amour de Mami Watta était très lourd à porter. [...] Bomey attendait que la déesse eût fini de parler. -Mais, continua la femme, tu ne seras qu'à moi. Rien qu'à moi [...] Alors, d'une voix douce mais sûre il donna sa réponse. - Non. [...] - Je m'en vais, dit-elle. Il y a dans cette vie où tu veux t'intégrer assez de difficultés sans que je m'en mêle. Adieu »<sup>550</sup>.

---

<sup>549</sup> *op. cit.*,

<sup>550</sup> *Liens, op. cit.*, pp.66-75.

Ce conte pourrait être une histoire racontée par un locuteur. Mais, l'on est en mesure d'examiner ce récit dont chaque allocutaire s'accorde à reconnaître qu'il relève, par excellence de la narrativité. Ainsi, de l'enchantement au désenchantement, il y a un parcours qui se conforme à la règle d'un récit narratif. Cependant, il est possible d'imaginer un parcours inverse, dans le cadre d'une *succession* d'états et de prévoir ainsi des états "réversifs".

En fait, du point de vue de l'organisation dans cet énoncé, l'on peut le remarquer, le récit ci-dessus, commence avec une situation initiale fascinante, d'émerveillement, et s'achève sur un état final dysphorique indiqué par la désillusion de la déesse. À l'inverse de la situation initiale de Bomey, l'actant sujet, l'on part d'une influence, d'une *emprise* subit pour aboutir à un état final d'euphorique, de délivrance. Aussi, l'on pourrait proposer une transformation à ce récit, à savoir d'un état de bonheur « le sourire de la déesse » en un état de tristesse « Je m'en vais », « Adieu ». Vu cette orientation sémio-narrative, nous pouvons déterminer ce genre oral comme un récit de succession, de transformations entre des états (initial et final). En effet, cette transformation d'état établit une corrélation, qui se joue sur un rapport tout à fait comparable<sup>551</sup>, celui qui oppose la situation "comblée" (initiale) au "manque" (finale) : Mami wata, magnifiée au début du récit, elle sera dépréciée à la fin. Cet énoncé implique la distinction d'au moins deux états que séparent leurs contenus respectifs. En outre, l'on découvre qu'au cours de la narration du récit, il s'opère une inversion des contenus de la signification, à savoir un terme initial se métamorphose en un terme contraire ou pour le moins contradictoire (lequel pourrait

---

<sup>551</sup> La *transformation* entre état initial et état final est un postulat archi apprécié, qui nous vient d'abord de Vladimir Propp, (à travers l'analyse structurale de la morphologie du conte) ; ensuite de l'analyse structurale de Claude Bremond (qui comprend un état initial, une transformation et un état final) et enfin par A. J. Greimas et bien d'autres chercheurs. Ainsi, A. J. Greimas constate, à la suite de V. Propp que la transformation serait l'actualisation d'une narrativité abstraite. Dans laquelle, l'on découvre qu'au cours des événements il s'opère une inversion des contenus de la signification : un terme initial se métamorphose en un terme contraire ou pour le moins contradictoire (lequel pourrait être analysé dans le carré sémiotique).

Ainsi, l'étude de la structure narrative est apparue comme un point théorique connu à partir duquel la sémiotique narrative a pu se construire. Dans la structure narrative les *débuts* (état initial) et les *fins* (état final) de roman sont très notables et significatifs : l'on doit les confronter en lisant attentivement l'ouverture et la clôture du texte, les comparer. Dans cette approche, la comparaison permet de dégager le sens profond de l'évolution des événements. Une bonne herméneutique doit s'appuyer sur l'observation des structures. Par exemple, dans une œuvre, l'on peut opposer, de façon symbolique, la nuit et le jour, l'arrivée et le départ, la guerre et la paix, l'inconscience et la prise de conscience etc., L'on notera l'importance de l'espérance du désenchantement *sous le pouvoir des blakoros*, cf à cet égard (la valeur d'un titre de notre corpus). La transformation, serait, enfin, une logique d'actions, une suite d'événements ou un "faire" transformateur du récit, à savoir celle qui préside à la naissance, au développement, à la suppression du conflit, souvent au cœur de l'intrigue. La transformation relève souvent de différents ordres : d'ordre intérieur (le cas d'une prise de conscience chez le personnage d'Abou dans *Courses*) ; d'ordre extérieur : un événement surgit et bouleverse l'équilibre d'une situation (l'exemple de la mort de Lamine et Tié'nci dans *Jusqu'au seuil de l'irréel*) ; l'ordre mixte : à la fois intérieur et extérieur, par un lien de cause à effet ( la victoire du jeune Lamine provoque la naissance de l'amour chez Tié'nci).

être analysé dans le carré sémiotique). Ainsi, la comparaison entre ces états va nous permettre de dégager le sens des éléments sémio-narratifs. C'est en effet, sur l'assise d'une telle opposition que nous pouvons différencier l'état initial et l'état final d'un récit narratif, conçu, dans une narrativité, comme passage d'un état à un autre état. Telle que nous venons de la présenter, notre étude n'est pas assez fine, pour servir de fondement à la préoccupation de l'étude de l'interférence appliquée au genre narratif. Il convient maintenant de mettre en évidence cette organisation narrative élémentaire, relevant d'une sorte d'interférence, à partir d'acte du langage sous-jacent, de sa réalisation concrète dans ce genre oral, qui, elle, n'appelle pas nécessairement la manifestation de toutes les composantes d'un récit narratif.

Dans le discours ci-dessus, nous constatons que le narrateur utilise exclusivement un nom propre, (qui dénote d'un personnage notoire, ou familier, de récit traditionnel oral) dont la signification est supposée être connue de l'interlocuteur (la communauté ou le groupe ethnique auquel appartient le narrateur).

Dans le cas contraire, pour un locuteur qui est d'une culture différente du narrateur, ce dernier cité se doit de procéder par des termes dénominatifs qui sont, obligatoirement, accompagnés de périphrases définitionnelles : « la femme des eaux »<sup>552</sup>, « la déesse des eaux »<sup>553</sup>. Aussi, par des prédicats explicatifs, le narrateur peut définir son personnage : « [...] elle apparaissait [qu'à l'] homme qu'elle aimait. Elle [lui] avouait son amour et elle pouvait le combler de richesses fabuleuses »<sup>554</sup>, « [...] de puissance et de gloire »<sup>555</sup>. Dans le cas où le destinataire n'existe qu'à l'état virtuel, le narrateur, par des traits descriptifs, est réduit à poser un aspect de récepteur<sup>556</sup> ou une qualité du récepteur par rapport à laquelle il évalue le taux d'informations qui lui semblent nécessaire et suffisant pour expliciter ses objectifs illocutoires. Cependant, le taux d'informations pourrait être déficitaire ou excédentaire au récepteur effectif du message. Ici, les informations semblent être excédantes et décrivent approximativement l'objectif illocutoire, à travers ces énoncés :

---

<sup>552</sup> Liens, *op. cit.*, p.65.

<sup>553</sup> *Op. cit.*, p.70.

<sup>554</sup> *Op. cit.*, p.69.

<sup>555</sup> *Op. cit.*, p.68.

<sup>556</sup> Ce récepteur peut-être qualifié d'un "archirécepteur" : comme un système qui regroupe des traits distinctifs, afin de déterminer un signe ou un caractère précis.

« Un seul coup d'œil suffit à montrer qu'elle était extraordinairement belle. Elle était noire, un beau noir très foncé, presque luisant. Ses longs cheveux ondulés encadraient un visage à l'ovale parfait, venaient tomber sur des épaules superbes et s'éparpillaient sur la poitrine ferme. [...] Mais, cette femme, n'était-ce pas Mami Wata, la sirène ? [...] vision du parfait, de ce corps tout accompli, de ces grands yeux extraordinairement brillants [...] une voix très douce

»<sup>557</sup>.

La compétence culturelle de l'allocutaire peut, en effet, jouer un rôle déterminant dans le choix de telle ou telle expression dénomminative, comme l'indique cet énoncé : « Comme tous les hommes du pays, il avait entendu parler de Mami Wata »<sup>558</sup>. Mais, dans le choix des expressions dénominatives, celui de la formulation des éléments de *contenu*, en terme de *posés vs présupposés*<sup>559</sup> se révèle, tout de même, comme un prédicat explicatif : « l'amour de Mami wata était très lourd à porter. Car c'était un amour exclusif, total sur tous les plans ». Cette compétence se trouve également dans le fonctionnement des "allusions" culturelles, ou encore dans les correctifs grâce auxquels le locuteur adapte son usage spontané à l'idiolecte de l'allocutaire. A travers ces énoncés, nous pouvons remarquer que le narrateur fait allusion à "la sirène des eaux", lorsqu'il fait allusion au nom « Mami Wata », une expression résultant de son dialecte.

L'étude de l'interférence retient davantage notre attention dans la mesure où c'est grâce à elle que l'on a pu saisir l'organisation sous-jacente des traits descriptifs, à travers les termes de dénominations entre un locuteur et allocutaire. Enfin, l'interférence implique un jeu de présuppositions, dans le sens qui part d'une formulation des éléments de contenu aux idiolectes entre interlocuteurs, une rencontre de deux langues en une série de phénomènes linguistiques distincts. Et ce sera là, que se trouve l'étude de l'interférence.

---

<sup>557</sup> Liens, *op. cit.*, pp.65-67

<sup>558</sup> *Op. cit.*, p.69.

<sup>559</sup> Ces termes opposés sont définis comme " ce qui est supposé connu de l'allocutaire ou du destinataire".

En plus de la rencontre du français et du malinké, dans notre corpus, nous avons aussi identifié, un autre genre traditionnel relevant de la narration, mais qui détermine des taxinomies de type malinké, considérées comme genres brefs.

#### II.4.2.8. L'interférence de genres brefs

La forme de présence des genres brefs est le niveau superficiel de l'influence du discours oral traditionnel, dans les œuvres romanesques, consistant en des collages littéraires. Autrement dit, ce mode d'utilisation de "parole" est celui que l'on rencontre le plus fréquemment dans les littératures africaines modernes. Et comme procédé d'écriture, le collage littéraire se caractérise par l'insertion de « genres oraux non narratifs : chants, dictons, énigmes, langages tambourinés, des sons de tam-tam »<sup>560</sup> dans les œuvres littéraires modernes.

L'on rencontre aussi des récits de toutes sortes, tels que : « les chants, les devinettes, les devises, et les salutations. »<sup>561</sup>. Aussi, l'on découvre presque toujours des incantations, des énigmes, des prières dans les récits initiatiques ou à travers des chants de chasseurs, etc. Ces genres traditionnels relèvent le plus souvent d'un système de représentation ou d'un système langagier ayant pour référent, des caractéristiques d'actes énonciatifs qui renvoient à des artifices sonores traditionnels. Mais, parmi ces deux univers que sont, d'une part la représentation, et, de l'autre, la réalité, narrativement, l'emploi de ces deux univers revient à saisir le contenu d'une langue naturelle, à savoir la réalité perceptible (saisissable par les sens) considérée comme figurative. Par complémentarité au figuratif, nous avons le thématique qui concerne le monde intérieur; il s'agit du signifié, comme une construction absolument mentale.

Après avoir signalé ces précisions sur ces deux univers sémantiques, il convient de les mettre en pratique, à travers une analyse qui est à même d'explicitier une forme d'interférence. Prenons, ici, l'exemple de ces formes de communication non verbale traditionnelle, observée comme un genre bref, à savoir le tam-tam parleur, le « cor de corne de buffle »<sup>562</sup>. Et il ne faut pas non plus occulter les

<sup>560</sup> Bruno GNAOULE-OUPOH, *La littérature ivoirienne*, Éditions Karthala-CEDA, 2000, p. 386.

<sup>561</sup> Diana REY-HULMAN, « Pratique langagières et formes littéraires », in *Genres, formes, significations : Essais sur la littérature orale africaine*, Oxford, Jaso, 1982, p.3.

<sup>562</sup> Ibidem, p.33.



messages transmis par des “*cris*” qui sont comme des moyens les plus dynamiques d’entrer en contact avec l’autre. Voici, un extrait de notre corpus, ci-dessus, qui justifie l’une des formes, de la communication traditionnelle :

« Dans ce cas, pourquoi avait-il attendu une telle heure pour demander de l’aide ? [...] Tout à coup, Kaméléfata s’arrêta et fit signe à un homme de souffler dans le cor. Il savait que selon le cri perçu au village, la mystérieuse personne devrait se trouver dans la zone, à un kilomètre à la ronde. Si la personne répondait à l’appel du cor, cela signifierait qu’elle avait de bonnes intentions ; dans le cas contraire, l’ennemi ou les ennemis essaieraient de surprendre [...] Mais à peine le cor avait-il sonné que la voix répondit »<sup>563</sup>

Nous supposons qu’une personne étrangère présente, ignorant tout à fait ces actes de communication traditionnelle non verbale, observe l’empressement de Kaméléfata et de ses guerriers, vers un lieu précis, après le transfert de message, entre le « cri » et « l’appel du cor », livré et masqué dans des artifices sonores. Ce que cette personne aperçoit, à travers ces sonorités suivies de l’empressement des guerriers, dénote de l’ordre du figuratif, de la perception sensorielle : auditive qui provient du son du “cor” et visuelle, de l’empressement des guerriers. Mais, dans le même moment, il est susceptible que l’étranger se pose la question de savoir ce que signifie cette communication, car ce qui lui manque c’est exactement l’interprétation thématique qu’il convient d’en faire.

Ainsi, l’analyse de ces deux composantes sensorielles (le cri et le cor) est apte à révéler des rapports significatifs entre les contextes culturels, qui, eux, prennent place au plan interférentiel. Il faut reconnaître que le recours aux genres brefs est pour le monde extérieur – comme témoigne par exemple, les discours rhétoriques – servant finalement, ici, de prétexte à des interprétations sonores. Et comme message codé, une partie de nos discours quotidiens vise à faire passer des “idées”, à partir des métaphores, que l’on illustre au son mieux. De ce fait, l’on peut observer que c’est de manière sensible que l’on passe du figuratif au thématique , et

---

<sup>563</sup> Kam éléfata, *op. cit.*, pp.35-36.

que seul, le rapport de ces deux langues naturelles est capable d'exprimer une analyse de l'interférentielle qui met en avant le lien entre le figuratif et le thématique.

Les remarques qui précèdent notre étude conduisent tout naturellement à conclure que l'acte d'énonciation est susceptible d'exposer un genre narratif traditionnel, saisissable dans un contexte d'interférence. Autrement dit, l'on peut constater que, tout acte traditionnel oral ou non verbal, à partir d'une analyse interférentielle, est une preuve de narration. En outre, cette forme de genre bref, repris, souvent, par le locuteur/narrateur, est susceptible de manifester une forme dialogique. Mais, avant l'analyse des genres oraux appliqués au cadre dialogique, nous donnerons quelques explications possibles qui nous permettraient d'appréhender d'emblée ce qu'est le principe dialogique.

## II.5. Le principe dialogique

Ici, notre approche va consister à élucider quelques données sur la théorie du dialogisme, portant sur les postures générales et les concepts de base. Les chercheurs<sup>564</sup> qui abordent les apports de M. Bakhtine retiennent le terme de polyphonie, (qui n'est utilisé par l'auteur que lors de l'analyse des romans de Dostoïevski) pour référer aux discours des personnages qui se croisent, comme autant de voix apparemment autonomes et non hiérarchisées. Ce principe repose sur « l'interaction verbale, [qui] constitue (...) la réalité fondamentale de la langue »<sup>565</sup>. Ainsi, pour le "cercle de Bakhtine" le principe dialogique postule que les discours d'un locuteur sont habités de discours antérieurs, (de voix qui résonnent dans sa parole et qui constituent le *background* culturel et idéologique) permettant la communication entre les humains. Ce principe dialogique focalise alors le regard sur des phénomènes qui semblent relever directement de ce que l'on entend par polyphonie :

---

<sup>564</sup> Valentin VOLOCHINOV, *Marxisme et philosophie du langage*, 1929 ; Jacqueline AUTHIER REVUZ, « Énonciation, méta-énonciation. Hétérogénéités énonciatives et problématiques du sujet », 1998 in Robert VION, *Les sujets et leurs discours. Énonciation et interaction*, Presses de l'Université de Provence, 63-79, 1984 ; Vyostsky LEV SÉMIONOVITCH, *Pensée et langage*, Réed. 2003 ; Panel MEDVEDEV, *La méthode formelle en littérature*, 1928.

<sup>565</sup> M. M. BAKHTINE & V. VOLOCHINOV, *Le marxisme et la philosophie du langage*, Paris, Éditions de Minuit, 1977, p.136.

« Toute causerie est chargée de transmissions et d'interprétations des paroles d'autrui. On y trouve à tout instant une "citation", une "référence" à ce qu'a dit telle personne, à ce qu' "on dit", à ce que "chacun dit", aux paroles de l'interlocuteur, à nos propres paroles antérieures, à un journal, une résolution, un document, un livre... [...] parmi toutes les paroles que nous prononçons dans la vie courante, une bonne moitié nous vient d'autrui »<sup>566</sup>.

Le "cercle de M. Bakhtine" considère le dialogisme comme une polyphonie qui se constitue entre le discours de l'énonciateur et le discours d'autres personnages ou entre deux discours internes (la voie et la conscience) d'un personnage. Mais, pour A. Jacqueline, le principe dialogisme peut-être présenté comme « une théorie de la dialogisation interne du discours »<sup>567</sup>. Dans bien des cas, la notion de polyphonie a fonctionné, selon ces chercheurs, comme un moteur favorisant les rapprochements entre énonciation et dialogisme. Si toute production est habitée des discours d'autrui c'est d'abord parce que toute conscience et toute connaissance présupposent le langage, comme le prétend O. Ducrot.

Selon O. Ducrot, le sens d'un énoncé est l'*image de son énonciation*<sup>568</sup>. Cependant le contexte dialogique qui y contribue demeure largement étranger à son contexte discursif et à son contexte interactionnel qui en déterminent partiellement le genre, l'orientation et le sens. Ainsi, le sens ne doit rien non plus aux filiations dialogiques qui l'inscrivent dans une historicité, ni à l'anticipation de l'interprétation, qui en orientent aussi bien la forme que le contenu. Dans sa conception, O. Ducrot pose que le sens dans un discours est largement appréhendé comme la complétion d'une signification linguistique de la phrase, par la prise en compte de facteurs limités à l'événement de son actualisation énonciative étroite.

En dépit de toutes ces définitions O. Ducrot consacre la conception polyphonique de l'énonciation à l'existence d'un locuteur tout puissant : « le locuteur, responsable de l'énoncé, donne existence au moyen de celui-ci, à des énonciateurs

---

<sup>566</sup> Mikhaïl Mikhaïlovitch BAKHTINE, *Problème de la poétique de Dostoïevski*, Paris, Seuil, 1970, p. 158.

<sup>567</sup> Jacqueline AUTHIER-REVUZ, « Hétérogénéités énonciatives », *Langages* n° 73, 98-111, 1984, p.100.

<sup>568</sup> Ducrot OSWALD, *Les mots du discours*, Paris, Éditions de Minuit, 1980, p.34.

dont il organise les points de vue et les attitudes »<sup>569</sup>. Or, cette conception met en cause la problématique de « la mise en communauté de l'énonciation »<sup>570</sup>, dans le prolongement de la conception de E. Benveniste qui présentait le locuteur comme membre d'une relation interlocutive. Mais, cette conception renvoie au modus de C. Bally qui l'utilise pour rendre compte de l'attitude du locuteur. Le « sujet modal peut être et est le plus souvent en même temps le sujet parlant »<sup>571</sup>. La distinction entre sujet parlant, locuteur et énonciateur, élément central de la polyphonie énonciative, trouve son origine chez C. Bally dans *le cadre de sa théorisation de la phrase explicite*<sup>572</sup>.

Après plusieurs approches, les linguistes ont alors distingué l'acte dialogique, à partir du locuteur, responsable du centre déictique, c'est-à-dire du contexte énonciatif immédiat de l'énoncé, ce à quoi O. Ducrot rajoute la responsabilité des actes de langage produits. En dépit de ces contradictions, O. Ducrot reste fidèle à une conception de l'énonciation, formulée dès 1980, qui, distinguant signification linguistique et sens, se propose de rendre compte de l'interprétation sémantique de l'énoncé isolé, dans un discours. Dans ce discours, le locuteur dispose inévitablement d'un point de vue sur les discours qu'il rapporte qui, même s'il n'est pas explicitement exprimé, se manifeste par des formes plus ou moins subtiles de distanciation. Il en résulte que la coexistence de voix passe le plus souvent par une hiérarchisation due à la position de l'énonciateur dominant que se construit le locuteur. Or, vue l'énoncé interprété, la véracité de l'énoncé continue d'être considérée, à la fois, comme propriété de l'énoncé isolé, qui s'actualise à partir d'une phrase, et comme propriété du locuteur dont l'énonciataire s'efforce de reconstituer comme vrai.

En un mot, pour les linguistes de l'énonciation, l'adoption du principe dialogique impose d'abord un changement de posture quant à la conception du langage. Ainsi, le dialogisme, l'interaction verbale, le discours rapporté, quelle qu'en soit la forme, est appréhendé par tous comme relevant de la polyphonie. Toutefois,

---

<sup>569</sup>Ducrot OSWALD, « *Esquisse d'une théorie polyphonique de l'énonciation* », in *Le dire et le dit*, Paris, Éditions de Minuit, 1984, p.205.

<sup>570</sup>Francis JACQUES, « *La mise en communauté de l'énonciation* », *Langages* 70, 47-71. 1983.

<sup>571</sup>Ibidem, p.37.

<sup>572</sup>Charles BALLY, *Linguistique générale et linguistique française*, Berne, A. Francke AG Verlag. 4ème édition revue et corrigée, 1965.p.35.

une formulation comme : « un énoncé est tourné non seulement vers son objet mais également vers le discours d'autrui portant sur cet objet »<sup>573</sup> ne se limite pas à postuler le fondement inter discursif de toute production. Elle exprime également une propriété beaucoup plus fondamentale du langage selon laquelle toute "perception" et toute "connaissance" correspondent à des constructions impliquant le langage et l'ordre discursif. Le langage est ainsi présenté comme organisant et orientant la conscience dans l'appréhension du monde.

Le concept du dialogisme peut en outre être rapproché à celui d'intertextualité puisque l'intertextualité est un cas particulier de « l'interdiscursivité », pensé comme carrefour de discours. En effet, l'interdiscursivité, non explicitée, mais néanmoins réelle et convoquée, permet au locuteur de se construire la position d'un sujet raisonnant, conférant, de ce fait, une consistance particulière à son discours. Aussi, la dimension interdiscursive ne se limite pas à postuler l'existence de discours antérieurs mais exprime d'abord la fonction structurante du langage. Et donc, considérer le langage comme outil de connaissance et de structuration du monde, entraîne que le sens et la forme d'un énoncé ne sont pas déductibles de la prise en compte de son contexte immédiat, mais dépendent d'énonciations antérieures (discours interdiscursif) et de l'anticipation de ses interprétations (dialogisme interlocutif).

En partant d'une orientation sémiotique, l'énonciation dans le cadre du dialogue désigne « l'unité discursive, de caractère énonciatif, obtenue par la projection à l'intérieur du discours-énoncé, de la structure de la communication »<sup>574</sup>. Ainsi, le dialogue peut-être dénommé comme une « énonciation rapportée »<sup>575</sup>. C'est notamment parce ces dialogues sont énoncés par un narrateur non présent comme actant dans le récit, que les paroles des personnages rapportées comme des citations, encadrées par des formules débrayées du type : « Alors il dit : »<sup>576</sup>, peuvent être appelées embrayage interne<sup>577</sup>. Sans présupposé insoutenable, l'on peut penser que ces embrayages internes émis par le narrateur maintiennent un encadrement

---

<sup>573</sup>Bakhtine MIKHAIL MIKHAÏLOVITCH, *Esthétique de la création verbale*, Paris, Gallimard, 1984, p.302.

<sup>574</sup>A.J. GREIMAS & J. COURTES, *op. cit.*, p.98.

<sup>575</sup>J. COURTES, *La sémiotique du langage*, Paris, Edition Armand Colin, Nathan, 2010, p.112.

<sup>576</sup>François RAŠTIER, *Essais de sémiotique discursive*, Univers sémiotiques. Collection dirigée par A.J. Greimas, Tours, Éditions Maison Mame, 1973, p.93.

<sup>577</sup>Ibidem,

homogène. À travers cet encadrement homogène se trouve comme projetée la structure d'un discours rapporté, ayant pour fonction de nous donner l'impression de sa présence, comme un témoin des faits narrés. Aussi, ce qui est constamment en œuvre, c'est simplement le souci du locuteur de donner une forte impression de vérité à l'événement rapporté.

En dépit de toutes ces confrontations, à travers la définition du dialogisme, abordons le discours rapporté, comme une circulation des discours, un acte dialogique. Pour ce qui est de l'énoncé rapporté, nous apportons quelques précisions sur le problème de la vérité (ou de la réalité) qui semble apparaître comme une étude très vaste<sup>578</sup>, mais qui tout de même va nous permettre de signifier un contexte interférentiel émanant d'un discours rapporté.

Nous donnons, ici déjà, un aperçu général de ces concepts, afin de mieux les expliciter. Il ne faut pas confondre « vérité » et « réalité », bien que la confusion soit souvent faite. L'on parle de réalité comme ce qui est perçu de manière concrète. Quant au concept de vérité, il désigne donc tout ce qui existe indépendamment de nous et qui n'est pas le fruit de nos pensées. Si la vérité se conçoit, il importe de remarquer également qu'elle se « dit »; ce qui suppose évidemment qu'elle ait recours au langage. Celui-ci nous apparaît donc comme directement impliqué dans la problématique de la vérité, en tant que telle. Pour exprimer le langage, il devra nécessairement se conformer à sa nature spécifique et par là-même s'opposer à l'erreur ou au mensonge. En fait, cette tendance nous paraît repérable, lorsque, l'on tient compte du seul fait que le mensonge contredit l'accord (régulier) entre le langage et la réalité.

La théorie de communication semble saisir la vérité, dans un discours énoncé, comme la relation d'un fait réel, la transmission "correcte" des messages, conformément au message reçu. En présupposant l'autonomie, le caractère résultant de tout langage, la théorie saussurienne a astreint la sémiotique à inscrire parmi ses

---

<sup>578</sup> L'analyse de la *vérité* et de la *réalité* est vaste puisqu'elle varie selon les époques, les écoles, les méthodes, et les théories que développent à travers plusieurs disciplines : la philosophie, la linguistique, la psychanalyse, l'anthropologie, la sémiotique (à travers la linguistique et la méta-sémiotique qui relève du domaine de la philosophie, de l'ontologie, voir de l'éthique : qui met en jeu un contrat fiduciaire entre interlocuteurs).

projets dominants non pas le problème de la vérité, mais celui du « dire-vrai, de la véridiction »<sup>579</sup>.

L'on peut constater que l'intégration du problème de la vérité à l'intérieur du discours rapporté peut-être interprété d'abord comme les marques de véridiction (ou d'un discours de type "réaliste"), assurant sur ce plan une certaine cohérence discursive. Cependant, la transmission de la vérité, entre les interlocuteurs, dépend uniquement de la coordination convenable des mécanismes épistémiques. C'est-à-dire que le contenu de l'énoncé n'est définitivement interprétable que par rapport au jeu qui est établi entre l'énonciateur et l'énonciataire<sup>580</sup>. Ainsi, à partir d'un rapport qui les lie, la vérité apparaîtra comme une proposition ou une "croyance" que cette proposition exprime. Cette forme particulière de la vérité met en jeu le *paraître* (saisi de manière sensorielle) et l'*être* (qui échappe par définition à toute appréhension sensible). De ce fait, ce consentement tacite repose sur un *contrat de véridiction* qui dépend, de la manifestation, de l'instance de l'énonciataire, apte à accorder au message reçu un statut au *niveau de l'immanence*. Ainsi, le bon fonctionnement de ce *contrat énoncif* peut aussi se révéler à partir de quelques « *diverses attitudes épistémologiques collectives, culturellement relativisées, concernant l'interprétation véridictoire des discours-signes* »<sup>581</sup>. De ce point de vue, le signifié donne au référent, implicitement, une impression que les normes traditionnelles sont fondées sur la "réalité". L'on peut remarquer avec A.J. Greimas que :

« [...] certaines sociétés exploitent, par exemple, la matérialité du signifiant pour signaler le caractère anagogique et vrai du signifié (la récitation recto tono des textes sacrés, la distorsion rythmique des schémas d'accentuation, par exemple, insinuent l'existence sous-jacente d'une voix autre et d'un discours « vrai » qu'elle tient) »<sup>582</sup>.

En plus du contrat de véridiction, il existe une autre procédure discursive qui contribue, elle aussi, à produire le même *effet de sens* (le vrai-dire). C'est dire que ce qui est vrai pour le signifiant et le signifié analysé distinctement, l'est aussi lorsqu'il

---

<sup>579</sup>A.J. GREIMAS & J. COURTES, *op. cit.*, p.417.

<sup>580</sup>J. COURTES, *Analyse sémiotique du discours, op. cit.*, p.42.

<sup>581</sup>A.J. GREIMAS & J. COURTES, *op. cit.*, p.417.

<sup>582</sup>*op. cit.*,

s'agit de l'interprétation méta-sémiotique de la vérité. En fait, l'analyse du signifiant /signifié est pour nous un moyen de valoriser, *le dire-vrai* du discours rapporté. Mais, face au relativisme culturel qui peut engendrer des *connotations véridictoires*, se profile une reformulation de la problématique de la "vérité", du fait que la vérité pourrait être mise en cause, comme vraie, fausse ou secrète. En un mot, la vérité pour être assumée, doit se déplacer de l'instance de l'énonciateur à l'énonciataire, vers une analyse de l'interférence . Et donc, l'énonciateur n'est plus censé produire des discours vrais, mais des discours énoncés, produisant un effet de sens qui relève de la *vérité* comme un principe dialogique.

À travers l'énoncé rapporté, la nature spécifique de l'extrait de texte, appliqué à une analyse de l'interférence , sera exploitée, dans un sens tout proche de celui que nous adopterons provenant d'A.J. Greimas. Ainsi, dans cette étude, l'interférence sera saisie à partir du rapport signifiant/ signifié, soit d'une valeur réellement véridictoire, dans un acte oral traditionnel. En outre, dans la suite de cette approche, nous allons analyser une unité discursive, afin de mettre une approche interférentielle, à travers le cadre dialogique.

### **II.5.1. Du cadre dialogique à l'acte oral traditionnel : l'apport de l'interférence**

Comme nous l'avons déjà dit, le dialogisme est un principe général qui caractérise le langage. Faudrait-il alors réserver la notion de dialogisme uniquement au discours alors qu'elle révèle également l'attitude d'un locuteur, à travers son énoncé, à savoir ce qu'il dit de ce qu'il sait ? Si nous insistons tant sur ce procédé d'énonciation, une forme dialogique dans des genres oraux africains, auquel nous appliquerons une analyse interférentielle, c'est qu'il présente un mode véridictoire. Et ce mode de véridiction lui accorde un statut de l'immanence, statut s'appuyant solidement sur des marques qui manifestent une valeur de vérité<sup>583</sup>.

Dans le cadre d'une étude de consistance, nous étudierons cet énoncé ci-dessous. L'utilisation de ces marqueurs de dialogisme est actualisée par des formes communément appelées "mots" ou "expressions". Ainsi, le narrateur en usant des

---

<sup>583</sup> Ce que nous appelons ici *valeur de vérité* d'un énoncé est défini par la cohérence discursive, mais qui particulièrement dépend exclusivement aux mécanismes épistémiques.



marques grammaticales<sup>584</sup> lui permet d'accoter son énoncé à des énoncés antérieurs relevant de l'interdiscours et prouvant la véracité de son énoncé rapporté. Pour être explicite, le discours du locuteur prend un aspect réel et convoqué, dans la mesure où l'interlocuteur doit pouvoir en imaginer la véracité et, en tout cas, admettre que ces faits de la tradition orale existent même s'il n'est pas capable de les prouver. Ici, l'acte qui relève de cette communication traditionnelle ne tolère pas certaines formes de distraction, puisqu'il semble délicatement se dérouler aux regards . La preuve est que les différents éléments de la création s'interrogent et se répondent comme dans cet énoncé rapporté qui suit :

«Âmes de mes ancêtres, je tends cette poule vers vous et remets mon sort entre vos mains : accepter-la et guidez mes pas.

Alors il dit : le sort me sera-t-il favorable? Puisse cette poule noire que je vous offre, se retrouver sur le dos avant son agonie. Dans le cas contraire qu'elle reste couchée sur le ventre. [...] il versa le sang qui jaillissait du cou blessé sur les fétiches et jeta la poule par terre. Elle battit effroyablement des ailes, décrivit un cercle de poussière et de sang, essaya de se retourner sur le dos et finit par s'immobiliser sur le ventre. Puis elle s'éteignit.

Que le sort s'accomplisse, murmura tristement le vieux Fanhikroi. »

585

Pour la compréhension de ce texte, il n'est peut-être pas inutile d'apporter quelques précisions syntaxiques. Nous sommes, en effet, en présence d'une prosopopée : « âmes de mes ancêtres », « vous offre » et « vos mains ». Cette invocation poétique est une incantation révélant de l'acte du monologue. Le verbe à l'impératif introduit, d'abord, un discours direct « accepter-la et guidez mes pas ». Ensuite apparaît un marqueur énonciatif<sup>586</sup> ou dialogisme « Alors il dit » et enfin l'emploi du subjonctif présent : « Que le sort s'accomplisse » qui dénote d'une

<sup>584</sup> Jacques BRES & Sylvie MELLET (dir), *Langue française 163* « Dialogisme et marqueurs grammaticaux », Paris, Larousse. 2009.

<sup>585</sup> *Jusqu'au seuil de l'irréel*, op. cit., p.70.

<sup>586</sup> Robert VION, « Modalisation, dialogisme et polyphonie » in L. Perrin, 105-123. 2006a ; R. Vion, « Les dimensions polyphonique et dialogique de la modalisation », in *Le Français Moderne* 2006b /1, 1-10 ; R. Vion, « La modalisation, un mode paradoxal de prise en charge », in Danielle COLTIER & Patrick DENDALE (éds), *La prise en charge énonciative. Quelques études*, Bruxelles, DeBoeck, collection *Champs Linguistiques*, 75-91. 2011.

subjectivité qu'implique le discours de l'énonciateur-observateur. Aussi, la prolifération des temps verbaux cerne un noyau d'indicible où se logent le désir du narrateur et la possibilité de tout sentiment rigide d'appartenance idéologique ou identitaire. Ainsi, ces différentes approches syntaxiques justifient une des préoccupations de O. Ducrot qui est de savoir : comment peut-on déceler un point de vue si, comme aucune forme linguistique n'en venait matérialiser l'existence ?

Aussi, le locuteur construit, par une approche interférentielle, à travers ces adverbes « effroyablement » et « tristement », un point de vue sur le fait rapporté. Même si ce "point de vue" ne s'exprime pas avec des mots précis, le locuteur laisse entendre, à partir de son discours rapporté, un état sensible, en manifestant son affectivité. En outre, la notion de "point de vue" ne saurait donc éliminer celle de discours dont elle évoque l'existence. Nous remarquons que la présence de marqueurs grammaticaux ou des marqueurs énonciatifs contribue alors à convoquer des univers discursifs réels ou imaginaires, explicites ou suggérés, relevant d'un dialogisme interdiscursif. Bien qu'elles ne soient pas des unités syntaxiques "effroyablement" et "tristement" sont des unités d'énonciation en relation avec une unité phrastique qui renvoient fréquemment à des affects (*états*), en relation avec la structure prédicat-argument<sup>587</sup>, traduisant aussi la signification interférée de l'énoncé rapporté.

Après ces quelques observations, nous revenons à une approche plus sémiotique pour appliquer à cet extrait quelques concepts saussuriens, dans lesquels transparaît la procédure qui aboutit aux préoccupations du "dire-vrai". Ces concepts inscrivent le dialogue dans un mode de véridiction. D'abord, ce monologue inséré dans le discours narratif référentialise ce discours, tout en relatant les faits de manière perceptive, précisément visuelle. À travers celui-ci, nous constatons que le narrateur-observateur excède le discours du narrateur-locuteur, qui semble être témoin de l'événement narré. De ce fait, ce discours présente un type de formule énonciatif : « Alors, il dit » relevant du "dire vrai" et qui rend "réelle" la situation rapportée. Autour de cette formule « Alors, il dit » s'inscrivant dans le concept du "dire vrai", nous remarquons une approche sémio-anthropologique et culturelle du

---

<sup>587</sup> Denis CREISSELS, *Éléments de syntaxe générale*, Paris, Presses Universitaires de France, 1995, pp. 149-150.

discours rapporté. Si l'on considère tout d'abord l'image décrite par rapport à la mort de (l'animal), l'on peut dégager une opposition qui articule le continuum de l'agonie lié à la position, selon le rapport /dos/ vs /ventre/.

Ainsi donc, dans les pratiques sacrificielles traditionnelles, au cours de l'immolation, la position qui précède immédiatement la mort de l'animal détermine la réponse à une invocation. La position sur le *dos*, équivaut à un présage paisible ou favorable, et celle sur le *ventre* correspond à un destin défavorable, funeste, fatal ou tragique. Autrement dit, ces positions du corps (dos/ventre) prises par l'animal pendant son agonie sont de l'ordre du signifiant, de l'expression, et elles sont corrélables, du point de vue du signifié, au rapport de *vie / mort* qu'elles ont avec le destin du personnage du récit. L'annonce d'un destin favorable, satisfaisant, se présente par la position sur le "dos", alors que celle, d'un mauvais présage exhibe une position sur le "ventre", comme cela s'est toujours montré, dans des pratiques rituelles sacrificielles.

Il faut noter plus particulièrement que le présage du destin paisible (*vie*) ne puisse exposer une position incompatible avec les principes occultes traditionnels, tout comme il sera objectif que les normes occultes prédisent un avenir tragique (*mort*) sans qu'un indice significatif ne soit présagé. Ainsi, l'on se rend compte que ces parties du corps sont utilisées pour parler d'autre chose que du corps, à savoir la transmission d'un message, à partir de pratiques culturelles et l'évidence du bien-fondé de ces pratiques rituelles ancestrales. Au signifiant du *corps*, correspond ainsi un signifié socio-culturel ; d'où une homologation possible, du genre, représenté par ce schéma :

dos ( <i>vie</i> )	destin favorable ( <i>gloire</i> )
ventre ( <i>mort</i> )	destin défavorable ( <i>funestre</i> )

En un mot, ce qui est susceptible d'être vrai pour le signifiant et le signifié pris distinctement, l'est aussi quand il s'agit de *l'interprétation de la métasémiotique de la*

*vérité*, à partir des signes. En effet, l'interprétation des marques véridictoires, *l'être* et le *paraître* implique la croyance des normes rituelles, est susceptible de produire des référents vie / mort, fondés sur une "réalité" comme moyen pour valoriser le "d ire-vrai" du discours énoncé. Aussi, parler de /vie/ n'est évidemment possible qu'en référence à la /mort/. Et c'est ici que l'analyse sémiotique nous permettra de comprendre, peut-être, l'attitude du vieil Fanhikroi angoissé par l'idée de se rendre chez le commandant de cercle.

Si l'on considère, que la situation rapportée constitue un langage, c'est-à-dire ce qu'il signifie (le contenu) est autre que ce qui le signifie (l'expression). L'on perçoit dès maintenant que la situation comporte un double aspect. D'un côté, la situation présente une "invocation rituelle" qui relève plutôt du *signifiant*, et de l'autre côté, une signification, qui est de l'ordre du *signifié*. C'est en effet, à travers cette invocation que l'énonciateur est susceptible d'apprécier le sens et la vérité que véhicule les images du discours, à savoir celle d'une situation "inquiétante" rapportée. Dans la suite de l'extrait, par une perception sensorielle, l'état psychologique du vieux Fanhikroi est mis en exergue, tel qu'enregistré par les yeux et les oreilles de l'observateur. L'on notera d'ailleurs que seul est bien explicité, comme une conséquence directe de ce qui a précédé, l'état dysphorique du vieillard qui «*murmura tristement* ». Aussi, le discours rapporté, dans lequel l'embrayage est manifesté, est une preuve de véridiction. Cette véridiction *fait être et fait paraître ce qui est vrai*<sup>588</sup> puisqu'après l'incantation, le locuteur-observateur révèle, par sa perception auditive, une attitude dysphorique manifestée par le personnage et indiquée par le narrateur. Et cela, grâce à l'analyse du signifiant et du signifié, produisant la "vérité" par un effet de sens imposé volontairement par le locuteur-observateur, à travers le discours rapporté du narrateur.

C'est aussi là, tout le sens donner à l'analyse interférentielle, qui apparaît comme l'interprétation du rapport expression/contenu. Si l'on cherche à percevoir un animal agonisant, dans un rituel, il y a d'abord, l'immanence des us et coutumes qui semblent généralement perceptibles, même pour une personne ou un locuteur étranger à ces pratiques. Ensuite, ce que nous saisissons, mais qui échappe à la

---

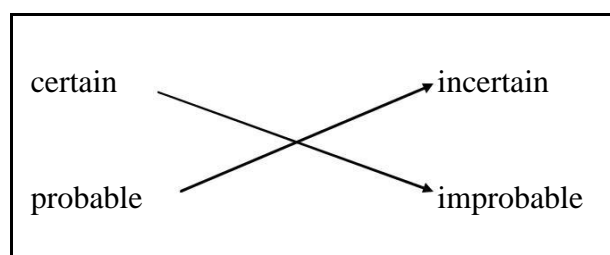
<sup>588</sup> Ablali DRISS & Dominique DUCARD, *op. cit.*, p. 277.

personne étrangère à travers ce rituel, relève du signifié. De ce fait, l'interférence se trouve également dans la signification qui lui est socio-culturellement affectée.

Ainsi, le "dire vrai" de ce discours, à l'égard des conditions de prédictibilité, ne dépend pas nécessairement des énoncés prédictifs, mais aussi des circonstances dans lesquelles s'insère la dimension cognitive, à travers les modalités prédictives.

### II.5.2. Le dialogue rapporté, comme une interférence modale

Ici, nous analysons, une autre perspective de la dimension interprétative du discours rapporté, celle de la modalité prédictive, afin de saisir la véridiction de cet énoncé. Si tout présage est le passage du secret à la révélation, alors le sacré apparaît être inscrit non seulement à l'intérieur du système divinatoire, mais aussi au niveau de la pragmatique du discours. En tout cas, le faire interprétatif de l'énonciateur aura pour fonction de révéler à l'énonciataire, muni lui aussi de son propre faire interprétatif, des "choses cachées". De ce fait, cette croyance traditionnelle est considérée, en tant que système rationnel qui relève d'un savoir, d'un univers cognitif<sup>589</sup>. Et comme savoir, c'est connaître, c'est aussi présager, alors l'énonciateur compétent s'installe dans le discours, capable de rendre "vraie" la prédiction. Or, nous constatons que la prévisibilité, dans un discours divinatoire est caractérisée par un double aspect, elle pourrait être distinguée par la "probabilité" ou par l'"incertitude", puisque le problème de la prévisibilité ne concerne, strictement parlant, que l'avenir. À partir de la dualité du faire cognitif, un carré sémiotique peut être mis en place :



Tel quel, le carré sémiotique est en mesure de rendre compte de la commotion cognitive que préfigure le présage, à travers l'énoncé rapporté. Ainsi, la

<sup>589</sup> A.J. GREIMAS, « Le savoir et le conte : un seul univers cognitif » in *Du sens II, op. cit.*, pp. 115-133.

série de termes contradictoires que sont certain - incertain, probable - improbable, est susceptible d'élaborer la véridiction du discours rapporté, à partir d'un processus modal. Le discours modal peut-être considéré, pour l'énonciateur, comme un "devoir être", puisqu'il est un acte traditionnel qui impérativement s'impose. S'il est vrai que la certitude présuppose sur le carré sémiotique l'existence de l'incertitude, le discours prospectif ne prévoit pas des événements impossibles, alors il est défini par son aspect modale d'un "ne pas devoir " ou "pouvoir être". Ainsi, l'abstraction faite de son énonciation rapportée est de « *ne pas faire paraître ce qui n'est pas [est d'autant plus] vrai que faire paraître ce qui est* »<sup>590</sup>. De ce fait, nous considérons que les conditions de prédictibilité du discours rapporté, dépendent effectivement de la compétence de l'énonciateur, par son faire interprétatif et persuasif. L'on à observer, à travers ces « *faire* » interprétés que la structure modale de la prédiction est défini comme une négation du nécessaire grâce à l'analyse de l'interférence.

Nous pouvons constater que le discours prédicatif, ainsi placé sur les modalités épistémiques, se défini selon le jugement épistémique de l'énonciataire (entre le faire interprétatif et le faire persuasif de l'énonciateur). En outre, en révélant, des circonstances prévues ou imprévues vers la subjectivité d'une destinée, ces modalités prescrites vont catégoriser d'un côté l'affirmation, et de l'autre la négation. Cependant, nous remarquons que les termes d'"improbable" et d'"incertitude" sont exclus du discours divinatoire, puisque, dans la tradition orale, c'est sur la deixis positive (S<sub>1</sub> – S<sub>2</sub>)<sup>591</sup> uniquement que la prédictibilité se développe. À partir de ce point de vue, si pour l'énonciateur le discours se présente sous sa forme de "dire vrai", alors la prédiction sera caractérisée par la "certitude". Pour l'énonciateur, en revanche, le présage va s'avérer comme "probable".

A travers le discours rapporté, les modalités prévisibles, nous ont permis de saisir l'interférence appliquée à l'art oral comme un système divinatoire. Pour résumer cet aspect de la prévisibilité et préciser le champ d'analyse de la véridiction, nous pouvons donc dire que la prévisibilité d'un présage repose sur des modalités prédictives. Et que la prévisibilité se circonscrit sans quitter l'aire ou la sphère cognitive, mais tout en investissant la sphère pragmatique. Toutes ces analyses

---

<sup>590</sup> Driss Ablali & Dominique DUCARD, *op. cit.*, p. 277.

<sup>591</sup> A. J GREIMAS & J. COURTÉS, *op. cit.*, p.31.

soumises à la prévisibilité se sont occupées à élaborer une approche interférentielle, dans le discours traditionnel.

Voilà quelques-unes des caractéristiques du discours narratif que le narrateur-observateur à traduit, en utilisant divers procédés linguistiques verbaux et non-verbaux traditionnels, à travers cette approche interférentielle. L'on comprend que l'art de la communication, mieux que tout autre procédé, est le moyen privilégié d'exprimer, à partir des interférences linguistiques, une analyse sémiotique, fournissant « un critère immanent purement perceptif de pertinence significatif »<sup>592</sup>.

---

<sup>592</sup> J. FONTANILLE, *Pratiques sémiotiques : immanence et pertinence, efficience et optimisation*, N.A.S, op. cit. , p.77.

## Conclusion partielle

En définitive, chaque genre littérature orale a fait l'objet d'études approfondies. Mais, à travers cette étude, notre souci était d'analyser les grands genres de cette littérature. L'objectif visé était de montrer qu'il existe fondamentalement toute une signification du sens enfermé dans les genres traditionnels qui sont le produit de l'imagination d'un narrateur-locuteur ou d'un énonciateur-observateur. Les genres oraux ou non-verbaux, dans leurs cadres traditionnels servent de base à la fonction sensorielle. Et ce serait là, que se situent généralement les expériences euphoriques. Cette analyse nous a permis, délibérément, de procéder à une esquisse de rénovation du sens. Pour ce faire, il a fallu puiser dans des actes oraux traditionnels, en usant formellement et fondamentalement des ressources de la littérature traditionnelle (l'intrusion des canons esthétiques propres à l'oralité africaine), afin d'adapter à ces nouvelles techniques romanesques la sémiotique du sensible. Cette approche du sensible s'est mise en place, tout en rendant possible l'homogénéisation des codes écrits et oraux de la littérature traditionnelle africaine, par l'analyse d'instances énonciatives.

Ainsi, l'intégration de l'oralité dans la sémiotique du sensible, a facilité l'étude de diverses formes et divers degrés dans la dimension pragmatique. Ce qui conduit à une hypothèse des formes signifiantes. De ce fait, nous avons étendu cette idée à l'expérience sensorielle en considérant que chaque syntagme « oral », ou « somatique », dans tous les cas exprimés dans un cadre intérobjectal a pu exprimer une première forme d'expérience orale . Cette première forme correspond à une « topologisation » du perçu par rapport au corps du sujet sensible. De la sorte, le corps de l'actant sujet prend position dans l'acte de l'énonciation, puis fait l'expérience de l'événement.

Il en résulte que la manifestation du corps de l'actant sujet, à travers l'acte énonciatif, provient de plusieurs sortes d'interactions, à savoir de niveaux pragmatiques, psychologiques et sémio-phénoménologiques. Les énoncés montrent comment l'énonciation se fonde sur des percepts qu'elle convertit en sens , dans le cadre pragmatique. Ainsi, l'analyse de l'instance énonciative (à partir de *propriété de champs sensoriels ajustement, réciprocité, réflexivité*) s'est manifestée entre "chair"



et “corps”, à travers l’acte de l’énonciation. À partir de ce champ sensoriel, le rôle du narrateur-observateur de l’énonciation a été de décrire des *états de choses* du point de vue de leur perception et de leur aperception. Sur le plan sémiophénoménologique, la description de ces états de choses pose ainsi un problème et sollicite plusieurs niveaux de présence. Le but avoué est celui d’en optimiser la saisie et de garantir à l’énonciation d’atteindre ses visées propres. Celles-ci consistent en la manifestation par des instances corporelles dans laquelle toutes traces sensorielles, dont la gestualité est une des modalités constitutives d’un acte de communication, peut engendrer le sens.

L’interaction du corps à travers les instances de discours trouve une signification, dans les pré-conditions de la manifestation du sens et de l’être. Cette masse phorique a pour matrice de base une double tensivité. L’une d’entre elle représente une *tensivité externe* d’essence pragmatique, au centre de laquelle se localise les interactions des univers intéro-proprioceptif et extéroceptif. L’autre manifeste une *tensivité interne* qui déploie l’acte d’énonciation à partir des interférences entre les *instances* de base de l’intéro-proprioceptivité, instances qui sont chargées de gérer l’énonciation des propositions de nature épistémique et de nature affective. A travers l’analyse de la fonction tensive, nous constatons que des procédés emphatiques, à travers l’éloquence du locuteur/énonciateur se conjuguent, que la spatio-temporalité en constitue l’extensité et la conjonction du rythme et de la tonicité, l’intensité. En fait, l’extensité et l’intensité prennent ici des dimensions respectives que sont le spatio-temporel et le tempo/tonal, à travers des actes oraux traditionnels. Ainsi, l’intégration du degré dans l’oralité africaine paraît être liée au rythme et est apte à être manifestée en harmonie avec l’art oral africain.

Dans la grande diversité de l’étude des actes d’énonciation, une constance au moins se dessine qui distingue presque toujours un cadre figuratif, dans lequel, le sens des expressions et la structure des phrases semblent plus difficiles à appréhender. Mais, lorsque cette analyse de l’énonciation est examinée à partir d’une perspective interférentielle, elle fait apparaître des propriétés linguistiques dans lesquelles découle une dynamique production du sens. C’est-à-dire que la structure interférentielle s’est évertuée à montrer en quoi ces énoncés discursifs peuvent être analysés d’une manière linguistique, en vue de mettre en exergue les

occurrences interférentielles d'une analyse sémiotique, quoique exprimées en un langage traditionnel.

En outre, nous constatons que l'interférence appliquée au corpus romanesque de notre auteur est une recherche d'un effet de style, à travers des critères sémio - linguistique. Ainsi donc, en aidant à mieux faire comprendre par l'interférence sémio - linguistique les textes de notre auteur, nous résolvons le problème de la compréhension. Un texte littéraire est écrit pour être lu et être compris. Par exemple, le lecteur par rapport aux schèmes traditionnels oraux et non-verbaux peut désormais opérer correctement un choix des significations possibles qu'offrent ces structures sémio-interférentielles. Aussi, la difficulté liée à l'interférence adéquate des énoncés se laisse vaincre après l'explication des différentes formes énonciatives.

De ce fait, l'analyse sémio-linguistique, élaboration de toute signification, a été apte à expliciter le parcours interprétatif du discours énonciatif, le dispositif actantiel et modal du sensible sont pour nous un dépôt des formes signifiantes. Jouissant d'une existence virtuelle, ces formes signifiantes correspondent, avec un inventaire élargi, qui prédétermine les conditions d'une "mise en discours" , c'est-à-dire les conditions du fonctionnement de l'énonciation, à travers une structure sémio-narrative et discursive, à un niveau de pertinence interférentielle.

En un mot, nous avons mis en évidence, dans cette seconde partie de notre analyse, le rôle des processus sensibles et somatiques dans la construction de la signification, à travers l'instance énonciative. Dans cette approche, le corps est devenu le foyer d'un acte énonciatif traditionnel, dans lequel il opère le passage d'une situation linguistique interférée par un sujet énonçant, à partir d'une sémiotique du corps.

**TROISIEME PARTIE**  
**APPREHENSION DE L'OBJET VALEUR A**  
**TRAVERS LES EFFETS SENSIBLES**

L'appréhension de l'objet et de la valeur dans cet objet (notamment dans les arts de l'oralité) se caractérise principalement par la manière dont on en saisit le sens. Attribuer à l'objet une *valeur*, c'est en saisir l'une des dimensions de sa signification, lors de la perception de cet objet. En outre, traiter du sens provenant de l'objet, revient à se demander aussi si l'objet lui-même perçoit, parle, pense et/ou même désire. Exprimer un tel énoncé reviendrait plausiblement à reconnaître une disposition plus ou moins prononcée pour l'animisme ou la chiromancie ou se comporter comme ceux qui croient lire dans les astres, les cauris, les cartes, quelques lignes de leur destin ou autres pratiques occultes. Dans notre approche, nous voulons soutenir pourtant que l'objet de valeur issu de notre corpus, même s'il ne possède pas la parole, communique tout de même quelque chose de sa propre valeur. L'objet en tant que principe d'organisation culturelle met en jeu l'être biologique, le corps, et à ce titre participe de la manifestation du sensible. Ici-même, l'objet que nous avons repéré, à travers notre approche appartient à l'art du langage traditionnel, comme faits oraux traditionnels, mais relevant du plan du contenu.

Ce langage apparaît clairement dans des cultures africaines, où le sens émis par l'objet est transféré grâce à des expressions, manifestées par des mouvements corporels (par exemple des mimiques) et des mouvements vocaux, qui sont reçus et interprétés visuellement par l'observateur. Ainsi, le mouvement corporel ou vocal existant est subordonné à la représentation mentale de l'observateur. De ce fait, les corps participent à cet événement, lorsqu'ils sont soumis à la pensée, sinon à une intentionnalité. Pour notre part, nous essayons d'examiner la manifestation du sens et de l'intentionnalité dans les contextes littéraires, c'est-à-dire d'un point de vue sémiotique basé sur la phénoménologie du langage. Et pour le sémioticien phénoménologue, « le propre du langage est d'abord de signifier »<sup>593</sup>, car, bien avant de communiquer, le langage, (comme objet de valeur) sert aussi à proposer et à transmettre, à travers un discours, des significations. Dans cette perspective, nous tenterons de saisir le point théorique à partir duquel l'on peut effectivement concevoir les objets dits oraux comme éléments d'une mise en discours, dans lequel le langage est porteur d'effets sensibles. Ainsi, l'objet ne sera qu'un moment de ce qui compte véritablement, l'intersubjectivité qui submerge le monde et dans laquelle il semble être pris. Ici, nous voulons renverser la perspective et suggérer qu'à côté de

---

<sup>593</sup> Émile BENVENISTE, *Problèmes de linguistique générale*, op. cit., p. 217.

l'intersubjectivité donatrice de sens, il existe nécessairement , comme l'autre face du problème, une "inter-objectivité" et une inter-corporéité, dont nous entrevoyons l'existence. Cette théorisation permettrait sans doute de comprendre comment l'objet valeur peut se manifester comme un plan du *contenu*.

Si nous nous plaçons dans cette perspective du plan du contenu, il s'agit toujours de la mise en scène d'objets qui sont en quelque sorte visés dans une quête, des objets investis de désirs, des objets passionnels. De ce fait, nous constatons que les objets sont investis de significations multiples qui peuvent être inférées à partir des pratiques sociales ou traditionnelles. Tout se passe alors comme si l'objet valeur, dans un discours intersubjectif, portait les effets de sens de l'interaction. En outre, l'avantage de ce choix, d'une condition intersubjective de la saisie de l'objet valeur peut-être double. Tout d'abord, son statut sociolectal renvoie à l'univers de références d'une praxis énonciative qui étend le champ des possibles et oriente, de ce fait, notre étude de la perception du sens vers l'objet. Ensuite, ces arts traditionnels posent le problème des modalités de la saisie sensible. De ce fait, l'analyse de l'acte oral nous amène à voir comment l'interprétation d'un système oral traditionnel fait émerger des effets de sens, à travers un langage incarné. Ainsi, étudier la notion de l'objet valeur semble inséparable de celle du sensible comme responsable de la transmission d'affects, à travers l'instance corporelle de l'observateur.

Notre étude de l'appréhension du sens, à partir de l'acte oral traditionnel, répond à une problématique générale, à savoir comment l'instance corporelle perçoit-elle l'effet sensible, lors de la perception de l'objet valeur ? La sémiotique permet-elle de décrire ce transfert de sensation, dans une analyse phénoménologique ? C'est-à-dire, de saisir l'objet non comme une entité autonome, au sein d'un monde objectif, mais comme une instance dont le sens se laisse appréhender sous différents points de vue, en interaction avec le corps du sujet percevant qu'elle définit et qui la définit. Dans ce cas, l'on est en mesure de saisir le corps de l'observateur comme l'instance réceptrice et interprétative, dans laquelle se manifeste la signification du sensible.

Nous remarquons qu'à travers la perception de ces phénomènes sensibles, la saisie du sens est alors dissociée de celle de la source et du moment de l'émission.

C'est-à-dire que le corps médiateur apparaît à cet égard à la fois comme récepteur des effets sensibles, et source déléguée de leurs signification. Car, le corps convertit et manifeste la signification sensible en assurant la médiation de l'acte de la perception : il traduit ainsi des intentions et des affects qui sont pratiquement devenus directement lisibles.

Toutes ces voies de l'interprétation étant rassemblées, elles se constituent en configurations passionnelles, qui sont des avatars pathémiques de la matière-corps. Ces hypothèses seront exploitées dans la phase de l'appréhension de l'effet de sens, à travers cet objet valeur, l'acte oral traditionnel, conçu comme une configuration sémiotique, émanant du monde naturel. Nous amorçons notre étude, à partir d'un processus syntagmatique, permettant ensuite de redéployer l'ensemble du dispositif de l'analyse, pour aboutir aux propositions concernant la perception-interprétation du sensible, par un actant (énonciateur ou locuteur).

# CHAPITRE I : Les processus syntagmatiques de l'appréhension de l'objet valeur

En français, l'ordre de la lecture d'une phrase (l'ordre des mots) est crucial, car l'on ne peut le modifier sans changer ou perdre tout à fait le sens de la phrase. Et même si l'on lit à haute voix, une phrase, on produit une séquence de sons, se succédant chronologiquement, selon un ordre également imposé. Ainsi, l'ensemble des règles qui déterminent l'ordre selon lesquels les éléments peuvent être mis en séquence participe de la syntaxe. Vu cet ordre cohérent qui constitue une séquence linguistique on peut prendre pour exemple une phrase comme celle-ci : « La jeune directrice avait faussé le jeu »<sup>594</sup>. Cette phrase offre un type de relation syntagmatique selon laquelle, deux éléments peuvent être présents en même temps dans la phrase, et se suivent selon certaines contraintes, tout en présentant des énoncés compréhensibles. On peut aussi mettre en œuvre cette relation par la juxtaposition et l'enchaînement d'unités linguistiques dans un ordre donné, avec ou sans la conjonction de coordination «et».

En revanche, la séquence suivante n'est pas grammaticale en français : \*le jeu directrice jeune avait faussé<sup>595</sup>, puisqu'elle enfreint les lois de la syntaxe et comme une incorrection, une faute. La syntaxe du français veut que, dans une proposition indépendante affirmative, le sujet précède le verbe, et que le complément d'objet suive le verbe pour que la phrase ait un sens compréhensible et interprétable. Et c'est ce que les linguistes qualifient de phrase élémentaire définie par Sujet + Verbe + Complément ou par Sujet + Prédicat.

Mais, ce qui nous intéresse particulièrement, dans le processus syntagmatique, c'est l'analyse qui répond à *un besoin de classification*<sup>596</sup>, à une étude des relations formelles entre les expressions d'un langage (le vocabulaire, les règles de formation, les axiomes, les inférences, etc.) . Cela dit, nous prêterons plus

---

<sup>594</sup> *Taites, op. cit., p. 47.*

<sup>595</sup> À ce niveau, nous ne devons pas confondre forme agrammaticale (qu'aucun locuteur natif de la langue ne produirait) et forme incorrecte (contraire à une norme, mais parfois produites par certains locuteurs). Ainsi la phrase « *Lassinan venait de finir la classe de 6ème* » (extrait de *Taites, p.24*) est incorrecte, mais grammaticale.

<sup>596</sup> Michelle VAN HOOLAND, *Analyse critique du travail langagier : "du langage taylorisé à la compétence langagière"*, Paris, L'Harmattan 2000, p.150.

d'attention à une étude syntagmatique lorsque celle-ci perturbe la chaîne d'éléments cohérents. À partir du processus syntagmatique, nous voulons donc mettre l'accent sur le renversement de l'ordre de ces éléments et de ces règles habituelles, dont l'acte oral traditionnel fait un usage abondant. En fait, dans cette orientation sémiotique, le processus syntagmatique sera saisi au moyen d'une interprétation, provenant de l'incohérence des unités linguistiques qui se combinent en phrase. L'interprétation de cette approche syntaxique va décrire une règle qui caractérise le langage traditionnel, comme une signification dont l'appréhension du sens est liée à l'intentionnalité de l'énonciateur.

### **I.1. La construction de l'objet valeur : un acte du sensible**

La question principale, dans cette analyse, est celle de la construction de l'objet valeur, à partir des anomalies sémantiques qui sont des agrammaticalités, selon la conception exprimée dans les premiers travaux de N. Chomsky<sup>597</sup>. Par forme agrammaticale, l'on voudrait caractériser des phrases utilisées dans notre corpus. Elles sont parfois, liées à la négligence de certains éléments grammaticaux, à la substitution d'un élément à un autre, ou à une application incorrecte des règles syntaxiques. Mais, bien qu'elles soient agrammaticales, certaines phrases laissent entendre la cohérence d'un raisonnement, manifestées souvent au cours d'un discours, quant bien même que la syntaxe présente des incohérences. L'on pourrait aussi dire que « les anomalies sémantiques n'existent pas, car tout peut être dit. Il n'y aurait qu'une différence de degré de probabilité dans l'apparition des phrases »<sup>598</sup>. En fait, de cette incohérence syntaxique apparaissent des significations, à travers lesquelles sont préfigurés des schèmes sensorimoteurs, permettant à l'acte de la perception d'être guidé par *des quanta de signification*<sup>599</sup>. Ces significations sont présentées grâce à des expressions mettant en évidence un aspect d'intonation (mélodique), de mimique et de gestualité, qui accompagnent généralement le discours traditionnel. En outre, si nous observons le fonctionnement du procédé agrammatical, l'on ne peut s'empêcher de constater que les rapports entre signification et sensation sont envisagés comme constituant en eux-mêmes,

---

<sup>597</sup>Noam CHOMSKY, *Aspect of theory of syntax*, Cambridge, Massachusetts, M.I.T Press 1965.

<sup>598</sup>Tzvetan TODOROV, *Langages*, n°1, Septembre 1966.p.100.

<sup>599</sup>Pierre MARCIE, « *Analyse de la structure des phrases dans des énoncés d'aphasiques de conduction . I* », in *Langage* 2<sup>ème</sup>, n°5. Paris, Larousse, 1967. p. 38.



antérieurement à toute mise en discours, un procès de construction du sens. Par conséquent, si la mise en exergue du sens est en relation avec les figures du monde naturel, alors tout acte perceptif sera construit par des modes du sensible, à savoir la saisie de la signification de l'objet valeur (comme une expérience des "motions intimes") et la constitution d'un champ sensoriel. De ce fait, ces modes du sensible peuvent être assurés par la disponibilité d'une interprétation syntaxique. Or, dans cette appréhension du sens, dès que l'attention se porte sur l'émergence de la signification à travers le monde naturel. Ainsi, à partir de la saisie du sens, par la médiation du corps, nous retenons plusieurs hypothèses, selon lesquelles : « le monde sensible ne peut accéder à la signification sans la médiation du domaine sensorimoteur »<sup>600</sup>. Et donc, nous abordons d'abord le domaine extra-sémiotique selon lequel le monde sensorimoteur repose sur des schèmes sensorimoteurs<sup>601</sup>. Ensuite, dans une perspective plus spécifiquement sémiotique, nous pouvons justifier notre hypothèse, à travers d'autres phénomènes signifiants. Ces phénomènes signifiants qui ont trait à la sensorialité et qui ne peuvent «être saisis que dans leur devenir, dans une transformation qui les fait devenir autres»<sup>602</sup>, à partir construction incohérente dans une phrase. Dans ce même domaine sensoriel, le « rapport entre le corps et le monde, voire entre le corps et soi-même, le changement comme une saisie du sens, ne peut être saisi qu'à travers un mouvement relatif au corps »<sup>603</sup>. Ce qui habituellement existe dans l'acte oral traditionnel.

La singularité dans ce cadre sensoriel est que la parole n'est pas dissociable de la perception des mouvements corporels ou gestuels. C'est ainsi que C. Hacks donnait du geste cette définition : «la parole est elle-même un geste, réciproquement le geste est parole»<sup>604</sup>, comme le montre le cas de la mimique, dans une phrase. En fait, le langage ou la parole incohérente accompagne, précède ou provoque le mouvement, qui, par conséquent, est d'abord une sensation de la chair et du corps en mouvement.

---

<sup>600</sup>J. FONTANILLE, *Modes du sensible et syntaxe figurative*, op. cit., p. 8.

<sup>601</sup> Op. cit.,

<sup>602</sup> Op. cit., p.9

<sup>603</sup> Op. cit.,

<sup>604</sup> Charles HACKS, *Le geste.../ Charles Hacks*, Paris, Marpon et Flammarion, 1892, p. 11.

Nous considérons l'acte de la perception, à travers une structure phrastique : « comme le lieu non linguistique où se situe l'appréhension de la signification<sup>605</sup> ». C'est-à-dire que parler du rôle de la sensibilité dans la mise en forme du discours n'est pas solliciter la substance de l'expression, ni faire appel au canal sensoriel (par lequel sont prélevées les informations sémiotiques). Il s'agit en somme de la dimension polysensorielle de la signification et de l'énonciation<sup>606</sup> (en réception comme en production) et non des informations sensorielles. Ainsi, la particularité de cette perspective est qu'elle autorise, lors du transfert de sens de l'acte oral vers le corps, la saisie du sens, qui ne peut se manifester que sous la forme d'une opération appartenant au corps propre.

Bien entendu, répétons-le, il s'agit ici de comprendre comment dans la déconstruction d'une phrase, et dans l'acte de communication, le corps peut appréhender les affects induits. Autrement dit, la recherche du sens devient donc une recherche sur la signification qu'un actant sujet parvient à saisir, lors du contact avec l'objet valeur. Il s'agit d'appréhender la fonction sémiotique du sensible, dans la mesure où le transfert de sens entre l'objet valeur et le corps est susceptible de mettre en scène les conditions d'apparition de la signification émergeant de cette interaction. De ce fait, la construction de la valeur de l'objet à partir d'une syntaxe incohérente reposerait sur l'hypothèse plus générale selon laquelle les formes sensibles et passionnelles peuvent être les contenus associés aux formes non conventionnelles de la phrase.

### **I.1.1. L'incohérence, une irruption du sensible**

L'incohérence pourrait être, dans le cadre qui nous intéresse, ce qui apparaît dans la chaîne parlée et en position d'incompatibilité ou de permutation impossible sur l'axe syntagmatique. En sémiotique, nous pouvons considérer l'incohérence comme une discordance qui semble porteuse d'une signification, en raison même de l'incompatibilité ou de l'absence d'harmonie entre deux ou plusieurs éléments dans

---

<sup>605</sup>A. J. GREIMAS, *Sémantique structurale*, *op. cit.*, p.6.

<sup>606</sup>Selon J. Fontanille, la présence est étudiée dans la perspective du discours en acte. C'est-à-dire du point de vue de l'origine (production) du sens. Selon les postulats de cette orientation, la présence est considérée comme précondition du sens. À l'instar de Fontanille, Ouellet aborde la présence du point de vue de l'esthésie et du corps. Or, contrairement à Fontanille qui opte pour une approche qui porte sur la mise en présence de l'objet, c'est-à-dire sa genèse (*visée*), l'auteur de *Poétique du regard* intègre la notion de la lecture et introduit ainsi les questions de l'esthésie et de la perception dans la dynamique de la réception (*saisie*) de la signification. La présence du sens dans cette perspective est traitée comme le point d'articulation entre perception et énonciation.

une structure phrastique. Ainsi, cette approche sémiotique nous amène à voir comment l'incohérence peut être porteuse d'un sens, et déclenche une interprétation, notamment dans le discours traditionnel.

Dans cette perspective, l'on distingue, dans *L'œuf du monde*, une construction phrastique qui semble manquer de logique : « Avancer, c'est aussi reculer devant »<sup>607</sup>. Ici, nous remarquons une absence de cohérence entre les deux termes d'une équivalence sur le fond d'une ressemblance/différence phonologique entre deux unités successives de la chaîne parlée « avancer/devant ». Ainsi, l'analyse de la relation entre les expressions, dans cet énoncé met en évidence à la fois l'incohérence de la parole et, l'incohérence conceptuelle qui conduisent à des propos absurdes, et donc à un message incompréhensible. Cependant, une autre explication qui alimente l'imagination de l'énonciateur peut se révéler, par la qualité sensible de l'objet prégnant qui prend une forme à l'intérieur de l'acte énonciatif. À l'aide de l'imagerie mentale, cette incohérence est susceptible de déclencher une réinterprétation du contenu sémantique propositionnel, dans lequel les sèmes discordants font apparaître un acte intentionnel comme tel. La signification que nous attribuons à l'incohérence sera donc la transformation de l'intentionnalité mettant en exergue la visée sous-jacente. Ou encore comme l'exprime E. Husserl, de « juger en visant un état de choses » à « juger l'état de choses en tant qu'intentionné »<sup>608</sup>. Ainsi, le rapport intentionnel apparaît comme un sens provenant du noème.

L'on peut dire, dans ce cas, que l'incohérence sera saisie comme expression d'un sens que le sujet cherche à véhiculer. Cette visée, à travers l'incohérence phrastique, semble être une manière de véhiculer une conception, un jugement personnel. Ainsi donc, l'objet, comme le veut E. Husserl n'est pas différent du noème : « Ce dernier est simplement l'expression à laquelle le rapport intentionnel donne lieu »<sup>609</sup>. C'est-à-dire que l'objet tel qu'il apparaît (le noème) est une expression du sujet et de l'objet. Et comme chez M. Merleau-Ponty, ce rapport intentionnel suggère « le point de vue du sujet »<sup>610</sup> sur l'objet et vice-versa. Cependant, ce point de vue est susceptible de véhiculer une impression,

<sup>607</sup> *L'œuf du monde*, op. cit., p.27.

<sup>608</sup> Jacques ENGLISH, op. cit., p.16.

<sup>609</sup> Françoise PAROUTY-DAVID & Claude ZILBERBERG, (dir), *Sémiotique et esthétique*, Presses Universitaires de Limoges, Limoges Cedex, 2003, p. 479.

<sup>610</sup> Maurice MERLEAU-PONTY, *Le visible et l'invisible*, op. cit., p. 247.

caractérisée par l'absence de lien logique, dans les propos de l'énonciateur. En outre, le caractère de ce discours incohérent, nous permet de constater l'état de l'énonciateur, par le fait qu'il révèle un motif absurde comme un mécanisme inconscient, laissant saisir un instant de son affect. Et c'est bien cette incohérence qui manifeste la déconstruction intentionnelle dans le discours.

### **I.1.2. La déconstruction, une présence du sensible**

Comme un certain modèle d'écriture à laquelle elle se réfère, la *déconstruction* de l'écrit par l'oral est une forme littéraire, une forme subjective de la scripturalité que l'on peut retrouver aussi bien dans les nouveaux romans Africains que chez les nouveaux romanciers français. La déconstruction, il n'est guère possible de mentionner son nom sans l'associer spontanément au nom de celui qui a fait sa renommée Jacques Derrida, le penseur de la déconstruction après M. Heidegger (la destruction) et S. Freud (la dissociation). La déconstruction est loin d'être une méthode ou un concept, pour J. Derrida. Elle est pour lui, le fait de pousser à bout l'analyse de tous les textes, mettant au jour ce qu'ils répriment ou refoulent, leur faisant dire tout à fait autre chose que ce qu'ils semblent signifier. C'est ainsi que pour J. Derrida : « Un texte n'est un texte que s'il cache au premier regard, au premier venu, la loi de sa composition et la règle de son jeu. Un texte reste d'ailleurs toujours imperceptible »<sup>611</sup> C'est là ce qui caractérise la « déconstruction ».

En fait, nous pouvons constater avec J. Derrida que le terme de « déconstruction » ne traduit pas l'idée de détruire. La déconstruction, c'est d'abord la démonstration du fait que les éléments qui participent au fonctionnement d'un texte portent autre chose que ce qu'ils dénotent, c'est mettre à jour l'implicite et l'inaperçu pour réinterroger les présupposés et ouvrir de nouvelles perspectives. Là est la charge subversive du texte.

À travers cette conception derridéenne, la relation directe entre signifiant et signifié est donc revue. Dans cette conception, la pensée structuraliste et le schéma saussurien fondent leur système sur un binarisme que J. Derrida s'efforce de déconstruire. L'on opère alors des glissements de sens infinis d'un signifiant à un

---

<sup>611</sup> J. DERRIDA, « *La pharmacie de Platon* », in Coll. *Tel Quel* (n° 32 et 33), Paris, Editions du Seuil, 1968, p.3

autre. C'est-à-dire que la critique déconstructionniste souscrit à la vision dans laquelle les signifiants ne renvoient pas à des signifiés définis, comme nous l'avait indiqué le concept dyadique de Ferdinand de Saussure, mais résultent plutôt en d'autres signifiants. C'est ainsi que le rapport signifiant -signifié se déplaçant sans cesse, va consister en un système dans lequel fonctionne l'opposition et l'articulation du sensible et de l'intelligible <sup>612</sup>. Selon le principe du structuralisme, nous soulignons que le signifiant est la partie sensible du signe, puisqu'il est saisissable par les sens, en tant qu'enveloppe matérielle permettant d'accéder au signifié. Le signifié correspond quant à lui à l'idée, au concept, immatériel et intelligible. C'est cette opposition dyadique que dénonce J. Derrida.

Ainsi, la déconstruction engage la pertinence de dualismes propres à certaines traditions intellectuelles, parmi lesquelles la sémiotique prend place, et qui distingue et sépare le mental du corporel ou encore le signifiant du signifié. Mais, dans les énoncés du corpus, nous cherchons plus fondamentalement à déterminer si les glissements de sens d'un signifiant à un autre peuvent mettre en évidence le processus de déconstruction, à partir du sensible. Cette préoccupation redonne de l'importance à la matérialité que constitue l'oralité en particulier, et implique la remise en question d'un autre aspect du dualisme que nous avons déjà évoqué et qui tend à distinguer et séparer l'intelligible du sensible.

Vu cette conception de la sémiotique d'un sens en émergence, nous pouvons dire que le champ sensible peut être éminemment propice à l'écriture de la déconstruction. L'on pourrait donc dire que le processus syntagmatique, proprement sensible, peut structurer un discours, à travers ce qui ne peut être saisi que comme une déconstruction. Dans notre approche, l'on pourrait dire encore que l'art oral n'est pas seulement perçu et saisi, mais peut exprimer et déployer sa perceptibilité, par la duplicité (ou la multiplicité) du discours, en une seule interprétation. Dans l'extrait suivant, l'objet valeur, dans un genre oral que l'on rencontre souvent dans les littératures africaines, semble exploiter tout particulièrement un processus de déconstruction. Pris dans un tourbillon insolite, pendant leur fugue, les amoureux,

---

<sup>612</sup> Jacques DERRIDA, *L'écriture et la différence*, Paris, Seuil, 1967, p. 413.

poussés par une force mystérieuse prononça l'étrange : « Ferme les yeux et regarde »<sup>613</sup>.

Ici, cette pratique culturelle tient compte d'un substrat traditionnel dans des pratiques mystiques. En fait, au moment de la lecture de l'expression « ferme les yeux et regarde », l'on peut penser à une situation privilégiée, à travers laquelle les actants sujets s'exercent à découvrir quelque chose avec un étonnement mêlé d'admiration. Aussi, l'on ne pense pas nécessairement à une situation distractive, portée par une représentation mentale universelle. Dans une position où les "yeux sont fermés" l'âme se trouve comme soustrait au monde sensible, mais dans le cas présent, l'âme est *dirigé vers* un monde surnaturel. Cette visée ne peut être traitée que comme un mouvement orienté, "une sortie de soi" que l'on pourrait représenter comme agir par la manducation du double (le corps, l'apparence physique et son double qui est l'âme ou l'esprit). La situation que nous révèle les amoureux (Lamile et Tié'nci) semble rendre compte de la projection du corps par le « regarde », une visée atteinte qui renvoie, sans nul doute, à un flux d'intensité ressenti par le *corps*, à travers une extase. Ceci étant nous pouvons remarquer que les amoureux se livrent, à cœur joie, à une pratique mystique, bien qu'elle soit redoutable.

Nous pouvons aussi constater que la syntaxe sensori-motrice procure en somme à cette pratique occulte un rapport sensible au monde, une visée intentionnelle et une orientation axiologique, puisque les motions intimes (pulsation, joie intense, extase, contraction, dilatation) de la chair des amoureux concourent ainsi à la polarisation thymique de cette expérience mystique. Ainsi, tout se passe comme si l'expérience à laquelle s'adonnent les amoureux est guidée vers tel ou tel fait (un affecte) enfoui dans leur inconscient et comme si le *corps* procédait à une recherche de l'origine du sens. De ce fait, à partir de cette expression signifiante "fermer les yeux et regarder", l'interprétation présente une déconstruction peut-être encore envisageable. Et comme la déconstruction fait vaciller l'interprétation, il pourrait même rendre le langage en acte des amoureux interminable : ouverture d'une indéterminable explication. Dans cette approche, la déconstruction marque le fait de se référer à des interprétations centrées sur l'objet valeur, à savoir une "pratique mystique", mais qui est susceptible de renvoyer à d'autres signifiants. Ainsi

---

<sup>613</sup> *Jusqu'au seuil de l'irréel, op. cit., p.110.*

apparaît une approche, visant à générer une interprétation, qui corresponde à une précondition de la signification, la "présence" d'une pratique en acte en attente d'actualisation.

Ainsi, l'étude de la déconstruction se veut orientée vers le texte et l'acte de la lecture, présentant le passage d'un signifiant (notamment indiciels) renvoyant à des expressions qui caractérisent le soi du locuteur. Si, dans le cadre de la phéno-sémiotique, la déconstruction, issue de l'interprétation de signifiants peut être fondée sur la phorie, et impliquer le sujet sentant (corps sensible), alors l'approche de l'effet de sens qui va nous intéresser maintenant sera celle de l'appréhension des variations syntagmatiques.

## I.2. L'appréhension des variations syntagmatiques de l'objet de valeur

Parler des variations syntagmatiques, dans un discours, c'est mettre en relief les rapports fondés sur le caractère linéaire de la langue, des mots qui se lient et se rangent les uns à la suite des autres, de façon cohérente, sur la chaîne de la parole<sup>614</sup>. Cependant, nous constatons que dans l'acte de la parole, la variation est aussi au cœur d'une problématique sociolinguistique<sup>615</sup>, montrant des corrélations entre le changement linguistique et l'appartenance des locuteurs à tel ou tel groupe social, mais aussi comme produisant des faits hétérogènes, non-systématiques et non-normés.

Il s'agit de repérer les conséquences du constat que nous avons fait : les personnages de notre corpus ne parlent pas de la même façon, selon les circonstances. Ces mêmes acteurs, selon des situations, changent considérablement d'usage, et de variété de langue, et ceci en raison de leurs interlocuteurs, de l'objet

---

<sup>614</sup>Ferdinand de SAUSSURE, *op. cit.*, p.176.

<sup>615</sup>William LABOV, alii, « Sociolinguistique » Éditions *Sens Commun*, Paris Minuit, 2001. Pour W. LOBOV, la sociolinguistique se propose de réintégrer l'homme dans la langue : le locuteur/ l'énonciateur, son milieu, celui auquel il s'adresse, la communauté linguistique. De fait, W. Labov, dans le recueil *Sociolinguistique*, a fait apparaître l'absolue nécessité de considérer la réalité des productions langagières et non plus des abstractions (cette recherche sur les abstractions correspondait à un courant de la linguistique théorique). Dans *Langages* n° 108, déc 1992 ; [éd. par Françoise GADET] « Hétérogénéité et variation », W. LOBOV n'hésite pas à dire que la sociolinguistique, c'est la linguistique. C'est ainsi que dans le recueil, la notion de "variation" est devenue un concept dès lors que ce dernier va servir de point de départ à une réflexion épistémologique posant les langues non seulement comme des faits d'abord sociaux, (en tout cas autres que seulement linguistiques) mais encore comme des faits non-systématiques, hétérogènes. Indépendamment des courants sociolinguistiques, la première sociolinguistique francophone sera surtout d'inspiration labovienne et sera dite « variationniste » et se préoccupera essentiellement des faits phonologiques corrélés aux faits sociaux.

de leur discours, des conditions immédiates de production/réception. Bien sûr, cela se fait en fonction de leur milieu social, des effets qu'ils veulent/peuvent produire, de la maîtrise des registres de langues acquises, de leur histoire personnelle, de leur rapport à la langue et à la société. Autrement dit, la variation est dans ce cas un fait social, complexe et situé. De ce fait, l'on a recours à des variétés linguistiques très diverses, qui, même si elles sont dans l'ensemble dites "françaises" ou "francophones", comportent des différences considérables. Ainsi, envisager une étude des variations syntagmatiques implique de construire le sens des multiples réalisations langagières, dans un groupe social ou une classe sociale de locuteurs, voire d'un corps social tout entier et en tant que tel.

D'un point de vue sémiotique, il est possible d'envisager la variation syntagmatique comme un fait sémio-langagier, à travers lequel, ce qui fait sens est une pratique dont on doit percevoir et analyser les réalisations, permettant de les mettre en mots. L'analyse des variations syntagmatiques devient donc une recherche sur la signification que parvient à extraire un sujet-actant, lors d'un discours proféré. Ainsi, les phrases traversées par des effets de sens émergents d'une variation ou d'une incohérence dans un syntagme sont aptes à mettre en scène les conditions d'apparition de la signification qu'ils véhiculent. Ceci posé, la variation syntagmatique dans sa réalisation va révéler de variantes formelles engendrées en discours par des opérations syntaxiques, les plus perceptibles des phénomènes sémio-langagiers parce que ces variantes formelles sont ce que le locuteur perçoit et conçoit le plus aisément. Autrement dit, les phénomènes perceptibles seront saisis, à partir des opérations syntaxiques qui procurent au discours traditionnel des schèmes typiques, qui sont en mesure d'être porteurs d'un sens. Il s'agit alors de la mise en place des modes sensibles du discours entre ce que l'on dit, ce que l'on produit (ou pense faire) et ce que l'Autre dit, ou ce qu'il produit, à la fois à la source des processus de constructions identitaires et à la fois à la source du changement linguistique. Dans cette expérience sémio-linguistique, le sens se présente comme une corrélation à un acte intentionnel, pour pouvoir saisir le sens du discours. Ainsi donc, le contenu sémantique qui est suscité par l'objet valeur dans notre exemple, c'est la "sorcellerie", cette pratique mystique. Ainsi, les effets de sens résultant de cette source du sensible vont exprimer l'intentionnalité et valoriser la spécificité de cet acte oral, dans la suite de notre étude .



### I.2.1. Les effets syntagmatiques, une spécificité de l'objet valeur

L'effet syntagmatique est entendu comme un ensemble d'organisations de sémèmes, qui vise à mettre en exergue des articulations de la signification. La manifestation du sens qui s'esquisse derrière une telle interprétation est celle de la particularité de l'instance de la réception d'un acte oral. Or, nous constatons que : « situé à l'instance de la réception, l'effet de sens correspond à la sémiologie, acte situé au niveau de l'énonciation et à la manifestation qu'est l'énoncé-discours »<sup>616</sup>. C'est-à-dire qu'aborder la question du monde naturel sous l'angle de l'intersémiotique, c'est considérer que le monde naturel est déjà sémiotisé, qu'il est déjà constitué comme un langage, et qu'on peut le rapporter à d'autres langages.

Ainsi donc, le caractère spécifique de l'acte oral traditionnel, est dans la possibilité de susciter un effet de sens, à partir de l'explication d'un *énoncé-discours*, dans lequel il se trouve. En d'autres termes, l'on pourrait dire que l'acte oral en collaboration avec un acte du sensible pourrait être considéré comme l'équivalent d'une unité des esquisses perceptives. En outre, l'on peut remarquer que cette ébauche perceptive élabore entre des variables extralinguistiques (situation sociale, sexe, âge) et des variantes sémio-linguistiques (organisation morphologique inhérente des états de choses, des unités comportant du sens) une variable pertinente, à savoir une signification discursive émanant du niveau sensoriel et prenant sa forme aux modes sémiotiques du sensible. En fait, c'est à partir d'un *énoncé-discours* que l'effet syntagmatique peut constituer le déploiement d'un effet du sensible, mais sous le contrôle d'une catégorisation culturelle. Voilà, donc, un énoncé que l'on peut saisir comme relevant d'un effet syntagmatique :

« le blakoro d'apprenti cria un "ça y est" sonore et que le car bondit. Mamadou, bien malgré lui, plongea le nez dans la cuvette de poisson frais alors que fusaient les cris et les rires aussi [...] il pensait que c'était peu dire que le monde changeait. Le monde était à l'envers. Du temps de sa jeunesse, quel jeune homme se serait permis d'être assis quand un vieux était debout ? Qui aurait osé rire d'un vieux dans une situation pareille à celle où il s'était trouvé tantôt ? Ce

---

<sup>616</sup> A. J. GREIMAS & J. COURTÈS, *op. cit.*, p.116.

n'était pas pour rien que les jeunes gens de nos jours ne réussissent pas à quelque chose de propre. Parce qu'ils oubliaient que le respect peut donner une plus grande force »<sup>617</sup>.

Dans cet extrait, le champ du discours devient alors celui des propriétés syntagmatiques des modes sensibles du discours, avec des schèmes syntagmatiques qui favorisent la saisie du langage culturel. C'est-à-dire que l'analyse syntaxique met en évidence un prédicat sensoriel, qui lui-même est associé à l'énonciation de l'actant sujet. Ainsi, l'identification de l'énonciation de l'actant sujet semble être finalement un des enjeux de la signification, dans laquelle sont extraites des sensations internes du corps propre et du contact sensible avec le monde. Il serait, en effet, particulièrement important de ne retenir comme signification que le sensible en contact (à distance, ou à proximité) avec le monde, à savoir ce contact qui est indissociable de l'intéroceptivité, et, par conséquent, du corps propre. De ce fait, l'énoncé-discours de la signification va mettre directement en scène un actant sensible.

Dans cette perspective, nous examinons plus précisément le cas d'une réceptivité psycho-sensorielle de l'actant sujet. Il s'agit de la frustration due au manque du « respect de l'âge » et de la contestation de la primauté de l'aîné. Cela inscrit d'emblée un état de tension psychologique sur l'isotopie sémantique "vieux/jeunes". En revanche, le rapport vieux / jeunes a en commun un lien, celui d'appartenir à un univers culturel qui semble soumis ici à un décalage. De ce point de vue, l'instance énonçante autour de laquelle s'organise le discours, comme une vérité recherchée, semble être captive de la mémoire de l'actant-sujet, Mamadou : « il pensait que c'était peu dire que le monde changeait. Le monde était à l'envers ». Ainsi, cette introspection nous montre que des sensations et des émotions enfouies habitent l'enveloppe du soi de l'actant sujet.

L'appréciation de l'actant, à partir des deux systèmes socioculturels, apparaît intuitivement comme une vérité intérieure : « Du temps de sa jeunesse, quel jeune homme se serait permis d'être assis quand un vieux était debout ? Qui aurait osé rire d'un vieux dans une situation pareille ». Et c'est précisément, le réceptacle de

---

<sup>617</sup> *Traites, op. cit.*, p.35.

l'ensemble des perceptions et des affections, lié à l'événement humiliant qu'a subi l'actant sujet, qui met contextuellement en exergue la dévalorisation de la gérontocratie. L'on pourrait aussi présenter cet état de dévalorisation comme l'état d'un sujet de quête, mais qui est disjoint de l'objet. Pour le sujet, la disjonction est d'abord un objet éprouvé cognitivement. Et donc, cet état de dévalorisation peut -être source d'un déclenchement de désir.

La remémoration de l'actant sujet accueille une des valeurs des mœurs traditionnelles, à savoir : « le respect de l'âge [qui peut donner] une plus grande force » [et contribuer] « à quelque chose de propre ». Cette remémoration laisse percevoir un état de désespoir dans lequel est plongé, l'actant sujet. Cette dernière remarque permet de comprendre, la valorisation de l'oralité traditionnelle présentée comme une source dynamique, dans laquelle rejaillit une spécificité de l'effet du sensible. Et c'est aussi cette particularité de cet art oral qui nous incite à identifier la valeur de l'objet.

### **1.2.2. La reconnaissance de la valeur modale, à partir de l'acte oral**

Le domaine de l'objet est immense, ici, nous n'envisagerons que l'objet en rapport direct avec la perception du sensible, laissant hors de propos tout ce qui est objet matériel. Au cours de notre étude, nous avons aussi remarqué que la sémiotique greimassienne a identifié la quête du sens, tout en mettant l'accent sur le traitement syntaxique des valeurs. Quant à la reconnaissance proprement spéculative des valeurs, elle s'est contentée, si l'on ose dire, de quelques mots en distinguant le sens, à partir des «valeurs modales» et des «valeurs descriptives». Notre approche de la reconnaissance de la valeur sera appliquée à un point culminant du sens qui est celui du traitement syntaxique des valeurs et aussi celui d'un espace du sens dans lequel, la valeur modale ouvre la voie au sensible. Aussi, la saisie d'un objet apparaît à première vue comme une forme extrême de conjonction. En fait, c'est appréhender la signification de cet objet comme une valeur, venant de nulle part, mais aussi établir une relation première entre lui et un sujet. En fait, l'on peut comprendre dans ce parcours que le *sujet*, l'objet et la valeur n'existent pas indépendamment les uns des autres, que ce n'est qu'au moment de l'appréhension sensible qu'ils se distinguent, qu'un lien apparaît et ce lien c'est du *sens*. Ce qui revient à faire l'hypothèse de l'apparition *ex nihilo* de la valeur. Ainsi,

tout se passe comme si à l'intérieur d'un univers axiologique donné les valeurs circulaient, tout en établissant un parcours syntaxique dont émergent l'objet du sujet, et le lien de valeur et de sens qui les associe. La valeur, une fois réalisée ainsi, dans le cas où certaines règles de comportements ont pu être observées, lors de l'émission ou de la réception de l'objet (l'acte oral), est susceptible de se transformer et de révéler ce qu'elle est réellement. De ce fait, l'on est en mesure de se demander comment l'on peut reconnaître une valeur investie, à travers l'acte oratoire traditionnel. Dans l'analyse de la reconnaissance de la valeur, l'on s'aperçoit que la procédure de l'acte de la communication est décomposée en un /devoir/, un /vouloir/, et un /pouvoir/, nécessaire à l'accomplissement de l'acte oral qui manifeste l'état thymique de l'énonciateur.

En attribuant un rôle principal au sujet percevant, à la perception et à la sensibilité, le sujet de la sémiotique du sensible se voit doter d'une nouvelle structure modale, qui touche au domaine affectif et cognitif . Ainsi, l'exploitation de la signification s'en trouve approfondie. À partir de ce point de vue, nous voulons procéder à un rappel, de cette exploration du sens . Parmi les études sémiotiques, nous voulons citer surtout deux ouvrages qui ont provoqué ce renouvellement méthodologique. La "théorie de la modalisation de l'être" traité par A.J. Greimas dans *Du Sens II* et la "théorie des instances" reformulé dans *Le discours et son sujet I* par J. C. Coquet. Ces ouvrages marquent la transition de la sémiotique objectale à la sémiotique subjectale, de la sémiotique de l'action à la sémiotique de l'être. Selon la théorie de la modalité proposée par A.J. Greimas, le parcours modal du sujet et sa relation avec l'objet de valeur peuvent être identifiés à travers les modalités de l'être. Les modalités de l'être [devoir-être, vouloir-être, pouvoir-être] portent sur « l'existence modale du sujet d'état »<sup>618</sup> et se distinguent des modalités de faire [vouloir-faire, pouvoir-faire, devoir-faire, savoir-faire] constituant « *la compétence modale* »<sup>619</sup> des sujets de faire.

Dans la théorie de la sémiotique du sensible, nous pouvons remarquer que les modalités de l'être servent à déterminer les valeurs attribuées à l'objet par le sujet sensible et à définir les « relations existentielles »<sup>24</sup> entre le sujet et l'objet. À partir

---

<sup>618</sup>A. J. GREIMAS, *Du sens II*, op. cit., p. 97

<sup>619</sup>Op. cit.,

des modalités de l'être, il est possible de déterminer les valeurs attribuées aux objets par le sujet sensible. C'est dire que, les modalités de l'être décrivant les rapports entre le sujet d'état et les objets de valeur, elles caractérisent les états et identités transitoires des sujets et ouvrent la voie à la dimension sensible.

Au-delà des modalités du /devoir-être/, /vouloir-être/ et /pouvoir-être/ nous associons, cependant, la modalité du /savoir-faire/ propre à l'action de l'actant-sujet griot. À travers la modalité du /savoir-faire/, le charme oratoire, régissant la persuasion semble être le vecteur du désir de l'actant sujet. Avec la dimension thymique, à la fois garante d'un état affectif dû au déploiement d'une éloquence (de moyens oratoires) et de l'acquisition d'un savoir sur l'univers axiologique du griot, la valeur caractérisée par des saillances perceptifs va favoriser la saisie de la valeur accordée à l'objet par le griot. Ce qui nous permet de remarquer que la caractérisation sémiotique de l'identité, à partir de la valeur que l'actant sujet accorde à l'objet, trouve une détermination supplémentaire; aussi bien au sens métaphorique qu'au sens littéraire.

Dans les pages suivantes, nous nous intéresserons aux expressions modales que nous déterminerons, par leurs saillances, en fonction du sujet sensible, acteur du discours genre oral. Et c'est le /devoir-être/, en tant que modalité d'obligation de l'univers axiologique et de la thymie du sujet<sup>620</sup>, qui nous permet de franchir un pas de plus dans l'analyse modale de l'identité de l'actant sujet.

### **I.2.2.1. Le /devoir-être/**

Dans l'aire culturelle malinké, toute tradition procède d'une couche sociale identifiable qui la destine à une autre couche sociale tout aussi facile à situer. Le cas le plus connu est celui des griots, les artisans du verbe de l'aire traditionnelle. Dans ces sociétés, la hiérarchie qui régule le groupe social est de type clanique. Elle comprend la caste des griots d'où est issu le sujet sensible porteur du genre oral traditionnel malinké. Le sujet qui, en l'occurrence, peut devenir sujet-objet, dans la société africaine, littéraire précisément. De ce fait, l'activité du sujet-griot est régie par la modalité du /devoir/. Ainsi, la valeur modale décrit une figure du sujet portée par la quête du maintien de son identité, à savoir celle de la valeur que l'on accorde

---

<sup>620</sup> J. GENINASCA, *La parole littéraire, op. cit.*, p. 51.

à ses paroles, à son statut. Aussi, la valeur accordée à l'acte oral pose le sujet comme modalité par un /devoir-être/, à travers sa fonction sociale. C'est ainsi que dans *L'œuf du monde*, le griot assure son devoir d'instructeur et d'informateur pour enseigner la morale ou pour faire passer son message à son auditoire. En outre, à travers ses dires, il se doit de faire connaître les faits socioculturels à son peuple. Du moins, il est tenu comme tel à :

« relater la vie que les innombrables malheureux vécurent dans ce pays, les tourments, souffrances et tortures qu'ils subirent ; ma bouche sera-t-elle assez habile pour chanter les héros qui se dressèrent contre la tyrannie, sur le chemin de Pinba ? [...] Ah ! Que m'assistent ceux qui le peuvent qu'ils m'aident à narrer ce *banalanh'ng*, ancien comme le monde, effroyablement jeune comme aujourd'hui. Et que ceux qui m'écoutent cherchent derrière les mots pour comprendre ce que tout cela veut dire. »<sup>621</sup>.

Le griot est bien connu pour la liberté d'expression qu'il prend notamment pour dénigrer des gens, quel que soit leur rang social. Nous constatons dans *L'œuf du monde* que le narrateur parle, par le biais d'un griot, pour dénoncer l'injustice, les vicissitudes et la terreur d'un règne politique. Dans la société africaine, le rôle traditionnel dévolu au griot implique sa maîtrise de la parole, à partir d'une rhétorique : « ce banalanh'ng, ancien comme le monde, effroyablement jeune comme aujourd'hui. ». Spécialiste du verbe, le griot a pour devoir d'informer la société.

Il faut comprendre que dans la fonction du griot, " l'art de conter" implique l'acte du /devoir/. En effet, même en décrivant de belles histoires de divertissement, de délasserement, le griot exerce son activité d'informateur. Ainsi donc, l'articulation de la modalité du /devoir-être/ du griot implique une valeur qui dénote nécessairement l'objet (l'art oratoire), tout en manifestant l'expansion de la thymie, à travers une réaction affective : « Ah ! ». Aussi, l'importance accordée à la valeur de l'objet marque profondément l'âme du griot, par l'attention que lui voue la société, puisqu'un

---

<sup>621</sup> *Traites, op. cit.*, pp.17-18.

sujet du /devoir-être/ implique un sujet de /savoir-faire/ hissé au rang de sujet hypérotaxique, qui est susceptible de manifester son état euphorique.

La société traditionnelle africaine est observatrice du code culturel par lequel le sujet du savoir, tel pour le cas du droit d'aïnesse, est valorisé. Le respect des vieux, l'écoute de l'aîné est primordiale, en Afrique. C'est en ce sens que P. Erny écrit : « Les groupes fondés sur les liens de parenté sont des réalités sociales essentiellement hiérarchiques, structurées selon le principe de séniorité et de primogéniture »<sup>622</sup>. En fait, la société familiale, celle des pairs, repose sur le principe de la subordination des plus jeunes aux aînés. Autrement dit, en Afrique, l'âge signifie /savoir/ et autorité<sup>623</sup>. Ainsi, le principe de la subordination et le respect sont presque systématiquement associés dans le discours des parents, comme celui des enfants. C'est ainsi que le respect, en quelque sorte, devient une marque de « respect hiérarchisé », que constitue le pilier des valeurs africaines, transmis et reproduit de génération en génération, à travers l'art oral. Semblable à une prescription rituelle, la soumission aux anciens constitue un signe de respect, au travers duquel s'exprime la littérature orale africaine.

C'est ainsi que dans *Traites*, le « respect » marque l'acte du /devoir-faire/ des actants narratifs vis-à-vis de la communauté. Du moins, il reste interprétable comme tel :

« Et pendant le repas, le vieil homme veillait à ce que ses trois derniers enfants aient, en signe de respect pour le vieux, la main gauche posée sur le rebord du plat central. [...] Mamadou se consacrait tout entier à eux, quitte à ne pouvoir donner libre cours au grand rêve qui l'obsédait »<sup>624</sup>.

Pour l'énonciateur, la proposition : « *pendant le repas [...], la main gauche [doit être] posée sur le rebord du plat central* » présente un geste suffisant pour permettre de deviner ou de reconnaître l'acte de « respect » voué aux personnes âgées. Et pour valoriser davantage cette proposition, il a fallu que l'énonciateur

---

<sup>622</sup>Pierre ERNY, *L'enfant et son milieu en Afrique Noire*. « Essais sur l'éducation traditionnelle », Paris, L'Harmattan, 1987, p.192.

<sup>623</sup>Ibidem, p.83.

<sup>624</sup>*Traites, op. cit.*, p.17.

mettre l'accent sur l'état psychologique du vieil homme, assumant ainsi son /devoir/ : « le vieil homme veillait » et « se consacrait tout entier à eux [ses enfants] ». Cette valorisation que le narrateur attribue à la vertu « respect » n'est que la valeur attribuée à un comportement convenable et prescrit. Ce /devoir-être/ respectueux détermine également la volonté du locuteur de se conformer aux principes de la communauté. Comme nous pouvons le constater, le /devoir-être/ détermine dans ce contexte les plans ontologiques et axiologiques. Cela dit, le /devoir-faire/ marque l'appartenance de l'être du sujet sensible au monde intelligible : il exprime une situation possible dont le fondement est un principe qui définit une hiérarchie à partir de l'âge. En outre, ayant une origine suprasensible, le /devoir-être/ constitue, dans l'axiologie morale, la disposition à bien agir à l'égard des autres, qui met en exergue la valeur du discours, à partir d'un « *signe de respect pour les vieux* ». Ainsi, le respect à l'égard des aînés demeure prégnant dans le code oral traditionnel et détermine une valeur d'ordre éthique.

En raison de l'organisation du monde traditionnel, une convention sociale nous amène à dire que : tout actant du *faire* est potentiellement actant du /devoir-être/. Inéluctablement, tout sujet du /devoir-être/ implique aussi un sujet du /vouloir-être/.

### **I.2.2.2. Le /vouloir-être/**

Par rapport au /devoir/, nous dirons plutôt que la modalité du /vouloir/ occupe une place centrale (dans la saisie de l'être ou de l'état du sujet). Dans notre approche, l'on constate que le /vouloir/ valorise les références culturelles par des modalités du *Moi*<sup>625</sup>. C'est-à-dire que le Moi possède tout de même sa propre résolution interne (détermination, fermeté) que l'on ne peut affaiblir ou plier à des exigences, autres que ce que le sujet conçoit.

Comme nous l'avons déjà souligné, le /vouloir/ ne signifie pas forcément /vouloir-faire/, mais peut aussi vouloir dire « vouloir-être », « vouloir ne pas être », « non-vouloir ne pas faire », « non-vouloir-ne pas être ». En effet, l'ensemble des valorisations que subsument le /devoir/ ne peut prendre d'existence sémiotique en

---

<sup>625</sup> L'étude des modalités du *Moi* fait référence, à toutes les modalités de la sémiotique narrative qui se déclinent en /être/. Comme l'exemple du /pouvoir non-être/, /non-savoir-non-être/, /devoir-être/, etc... que nous avons développé, dès le début de notre étude.



immanence que si le /vouloir/ y est affecté un coefficient axiologique. Coefficient, sans lequel il ne saurait plus y avoir de sujets sensibles, ni d'objets affectant la valeur ou affectés d'une valeur, tel que l'indique l'exemple ci-dessous :

« De son plus grand rêve de faire fortune, il en était venu surtout à vouloir simplement s'occuper de sa famille. Mais un autre grand projet résistait : aller à la Ville Sainte [...] Aller à *Makan*, la Mecque. C'était là son obsession »<sup>626</sup>.

Avant de poursuivre l'analyse, nous remarquons qu'en réalité le /vouloir/ du sujet de « faire fortune » ne décline pas réellement sa volonté d'assumer son devoir : celui de subvenir aux besoins de sa famille. En fait, il lui faut encore désigner ce qui suscite cette détermination, non seulement pour valoriser davantage son propos, assumant ainsi le /vouloir/ comme tel, mais aussi pour investir sémantiquement et par la thymie la représentation sociale et imaginaire de son « grand rêve ». C'est ainsi qu'il lui a fallu décrire ce souhait ardent, avec les premières lettres en majuscule : « la Ville Sainte », « la Mecque ». Et comme si, l'aspect graphique de ces mots ne suffisait pas, le locuteur se voit dans l'obligation de mettre en exergue la valeur désirée de l'objet, en langue locale « *Makan* », qui représente le lieu auquel il voue une *obsession*. C'est en cela que la modalité du /vouloir-être/, derrière laquelle se manifeste ces sensations internes, révèle l'attitude irrationnelle du sujet. Ce qui potentialise par ailleurs une résonance idéologique, quand l'on sait que le locuteur de *Traites* ne tardera pas bientôt à confronter le modèle des vertus sociales traditionnelles à celui du modernisme.

Il convient de rappeler, avec quelques nuances, qu'en vertu de la vision du monde traditionnelle, une convention sociale est impulsée, en sorte que tout actant du *faire* est virtuellement un actant du /vouloir-être/. C'est ainsi que dans le procès de la modalité du /vouloir-être/, le vieux Mamadou est en situation d'actant hypotaxique dans la mesure où il est soumis à l'observation des règles socioculturelles qui le transcendent. C'est du moins ce que laisse penser cette réflexion :

---

<sup>626</sup> *Traites*, op. cit., p.34.

« le vieux Mamadou tenait à l'éducation de ses enfants surtout sous ces soleils des *blakoros* et des filles de rue. Ce n'était pas parce qu'il était pauvre qu'il devait avoir des enfants insolents comme des cabris. [...] Mais la volonté de Mamadou de faire de ses enfants des hommes vrais – ah, combien d'hommes vrais est-il encore en ce monde ! »<sup>627</sup>

À partir de cet extrait, l'on peut définir la modalité déontique par rapport aux catégories des sujets narratifs. Les sujets hypérotaxiques sont volontairement identifiés comme « des hommes vrais », c'est-à-dire « les *vieux* », à travers le personnage du vieux Mamadou. Quant aux sujets hypotaxiques, leur attitude fait que le narrateur a tendance à *vouloir* les qualifier de « Blakoros » ou de « filles de rue ». Si l'on devait faire un programme narratif, pour ce segment, les sujets hypotaxiques occuperaient la place de non-sujet, en tant qu' « enfants insolents », non munis des modalités requises. Les influences néfastes ont modifié leur mentalité, en sorte qu'ils sont définis par un /non-vouloir-être/ respectueux. Dans ce programme narratif se mêlent deux tendances opposées dont la réunion fait découvrir deux mondes d'apparence différente, sous la modalité du paraître. Ces deux tendances présentent chacune un état psychologique, derrière lequel se trouvent l'*être*, manifesté comme un champ d'affect, avec des habitudes, des gestes et les émotions les plus infimes. Mais, ici, la modalité du /vouloir-être/ est immédiatement perçue comme l'expression d'un engagement toniquement marqué par le /méta-vouloir/ lié à l'être du sujet hypérotaxique. Selon l'analyse de Paul Ricœur, cette modalité du /méta-vouloir/ signifie une «puissance affirmative d'exister »<sup>628</sup>. Et c'est en effet, cette volonté puissante de /vouloir-être/ qui mène progressivement le sujet hypérotaxique à assumer pleinement l'éducation de sa progéniture.

En outre, le contenu relatif à l'identité exprimée par la structure modale du /vouloir-être/ est manifeste. Ce qui montre que le sujet hypérotaxique est lié à la valeur de l'objet et fait de celle-ci une vertu fondamentale révélée par l'acte énonciatif : « la volonté de Mamadou de faire de ses enfants des hommes vrais ». En fait, la valeur attribuée à l'objet par un sujet apparaît comme l'objet du /vouloir-être/

---

<sup>627</sup> *Traites*, op. cit., p.17.

<sup>628</sup> J. C. COQUET, *le discours et son sujet*, op. cit., p.15.

qui semble être surtout "désirable" pour le sujet d'état. C'est à travers le désir accordé à la valeur de l'objet (l'éducation traditionnelle ou le respect) que nous constatons que l'excès du /vouloir-être/ est susceptible d'entraîner une angoisse (ne pas pouvoir faire). Cependant, la solution à cette anxiété réside dans la transformation des non-sujets « enfants insolents » en « *des hommes vrais* », quitte à devenir plus tard des sujets du /pouvoir/, ayant comme possibilité la réalisation continue des traits figuratifs de la tradition.

### **I.2.2.3. Le /pouvoir-être/**

Le /pouvoir/ est compris généralement comme l'acquisition d'un /pouvoir-faire/ qui donne au sujet une qualification, ou plutôt une compétence. Si en sémiotique narrative, elle est la modalité qui permet de passer à la réalisation, dans les phénomènes du sensibles, la manifestation modale du /pouvoir-être/ s'entend, particulièrement dans notre texte, comme celle qui dénote de la capacité qui structure l'identité thymique du sujet griot.

Dans l'énoncé ci-dessous, le /pouvoir/ est immédiatement perçu comme la capacité d'être celui qui a le charisme procure par la maîtrise rhétorique. C'est un /pouvoir-être/ convainquant, charmant, flatteur, le sujet griot a une certaine emprise sur les événements, et les adapte à la vie sociale. C'est aussi par cette modalité du /pouvoir-être/ que le sujet griot apparaît comme un "détenteur effectif" d'expression idéale, selon lequel le talent d'orateur du griot, lui permet de régler d'emblée des relations sociales, autour de discours tenus, avec un style emphatique. Ces changements sociaux qu'il accomplit se traduisent souvent en /savoir-faire/: le griot peut apaiser, apporter la concorde au sein de la communauté ou au contraire, il peut susciter des querelles. Cette ambivalence de l'action du griot, qui peut tour à tour louer ou se moquer, a pour conséquence qu'il est à la fois respecté et craint, d'une part, quelque peu méprisé, d'autre part. Ce statut ambigu lui confère un /pouvoir-être/ parfois redouté, un /pouvoir-être/ qui le rend influent. Et c'est, cette maîtrise de la parole qui fait du griot un personnage puissant, dont la parole proférée est susceptible d'affecter son auditoire. L'on assiste lentement à un glissement vers le sensible, à partir de l'identité professionnelle du spécialiste de la parole. C'est que le /pouvoir-être/ acquis sur la base de l'expérience phénoménologique du monde

dispose l'actant-griot à renforcer sa passion pour la convertir en action, en fonction de sa performance. Le discours du griot Diabatê l'exploite :

«-Bamori ?

-Parle, maître de la parole. Parle clair !

Dis vrai !

-Bamori, prends le sein de la femme, soupèse-le, palpe-le, caresse-le.

-J'aimerais bien, ah ! J'aimerais bien ! Mais je n'en ai vu qu'une image floue à la télévision.

-Imagine un sein rond, ferme, avec le téton pointu et nerveux, prêt à frôler le corps de l'homme, prêt à recevoir la caresse de la mains de l'homme.

-Oh ! J'imagine, Diabatê, j'imagine ! Criait l'acolyte qui ne tenait plus en place »<sup>629</sup>.

À lire le corpus, nous constatons la présence d'une modalité du /pouvoir-être/. Mais, cette modalité passe essentiellement par un processus mimétique et indiciel des émotions. Et si ce discours oral peut faire penser à une dimension symbolique d'un « message », ce dernier serait plutôt à chercher du côté de l'impact rythmique, notamment. Selon le griot énonciateur, il s'agira essentiellement de confier au rythme vocal et/ou verbal une possibilité de stimuler, d'exciter l'auditoire. A ce moment, apparaît le travail du griot qui sait être aussi doué que discret, pour maintenir l'attention, et ce d'autant plus qu'une foule innombrable l'écoute. Ce /savoir-faire/ est dû au /pouvoir/ exercé sur le peuple qui l'écoute.

Au-delà de la maîtrise de la parole, le griot à la possibilité de soumettre le corps à un ordre, à savoir de susciter la sensibilité d'un mouvement corporel. En fait, par ces nombreux points d'exclamation, nous pouvons constater que l'amplification, soulignée par les répétitions et les exclamations, assure la compréhension et la qualité sensible. L'émotion en est toutefois décuplée. Cette intensification du son n'est pas musicale, pour autant. La substance sonore des mots, l'articulation, la scansion « prends le sein, soupèse-le, caresse-le », livre un ton particulier qui est au

---

<sup>629</sup> Œuf du monde, *op. cit.*, p. 126.

centre d'une émotion. En plus de l'allitération en [s], des phonèmes ainsi remotivés (fonction émotive ou affective) s'ajoute la sensibilité qui affecte le sujet (griot) lui-même. Mais, par son /savoir-faire/, cette sensibilité est transmise au *corps* de l'auditeur, à travers des signes linguistiques et du rythme, en tant que principe d'organisation esthétique du mouvement. Ici, le rythme met en jeu l'être biologique, subordonné à une représentation mentale, à travers le *corps* : « criait l'acolyte qui ne tenait plus en place ». Ce rythme est situé entre la perception sensible (psycho-physiologique) et l'intelligible (sujet artistique).

Présenter la modalité du /pouvoir/ sous ce seul angle, c'est contribuer à réduire son champ d'expression. En considérant qu'il est l'actualisation d'une compétence empiriquement acquise, le *pouvoir* élargit son champ de définition dans d'autres contextes de réalisations. Ainsi, le maître de la parole est un "actant" du pouvoir. En tant que tel, ses actions apparaissent comme ce qu'il reçoit avec la justesse de son observation. Il va donc distribuer son *ressenti* dans l'art de manier la parole juste. De ce fait, ce type de cas n'est pas isolé.

Héritier de l'art de la parole, le griot reproduit un schème culturel où les barrières sociales sont culturellement affectées. Le « "Je" [africain] est donc toujours multiple, écrit B. Z. Zaourou. Dans son contenu, il équivaut au nous »<sup>630</sup>. Globalement, il en est ainsi du sujet africain vu par la littérature des années soixante à soixante-dix. Il serait un "égo" qui existe sous une forme sociale collective "nous" plutôt qu'individuelle « je ».

L'affiliation du griot à sa communauté et la saisie de son état d'âme nous ont permis de restituer, à travers la modalité du /pouvoir-être/ l'aspect psychologique du griot. En fait, le griot, à partir de ces dispositions arrive à percevoir le ressenti émotionnel de sa collectivité, l'actant d'un tel champ sémiotique a une autonomie totale et affective. Ici, nous pouvons le constater, à travers les propos du griot-conteur :

---

<sup>630</sup> Bernard Zadi ZAOUROU, *Césaire entre deux cultures*, « Problèmes théoriques de la littérature négro-africaine », Abidjan-Dakar, NEA, 1978.

« Je comprends : nous devons nous divertir. Nous avons besoin souvent d'oublier, de pardonner, d'absoudre. [...] Et apprendre de nos erreurs, de nos lâchetés, des actes de courage de nos héros qui se dressèrent contre l'injustice, la terreur. Nous ne devons pas oublier *L'œuf du monde* »<sup>631</sup>.

Dans cet extrait, il est donc à faire remarquer que le /pouvoir-être/ et le /savoir/, « je comprends » sont en relation réflexive. L'un n'exclut pas l'autre et réciproquement, au point que l'état du sujet du /pouvoir-être/ peut être transformé en sujet du /savoir-être/, eu égard à la coutume traditionnelle (position hypérotaxique de l'actant-griot) ou à l'autorité qu'elle subsume. Ceci explique que l'énonciateur « Je, le conteur » (le niveau énonciatif) et le « je du nous » acteur ou personnage (niveau narratif) sont à la fois sujet d'un /savoir-être/ et sujet d'un /pouvoir-être/. Sujet du /pouvoir-être/ parce que le conteur griot possède une capacité à ressentir la thymie de ses pairs. Sujet du /savoir-être/ parce qu'il est la sagesse et possède la sagesse.

Ici, nous voulons risquer l'interprétation des différentes modalités. Dans la représentation cognitive et anthropologie africaine, le /savoir/ est détenu par des patriarches comme le vieux Mamadou. Il est considéré comme celui qui possède la sagesse. Pareillement à celui du griot le /savoir-dire/ révèle sa perspicacité, tout en révélant sa sensibilité, par son art oratoire. Au-delà donc du /savoir-dire/ ou du /savoir-faire/ qui caractérise la cognition partagée des groupes culturels, les modalités de l'identité du sujet sensible que nous avons retenues sont : /vouloir-être/, /pouvoir-être/ et le /devoir-être/.

Le constat établi lors de l'analyse de la reconnaissance de la valeur attribuée à l'acte oral, amène à considérer que ces modalités du /vouloir/, /devoir/, /pouvoir/ et /savoir/ décrivent en substance la sensation mise en scène sous la forme d'une signification. Il suffit donc de doter le sujet d'une modalité de l'être pour que la valeur du sujet, au sens sémiotique, se change en valeur pour le sujet, au sens axiologique de ce terme. Autrement dit, cette approche ne s'intéresse qu'à rendre repérable les expressions textuelles qui permettront de révéler la signification de la valeur, liée à

---

<sup>631</sup> *L'Œuf du monde*, op. cit., p. 16.

l'identité des actants sujets (les patriarches et les griots) dans un *champ de présence* qui est mis en exergue .

### I.3. La forme sensible et figurative de l'objet valeur

Le statut sémiotique de l'objet valeur (l'acte oral traditionnel) étant ainsi précisé, l'on peut concevoir sa narrativisation comme une mise en place syntagmatique, comme une organisation discursive, manipulant des formes figuratives du discours. En fait, il s'agit, dans le parcours discursif, d'envisager la cohérence d'un ensemble signifiant, d'une totalité articulée, pour que l'interprétation des figures du discours soit conçue comme un tout de signification.

En joignant le sensible au figuratif, nous voulons dans cette analyse appréhender la signification, à partir de *l'apparaître du monde*<sup>632</sup> pour un sujet. À cette ouverture de la saisie du sens répond une autre ouverture entre des formes perceptibles et une organisation sémantique, à partir d'un dispositif figuratif. Ainsi, donc, le parcours discursif va s'organiser autour de trois dimensions que sont la *temporalité*, la *spatialité* et l'*actorialité* des mécanismes de la discursivisation ou des séries descriptives<sup>633</sup>. À ces trois dimensions, nous ajoutons la *gestualité* et la *socialité* que nous déployons sur le parcours figuratif. Cette cohérence structurale est susceptible de produire en aval une *impression référentielle*, comme effet de sens du discours. En amont, elle rejoint l'expérience de *l'apparaître des choses*<sup>634</sup>. C'est-à-dire de la manière singulière dont ces figures sont agencées dans un texte donné (contexte), par la façon dont elles sont ainsi interprétées. À partir de cette interprétation, notre étude devient un acte de lecture, non pas uniquement pour la recherche de la *valeur*, mais aussi pour l'exploration des parcours figuratifs et de la signification qui advient à partir de ces figures. Pour rendre compte de l'agencement des actes oraux traditionnels, dans le parcours discursif du sensible, nous débutons notre analyse par la temporalité.

---

<sup>632</sup> J. FONTANILLE, « Temps et discours . Pour une sémiotique des signes, des "figures" et des "régimes" temporels », in *Signes des temps*, Lucie GUILLEMETTRE & Louis HERBERT (dir), Presses de l'Université de Laval, Canada, 2005, p.25.

<sup>633</sup> J. GENINASCA, *La Parole littéraire*, "L'énumération, un problème de sémiotique discursive", *op. cit.*, p.67.

<sup>634</sup> Une interprétation de la fonction *figurative* chez E. Husserl.

### I.3.1. La temporalité

La conception de la temporalité se caractérise d'abord par une existence qui découlerait du passage de la transcendance à l'immanence et ensuite, par l'expérience notamment par l'exercice de la pensée qui reconnaît à la fois sa finitude et son engagement historique<sup>635</sup>. La différence intrinsèque entre ces deux régimes temporels est que :

« le premier [...] est insensible, si ce n'est sous forme de simulacres, qui représentent éventuellement sous forme passionnelle, la disjonction et la conjonction ; le second, au contraire, est sensible et perceptible, et même susceptible de former des "icônes" de l'expérience, qui expriment les variétés de la présence au monde »<sup>636</sup>.

Ainsi, l'interprétation de la temporalité d'un acte traditionnel se fera par une instance d'énonciation induisant une signification. Le cas de la fugue de Lamine et T'ié'nci le montre bien :

« Et les deux jeunes gens partirent vers l'aventure, l'aventure qui était si proche d'eux. Ils ne firent pas dix pas que la tempête éclata, brutale et effroyable. Le vent soufflait avec une force irrésistible, agitait les arbustes qui se tordaient bruyamment. [...] Lamine et T'ié'nci, effrayés, restaient enlacés au milieu du tourbillon insolite. Que pouvait signifier tout cela ? On ne saurait le dire. Il ne pleuvait même pas. Curieuse tempête »<sup>637</sup>.

L'approche de cette figure temporelle relève d'une rhétorique qu'on peut qualifier de "fait épique" puisqu'elle s'inspire du modèle des contes de la littérature orale africaine. Le locuteur déploie une rationalité que l'on dira mythique, notamment

---

<sup>635</sup> Ces remarques à propos du temps se concentrent dans *Le Concept de l'angoisse* et dans *L'Alternative* et les *Stades sur le chemin de la vie*. Auteur de ces ouvrages, Søren Kierkegaard considère la notion de la temporalité comme une conception de la pensée et de l'existence, de la relation de l'immanence à la transcendance à partir du problème du temps. Il considère que le temps est plutôt comme la condition de l'exercice d'une pensée qui reconnaît à la fois sa finitude et son engagement historique selon une certaine relation qu'entretient la conscience avec la temporalité.

<sup>636</sup> J. FONTANILLE, « Temps et discours. Pour une sémiotique des signes, des "figures" et des "régimes" temporels », in *Signes des temps, op. cit.*, p. 26.

<sup>637</sup> *Jusqu'au seuil de l'irréel, op. cit.*, pp.109-110.



accentuée par le caractère fantasmagorique du texte, avec la présence des forces mystiques : « une force irrésistible ». Cette présence, dont l'attitude est empreinte de mysticisme agit sur l'être des actants, à travers ces aléas climatiques : « tourbillon insolite », « curieuse tempête », « vent ». Ces faits insolites montrent que les actants affrontent, en effet, tous les éléments déchainés. Pourtant, ce sont les temps verbaux qui marquent le ressenti sensible de la temporalité : « la tempête éclata », « le vent soufflait [...], agitait les arbustes qui se tordaient bruyamment ».

Du passé simple à l'imparfait, l'on assiste à une présence énonciative différemment modulée et l'énonciateur en « tire parti »<sup>638</sup> pour faire valoir une surdétermination de l'objet (récit épique). En fait, ces temps de l'indicatif décrivent conjointement une vision non sécante et une sécante du procès énonciatif par laquelle se déploie la saillance<sup>639</sup> du récit. D'un point de vue temporel, le passé simple et l'imparfait assument la logique narrative rapportée dans un temps aspectualisé, entre le terminatif et le duratif qui résulte d'un embrayage, d'une dépendance entre le temps du récit et celui dont l'observateur applique à son récit. Cette alternance montre à tout le moins le déploiement d'une irrationalité qui énonce les événements selon l'invraisemblance de leur occurrence. De ce fait, la vision non sécante et sécante caractérise l'alternance temporelle du récit.

Aussi, l'on peut voir que l'intervention de l'observateur a modifié la durée du récit par une « contraction » figurative, associée au temps de la présence subjective, du passé simple à l'imparfait, l'observateur manifeste le raccourcissement de la présence de l'instance narrative : « [...] partirent vers l'aventure, l'aventure qui était si proche d'eux ». À quoi est donc redevable cette contraction temporelle ? À la capacité figurative dont sont privés les amoureux et qui infuse à la présence corporelle un affect : « effrayés, [ils] restaient enlacés ». Dans ce texte, la présence narrative est atone et la compétence sémiotique congruente. Car ici, "il(s)" est une figure dominée par l'actant temporel, « destin tragique ». C'est là l'exact type de figure personnelle « je » que J. Cl. Coquet qualifie de non-sujet (il). Ici même, la prise

---

<sup>638</sup>E. BENVENISTE, *op. cit.*, p.75.

<sup>639</sup>Ce sont des traits de référence auxquels se réfère l'aspect temporel du récit. L'aspect temporel se situe à différents niveaux dans un procès et semble être fondé sur une variation des relations entre le récit (procès) et la position de l'observateur. Ici même, nous allons donner quelques exemples que sont la durée par contraction et par dilatation, les variations de l'embrayage et du débrayage, la perfectivité et l'imperfectivité, la valeur aspectuelle et la valeur temporelle : la vision dite sécante ou non sécante, etc.,

en compte de la temporalité du récit correspond à la catégorie accompli/non accompli, pour laquelle la position de l'observateur sert de référence pour situer le pôle terminale du procès.

En outre, la temporalité du récit épique semble être confrontée au temps des verbes du texte. Précisément, la temporalité tend à fissurer la représentation en creusant une distance entre le représentant et la chose représentée ou du moins entre un indice « dix pas » et le référent, une prémonition qui relève d'un destin tragique. Une telle hypothèse, imposée à un observateur, correspond à une perfectivité, comme une propriété temporelle du récit ou du procès. Ici déjà, la perfectivité est reconnue par un observateur embrayé, dont la temporalité du procès dénote à la fois d'un aspect imperfectif et accompli. C'est dire que la fugue des amoureux indique un procès réalisé dès qu'il a été déjà entamé. En fait, même si le procès de la fugue est interrompu avant son terme, mais l'acte de fuguer des amoureux a quand même eu lieu ; même s'« Ils ne firent pas dix pas ». En fait, l'instance énonçante montre cette fissure par l'aspect éphémère de cette fugue, puisqu'à peine « dix pas que la tempête éclata ». Ici, l'"aventure" renferme tout le sens d'une expérience dans laquelle la valeur accordée à l'objet, qu'elle soit d'une valeur aspectuelle ou temporelle, est de type cognitif et affectif. C'est un rêve qui se savait déjà réalisé, et donc, radicalisant leur désir vers une vie affective illusoire. Ces amoureux se présentent comme des actants passifs, d'autant plus que leur état d'âme subit un affect, l'effet d'une force provoquée par l'observateur, caractérisant une cause atmosphérique due à un aspect temporel qui est l'obscurité, venant de l'extérieur : « Lamine et T'ié'nci, effrayés ». En revanche, une autre figure temporelle se présente différemment, dans un second segment du corpus.

« Il m'apprit que toutes les chambres auxquelles je pouvais aspirer étaient occupées, mais que si je voulais bien patienter jusqu'à minuit, [...] Mais comme je n'en avais pas les moyens et que je ne me sentais pas la force de repartir à la recherche d'un autre hôtel, je me suis assis dans le divan crasseux placé dans un coin de la pièce rectangulaire »<sup>640</sup>. Dans ce texte, la sémiologie est sous le contrôle déictique d'une instance narrative du point de vue de la dimension temporelle: c'est la figure du sujet qui se déploie de la sorte. Ce déictique « je » fait osciller la figure

---

<sup>640</sup> *Les coupeurs de têtes, op. cit.*, p. 13.

narrative à travers une présence atone : « patienter jusqu'à... », « pas les moyens » et « je ne me sentais pas la force de repartir ».

Dans une autre perspective, le sujet personnel « je » peut acquérir une existence sémiotique autonome par le fait qu'il est au centre même du procès énonciatif. Dans ce cas, le sujet serait l'objet confondu à l'instance qui l'énonce. C'est ce que suggère E. Benveniste : « Tout homme se pose dans son individualité en tant que moi et par rapport à toi et à lui. [...]. Celui qui parle se réfère toujours par le même indicateur « je » à lui-même qui parle »<sup>641</sup>. C'est par ce rapport *réflexif* que « je » pose et assume la présence sémiotique à la différence du non-sujet au profit du « je ». Au demeurant, dans le *discours et son sujet*, J. Cl Coquet a montré qu'il ne suffisait pas au prime actant d'avoir une forme personnelle pour être un « sujet autonome, démarqué et caractérisé »<sup>642</sup> fondé sur la *présence* du sujet du discours.

Par ailleurs, l'énonciateur inscrit sa présence dans une représentation géométrique, par rapport à *un coin de la pièce rectangulaire*. Cette représentation apparaît visuellement, à partir d'une "réalité observée", en jouant sur l'orientation de la surface réfléchissante par rapport au plan de la représentation. Aussi, la figure temporelle « minuit » permet d'appréhender les actions d'un lieu nommé « hôtel » et témoigne de l'état psychologique de l'énonciateur, à travers cet espace représenté. Ainsi, la forme géométrique de cet espace reflète une surface « rectangulaire ». C'est un espace dans lequel, l'énonciateur est pris dans un étau, avec toutes les ambiguïtés perceptives qui le poussent à la résignation, à une passivité totale. Implicitement, cette figure temporelle s'attache à dégager un contenu dans l'immanence d'une forme de spatialité. Aussi, comme nous pouvons le constater, dans le récit traditionnel « la notion du temps et de l'espace paraissent tellement liées l'une à l'autre qu'il semble souvent presque insolite d'envisager l'étude de l'une sans l'autre »<sup>643</sup>.

---

<sup>641</sup> E. BENVENISTE, op. cit., p.67.

<sup>642</sup> J. FONTANILLE, *Le Discours aspectualisé*, « Linguistique et sémiotique », NAS, Limoges, PULIM, 1991, p. 14.

<sup>643</sup> Pierre FONDIO, *Amadou Koné. L'écriture ivoirienne entre narration et traditions*, Paris, L'Harmattan, 2009, p.24.

### I.3.2. La spatialité

L'on en arrive à présent à une perception que l'auteur a pris soin de décrire. Il s'agit d'un souvenir. Cette perception se rapproche d'une réalité observée et atteste d'une disposition de l'espace représenté, rendu possible uniquement parce que cet espace est fait de représentations, pris en charge par le parcours génératif, avec des impressions orthographiques, pour solliciter le lecteur. Ainsi, l'on arrive à ce texte suivant :

« Le chef Mahounan, à la demande de Bouô, avait invité tous les habitants de Soubakagnandougou à se réunir sur la grand'place. Cette grand'place était une sorte de carrefour entre les différentes Soukalas. Elle était nue, sans arbre ni herbe. C'était là qu'avaient lieu les grandes palabres du village. Tous les habitants du village s'y étaient donc réunis ignorant même pourquoi on les avait appelés. [...] on disait tout sauf la vérité qui n'allait pas tarder à éclater. »<sup>644</sup>

L'énonciateur nous montre un enchaînement d'espaces tels que l'on peut réellement les observer, à travers une image réfléchie. Cet espace, l'énonciateur l'a associé à une pratique occultiste « Soubakagnandougou », que l'on perçoit généralement, dans la littérature orale africaine. Cet espace le plus souvent clos, regroupe autour d'une cour un ensemble d'habitations occupées par une famille élargie. Cet espace, l'énonciateur lui a encore attribué une appellation traditionnelle « Soukalas », signifiant une concession. Le plan figuratif apparaît comme une occasion d'interpréter cet espace désigné comme étant l'espace perçu dans l'axe visuel du locuteur-spectateur : « c'est là... ». En outre, cette surface est également représentée comme un espace de référence, un repère : « un carrefour », « [une] grand'place ». Le regard du spectateur est donc pris entre conjonction et disjonction, ou identité et altérité de l'espace, représenté et spectatorial. L'espace représenté englobé est dit identique à celui du lecteur-spectateur par une image réfléchie du lieu : « C'était là qu'avaient lieu les grandes palabres du village » et en même temps autre, par l'éloignement manifesté par un lieu désert : « Cette grand'place [...] était nue, sans arbre ni herbe ». L'aspect désertique de cet espace conduit à une illusion

---

<sup>644</sup> *Jusqu'au seuil de l'irréel, op. cit.*, pp. 129-130.

référentielle, où semble se dérouler un concept ontologique, à savoir « la vérité » comme effet de sens. Et c'est cette *vérité* qui selon l'énonciateur-observateur « n'allait pas tarder à éclater ».

En fait, la perception de *grand'place* permet de mettre en scène une "réalité observée", celle qui se joue parfois sur l'orientation de la surface réfléchissante par rapport au plan de la représentation. De ce fait, la cohérence entre l'interprétation de la surface réfléchissante et celle du plan de la représentation va donc valoriser l'instauration de l'ensemble signifiant du discours. C'est ainsi que le concept de la *vérité*, attribué à cette surface, va quitter l'ordre ontologique pour le champ sensible, appartenant au mécanisme de la cognition. Il n'y aura plus de *vérité ontologique*, mais une vérité qui relie l'action du sujet percepteur à l'environnement par l'intermédiaire des sens et de sa connaissance (idées individuelles ou collectives). Ainsi, à travers cet espace traditionnel se révèle une signification, lors de l'observation de cet espace, à savoir les sensations manifestées pendant un souvenir perçu par un actant, le locuteur-observateur.

### I.3.3. L'actorialité

L'actorialisation est le devenir-acteur d'un rôle actantiel (fonctionnel, syntagmatique) et d'un rôle thématique (paradigmatique) réunis, par la mise en œuvre des opérations de débrayage et d'embrayage<sup>645</sup>. Dans notre corpus, l'actorialité est exposé ostensiblement, à partir d'une visée de l'instance de l'énonciation : ils (villageois" hommes et femmes), (il) Ebinto, ils (Lamine et T'ié'nci). Aussi, l'actorialité peut-elle impliquer le champ lexical de l'altérité, à savoir "il" (le devin), "elle" (la prémonition), "ils" (le patriarche "vieux ou vieilles, marabouts, sorciers). Toutes ces composantes multiples conduisent à l'illusion de l'identification des acteurs, à partir desquelles la description des figures d'acteurs stabilisées par l'analyse sémiotique de référence, donne lieu à des interprétations significatives. Dans la perspective que nous avons choisi, l'objet valeur , quand il suscite une prémonition (genre oral) sera saisi comme dans un processus de communication en société traditionnelle . Aussi, la prémonition est un thème très important dans la littérature orale traditionnelle. Elle joue le rôle de dérivation et d'anticipation dans la

---

<sup>645</sup> A. J. GREIMAS & J. COURTÉS, *op. cit.*, p. 8.

narration et elle est susceptible de faire apparaître l'état psychologique du locuteur et de l'énonciataire.

La prémonition dont il s'agit dans les segments mentionnés concerne la description de la nature et elle n'est plus purement factice. De ce fait, tout actant qui prédit des événements est en alerte, par rapport à l'événement communiqué à l'énonciataire. C'est que la description de la nature fonctionne pour l'énonciataire comme une prolepse. Nous pensons au roman *Les frasques d'Ébinto*, où la nature semble toujours la première à pressentir le malheur à venir. Ainsi, dans le premier roman, toute imprévisibilité climatique est prémisse de malheur. Une nature ayant un air angoissant est comparable à un signe avant-coureur d'un mauvais présage. Il est aussi important de lire dans *Les frasques d'Ébinto*, ces lignes qui suivent :

« - L'air fraîchit, c'est mauvais signe [...] Et pourtant j'avais peur moi-même. Peur de quoi ? J'étais incapable de le dire »<sup>646</sup>.

Et plus loin, l'on peut lire ceci :

« Le soleil qui allait se coucher fut recouvert subitement par quelques nuages [...] j'attendais que ce quelque chose annoncé par le pressentiment vînt jouer son rôle dans ma vie »<sup>647</sup>.

La figure de la prémonition émerge à travers les aléas climatiques : « L'air », « le soleil » et « les nuages », et c'est comme si le destin de l'homme était lié à la nature. Cette nature est décrite comme portant le deuil précoce du mauvais présage. Par la prémonition, la nature devient un actant à part entière, agissant sur les autres actants et déterminant leurs actions. D'ailleurs, c'est « je », l'embrayeur énonciatif, qui apprend que c'est "l'air", cette atmosphère terrestre (actantialisée) qui annonce un présage, comme portant un deuil, celui d'un destin fatal. En fait, l'acte de résignation de l'actant sujet découle d'une conscience instinctive de ce qui va se produire : « j'attendais que [...] le pressentiment vînt jouer son rôle dans ma vie ». Cette attitude née d'une impuissance objective va influencer l'état affectif de l'actant sujet et fait de lui un actant passif. De ce fait, le rôle thématique qui s'affirme à partir

---

<sup>646</sup> *Les frasques d'Ébinto*, op. cit., pp.118-119.

<sup>647</sup> *Op. cit.*, pp.119-120.

de cette figure discursive est celui du résigné, plein d'effroi et de crainte, abandonné à son sort, laissant son sort aux mains de la nature. La description de la nature, dans *Jusqu'au seuil de l'irréel* représente également comme si elle (comme une divinité) entretenait des communications avec les humains. En réalité, c'est en observant la nature que l'énonciateur (un actant initié) apprend à saisir la signification des signes nocturnes. C'est-à-dire : « la manière dont un oiseau chante ou survole le village, dont les chiens aboient la nuit...tout peut être présage »<sup>648</sup>. L'on retrouve la même anticipation des phénomènes de la nature, même quand elle manifeste une attitude paisible. Elle est source de prédétermination, comme nous en informe un quinquagénaire :

« Il fait beau, mais c'est mauvais présage. D'ici une demi-heure le vent va se lever et les vagues seront terribles »<sup>649</sup>.

Ces actions qui révèlent le *présage* distillé dans ces textes, avant l'avènement de la mort de l'actant Monique par noyade, agissent comme une prolepse narrative. Elles informent donc de façon implicite et parfois explicite sur des événements futurs en anticipant sur le cours du récit. Nous constatons que c'est surtout le parcours de la prémonition qui détourne momentanément, le cours principal du récit. La prolepse joue effectivement le rôle d'une bifurcation narrative, un récit secondaire, essentiel à la saisie des événements futurs.

En dépit d'une quasi-présence de la gestion de l'actorialité énonciative, l'on peut aussi confirmer que ces segments textuels déploient une rationalité mythique, accentuée notamment par la présence du sensible. En fait, la capacité figurative donnée à la prémonition (actantialisée) révèle un affect corporel, à travers l'attitude de l'actant-énonciataire. L'actorialité se déploie aussi dans la modalité. Et la nature, considérée comme source de percepts se manifeste à travers les figures actérielles du patriarche, du sorcier, du devin tel que nous l'avons vu précédemment.

Cependant, la nature, dans la perception de l'univers traditionnel, est un concept forgé pour résoudre l'inextricable problème des relations entre les puissances-divines et les êtres humains. Connaître cette nature, c'est détenir un /savoir/. Mais, chez les devins, les guérisseurs, les féticheurs et les sorciers, la sensibilité à la nature est telle

---

<sup>648</sup> *Jusqu'au seuil de l'irréel*, op. cit., p. 107.

<sup>649</sup> *Les frasques d'Ébinto*, op. cit., p. 115.

que cela devient un /savoir-être/. Et c'est grâce au /savoir-être/, indiquant la vocation de ces actants que les signes véhiculés par la nature sont interprétés et prédits. En fait, la prémonition est tout d'abord soumise à cette duplicité qui, pour Merleau Ponty, associe les deux mondes de l'extérieur et de l'intérieur. En trouvant le moyen de rendre compte de l'expérience perceptive, ainsi qu'en dégagant le sens par l'intelligibilité du monde sensible, il est ainsi possible de saisir le sens en accordant la primauté à l'extériorité. Ensuite, le sens est soumis à la méthode réflexive selon laquelle toute signification de la perception se réduit à celle que lui assigne l'esprit, par la sensibilité du corps. Pour ce qui est de notre approche, le déploiement extérieur bien que réflexif va communiquer au corps de l'actant initié une tristesse, un regret susceptible de révéler l'affect de l'énonciateur.

Ainsi, suite à sa rencontre avec la vieille sorcière, pendant l'initiation au Dogo, Kaméléfata est informé de son destin :

« La vieille femme avait pris dix-sept cauris qu'elle versa sur le sol. [...] Elle secouait quelquefois la tête comme pour regretter un fait. Les cauris lui parlaient, ils lui disaient des choses que Kaméléfata ne pouvait pas entendre »<sup>650</sup>

Ce procédé de narration, celui d'une aide providentielle, sollicitée au près de la sorcière, renvoie à une des caractéristiques des contes traditionnels. En outre, l'emploi du mot « cauris » reflète pratiquement un aspect de la mise en forme de la littérature orale traditionnelle . Nous pouvons aussi remarquer que pour transmettre un message aux hommes, la nature a besoin d'*initiés* que nous pouvons considérer comme des figures actuelles à part entière, parce que pour agir, ils sont munis :

- d'un /vouloir-faire/ et d'un /vouloir-être/, à travers lequel leurs actions marquent leur volonté, leur détermination à résoudre les problèmes posés. Ce qui manifeste leur souhait, leur désir de se conformer à leur passion.

- d'un /savoir-faire/ et d'un /savoir-être/. Ils savent par des signes, transmettre le message que la nature leur communique et savent être convaincant pour se montrer comme de véritables initiés et

---

<sup>650</sup> Kam éléfata, *op. cit.*, pp.18-19.



- d'un /pouvoir-faire/ et / pouvoir-être/. Ils réussissent à transmettre le message, puisque les hommes font de ces signes, des présages qui influencent leur comportement. Et pour parvenir à une telle performance, il a fallu qu'ils aient le don de prédiction, de guérison, d'entrer en contact avec les esprits, etc.,. Il leur à fallu un /pouvoir-être/ qu'ils exploitent avantageusement, pour le bien de la communauté. Selon les signes manifestés par la nature, ces sujets initiés adaptent leur attitude face à des signes avant-coureurs ou à des événements prédits.

À travers ces modalités, les actants initiés exposent l'existence d'une rationalité mythique, qui dénote souvent d'une réalité observée : « [jongler] dix-sept cauris sur le sol ». Aussi, l'actant figuratif, la femme, traduit un apparaître au monde, en se sens qu'elle représente un actant de référence : « La vieille femme ». En plus, l'énonciateur parvient à traduire des idées pour engendrer ce qu'il est convenu d'appeler illusion ou impression référentielle et l'implication du spectateur dans cette illusion : « Les cauris lui parlaient, ils lui disaient des choses que Kaméléfata ne pouvait pas entendre ». Pris apparemment dans une communication avec la nature, l'actant initié, la vieille femme, n'a d'autre but que de subir, comme un exécutant, la signification du présage, par les actions qu'éprouve le corps : « Elle secouait quelquefois la tête » comme pour montrer que le message véhiculé est bien saisi, à partir de la position des cauris au sol.

Il faut dire par conséquence que la figure actorielle joue un rôle déterminant entre la nature et la communauté. Ces actants préservent, certainement, leurs rôles et leurs avantages dans la médiation avec le savoir sacré. Une permanence qui ne manque pas de rassurer la communauté malinké, quant à tous ces bouleversements. En cela, la figure actorielle apparaît comme un catalyseur social.

### **I.3.4. La socialité**

La socialité se révèle et se déploie dans les textes du corpus dans la mesure où ces derniers présentent des faits donnés pour réalistes, par l'analyse discursive. Cette inscription du social dans le texte se manifeste par diverses formes<sup>651</sup>,

---

<sup>651</sup> L'on peut, ici, choisir trois illustrations de la logique sémiotique des faits de cultures : d'abord, le premier exemple fait référence à l'aménagement de l'espace. Dès lors que l'espace devient un espace social, il fait l'objet d'un aménagement, en fonction de logiques d'usage l'inscrit, qui inscrivent cet usage dans une logique de *signification*. De ce fait, cet aménagement de l'espace en espace social et culturel l'inscrit dans une logique de

contradictoires et ambivalentes, et des stratégies de langage qui donnent du sens à l'appartenance sociale. C'est aussi sur ce dernier point que la sémiotique innove en apportant des propositions théoriques et des méthodologies sur la façon dont le social, dans un acte oral, vient au texte, à partir du sens. De ce fait, la socialité du texte va consister en ce que le texte produit un sens nouveau, tout en transformant le sens que l'énonciateur croit simplement inscrire, déplaçant ainsi le régime de sens. C'est-à-dire que l'analyse sémiotique va procéder à la production du sens à l'insu même de l'énonciateur. Il s'agit de tout le non-dit, l'impensé, l'informulé, à partir desquels le sensible va émerger et produire la signification. L'on peut le voir dans cette séquence suivante :

« Le matin, de bonne heure, Mamadou se leva, fit sa toilette, mais n'alla pas à la mosquée. Il fit la prière chez lui. Après le *fathia*, il avait marmonné des choses en arabe et qu'il ne comprenait pas. Puis, il avait achevé les doléances en dioula. "Allah yi en dè mbé ! Allah nous aide »<sup>652</sup>.

Partant du même principe religieux dans la socialité et n'étant plus capable de trouver une réponse à l'acte oral des croyants, l'énonciateur se questionne :

« Les marabouts lisaient d'un ton monocorde. Comparaient -ils seulement ce qu'ils disaient ? [...] Leurs commentaires du Livre saint venaient-ils de leur imagination ? »<sup>653</sup>

Dans le premier extrait de texte, l'on identifie une figurativité sociale qui n'est pas une invention, à savoir la spécificité de la toilette du matin. Elle est une représentation issue d'une expérience quotidienne, et d'un certain aspect seulement de cette expérience : «se lever de bonne heure faire sa toilette et aller à la mosquée». Ici, l'aspect social met en exergue l'usage d'une culture, recouvrant aux ablutions, dans la logique de la représentation d'une religion.

---

formes et de symboles qui rendent intelligible l'appartenance sociale dans l'espace. C'est pourquoi l'espace physique est un continuum, alors que l'espace symbolique et culturel est fait de différences et de ruptures dans les logiques et dans les formes de l'aménagement. Ensuite, le second exemple que l'on peut donner est celui du costume dont, l'origine ou filiation particulière est la même que celle de *coutum e*, c'est-à-dire de formes culturelles de représentation de l'appartenance. Enfin, les stratégies de langage renvoient à une forme culturelle de représentation sociale.

<sup>652</sup> *Traites, op. cit.*, p.19.

<sup>653</sup> *Les coupeurs de têtes, op. cit.*, p. 101.

A lire cet extrait de texte, il apparaît un ensemble de néologismes qui traduisent un univers de signification propre à la religion *musulmane*, à savoir « le livre saint », « Allah » et « la mosquée ». Mais, à partir de ces textes, des termes comme « les marabouts », « Arabe », « dioula » et « fathia » se doublent d'une densité figurative et mettent en relief une présence sensible particulière. C'est-à-dire que l'acte social n'a de sens que parce qu'il est mis en pratique, par un corps actoriel soumis à une tension qui l'affecte, lors de la pratique rituelle de la « fathia ». L'on remarque cependant, au sein de la société, une couche sociale précise emportée par une ardeur excessive, avec une passion pour cette croyance religieuse. Aussi, la stratégie du langage élaborée se veut un espace de parole, une conceptualisation sémiotique où la substance proprioceptive du vécu détermine fondamentalement un langage interféré : «Allah yi en dè mbé ! Allah nous aide », prononcé avec un ton monocorde.

À partir de ces quelques analyses, l'on peut comprendre la question de la socialité posée par le récit intitulé *Traites (Sous le pouvoir des blakoros)*, qui n'est pas plus une "contestation de faits de société", que la problématique de la réception de toute forme de "dénonciation". D'où une mise en forme réfléchie, poussée jusqu'à la mise en évidence de la pratique purement « suiviste » de la religion, comme on le voit dans cet extrait : « il avait marmonné des choses en arabe [...] qu'il ne comprenait pas ». Ainsi, la figurativité sociale, propre aux mécanismes du sensible à partir de l'acte oral, va nous permettre d'aborder un autre usage, à savoir la représentation issue d'un effet de référentialisation gestuelle .

### **I.3.5. La gestualité**

La gestualité représente dans le monde naturel un acte de communication qu'accompagne la mimique, conçu comme un système de signification. Dès lors que la gestualité ne relève plus de l'énonciation verbale, mais de l'expressivité corporelle, elle va correspondre au résultat d'une élaboration affective. Ainsi, à partir de cette communication émotive, la gestuelle du corps va être le résultat des affects réels ou même d'affects potentiels ou non réellement vécus. Nous pouvons considérer une mimique du visage ou un geste d'un membre du corps comme une gestuelle codée, tout aussi prégnante que celle des attitudes globales. D'ailleurs, cet extrait de texte ,

ci-dessous, associe le geste de la tradition orale africaine à des émotions fondamentales :

« Elles se mirent à pleurer [...] Ses compagnes croisèrent les mains sur leur crâne et se mirent à chanter les chants des morts »<sup>654</sup>.

En recourant ainsi à cette vision socioculturelle, la gestuelle du corps telle qu'elle est décrite « [croiser] les mains sur le crâne » devient inductivement un rituel, une manière de donner corps à l'intentionnalité. Dans les cultures africaines, le corps propre apparaît comme la source et le siège même des pulsions, à partir duquel les instances psychiques nourrissent leurs représentations<sup>655</sup>. Mais, le contrôle volontaire exercé sur le corps peut faillir et l'actant sujet peut laisser échapper à son insu une marque (motrice) de ses sentiments authentiques, tels que : « les *pleurs* » et « les *chants des morts* », qui sont considérés par J. Fontanille comme un « halo somatique »<sup>656</sup>. Dans les traditions africaines, ces flux d'échos accompagnent généralement les moments de deuils. Ces flux perceptifs sont des scènes communicatives et intentionnelles, à partir desquelles l'on « passe ainsi du corps communicant au corps signifiant »<sup>657</sup>. De ce fait, la perception sonore associée à la gestuelle traditionnelle véhicule une mimique compassionnelle, comme un procédé d'accordage affectif, permettant des inférences émotionnelles. Mais au-delà de cet échange de signaux affectifs, nous avons été amenés à saisir un autre mécanisme qui utilise des processus d'identification corporelle repérés dans ce corpus :

« Elle avait les cheveux ébouriffés, le visage défait, les yeux rougis.  
[...] Elle avait les bras croisés sur la poitrine »<sup>658</sup>.

Comme un rituel, la gestuelle communicative avec ou sans activité parolière fait partie du quotidien, dans plusieurs régions d'Afrique. Dans ce parcours, la gestualité mentionne l'objet de deux représentations différentes et récurrentes dans la littérature orale. La première gestuelle communicative est représentée par un aspect physique « les cheveux ébouriffés ». La seconde gestuelle révèle un aspect

---

<sup>654</sup> *L'œuf du monde*, op. cit., p. 170.

<sup>655</sup> J. FONTANILLE, *Soma et Séma*, op. cit., p.123.

<sup>656</sup> *Op. cit.*, p.123.

<sup>657</sup> *Op. cit.*, p.125.

<sup>658</sup> *Les coupeurs de têtes*, op. cit., p. 84.

psychologique : «visage défait », « les yeux rougis ». Mais, les afflictions éprouvées, dans ce cas, apparaissent comme celles qui développent les émotions fondamentales. Enfin, la gestualité, qu'elle soit saisie comme un mouvement corporel ou un art traditionnel, véhicule l'essentiel de sa composante affectivo-émotionnelle, à partir de laquelle l'expression corporelle est culturellement partagée.

En un mot, nous sommes amenée à comprendre que les gestes expressifs déploient des intensités émotionnelles et/ou des affects toniques (aspect figé d'un endeuillé) manifestés par le corps propre. Comme un acte oral traditionnel, l'expressivité gestuelle produit, à la nature du message perçu, une signification.

#### **I.4. L'objet valeur dans le processus fondamental de la signification**

Nous le reprecisons : l'oralité africaine comme l'objet valeur mobilise tous signes de langages<sup>659</sup> verbaux et non-verbaux qui ont trait à un transfert de messages. Comme l'explique F. de Saussure, le langage est un système de signes, alors, nous convenons que la signification est une propriété assignée aux signes et qu'elle résulte en effet d'un processus de décontextualisation<sup>660</sup>. Dès que la problématique de la différence est transposée, au sein des paradigmes synchroniques, la signification de l'acte de communication traditionnelle peut se laisser appréhender.

Ainsi, l'étude de la signification appliquée à l'objet valeur, va nous permettre de savoir comment l'art oral africain se restructure en signes, en vue de retrouver sa capacité à dégager une signification. En outre, nous nous intéressons particulièrement à la signification que peut produire une typologie d'actes oraux, à partir de figures narratives découvertes dans notre corpus, caractérisées par une présence sensible. Dans cette perspective, la signification va donc concerner tantôt le faire (la signification comme procès), tantôt l'état (ce qui est signifié). Entendue comme la mise en place des relations, ou comme leur saisie, la signification réalisée à partir d'actes langagiers va s'inscrire comme un "sens articulé", dans un tout de

---

<sup>659</sup> Le *langage* est la capacité d'exprimer une pensée et de communiquer au moyen d'un système de signes (vocaux, gestuel, graphiques, tactiles, olfactifs, etc.) doté d'une sémantique, et le plus souvent d'une syntaxe (mais ce n'est pas systématique). Plus couramment, le langage est un moyen de communication

<sup>660</sup> Comme on le voit en sémantique lexicale et en terminologie : d'où son enjeu ontologique, puisque traditionnellement l'on caractérise l'*Être* par son identité à *soi*.

signification, suivant la dichotomie signification/sens<sup>661</sup>. Autrement dit, la saisie de la signification des actes oraux africains va unifier la problématique de la signification sous celle du sens, en s'exerçant « sur un ensemble défini de représentations sémantiques et/ou d'états pathémiques »<sup>662</sup>, à partir des signes langagiers observés.

Ici, il devient alors possible d'esquisser une typologie résultant de l'analyse de l'oralité africaine, dans l'aire culturelle malinké, à partir du signifiant et du signifié, dans un champ de présence qui nous guidera.

#### I.4.1. Du plan de l'expression au plan du contenu

Cette terminologie est fondée sur le binarisme, « le plan de l'expression et le plan de contenu » interprète le langage comme un ensemble de figures. C'est-à-dire que les formes d'expression sont visibles dans l'objet (elles sont "exprimées"), tandis qu'aux formes de contenu il revient de rendre compte de la signification, du sens que "contient" l'objet sémiotique, ordinairement : le texte. En fait, ces deux acceptions de la sémiotique doivent être articulées l'une à l'autre. Cela revient à dire que pour L. Hjelmslev, comme pour F. de Saussure, « on ne saurait donner la prévalence ni à l'expression ni au contenu mais que tous deux doivent être analysés en même temps »<sup>663</sup>. Pour privilégier bien entendu la description sémantique de l'acte de communication traditionnel, la fonction sémiotique va instituer une image dans chacun de ces fonctifs et organiser une configuration qui va constituer une *sémiase*.

Dans le tableau ci-dessous, nous allons illustrer une application par l'étude d'un système de formes communicationnelles, issu de la littérature orale africaine. Il s'agira de préciser les sèmes (éléments composant un contenu) associés à des monèmes, qui sont autant de signifiants. Si nous procédons par combinaison entre les monèmes attribués au langage traditionnel dont les expressions sont relativement précis (le malheur, deuil, prémonition, intuition, etc.) et ceux dont le contenu demeurent complexes (le son du "kolondjo" ou kora, "la manière dont un oiseau chante ou survole le village", la façon dont "les chiens aboient la nuit" »<sup>664</sup>, "le son

<sup>661</sup> A. J. GREIMAS & J. COURTÉS, *op. cit.*, p. 352.

<sup>662</sup> J. GENINASCA, *La parole littéraire, op. cit.*, p.94.

<sup>663</sup> L. HJELMSEV, *Principes de grammaire générale*, Copenhague, Bianco Lunos, 1928, p. 88.

<sup>664</sup> *Jusqu'au seuil de l'irréel, op. cit.*, p.107

du cor, le son du tam-tam parleur”<sup>665</sup>, nous constatons que ces sèmes du langage s'appuient cependant sur une convention (en ce sens, mais en ce sens seulement, ils sont motivés), pour être correctement interprétés. En fait, tous expressions peuvent en principe être jointes à tous contenus. La preuve est que pour d'autres cultures ou sociétés, ces formes de communication peuvent recevoir arbitrairement une signification motivée, puisqu'une corrélation (interprétation du sens) peut exister dans d'autres cultures, même si le sens motivés reçoit une autre justification rationnelle.

De fait, dans le tableau ci-dessous, nous constatons que les principaux sèmes correspondent à chaque concept traditionnel retenu. Il va de soi que cette analyse est somme toute complexe et que de nombreux raffinements seraient susceptibles de la préciser. Par exemple, “le chant du cygne fredonné”, mais dès lors qu'il provient d'un instrument musical, n'est plus spontanément associé à un pressentiment de deuil. Pour mettre en évidence notre propos, il nous suffit d'étudier quelques exemples précis extraits de notre corpus.

À travers ces exemples répertoriés, des formes du langage traditionnel<sup>666</sup> sont susceptibles de manifester une signification, tout en représentant des figures du monde naturel. Cette analyse sera résumée dans le tableau. Il faut préciser en outre que le signe d'addition dénote la présence du sème dans le concept langagier, le point d'interrogation une incertitude et le signe négatif manifeste une absence.

---

<sup>665</sup> *Kam éléfata*, op. cit., p.35.

<sup>666</sup> Les formes du langage traditionnel (les sémèmes) dans le tableau sont respectivement extraits de notre corpus suivants : *Kaméléfata*, « jongler avec des cauris », p.19 et « le chant du boa » p.51 ; *L'œuf du monde*, « signes cabalistiques », p.79 et « les mains sur le crane », p.170 ; *Les coupeurs de têtes*, « les bras croisés sur la poitrine », p.84. *Les frasques d'Ebinto*, « le mythe du chant du cygne », p.95 - p.117 et les aléas climatiques « l'air fraîchit », p.118. *Jusqu'au seuil de l'irréel*, « invasion de fourmis magnans », p.107.

### I.4.2. Schéma du tableau des sèmes associés aux formes du langage traditionnel

plan de l'expression →	mort	deuil	prémonition	bonheur/malheur	précognition	divination	intuition
plan du continu ↓							
jongler avec des cauris			+	+ +	+	+	-
signes cabalistiques			+	+ +	+	+	-
actes gestuelles							
«les mains sur le crâne »	+	+	-	- +			
« les bras croisés sur la poitrine»		+	-	- +	+		
mythe du chant de cygne		+	+	- +	+		+
aléas climatiques « l'air fraîchit »				+	+		+
le chant du serpent boa		+	+	- +	+		
invasion de fourmis magnans			+		+		?
<b>autres sèmes</b>	affliction		mystère			pratique	mythique

Dans ce tableau, les formes de langage exprimé (expression) véhiculent des sèmes (contenu), à travers lesquels la signification est susceptible de refléter au moins une forme intentionnelle. En fait, nous pouvons constater que l'interprétation des sèmes peut correspondre à un acte rationnel, à travers lequel un "discours apparaissant" est susceptible d'affecter une présence personnelle, à partir d'une séquence énonciative. L'émergence du sensible associée aux signes traditionnels est « saisie que dans son devenir »<sup>667</sup> car elle contribue à signaler qu'une situation ou un destin va se réaliser. Pour être plus exhaustif dans l'expression, nous dirons que l'événement affectif conçu est ce qui dénote de « l'homogénéisation de l'intéroceptif et de l'extéroceptif par l'intermédiaire du proprioceptif ». C'est ainsi que l'homogénéisation, comme conséquence de l'interprétation du signifiant au signifié par la médiation du corps, pose un problème connu des systèmes signifiants. En saisissant l'identité comme un code sémiotique en acte, l'on voit que pour le

<sup>667</sup> Jacques FONTANILLE, *Sémiotique du discours*, op, cit, p.195.



destinateur, l'interprétation du signe traditionnel apparaît comme une vision de soi, une conjonction indivise entre une identité extérieure<sup>668</sup> et une identité intérieure<sup>669</sup>.

C'est-à-dire qu'une *identité* entre un signifié et un signifiant sera perçue comme telle et sera plus expressive, en manifestant vivement un sentiment, une intention (significatif, éloquent). En position d'énonciateur, l'actant de la *sémiose* pourrait ensuite médiatiser cette cohérence pour ainsi se définir. Mais, la particularité de cette signification est qu'à travers l'identité du destinateur, elle semble mettre en évidence une connaissance rationnelle du caractère mystérieux de ces signes de communication.

C'est, en fait, cette interprétation de ces deux acceptions de la sémiotique (expression et contenu), en établissant une certaine capacité à produire une signification, qui rend compte des pratiques langagières couramment observées dans les traditions africaines. Mais ce n'est pas tout, l'on pourra saisir cette interprétation comme « la manière dont le monde fait sens et fait signe »<sup>670</sup>, et dont, le destinateur fait sens et signe avec lui, dégagant une explication rationnelle.

Et si finalement cette interprétation pose en définitive les marques de la subjectivité, nous devons saisir les modalités de l'énoncé (les verbes *expressifs*, *épistémiques et déontiques*) qui sont repérables dans notre corpus. Aussi, par la présence des modalités de l'énoncé et des adverbess modalisateurs d'énoncé, l'analyse de la subjectivité est mis en évidence parce qu'ils témoignent d'un jugement, de l'attitude du locuteur par rapport à ce qu'il dit. Ici, la subjectivité se décline par la capacité du locuteur à produire des éléments significatifs, pour interpréter les sèmes du langage. À partir de ce contexte, nous verrons que la signification de ces sèmes concerne des stratégies rationnelles :

---

<sup>668</sup>Le *sujet* en tant qu'*objet* du monde participe à la dynamique générale de la sémiotique naturelle. A ce titre, il participe extérieurement, même à *contrario*, à la redéfinition continue de son propre univers de représentation.

<sup>669</sup>Le *sujet* peut se concevoir comme une *chose* puisqu'en tant que *corps*, il s'y trouve engagé en tant que chose du monde. Et donc, le *sujet* est en tant que *sujet* dans le monde.

<sup>670</sup>Jacques FONTANILLE, *Sémiotique du discours*, op. cit., p.195

« Et Karfa pour dissiper un peu son angoisse pris son “Kolondjo” et se mit à jouer. Le “Kolondjo” sorte de minuscule kora aux sons assez aigus, donne, dit-on, une musique que les génies et autres esprits adorent. Ce n’est pas bon de jouer de cet instrument pendant la nuit »<sup>671</sup>.

Dans cet extrait, nous constatons la présence d’une modalité expressive : celle d’une crainte, d’une forte inquiétude, une « angoisse » que l’actant semble faire disparaître, en la rendant de moins en moins perceptible. En outre, l’attitude du locuteur est modalisée par le possible : « dit-on » qui véhicule, sans véritable certitude, la capacité d’interpréter le langage issu de cet instrument communicatif. L’aptitude à interpréter cet art traditionnel découle de faits réels, de la *pratique* de cette « minuscule kora ». Ainsi, l’existence *chimérique* de cette interprétation significative des signes traditionnels est assurée, par le fait d’une intention, dévoilant l’aspect *mythique*, qui tire son origine de la littérature orale africaine.

L’on peut donc faire remarquer que deux sortes de marqueurs modaux, expressifs et épistémiques révèlent la subjectivité. En outre, l’on peut constater que la présence de ces marqueurs induisent des rationalités différentes. Ces rationalisés correspondent, à la mise en œuvre de l’acte pragmatique ou *pratique* des signes traditionnels, et qui dans une certaine mesure sont susceptibles d’exposer une rationalité *mythique*, particulièrement accentuée par la présence sensible du locuteur/destinateur *angoissé*. Ainsi, les énoncés qui mettent en évidence les sèmes des signes du langage traditionnel manifestent des actes rationnels que l’on dira *pratiques* et qui seront qualifiés de *mythiques*, d’un autre point de vue.

Ainsi donc, l’analyse des sèmes, à partir d’intentions affinées, offre des éléments pour comprendre la manière dont peut se construire une signification des signes traditionnels, dégageant une logique issue du niveau sémio-narratif. L’un des modèles de base, de cette théorie du langage est le « carré sémiotique ». C’est, en effet, ce modèle qui reprendra les éléments de l’analyse du tableau ci-dessus, mais cette fois, en rapport avec des structures rationnelles, à savoir la rationalité *mythique* et *pratique*.

---

<sup>671</sup> Jusqu’au seuil de l’irréel, op. cit., p.106.

### I.4.3. Du carré sémiotique à l'objet valeur

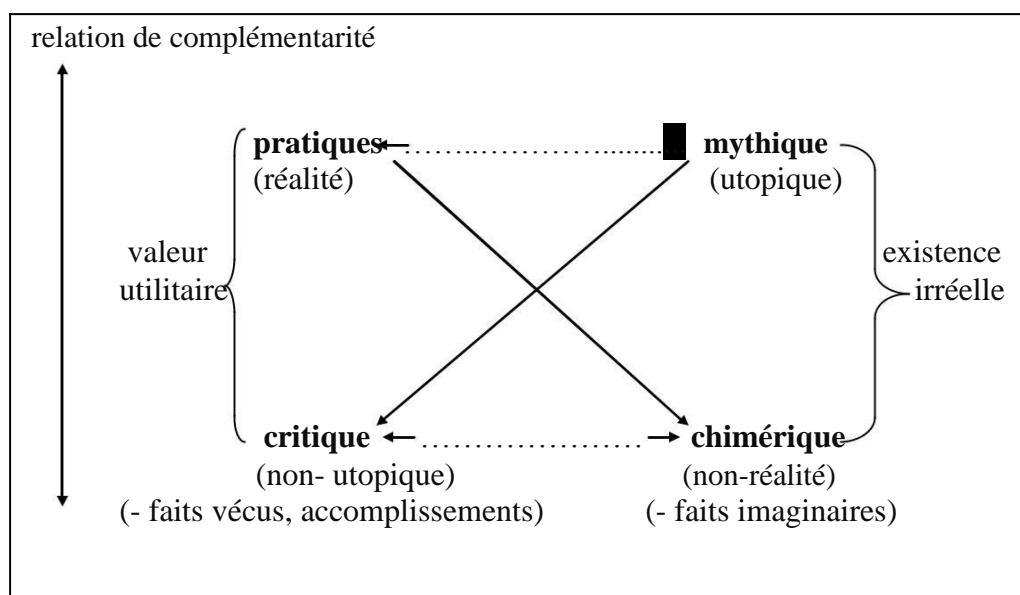
Conçu par Algirdas Julien Greimas sur la base du carré logique, ce modèle schématique repose sur un jeu de construction entre catégories, qui tout à la fois s'opposent, se contredisent et sont complémentaires. En fait, la particularité de ce carré sémiotique présente l'avantage de considérer le sens sous ses dimensions « contraires », mais aussi « contradictoires » qui le structurent en profondeur. Sous une forme "rectangulaire", le carré sémiotique se veut à la fois un réseau de concepts et une représentation visuelle de ce réseau. Cette approche du carré sémiotique permet de raffiner les analyses par opposition. C'est ainsi que J. Courtès le définit comme « la présentation visuelle de l'articulation d'une opposition »<sup>672</sup>.

Ce sont bien tous ces approches qui vont nous permettre d'explorer la dimension sémio-narrative, à travers l'analyse des formes de communication traditionnelle. Exposés par le carré sémiotique, les formes traditionnelles de langage engendrent, dans une approche contradictoire, une possibilité de signification, à partir de notions rationnelles (mythique et pratique). Ici, l'on présentera différentes notions rationnelles, afin de saisir la signification qu'illustre le rapport des entre acceptions (expression et contenu), à travers des formes de langage traditionnel. Soit donc le carré suivant :

---

<sup>672</sup> J. COURTÈS, *Analyse sémiotique du discours*, op. cit., p.152.

#### I.4.4. La saisie sémantique de différentes dimensions rationnelles :



- ←.....→ relations de contrariétés ou axes des contraires
- relations de contradictions ou axes des oppositions
- ↔ relations de complémentarité ou axes des implications

Quelques remarques sur le carré sémiotique. L'on décompte au final quatre types de dimensions rationnelles : "pratique", "mythique", "critique" et "chimérique" que nous analyserons. Si l'on considère ces concepts utilisés en tenant compte de leur réalisation ou accomplissement dans le cadre traditionnel, l'on peut les opposer comme des stratégies contraires. En fait, sur l'axe commun de ce qui est observé, l'on doit considérer comme "pratique", ce que l'on doit ne pas juger "mythique". En réalité, chacune de ces positions se définit également par une opposition, selon un principe contradictoire. Ici même, l'analyse de la contradiction apparaît, on constate que ces stratégies s'opposent l'une à l'autre. Dans le langage en acte, l'on ne peut pas concrètement "pratique" saisir un acte "chimérique". De façon pareil, l'on ne peut pas appréhender ou discerner un acte oral plausible, à travers une croyance qui n'a pas d'existence réelle "mythique". Ces approches entre stratégies entrent en contradiction avec "critique" qui n'est pas "utopique". C'est-à-dire le "non-utopique" des formes de langage traditionnels. Et ces deux positions rationnelles repérées "chimérique" et "mythique" vont exprimer un univers sémantique non-réalisable.

En toute logique, le locuteur se nourrit d'intentions qui le plongent dans la réalisation d'actes (signes), de manière à mieux saisir ou à véhiculer un message de prédication. Aussi, l'utilité accordée aux *langages* traditionnels, la saisie expressive des signes véhiculés va donc passer du non-utopique (critique) à une réalité dynamique (pratique), dans une relation de complémentarité.

Nous analysons maintenant nos deux notions rationnelles pratique et mythique de base dans le tableau. Nous allons exposer ostensiblement leur contraire puis leur complémentarité, afin de saisir le sens qui en résulte. L'on peut remarquer que sur l'axe des contraires, la pratique des *langages* s'oppose à une existence utopique, ayant un caractère mythique. Sur l'axe des implications l'existence irréaliste montre que cet axe ne peut pas mettre en évidence des actes pragmatiques, à savoir des rites traditionnels. Aussi, à partir de l'aspect pratique des langages, l'on ne peut pas appréhender l'utilité de ces pratiques traditionnelles, auxquelles ne correspond aucun fait mythique. De ce fait, l'on pourra donner à ces signes de langage un dynamisme, un accomplissement de faits issus de la vie vécue. Par le dispositif complexe de communication des signes de langage, la transmission de messages arrive à réunir la pratique et le mythique dans une même position intermédiaire. Ce méta-terme a pu être possible par le fait que chaque contraire, pratique (réalité) et mythique (utopique) a été auparavant chargé d'une relation contradictoire, non-utopique et non-réalité. Cette fusion contre-nature des axes ordinairement en contrariété entraîne une sorte de réaction, d'« idéalisme » dont la manifestation induit des impressions agréables ou désagréables, des souhaits, des affects, des aspirations. Cette production en position intermédiaire entre *pratique* et *mythique* marque la signification et l'originalité des us et coutumes, suscitant l'envie du locuteur /destinateur de pratiquer ces signes de langage.

Ce que nous souhaitons cependant montrer, dans la suite de cette analyse, c'est que finalement l'ensemble notionnel aboutit à un processus de signification. Par ce fait, ces dimensions notionnelles amènent à reconnaître l'existence de quatre modes d'intelligibilité<sup>673</sup> qui permettent de saisir l'acte oral africain, comme une forme de langage, véhiculant un message significatif rationnel. Ces concepts rationnels

---

<sup>673</sup> J. GENINASCA, *La parole littéraire, op. cit.*, p. 90.

bien qu'ils soient universels ont un objectif ultime : la signification que véhiculent ces formes traditionnelles de langage.

En somme, ces interprétations nous incitent à nous positionner au-delà ou en deçà de l'analyse de ces systèmes de signes et de leurs usages, au moment où l'acte traditionnel structure le vécu ou l'expérience pour les faire signifier. En fait, organiser l'expérience des signes traditionnels, pour en faire des actes de langage, c'est avant tout découvrir une rationalité, ou une forme intentionnelle, à travers la signification. Aussi, dans un sens plus précis, les signes de langage traditionnel peuvent être saisis dans une expérience sensible . C'est-à-dire que l'acte traditionnel, en manifestant un acte significatif, est susceptible d'être régi par un événement propre à l'univers du sensible. Il s'agit de l'univers où adviennent particulièrement l'irruption des affects, les rythmes, les modalités.

Et donc, à travers cette analyse du signifiant et du signifié, l'éclat du sensible perçu pourrait devenir un critère pertinent et déterminer la position de l'instance du discours. Par contre, bien qu'elle soit manifestée, la sensibilité du locuteur pourra être présentée par un phénomène passionnel, lors de la transmission des actes oraux traditionnels.

## CHAPITRE II : Le phénomène passionnel dans la communication et dans la transmission sensible de l'objet valeur

Avant de poursuivre notre étude, il nous faut établir des précautions d'usage pour rendre notre propos plus explicite. L'objet valeur, dans notre corpus peut se concevoir comme un discours, à savoir un tissu verbal et/ou gestuel, pourvu qu'il procède à un acte de communication, au cours duquel l'objet est saisi dans une perspective pragmatique et/ou thymique. Désigner le niveau de ce traitement est tout autre chose. L'on peut aussi se positionner du point de vue de la *praxis énonciative*<sup>674</sup> et ne considérer que le discours, bref, tout ce qui fait langage, à partir d'un niveau discursif du système linguistique d'une culture donnée.

Notre option actuelle privilégiera une particularité dans l'approche de la *praxis énonciative*, à travers des formes d'énonciation, donnant la première place au sensible. À ce niveau, l'on parle de stéréotypes<sup>675</sup> définis par les auteurs de *Sémiotique des passions* comme « un primitif passionnel »<sup>676</sup>, dont le processus des opérations appartient tout d'abord à la mise en discours, mais pas d'une véritable apparition du sens.

En fait, s'il est possible de considérer une circulation d'informations entre actants (destinateur et destinataire), comme une stratégie argumentative, alors l'interprétation des éléments qui participent à cette communication peut mettre en évidence des *étants* et/ou des phénomènes sensibles. Car nous le disons, il s'agit ici de comprendre le dynamisme du déploiement passionnel, des dispositifs modaux et tensifs à l'origine de la structure de l'énonciation. Toutefois, si nous voulons procéder à une analyse du sensible, il faut tout d'abord savoir que la saisie du sens

---

<sup>674</sup>La *praxis énonciative* est celle qui est axée sur les moyens de communiquer le sens, la signification. Mais, l'originalité de ce sens est qu'il est opéré dans une définition que qualifie, ici, A. J. Greimas & J. Fontanille comme « *un aller-retour qui entre le niveau discursif et les autres niveaux permet de constituer sémiotiquement des cultures* » in, *Sémiotique des passions*, p, 88.

<sup>675</sup>A. J. GREIMAS & J. FONTANILLE, *Sémiotique des passions*, op. cit., p.156.

<sup>676</sup>Ibidem.

passeimpérativement par « une approche syntaxique, si l'on peut postuler un terrain favorable à la proclamation des passions »<sup>677</sup>.

Dans notre corpus, l'acte de communication des actants sujets s'inscrit dans une approche passionnelle. Exactement, l'analyse passionnelle est organisée autour des stratégies efficaces, des arguments (des éléments de preuve) faisant appel aux sentiments et à l'affectivité. Dans ce contexte, le discours argumentatif va se présenter plus généralement comme une argumentation<sup>678</sup> destinée, par exemple, à vouloir convaincre, vouloir délibérer ou vouloir persuader son auditoire, une rhétorique à laquelle s'adonnent les locuteurs (actant sujet). Ainsi, leur point de vue, à travers leur discours, laisse saisir des effets de sens. En fait, la rhétorique africaine (argumentative orale ou gestuelle) est une dimension de la littérature définie comme une interlocution humaine et comme une ouverture sur l'univers passionnel.

Grâce à l'objectif du discours de nos locuteurs, la procédure argumentative semble provenir d'une démarche épistémologie<sup>679</sup> parce que nous voulons analyser leur "connaissance", un objet modal auquel nous voudrions donner une réponse "scientifique". Cependant, notre procédure d'analyse utilise une démarche heuristique dans l'espace littéraire africain, à savoir procéder à un acte de communication non pas par une concaténation de voix, mais par une stratégie argumentative manifestée comme une passion dans le discours. En outre, nous avons constaté que les locuteurs, dans notre corpus, usent d'un *méta-vouloir* pour

---

<sup>677</sup> *op. cit.*, p.158.

<sup>678</sup> Les modes d'argumentation sont multiples, ici nous allons citer les plus en vue. Commençons, tout d'abord, par une argumentation qui se structure par des *éléments de base* tels que : le thème...la thèse... les arguments... les exemples...). Nous avons aussi la procédure argumentative qui se situe dans le *cadre d'un raisonnement* (inductif, déductif, critique, dialectique, concessif, par analogie, par l'absurde...) sous forme de *plan* ou de *progression argumentative* (selon, la loi d'intérêt : du moins important au plus important), dans lequel ils sont souvent reliés entre eux par des *connecteurs logiques* qui jouent le rôle de balises ou de poteaux

indicateurs. Aussi, nous avons des signaux argumentatifs pour capter l'attention de l'auditoire, dans un raisonnement : nous en sommes à cette étape, nous venons de celle -là, nous allons aborder celle-ci...etc. Ensuite, *les types d'argumentations*, à travers *les figures* d'éloquence : les figures de style et les paragraphes qui vise à */vouloir/* convaincre, persuader, délibérer). Enfin, nous avons là, *les genres argumentatifs* : l'essai est délibératif, l'apologue a une visée implicite ou explicite, le dialogue la présence d'interlocuteur), et. Il existe aussi *des cas particuliers intéressants*, comme une *thèse défendue* "soutenue" et une thèse réfutée "rejetée". Ajoutons à la liste des argumentations les *indices temporels* "où, quand, avec quelles intentions" ; les *modalisateurs* "certitude ou incertitude, la condition qui exprime le doute et les mots qui traduisent des réactions affectives" ; comme *termes évaluatifs* : les termes appréciatifs ou dépréciatifs. *Les procédés oratoires* liés à l'énonciation : l'exclamation, l'apostrophe, la rhétorique, traduisant toute sorte d'émotions et *des pronoms*, délicats comme "on", "nous" pour éviter la désignation direct.

<sup>679</sup> En général, l'épistémologie se confondrait avec « l'étude de la constitution des connaissances valables » selon Jean Piaget, Introduction à l'épistémologie génétique, PUF, Paris 1950. L'épistémologie, qu'elle soit considérée chez les philosophes français comme *une philosophie des sciences* et chez les anglo-saxonne, *une théorie de la connaissance*, mais la différence entre ces deux traditions se fera sur l'attention portée à la connaissance scientifique.



atteindre leur but. Plus généralement, le but lui-même sera conçu comme la rencontre d'une forme sémiotique, trouvant au niveau énonciatif un lieu de déploiement du sensible. C'est-à-dire que le verbe, *dans* son « emploi intransitif, et surtout son dérivé nominal, peut désigner des manières d'être aussi bien acquises (habitudes) qu'innées (constitution) »<sup>680</sup>, à travers l'argumentation du locuteur.

Nos exemples seront alors présentés comme des praxis énonciatives, portant des stratégies argumentatives qui réalisent la mise en discours des passions, installées dans l'être des actants sujets. Quitte à poursuivre dans la partie suivante, l'analyse d'une stratégie argumentative, afin de nous amener à concevoir une opération dans la phase de la sensibilisation.

## II.1. La structure argumentative, une opération de la sensibilisation

L'on pourrait concevoir que la stratégie de communication, à travers la sensibilisation, s'élabore autour d'une opération d'origine psychosomatique et que certains dispositifs modaux agiraient sur le soma comme "un terrain favorable"<sup>681</sup>, des effets de sens passionnels et de manière perceptive. Mais en réalité, dans l'existence sémiotique, la sensibilisation "en acte" implique des « préconditions de la signification », révélant la constitution du *sujet sentant*, à travers une stratégie argumentative. Saisir le sens dans une praxis énonciative serait pour nous joindre l'art oratoire traditionnel à une étude du sensible.

Dans sa forme la plus productive, la stratégie argumentative « sensibilisée » met à contribution la « manière d'être, ou l'habitude, soit du corps, soit de l'esprit »<sup>682</sup> du sujet-énonciateur. Dans un acte discursif, cet état sensible peut être saisi par A.J. Greimas et J. Fontanille comme : «une surdétermination culturelle des prégnances biologiques, qui se traduirait par une articulation spécifique de la zone proprioceptive et qui projetterait des schèmes sensibles sur l'existence sémiotique »<sup>683</sup>. Manifestement, plusieurs approches peuvent être étudiées, afin de mettre en évidence l'opération de la sensibilisation, à travers une praxis énonciative. Mais, pour justifier nos propos, dans la suite de notre approche, nous nous prêterons qu'à

<sup>680</sup> A. J. GREIMAS & J. FONTANILLE, *Sémiotique des passions*, op. cit., p.160.

<sup>681</sup> Ibidem,

<sup>682</sup> Op. cit., p.159

<sup>683</sup> Op. cit., p. 160

certaines modes de raisonnement et de types d'argumentation, permettant de saisir l'objectif d'un discours argumentatif.

L'on peut constater que l'argumentation du griot est ouverte sur le monde et basée sur une profondeur culturelle. Immédiatement, l'on peut voir « le caractère social et culturel »<sup>684</sup> dans l'approche de la rhétorique . D'un autre côté, il y a l'identité collective et traditionnelle, marquant des règles de communication qui s'organise autour des mœurs ou des valeurs traditionnelles. C'est-à-dire que ces identités s'installent sous forme de syntagmes qui comprennent une succession quelconque d'éléments concaténés énonçant un comportement, une attitude ou un faire, dont l'étude s'organiserait, à son tour, autour des valeurs pragmatiques et réactionnelles. Et de l'autre côté, sur une appréhension thymique de l'univers en tant que signifié, ces formes identitaires vont décrire des contenus sémantiques propres à exposer une passion, à partir d'une variation culturelle. La sensibilisation qu'on observe ne fait qu'actualiser à travers une stratégie argumentative une propriété du sujet, intégrée dans une culture.

### **II.1.1. La sensibilisation du sujet passionné, à partir d'une stratégie argumentative,**

Séquence matricielle de la passion, la sensibilisation prend sa source tensive dans l'effet affectif constitué du sujet. La sensibilisation illustre la manière dont une nécessité interne, dictant l'être passionnel, se convertit dans des formes culturellement codées au vu de l'art oratoire du sujet/locuteur. Dans la mesure où, la passion est liée au sujet/locuteur, ce fonctionnement (le rapprochement de l'énonciation et la proprioceptivité) se donne à lire comme un procès, à part entière, fondé sur trois étapes syntaxiques, à savoir *la prédisposition, la pathémisation, l'attachement*<sup>685</sup>. L'étude de ces phases sensibilisantes renvoie au déclenchement d'une passion à travers laquelle s'élabore une spécificité du schéma tensif. Que cette spécificité soit saisie à partir d'un rôle pathémique ou d'une aspectualisation, tous deux ont pour but de désigner la régularité énoncive du sujet expressif, éloquent et passionné.

---

<sup>684</sup> Georges MOLINIE, *Dictionnaire de rhétorique*, Librairie Générale de France, Paris, 1992, p.5.

<sup>685</sup> A. J. GREIMAS & J. FONTANILLE, *Sémiotique des passions, op. cit.*, p.160.

Le griot, dans *L'œuf du monde*, effectue un langage en acte que nous pouvons exposer ostensiblement dans une phase de sensibilisation. Et la mise en discours du propos de cet orateur est, somme toute, une stratégie argumentative qui met en évidence son identité et lui en attribue. En considérant ce texte embrayé, nous avons affaire à une organisation subjective de l'énonciation, mettant en exergue l'identité du locuteur inscrite dans une première opération qui fait advenir le sensible. Ainsi, la stratégie argumentative du griot peut apparaître pleinement dans une phase de la sensibilisation, tout en se familiarisant à l'auditeur :

« Nous connaissons la calamité et le chagrin. Nous les connaissons mieux que les autres peuples du monde. Nous les vivons depuis le premier matin. Nous les portons depuis des décennies, depuis des siècles.

– Je sais : depuis l'aube du monde nous, ployons sous le malheur, les douleurs, les humiliations, les *monnew*. Mais avons-nous réussi à les conjurer, à seulement les dire ? »<sup>686</sup>.

Le griot implique vivement ses destinataires par l'utilisation du pronom « nous ». Par une stratégie argumentative, le griot transforme le « je » en une pluralisation de l'instance embrayée « nous », en créant une communauté d'intérêts. Comme témoin, il les prend au moyen d'interrogations oratoires dont il n'attend pas de vraies réponses. Ces fausses questions sont simplement destinées à animer le discours et à varier le mode de l'affirmation. En fait, le locuteur, à partir de son discours, provoque un phénomène d'identification aux vues du destinataire. L'on pourrait donc considérer l'instance embrayée comme une surdétermination culturelle qui se traduit dans une zone proprioceptive.

Le griot s'appuie sur des principes universels ou du moins des principes partagés par la majorité, pour la défense de sa thèse, à savoir la vérité, le droit au bonheur et à la sincérité. Ces valeurs énumérées sont implicitement mentionnées, en ces termes : « Nous connaissons la calamité et le chagrin. Nous les connaissons mieux que les autres peuples du monde », « Mais avons-nous réussi à les conjurer, à seulement les dire ? ». La thèse du griot est fondée sur des jeux de mots ou des

---

<sup>686</sup> *L'Œuf du monde*, op. cit., p. 15.

allusions, par une succession d'expressions temporelles : « depuis le premier matin », « depuis des décennies », « depuis des siècles » et « depuis l'aube du monde ». Subtilement, le locuteur fait prendre conscience aux destinataires, de sa situation précaire longtemps endurée. Et pour susciter cet effet de sens, son discours va se faire à la fois expressif et impressif. L'actant sujet/le griot va transmettre des affects, à travers des expressions, telles que : « le chagrin », « le malheur », « les douleurs » et « les humiliations », en agissant sur le destinataire et surtout, en l'impressionnant.

Pour persuader son auditoire, le locuteur/griot va jouer sur les expressions qui suscitent des émotions fortes : « les humiliations » dans un jargon « les monnew ». Aussi, nous pouvons le remarquer, la stratégie du griot s'étend jusqu'à avoir recours à un registre pathétique : « [ployer] sous le malheur » et « [connaître] la calamité » qui projette des *schèmes sensibles*. Comme prescrit dans l'art ritualisé du griot, il effectue un rythme accéléré : celui de l'amplification, comme pour donner plus de puissance à son art oratoire . Aussi, ce genre de discours a tendance à susciter de grandes émotions, par un accroissement d'intensité sonore. Cette cadence imbrique des mots qui créent un champ lexical d'affects : « le chagrin », « le malheur » et « les douleurs ». En hypothèse, l'on peut admettre que l'art de dissuader ou de convaincre est inné à l'activité de la caste des griots. C'est ainsi que l'identité du griot présuppose dans ce cas, un niveau de pré-condition de la signification, faisant une large place à la pathémisation.

Nous voulons à cet égard comprendre si la manifestation énonciative qui est présupposée par des figures proprement passionnelles et si elle est révélée dans l'argumentation au même titre que la sensibilisation? C'est ici que la problématique de la stratégie argumentative trouve un point d'incidence avec la sémiotique des passions. Nous concevons qu'un griot, un sujet passionné peut s'identifier comme tel à l'issue d'une influence exercée sur lui par un *état* passionnel, en cherchant à convaincre ou à persuader son auditoire. Il est donc possible de saisir dans la suite argumentative du griot, une puissance affirmative : « - Je comprends : nous devons nous divertir. Nous avons besoin souvent d'oublier, de pardonner, d'absoudre. Mais il

faut toujours se souvenir, se remémorer [...] Nous ne devons pas oublier l'œuf du monde »<sup>687</sup>.

Même si c'est par le rapport réflexif que « je » pose et assume la présence sensible, la présence récurrente du « nous » s'érige en instance suprême du sens. En fait, la réitération de ce pronom commande le filtre essentiel de l'univers clos du discours expressif. Par le "discours expressif", l'argumentation du griot identifie une quête passionnelle fondée sur la recherche des états thymiques du destinataire. Nous pouvons le dire, cette perspective est traduite par une évaluation positive, puisqu'elle semble porter sur la thymie, liée aux émotions que manifeste l'énonciation. Nous le remarquons, la modalité du *devoir* règle, généralement, l'identité du locuteur. Et donc, un « nous » qui agit par le devoir où par la passion, nous l'avons dit, reste un actant passionnel.

Dans la perspective du devenir, la modalité d'énonciation renvoie au sujet de l'énonciation en marquant son attitude. A ce niveau, chaque identité est composée de plusieurs rôles ou attitudes, mais « quand il s'agit du sujet, c'est son identité qui est en cause »<sup>688</sup>. Et pour saisir l'identité du sujet, « acquis ou inné »<sup>689</sup>, il nous faudra caractériser l'énoncé ci-dessus comme une opération d'interprétation jonchée de surdéterminations modales /devoir/ qui révèle un caractère, soit comme un rôle social, soit comme un rôle pathémique. Dans tous les cas possibles, l'attitude du griot ne peut être jugée qu'en termes de probabilités : le griot aurait pu être influencé par des habitudes et des mœurs traditionnelles, sans pour autant acquérir une attitude authentique. Aussi, cette tendance aurait pu ne jamais être sensibilisée si le rôle attribué à la caste des griots n'était pas reconnu comme fonction sociale. Ainsi, l'élaboration du statut passionnel du griot s'établit provisoirement. Que l'identité du griot soit saisie à titre provisoire ou à partir d'une analyse modale, l'on ne peut que déceler des effets de sens interprétables qui dévoilent des thymies, dans son discours argumentatif. Ce parcours discursif en acte s'installe sur un terrain favorable dans lequel le parcours pathémique détermine en quelque sorte la présence d'une configuration passionnelle.

---

<sup>687</sup> L'Œuf du monde, op. cit., p.16.

<sup>688</sup> J. FONTANILLE, *Sémiotique et littérature*, op. cit., p. 219.

<sup>689</sup> J. FONTANILLE, *Sémiotique des passions*, op. cit., p. 159.

Nous remarquons que le griot se distingue des autres membres de sa communauté par le fait qu'il est un actant dont la vocation réside précisément dans la parole : le déploiement oratoire.

Comme nous pouvons le constater, l'art du griot se caractérise par des faits épiques et généalogiques, chants lyriques, langages mélodieux, ou percutants, mais toujours rythmés par des instruments de musique, parole gestuelle du corps, dansant des peines et des joies. De même, le point de vue, ci-dessus, peut tenir lieu d'argument, à savoir celui du déploiement oratoire qui apparaît comme un art au cœur du lien social. Et, ce sont là autant de manifestations de la parole agissante du griot, à savoir les pulsions, les tendances, les affects et les sentiments bloqués par les coercitions sociales ou libérés et valorisés par les normes culturelles qui s'y trouvent également exaltés. Ainsi donc, toutes les conditions de l'humain trouvent leur expression dans la parole du griot. Et comme un art, la parole du griot parvient à persuader ou à convaincre son auditoire (sa communauté ou son peuple). Il est évident que l'état d'âme du griot est aussi présent sous la forme d'une expression qui manifeste de l'affectivité ; par exemple, lors du déploiement d'une stratégie argumentative, les effets sensibles du griot passionné peuvent être repérables.

En fait, le déploiement oratoire est un signe qui résulte de l'usage oratoire, mais semblable à tous les mots, dépositaires d'une histoire et d'une culture qui permet aussi d'exprimer la passion du griot. Ici, c'est le déploiement oratoire qui semble régir le parcours affectif, cernant l'ancrage formel de la sensibilisation, dont la *présence* est baptisée « source de toute opérativité »<sup>690</sup>. C'est comme si le parcours de la sensibilité du griot, à partir de son art oratoire, tire dorénavant ses émotions dans une compétence proprioceptive, interprétée comme un *ressentir*.

#### **II.1.1.1. La compétence du griot, une sorte de sensibilisation**

Ce qui est en jeu, c'est la transformation des dispositifs modaux capables de rendre révéler la connaissance culturelle, comme en témoigne la configuration d'*être* un éloquent *ou* un enchanteur (typique du griot). L'on voit ici tout particulièrement que le griot est conçu comme un sujet agissant sur et dans un espace communautaire, et sa compétence modale est une suite de modalités affectant

---

<sup>690</sup> *Op. cit.*, p.9.

exclusivement son *faire*. La procédure de la compétence argumentative du griot présente des techniques discursives destinées à dissuader par la parole, à accroître l'adhésion du destinataire aux thèses qui lui sont présentées. Tel est le cas des propos du griot :

« Je vous l'avoue, je porte la docilité de ma race et la couardise de ma génération. Mais puis-je me taire, moi qui voudrais dire les choses comme elles se passèrent ? [...] C'est à force de nous être toujours tus que Fin-ba régna toutes ces années, nous humilia toutes ces décennies, nous écrasa tous ces siècles. Trop peu d'entre nous osèrent. Et à l'époque on expliquait que ceux-là étaient fous ou avaient bu de façon déraisonnable »<sup>691</sup>.

Le discours embrayé du griot est conditionné par une modalité du /vouloir-être/, une certaine détermination et une disposition à agir pour convaincre son auditoire. Personnage machiavélique, il présente une circonstance atténuante animée par l'humilité. Ici déjà, la stratégie argumentative du griot est mise en évidence : « [...] je porte la docilité de ma race et la couardise de ma génération ». Dès son discours, le griot dissimule sa ruse, à travers un acte judicieux « je vous l'avoue ». Pour convaincre son auditoire, le griot/locuteur argumente sa thèse, en faisant appel à la raison et à l'esprit critique du destinataire. Et pour cela, une problématique est formulée sous la forme d'une question, à propos de la défense de sa thèse : « Mais puis-je me taire, moi qui voudrais dire les choses comme elles se passèrent ? ». Ce questionnement est une méthode du locuteur pour disposer le destinataire à accepter sa thèse. Mais, après mûre réflexion, l'orateur dissimuler ses raisons, à travers une gradation ascendante du temps : « Fin-ba régna toutes ces années, nous humilia toutes ces décennies, nous écrasa tous ces siècles ». L'effet syntaxique crée des moments oratoires équilibrés, par la sonorité : « Fin-ba régna », « nous humilia » et « nous écrasa », car la tonalité fortement marquée du griot est susceptible de séduire et de s'immiscer dans la conscience du destinataire. Le locuteur, à ce niveau, se sent capable d'ébranler l'affectivité du public (par des pleurs, ou des colères).

---

<sup>691</sup> *L'œuf du monde*, *op. cit.*, p. 23.

Le /vouloir-être/ du griot semble mettre délibérément l'accent sur un but : celui de défendre sa thèse, en s'appuyant sur des valeurs admises. En effet, son argumentation met en jeu des qualités humaines qu'il attribue à son groupe social, à savoir la vertu (l'humilité de sa communauté), un sentiment (l'humanité qui porte à pardonner, excuser et à tolérer son adversaire), un état d'esprit (un peuple qui a conscience de ses insuffisances, de ses faiblesses), et enfin une disposition (une communauté qui est portée à rabaisser ses propres mérites, au profit de son semblable). En fait, dans cette figure de comportement, l'éloquence pourrait être interprétée comme le /vouloir-faire-savoir/, (une manière d'impressionner la collectivité) d'un sujet passionné.

Le griot semble avoir une connaissance acquise du droit à la liberté du destinataire et, donc, cognitive, par son /savoir-être/. Dans cette perspective, la dimension passionnelle se dessine autour de la quête d'une éloquence, mais aussi de la quête d'un savoir qui est inscrite dans un système axiologique de la connaissance. Afin de porter un jugement juridique à son /savoir-être/, le locuteur révèle une aptitude de juge-manipulateur, comme s'il s'engageait à servir la cause du peuple : « Mais, puis-je me taire ». Le discours du sujet semble convoquer des effets somatiques de la passion. L'acte du savoir-être est presque remarquable, puisqu'elle met à nu l'affect du griot. En fait, la disposition acquise à exécuter son acte laisse évaluer un effet de sens, qui signale une compassion, une sensibilité liée à la détermination du locuteur, étant ici la motivation endogène, indépendante des obligations.

En acceptant des points mineurs, le griot se montre conciliant : « Trop peu d'entre nous osèrent » et « C'est à force de nous être toujours tus que Fin-ba régna ». Ici, le dispositif modal de l'éloquence sous -entend des transformations (acte de rébellion), entre des modalités du /pouvoir-être/ au /devoir-être/, prévisibles en toutes circonstances, de telle sorte que le stratagème du griot arrive à mettre en œuvre la mobilisation du destinataire contre l'ennemi (le tyran, Fin-ba). Déjà, l'agencement de diverses modalités peut montrer la marque d'une certaine passion, puisque l'art du bien-dire se transmet par habitude ou par succession. Il apparaît comme l'identité d'une caste noble, définissant une disposition d'un être qui hérite. L'on peut maintenant considérer qu'un tel dispositif modal de l'éloquence appartient



au registre passionnel, installé en permanence dans l'être du sujet, présupposant et recouvrant l'étape de la sensibilisation. Aussi, nous constatons que les modalités de la compétence du griot s'inscrivent dans le parcours de la sensibilisation comme une disposition particulière, plus un sentiment ou une passion, à travers la verve : celle qui met en évidence la manipulation de l'objet valeur (l'oralité).

### II.1.1.2. La manipulation passionnelle de l'objet valeur

Dans le programme narratif, la manipulation se présente comme un acte de persuasion qui correspond au « faire-faire ». Dans le cadre d'une configuration discursive, la manipulation se caractérise : « comme une communication dans laquelle le destinateur-manipulateur (locuteur) pousse le destinataire-manipulé vers une position de manque de liberté, au point que celui-ci est obligé d'accepter le contrat proposé »<sup>692</sup>. C'est-à-dire, qu'au rôle actantiel du destinateur-manipulé correspond communément le terme d'exécutant, le décidant étant le manipulateur. En fait, ces rôles actantiels visent à leur faire accomplir un programme, marquant dans le premier cas : un « faire-faire » et dans le second, un « faire-être ». Ces formes d'activités renvoient, en sémiotique, en dehors de toute pensée éthique, au champ de la factivité<sup>693</sup>.

Ainsi, dans l'optique générale de la sémiotique narrative et discursive, il nous sera nécessaire de rappeler quelques points importants. La sémiotique narrative, à ses débuts s'est attachée à dégager et à fixer la relation *sujet-objet* et à montrer la relation entre énoncé d'état et énoncé de *faire*. La dimension passionnelle favorise une nouvelle dimension d'appréhension du sujet toujours en relation avec l' *objet*. Dans cette perspective de la saisir de l'être du sujet dirigé vers un objet, le sujet n'est plus seulement pensé ou privilégié dans son *faire*, mais aussi dans son *être*. En considérant le *faire* du sujet par le biais de son *être*, dans cette perspective du sensible, nous nous sommes rendue compte de la manifestation d'un phénomène de persuasion (par l'acte oral). Et cette manifestation ne peut être décrite adéquatement sans prendre en considération une certaine intentionnalité communicationnelle entre un manipulateur et un manipulé. En Afrique, tout comme dans d'autres sociétés, l'art

---

<sup>692</sup>A. J. GREIMAS & J. COURTÉS, *Dictionnaire raisonné de la théorie du langage*, op. cit., p.220.

<sup>693</sup>Dominique DUCARD & Driss ABLALI (dir), op. cit., p.221.

oratoire du griot vise à agir, implicitement, sur le destinataire en cherchant à le convaincre. Cette manipulation du partenaire énonciatif, l'on peut la trouver dans *L'œuf du monde*, à travers les propos d'un des griots de Fin-ba, le tyran :

« Fin-ba nous permettait de voir, d'imaginer. Que voulions-nous de plus ? Oui, oui, nous étions des ingrats qui ignorions notre bonheur. Nous fûmes confus et saisis de culpabilité. Les plus fragiles parmi nous approuvèrent l'idée... »<sup>694</sup>.

Dans cette œuvre par exemple, c'est à partir d'un témoignage d'estime en faveur du tyran Fin-ba que l'acte de la manipulation passionnelle se met en branle. En faisant l'éloge du dictateur, le griot parle de façon détournée au destinataire. C'est-à-dire que la forme argumentative prend en effet une dimension importante dans le procès énonciatif du griot puisqu'elle utilise deux niveaux d'énonciation. Le niveau énonciatif est défini par un argument, que l'on peut saisir clairement sans laisser place à l'ambiguïté. Le second a un niveau méta-énonciatif qui définit une communication implicite.

En fait, dans cette manipulation, le griot propose implicitement deux contrats, à savoir le vrai et le faux. Le destinataire croit qu'en retour de sa soumission à Fin-ba, il recevra comme rétribution positive cognitive le « bonheur ». Dans ce faux contrat, il n'est même pas question de donner son suffrage à Fin-ba puisque pour le destinataire, rechercher la paix et vivre sous le règne de Fin-ba ne s'excluent pas mutuellement. Mais, enivré par les flatteries du griot, le destinataire perd momentanément conscience de leur incompatibilité. Le véritable contrat implicite est le suivant : même s'il se soumet, le destinataire recevra une rétribution négative. Sur le mode pragmatique, le destinataire-manipulé n'échappera pas à des actions de répressions et, sur le mode cognitif, l'humiliation. Le griot consent d'entrée de jeu à la souffrance du destinataire, mais dit vouloir faire connaître le bonheur à sa communauté. Par son argumentation, la ruse du griot est mise en évidence par le caractère hyperbolique de sa flatterie : « Fin-ba nous permettait de voir, d'imaginer ». En outre, la stratégie argumentative du locuteur montre la crédulité du destinataire-

---

<sup>694</sup> *L'Œuf du monde*, op. cit., p.31.

manipulé : « les fragiles approuvèrent l'idée ». Et donc, par son /faire-faire/, nous pouvons remarquer que le griot est doué d'un remarquable don pour la persuasion.

Influencé et manipulé le destinataire manifeste un état de trouble : « confus », accompagné d'un sentiment de « culpabilité ». L'on pourrait dire que, entre le manipulateur et le manipulé, l'entremise du contrat /faire-être/ est soumise étroitement à une expérience affective et corporelle. Nous constatons qu'à travers une stratégie de persuasion, le destinataire-manipulé dit "oui" alors qu'il pense "non" ou vice-versa. En fait, la manipulation, par la médiation du contrat explicite ou implicite qu'elle établit entre destinateur-manipulateur et destinataire-sujet, évoque, sur le mode du possible, l'action à accomplir ou à ne pas accomplir. L'on peut généraliser, maintenant, le contrat selon lequel la manipulation du griot se joue subtilement des règles sociales, ou du moins de les traditions africaines, en cela elle est pensée et construite passionnellement par le destinateur -manipulateur. Si la stratégie argumentative signale la présence d'un palier du sensible, il n'en demeure pas moins qu'elle ne puisse pas la manifeste dans une phase de la sensibilisation.

### **II.1.2. La sensibilisation à travers l'objet valeur**

La sensibilisation, nous l'avons déjà dit, est une opération observable dans les discours concrets, au même titre que d'autres opérations de la syntaxe discursive. Dans cette perspective, la sensibilisation vise à vivifier les éléments de sens sur lesquels va se définir la dimension passionnelle sous forme d'effet de sens, et pour stimuler sa passion du locuteur. En saisissant l'objet de valeur, l'analyse de la sensibilisation va se fixer dans une relation communicationnelle qui ouvre le *champ de présence* personnelle du locuteur et aboutit à une configuration passionnelle du corps sensible.

#### **II.1.2.1. La sensibilisation dans une relation communicationnelle entre corps sensible**

Analyser la sensibilisation revient à mettre en évidence la manière dont un rôle social est sensibilisé dans la chaîne discursive . C'est-à-dire que la praxis énonciative fait son œuvre, et transforme l'*être* du sujet, dans un parcours passionnel. Dans la sensibilisation, le corps est conçu comme une « substance

sémiotique, à partir de laquelle pourra prendre forme l'actant sémiotique (actant sujet, sous certaines conditions modales) »<sup>695</sup>. Ainsi, le corps, celui de l'actant sujet sera représenté comme un lieu à partir duquel se dégagent des événements psychiques, à savoir la sensori-motricité et des gesticulations, susceptibles de former un « corps communicant »<sup>696</sup>. L'on retrouve ce corps communicant dans *Kaméléfata*, lors de la cérémonie d'initiation au "Dogo" :

« Ce dernier mit le doigt dans la pâte de kaolin et plaça des marques sur le front et la poitrine du jeune garçon. Ce tatouage terminé, le fils du chef but la mixture bizarre. Il fit la grimace car, elle était amère. »<sup>697</sup>

Il s'agit, dans ce processus rituel d'une expérience particulière du *corps*, mais « en tant qu'enveloppe sensorielle et psychique »<sup>698</sup>. L'on pourrait parler d'une expérience corporelle capable de manifester les affects : à travers « la grimace ». Ici, la mimique est considérée comme un support expressif qui privilégie diverses émotions puisqu'elle révèle "la qualité" des affects faciales. En outre, les stratifications à partir des « marques sur le front et la poitrine » montrent que le corps est saisi, dans la tradition orale, comme un moyen de communication. Bien proche d'un langage, le corps stratifié communique la signification du rite traditionnel, né avec des pratiques du groupe social. En fait, le rite n'existerait pas sans le corps des pratiques qui le portent. Et donc, la gestuelle est stratifiée comme sont stratifiées toutes les pratiques culturelles. Ce geste à travers les signes exprime donc, d'une part l'appartenance de l'actant à une strate sociale : celle des initiateurs ou des patriarches, comme un titre honorifique. Dans chaque strate sociale traditionnelle, il y a donc des manières gestuelles : au cours des initiations, des intronisations d'une chefferie, à travers lesquelles le rythme, l'ampleur de la gesticulation seraient ainsi liés à des variations de l'appartenance sociale. Nous avons constaté que l'opération de la sensibilisation expose une pragmatique de la dimension gestuelle, tout en révélant l'état thymique du sujet, à partir d'une mimique faciale ou d'un comportement observable.

---

<sup>695</sup> J. FONTANILLE, *Soma et sema*, op. cit., p.124

<sup>696</sup> Op. cit.,

<sup>697</sup> *Kaméléfata*, op. cit., p.14.

<sup>698</sup> Op. cit.,

Ici, nous voulons le dire, la relation communicationnelle, à travers laquelle l'analyse de la sensibilisation met en évidence l'identité du sujet passionné, est fondée sur un dispositif gestuel. Car, elle touche non plus seulement à l'attitude de locuteur, mais aussi à la "perspective gestuelle" : c'est-à-dire à la manière dont ces approches communicatives engagent la *présence*. Nous nous posons la question de savoir si une gestualité traditionnelle peut elle ouvrir un *champ de présence* et contrôler la praxis énonciative du locuteur ?

### II.1.2.2. Le geste expressif, une communication du corps

La gestualité expressive est une réalité dialogique, comme le langage, même si, par hypothèse, elle peut s'exercer dans la solitude. En fait, sans parole proférée. L'on ne va pas ici démontrer une fois de plus, après tant d'autres, que tout monologue reste un dialogue. Et même des opérations gestuelles peuvent avoir lieu sans interlocuteur-destinataire empiriquement présents : cela n'affecte pas leur nature propre ni leur systématique. Ces opérations gestuelles mettent, généralement, en jeu une communication dynamique. C'est en fait, cette forme de communication que nous allons montrer, à travers ce geste extrait de notre corpus :

« Elle les regardait et son visage prenait des expressions différentes. [...]. Les cauris lui parlaient, ils lui disaient des choses... » <sup>699</sup>.

Ici déjà, une production gestuelle a eu lieu, à partir d'un corps sentant, et s'est formé alors un actant tensif. La figure communicative apparaît comme le produit d'un conflit ou d'une incompréhension entre récepteur et émetteur, où prend forme l'identité corporelle de l'actant récepteur : le « visage prenait des expressions différentes ». L'on indiquera, ici, comment ce geste facio-gestuel et sensori-moteur repose sur une interaction conversationnelle, mettant en évidence une tension interne comme une pression qui s'exerce sur le corps du destinataire. L'hypothèse que nous proposons de considérer est la suivante : émission d'un message du corps autre, réception des motions intimes du côté de la *chair* propre du destinataire.

---

<sup>699</sup> Kam éléfata, *op. cit.*, p. 19.

En fait, l'état émotionnel qui varie au cours de l'interaction conversationnelle serait en somme le produit d'un état de tensions internes, que dévoile l'aspect facio-gestuel du destinataire. L'affect émotionnel de l'actant sujet pourrait donc être défini comme un échec ou un destin tragique, dans la tradition orale africaine. Ce qui semble important, c'est la manifestation psychomotrice et les intensités sensorielles d'un corps sentant que dévoile la gestuelle faciale. En outre, l'affect faciale du destinataire prouve l'établissement et le maintien d'une forme orale traditionnelle issue du mysticisme (entre des objets « cauris » et un destinataire-initié) dans les littératures africaines. Qualifié d'état passager, l'affect facial fluctue selon les moments d'interactions communicationnelles et il est étroitement synchronisé avec des échanges verbaux.

## **II.2. Du geste d'accompagnement au langage verbal**

Lorsque le geste est associé à la parole, il s'agit d'une symbolique gestuelle où l'on intègre et exprime immédiatement une signification qui participe à la fonction dénotative du discours.

Le locuteur en mimant ses gestes dispose alors d'une certaine liberté poétique : les gestes d'accompagnement sont souvent modulés et leurs fonctions sont essentiellement illustratives. Aussi, comme les signes gestuels de base proviennent de la culture du locuteur, leur manipulation et leur combinaison restent motivées, donc compréhensibles pour le destinataire-spectateur. Dans ce cas de communication, la compréhension n'est pas menacée même quand le locuteur s'élançait dans une improvisation, au cours d'une prise de parole. Il est donc probable que, comme toutes autres formes culturelles, la compétence gestuelle objectivée du locuteur contribue à construire une dimension culturelle. En fait, associé à la parole, le geste a une fonction illustrative. Voici, à titre de démonstration, un échantillon d'illustration gestuelle accompagnée de langage verbal :

« En plein milieu de la fête, oncle Tiéfi, fidèle à lui-même, réclama le silence pour "dire une vérité". Et après avoir versé quelques gouttes d'alcool aux morts, il déclara : aujourd'hui, celui qui sera le plus content de tous, c'est mon beau-frère qui est maintenant dans la

terre. Mamadou, toi dont la droiture était proverbiale, nous te remercions... »<sup>700</sup>.

Ici, le locuteur a un talent pour l'improvisation : « En plein milieu de la fête, oncle Tiéfi, [...] réclama le silence », pour manifester une intentionnalité énonciative, au cours de la cérémonie. Aussi, nous pouvons le remarquer, le contenu de cet énoncé se prête à une expression gestuelle. La "main" exécutant successivement l'acte gestuel : « versé quelques gouttes d'alcool aux morts » est substitué à un acte de communication, dans la traditionnelle africaine. À cela, il faudra ajouter la description qui y inclut une pratique traditionnelle, renvoyant « au mimétisme comportemental, dans une symbolique gestuelle »<sup>701</sup>. C'est qu'ici, la description de cet art oratoire, en gardant sa capacité figurative, ne perd pas le pouvoir de la référentialisation. Et l'objet valeur à partir duquel elle se déploie caractérise le corps théâtral, comme une esthétique dans un rituel.

L'on peut penser en premier à tout ce qui relève de la désignation (d'une forme) ou d'une fonction référentielle. De ces observations découle la loi de désignation de l'objet présent ou du représentant de l'objet absent : le corps « oncle Tiéfi » qui sert d'ancrage référentiel pour représenter l'objet présent et même absent : « Mamadou [...] qui est maintenant dans la terre ». L'ancrage référentiel dévoile la présence d'un *corps* absent. En fait, la désignation du référent s'étend, en l'absence du référent où à la désignation d'un référent virtuel, désigné par le locuteur comme le « beau-frère ». Ici, notre vision du référent s'inspire de la position du corps-propre du locuteur, dans l'espace culturelle. Et donc, la compétence corporelle du locuteur est basée sur le rapport du geste avec la parole concomitante et sur la valeur pragmatique qui en résulte. Parlant de l'aspect pragmatique de cette gestuelle, l'on peut y repérer un rituel, qui se prête à une pratique culturelle. Cette pratique rituelle semble fixer le déroulement d'une célébration liturgique, tout en mettant en évidence la présence du corps qui aboutirait à une poétisation de l'énoncé. Aussi, cet aspect poétique nous donne l'impression de créer, à partir d'une prosopopée, un monde à la fois irréel, irrationnel, onirique et à la fois mythique (au

---

<sup>700</sup> Courses, *op. cit.*, p. 59.

<sup>701</sup> Jean-René LADMIRAL, *La communication interculturelle*, Paris, Armand Colin, 1989, p.9

sens de J. Geninasca)<sup>702</sup>. Voilà pourquoi la présence du *corps* peut désormais s'ouvrir sur un rituel où l'étendue figurative exige le ré-encodage du discours gestuel et celui des figures du monde naturel pour contraindre le locuteur de produire du sens, à partir de son propre rapport sensible au discours gestuel. Mais, bien avant la saisie du sens, nous le constatons, notre analyse du corps rencontre un rapport axiologique qui concerne une qualité humaine. À travers le discours réalisé du locuteur, se présente là, la qualité d'un comportement auquel il attribut une valeur morale : « la droiture » qui semble révéler des qualités positives manifestées par le référent absent. Cette qualité en effet présuppose une figure proprement passionnelle "l'attachement aux valeurs morales" et elle est manifestée dans le discours gestuel au même titre que la sensibilisation. L'on peut-être est en mesure d'attribuer à cette « *pathémisation* la sensibilisation conçue comme une opération appartenant à la syntaxe discursive »<sup>703</sup>.

Nous accompagnons des gestes à la parole pour nous exprimer. Nous avons tendance à les faire sans nous y penser, à ne pas y accorder beaucoup d'importance alors que leur rôle est bien plus vaste qu'il n'y paraît. Comme nous pouvons le constater, les gestes co-verbaux connotent le discours et sont spontanément mimés. Car elles introduisent et véhiculent l'essentiel de sa composante affectivo-émotionnelle : « contente », en référence à des émotions fondamentales dont l'expression corporelle est culturellement partagée. Comme une marque expressive, cette mimique faciale témoigne de la sympathie, de l'affection, à travers laquelle apparaissent des visages joyeux où des émotions réellement vécues sont volontairement exprimées. Dans le cas de son discours gestuel, le contrôle volontaire exercé (la joie) sur le corps peut faillir, tout en affichant "en surface" un sourire. En fait, le locuteur peut laisser échapper à son insu cette marque (motrice) de ses sentiments authentiques envers ses partenaires conversationnels. Le parcours sensori-moteur de l'énonciateur devient ainsi observable, cependant, il ne manque pas de faire sens, comme une pression qui s'exerce sur un corps.

---

<sup>702</sup> Selon J. GENINASCA, c'est une analyse qui décrit de façon raisonnée l'acte énonciatif implicite qu'on peut présupposer à partir d'un texte-objet. Il croit que tout, dans le discours littéraire, tourne autour de la relation du sujet au monde à travers l'axiologie et la modalité épistémique du croire. (Un *croire* qui ne doit pas être confondu avec l'exposé inférentiel d'une croyance, ou d'une foi dogmatique). C'est-à-dire que dans l'acte énonciatif propre au discours littéraire, le sujet - ou plutôt la compétence d'énonciateur que présuppose le discours - joue, d'une certaine façon, sa relation de sens avec le monde, à travers les opérations sémiotiques qui établissent la cohérence discursive d'un discours esthétique. En un mot, c'est l'analyse d'une "rationalité mythique" qui règle les discours littéraires.

<sup>703</sup> A. J. GREIMAS & J. FONTANILLE, *Sémiotique des passions*, op. cit., p.157.



Aussi, nous voulons le dire, la relation communicationnelle, à travers laquelle l'analyse de la sensibilisation met en évidence l'identité du locuteur passionné, est fondée sur un dispositif tensif. Dès lors, l'interaction verbale et gestuelle du locuteur va se rapporter à une subjectivité tensive, résultant de l'intensité sensori-motrice de ce qui a été vécu, vue l'état référentiel et l'expérience ontologique qui est rattachée. Nous nous y attacherons dans l'hypothèse suivante.

### **II.2.1.1. Le processus tensif entre communication et transfert de valeur**

Pour commencer notre analyse, il nous faut fixer des dispositions d'usage pour élucider notre propos. L'on peut se positionner du point de vue de l'immanence et ne considérer que le niveau de formation du savoir interne dans un discours énonciatif. Comme l'affirment A. J. Greimas et J. Fontanille :

« toute communication est communication (et interaction) entre des simulacres modaux et passionnels : chacun adresse son simulacre au simulacre d'autrui, simulacres que tous les interactants, ainsi que les cultures auxquelles ils appartiennent ont contribué à construire »<sup>704</sup>.

En fait, l'énonciation doit donc être considérée comme un acte de communication : c'est une activité cognitive, c'est-à-dire que le destinataire transmet une information au destinataire, il « fait savoir ». Autrement dit, considérer la "communication" comme un transfert d'informations contenant un *savoir* qui se rapporte au sujet de la connaissance. À ce niveau, la détente cognitive résulte de la saisie perceptive d'une connaissance émise ou d'un savoir, construit selon le point de vue "objectif" du locuteur. De même, il est possible d'envisager une circulation d'informations entre énonciateur et énonciataire ; c'est-à-dire, à un niveau pratique, entre le narrateur et le lecteur<sup>705</sup> d'une praxis énonciative . Notre option actuelle privilégiera le processus qui entrainera l'apparition d'un savoir, car avons -nous dit, il

---

<sup>704</sup>A. J. GREIMA & J. FONTANILLE, *op. cit.*, p.63.

<sup>705</sup>J. FONTANILLE, *Le savoir partagé* « sémiotique et théorie de la connaissance chez Marcel Proust », Paris - Amsterdam, Hadès - Benjamins, 1987, p. 27.

s'agit ici de comprendre le dynamisme du déploiement passionnel et tensif à l'origine des tensions perceptivo -cognitive, à travers l'énoncé du locuteur.

Selon J. Fontanille, l'énonciation elle-même relève de ces trois dimensions, qui sont généralement réalisées dans les énoncés par des opérations de débrayages pragmatique, cognitif et thymique. En effet, la sémiologie joue toujours sur les dimensions de l'énoncé. L'énoncé, comme objet de valeur comporte au moins trois dimensions : une dimension pragmatique ou pratique , l'énoncé étant un produit concret, transmissible, "appropriable"; une dimension cognitive, l'énoncé véhiculant et manipulant les savoirs et enfin une dimension thymique ou passionnelle, l'énoncé étant un objet affectif. Et il affirme que les trois dimensions (pragmatique, thymique et cognitive) ont « cours aussi bien dans l'ordre de l'énoncé que dans celui de l'énonciation »<sup>706</sup>.

Nous pouvons le remarquer, la subjectivité ne peut pas être limitée à sa dimension cognitive, mais « la dimension pratique (ou "pragmatique") et la dimension passionnelle (ou "thymique") de l'énonciation participent aussi à l'assomption de la signification »<sup>707</sup>. Et donc, ici, l'on peut distinguer des valeurs à *dimension pragmatique* « thésaurisables » ou « consommables ». La *dimension thymique* « organisée autour des valeurs phoriques »<sup>708</sup> se rapportera aux affects ; c'est-à-dire au niveau des objets déclenchant des réactions passionnelles. Ainsi, s'envisage le domaine des passions par lequel « l'affect sémantise le monde »<sup>709</sup>. Cela est remarquable dans le type de réactions : « attraction / répulsion »<sup>710</sup>. Tel qu'il se résume, tout énoncé communicatif peut s'élaborer comme un tissu verbal, gestuel où des objets cognitifs, pragmatiques et thymiques sont manipulés.

Aussi, dans le cadre du processus tensif, le discours oral traditionnel va s'intéresser aux corps du *sujet sentant* proprement dit. Envisager le sens à partir du point de vue par exemple, c'est aussi envisager une relation signifiante, une fonction. C'est envisager le sens comme intentionnalité, comme vie, comme manière d'être : une identité en devenir. Et à partir du moment où les formes de vie, l'émotion, la

---

<sup>706</sup> Ibidem, p.19.

<sup>707</sup> J. FONTANILLE, *Les espaces subjectifs*, Paris, Hachette. 1989, p.7

<sup>708</sup> J. FONTANILLE, *Le savoir partagé, op. cit.*, p.27.

<sup>709</sup> *op. cit.*.

<sup>710</sup> J. FONTANILLE, *Sémiotique des passions, op. cit.*, p.35.

passion, etc. sont prises en compte comme facteur de signification, la question d'un rapport de force s'impose.

L'idée de force dans le processus tensif, en sémiotique, est « qu'un observateur sensible est installé au cœur de la catégorisation, comme le lieu-même des corrélations entre gradients sémantiques »<sup>711</sup> et que « le *corps propre* du sujet sentant (extéroceptivité et intéroceptivité) est le lieu où se font et se ressentent [c]es corrélations entre valences perceptives dans leur intensité et extensité »<sup>712</sup>. En fait, l'arc sémiotique se dessine entre les états de choses et les états d'âme, et la problématique de l'énonciation se focalise aussi sur les conditions de la perception et en particulier sur le *corps propre*, comme nous l'avons déjà vu.

À la lumière de la théorie sémiotique proposée, chacune de ces dimensions inscrit les objets en circulation en classes de valeurs. L'on dira que les objets consommables par exemple s'organisent autour des valeurs pragmatiques, les affects autour des valeurs réactionnelles. Car par leur capacité de susciter des réactions, ces objets inscrits dans le champ passionnel disposeraient le locuteur/énonciateur à éprouver le monde sensible à partir du *corps propre*.

Nous voici au seuil des hypothèses formulées dans *Tension et signification*. En somme, un champ axiologique se mettrait en place suivant le modèle d'une syntaxe tensive. Selon que le sujet/locuteur éprouvera des sensations euphoriques ou dysphoriques, une perception plus ou moins intense des objets de valeur et un champ de valeur seront postulés ou subsumés. Si la nature de l'intensité en question décrit un maximum de positivité, le rayonnement de son support sur le sujet sera euphorique et pourra contenir des valeurs axiologiques dites « valeurs d'absolu ». Si au contraire cette intensité est diffuse et négative, c'est que le support provoque une sensation dysphorique qui décrit ce dernier en arrière-plan comme une valeur axiologique atone pour le sujet. La valeur en question sera dite « valeur d'univers »<sup>713</sup> avec l'empreint d'une tristesse.

---

<sup>711</sup>J. FONTANILLE, *Les espaces subjectifs*, op. cit., p.7.

<sup>712</sup>Op. cit.

<sup>713</sup>L'on pourra avoir plus de précision sur les notions de valeur d'absolu et valeur d'univers chez J. Fontanille, Cl. Zilberberg, « valeur » in *Tension et signification*, op. cit., p.34.

En concluant sur ce point précis, nous rappellerons que chacune des dimensions et leur domaine de déploiements respectifs sont autonomes, mais interdépendants, car ils fonctionneraient aussi en réseau. Nous commencerons par dire que l'expérience du personnage dans *les coupeurs de têtes* s'inscrit dans une démarche passionnelle, mais organisée autour des valeurs réactionnelles. Une valeur réactionnelle dans la mesure où elle tente de construire un point de vue à partir d'une réalité conçue par le locuteur. Ici, la fonction du discours traditionnel soulève un point de vue : celle de l'identité africaine, dont l'absence rend possible le déploiement cognitif par lequel le locuteur est sans cesse en quête vis-à-vis de son origine (à partir de l'art oratoire traditionnel). En fait, le langage dans un discours n'est pas simplement un système de communication, mais il reflète aussi la perception du monde ayant cours dans une communauté culturelle donnée. Dans ce cas, le langage apparaît comme un instrument d'expression de la pensée, permettant la transmission d'informations à propos du monde.

Dans les faits et à y regarder de près, la démarche épistémologique s'articule autour d'une quête identitaire phorique :

« Après une quinzaine d'années d'études, je retrouvais l'Afrique. Différente ? Je retrouvais les mêmes mythes, je sentais monter des relents qui me semblaient familiers [...] Mon lieu de repos favori était la termitière géante adossée à l'immense fromager. Je ne sais pourquoi, j'avais le pressentiment que le lieu était habité par les génies avec lesquels il me semblait que je communiquais sans même avoir besoin de parler. Cette place inspirait la quiétude »<sup>714</sup>.

L'épistémologie immanente trouve au niveau énonciatif un lieu de déploiement. Si le but de la quête rencontre un obstacle majeur en immanence, le locuteur, figure garante des traditions, est obligé de s'opposer à la rencontre des cultures pour garder à la sienne le caractère d'« une culture authentique ». En immanence, du fait de sa tentative de rechercher sa culture, le locuteur semble être considéré comme un hérétique, à travers une attitude préjudiciable. Il sera, au cours de sa quête, obligé de retourner en Afrique vers des sources traditionnelles pour se

---

<sup>714</sup> *Les coupeurs de têtes*, op. cit., pp. 19-20.

replonger dans les cultures africaines. Deux instants principaux vont souligner son parcours narratif. Le premier va faire apparaître une crise cognitive du fait de ses réminiscences : « Je ne sais pourquoi, j'avais le pressentiment que le lieu était habité ». Le second est celui de la détente cognitive, «le lieu était habité par les génies [un lieu qui m'] inspirait la quiétude » résultant de l'acquisition d'un savoir qui au terme de son parcours, lui permettra de construire un point de vue « objectif ».

Il faut dire que la démarche initiale de l'énonciateur s'inscrivait dans la quête d'une identité proprement subjective fondée sur l'homogénéisation d'un "savoir scientifique" que justifie l'expression suivante : «une quinzaine d'années d'études » et d'un savoir traditionnel : « avec les génies [...] je communiquais sans même avoir besoin de parler ». La redécouverte de ces « mêmes mythes » africains lui rendra l'identité africaine au détriment de celle qui a engendré sa démarche épi stémique. L'on pourra parler de réidentification.

Le passage dont nous amorçons l'étude se situe à un moment fondamental de la vie du locuteur. Tout se passe pour l'énonciateur au niveau cognitif , à travers la manipulation du méta -savoir. Et en tant que sujet le locuteur se découvre comme un actant aux multiples facettes. Quatre figures actantielles se dégagent. Comme actant inscrit dans le passé (à la fois "je" comme objet de quête et le "je" de l'expérience phénoménologique. C'est-à-dire son propre "moi", sa possession la plus intime du lieu des réminiscences). Ainsi, dans la quête passionnée de son "moi" profond, quand le locuteur pose : « Mon lieu de repos favori était la termitière géante... », « Je ne sais pourquoi », il s'agit de déterminer l'être qu'il est. Et ces questions orientent l'énonciateur en avant, dans l'avenir, vers l'être qu'il est possible de devenir . Et en tant qu'actant en devenir, le locuteur est aussi l'objet cognitif de l'instance prédicative, actant de l'énonciation. En fait, c'est à l'occasion de l'activité de la compétence épistémique que l'actant énonciatif décrit principalement les polarités de ses tensions. Nous nous retrouvons, dans cet énoncé, en face d'un cas d'homogénéisation du monde extéroceptif et du monde intéroceptif par la médiation proprioceptive du corps sentant. Ici manifestement, le monde extéroceptif est sémantisé par une expérience sensible « je sentais monter des relents qui me semblaient familiers» qui le pose comme monde éprouvé et signifié. L'axiologisation qui s'ensuit suscite les états thymiques du locuteur, et donne lieu à une déclinaison

de valeurs subjectives. C'est elle qui, en fin de compte, permet de décrire les polarisations axiologiques à partir desquelles tensions et passions se déploient, puisqu'une discontinuité apparaît entre univers extéroceptif et monde intéroceptif. Les figures antérieures peuvent alors réunir les conditions nécessaires à une nouvelle émergence de la signification et de la perception du sensible. Ainsi, le "je" inscrit dans le passé est paradoxalement protensif alors que, tourné vers le futur, le locuteur devient tout aussi détensif. Ici, passé et devenir (futur) sont axiologisés inversement. Et donc la rétention sur le passé va décrire une quête passionnelle fondée sur la recherche des états thymiques réidentifiants. C'est la fonction donnée du reste à son parcours "instructif" à l'extérieur de l'Afrique.

Dans l'axe du devenir, la détension va définir une aptitude vitale, un affermissement de ces sensations positives qui deviendraient alors incontestables pour définir un état thymique phorique, voir pathémique : « des relents qui me semblaient familiers » et « [un endroit qui m'] inspirait la quiétude ». Cette explication est acceptable si l'on envisage que les valeurs inscrites dans le présent contemporain de l'énonciation ont déjà atteint le stade de « valeurs d'univers ». Une étape dans laquelle se manifeste la résolution de concevoir un nouveau "savoir-être", à travers "les mythes de l'Afrique". En fait, le locuteur est à la découverte de son identité secrète.

Pour finir sur ce point, nous dirons que la contention met en évidence la convergence entre un passé et le présent. Elle est la phase où l'expérience phénoménologique de l'actant énonciatif se pose en se complexifiant. Car elle est aussi ce que le *devenir* représente pour le locuteur dans sa quête. La contention désigne aussi une retensivité exercée par le passé sur le présent. C'est tout ce mécanisme de la subjectivité tensive qui assure la contensivité.

La complexité du langage : « il me semblait que je communiquais sans même avoir besoin de parler » dans cet énoncé montre à quels points la culture, la définition même de l'identité secrète intervient pleinement dans les procès prédicatifs. Comme l'on vient de le voir, le plan de l'expression joue donc un rôle capital dans la construction du sens et de la signification, et dans la définition même de l'identité et de son analyse dans les discours oraux africains. Dans sa forme la plus productrice en tant qu'elle met à contribution la prédication, l'identité pose des

corrélations conséquentes. Le cas, dans le passage que nous venons d'analyser montre qu'on peut mettre en relation tensive l'intensité et le mode d'existence pour voir dans quelle(s) mesure(s) ils concourent tous à mettre en branle l'existence passionnelle du locuteur. Manifestement, deux formes d'identité définissent une valence. D'abord, nous avons l'identité personnelle et subjective quêtée par l'énonciateur. L'on a vu qu'elle était ouverte sur le monde et basée sur une approche culturelle. Elle s'organise autour des valeurs dites instructives. Ensuite, il y a l'identité traditionnelle fermée sur le monde et qui représente un système de croyances. Celle-là s'organiserait à son tour autour des valeurs pragmatiques et réactionnelles. L'une est basée sur une perception cognitive du monde. L'autre, sur une appréhension thymique de l'univers. Si ces formes identitaires décrivent des contenus sémantiques propres et entrent en concurrence, l'épreuve sera suspendue. Car, vers la fin du récit, le locuteur renonce à sa quête pour se voir imposer un parcours d'une Afrique "moderne", dans laquelle us et coutumes sont niés, par sa communauté. C'est donc dans ce contexte de renaissance que se réalise la transformation du narrateur par le biais du corps ; une transformation par laquelle un renversement de son point de vue s'est opéré dans l'expérience de son retour en Afrique : « je retrouvais l'Afrique.

Différente ? ». Aussi, dans la « profondeur »<sup>715</sup> temporelle de l'énoncé étudié, l'on peut remarquer une sensation d'être intense retrouvé, à travers une identité référentielle; et une sensation d'être incompris, à partir d'une identité visée.

L'on peut le constater, l'identité référentielle présente une corrélation inverse à travers laquelle la plus haute réception de l'identité référentielle correspond pour le narrateur à un moment de réidentification. Cette dernière se manifeste par une euphorie retrouvée. Aussi, les expressions « j'avais le pressentiment que [...] », « Il me semblait que [...] » produisant des sentiments confus vont exprimer la perte de l'identité référentielle : ce sera le moment de l'actualisation de la dysphorie. Cette dysphorie est observable dans l'orientation temporelle présent → futur. L'axe de l'intensité va décrire une relation à l'identité sous forme d'énergies attractives. Il subsumera un ébranlement entre borne positive et borne négative selon les différents contenus affectés au gradient *identité*. L'axe de l'extensité, lui, ramènera la sémantique de l'éprouvé des expériences signifiantes sur le temps.

---

<sup>715</sup> Voir, *Tension et signification*, Cl. ZILBERBERG & J. FONTANILLE

Comme, la tension cognitivo-affective résulte d'une confrontation entre le monde de "je" du locuteur et le monde du "moi, saisi dans une tradition dénaturée par le locuteur, alors la tension va médiatiser une autre polarisation, à partir d'une valence identitaire et une axiologie. L'euphorie devient ainsi la valeur sémantique de l'identité personnelle "je" régie par des axiologies subjectives. Ici, les valeurs traditionnelles sont dysphoriques ; celles qui décrivent une isotopie axiologique à laquelle se manifeste une tradition rejetée et déniée (par la société, par ses pairs), d'où il veut s'écarter pour construire son devenir. Le monde du locuteur est alors engendré par une nouvelle subjectivité. Comme nous l'avons fait remarquer : cette identité-ci s'était investie, dans une démarche heuristique qui fondait une réduction de l'altérité : c'est-à-dire "la langue dialogique ou gestuelle". Le devenir de cette identité subjective s'était joué à travers son constat du rejet de les traditions africaines.

En un mot, le passage de la quête de l'identité personnelle à celle de l'identité référentielle ne s'est pas produit violemment. Il a donné lieu à une déstabilisation de l'univers axiologique du locuteur. Et cette déstabilisation a provoqué une première crise cognitive et passionnelle majeure. L'entêtement de son retour en Afrique a été pour l'énonciateur un déni d'existence personnelle. Et c'est ce déni qui a dû marquer l'arrêt de son existence cognitive. En fait, la crise cognitive et passionnelle s'est manifestée notamment dès le retour "initiatique", à savoir celle de la quête d'un passé fondé sur l'initiation aux pratiques ancestrales (langue dialogique ou discours gestuel). L'on peut à partir de ces univers affectifs déployer un champ de présence , et identifier un processus de schématisation.

### **II.3. La schématisation de séquences passionnelles**

La théorie de la schématisation se présente comme une théorie cognitive et communicationnelle, abordée comme un transfert de schèmes d'une conscience dans une autre par l'intermédiaire d'un processus sémio-linguistique. Dans ce parcours discursif, la voie de l'empathie et de l'analyse corporelle va nous permettre de repérer quelques aspects fondamentaux de la participation du discours oral ou gestuel dans un transfert de sens. Ici, nous revenons au thème qui nous préoccupe : la place qu'occupe une approche sémiotique dans le discours oral ou gestuel. Et comme la schématisation des processus signifiants est le propre du discours, alors



l'analyse du point de vue, comme une intersubjectivité, va déterminer une « signification en devenir »<sup>716</sup>. L'analyse de la schématisation va mettre en évidence un point culminant de la vision, une typification de la vision de soi, une schématisation identitaire ou culturelle d'un usage et en somme une praxis énonciative qui révèle une activité "perceptivo-énonciative", selon l'expression de J. Fontanille.

C'est-à-dire que tout se passe comme si le sujet peut à la fois percevoir et concevoir. D'une part, il aperçoit les expériences de son propre corps et d'autre part, des phénomènes appartenant au monde extérieur ou provoqué par le monde extérieur et au monde de la pensée et de sa psyché. L'actant sujet, avec la vision, arrive à la connaissance du monde et à la connaissance de soi. De plus, à l'intérieur du monde visible du sujet, la sémiologie est assurée par la réunion d'un espace tensif habité et d'un sujet perceptif et énonciatif. Dans ce processus, l'une et l'autre introduisent un tiers actant, filtre ou médiateur, qui montre la conjonction directe entre le sujet sentant et le monde extérieur. Ce processus passionnel pourrait être appliqué à une fonction intersubjective, mais de nature dialogique.

### **II.3.1. La fonction du sensible dans l'intersubjectivité : le corps sensible**

Nous l'avons déjà dit, l'art oratoire est une *praxis énonciative*, et J. Fontanille considère « l'univers affectif comme un langage »<sup>717</sup>. Et si la passion est un langage, alors l'on est en mesure de saisir « des rôles pathémiques correspondant aux identités transitoires »<sup>718</sup> que manifeste le corps, à travers l'instance de discours énoncé par le sujet lui-même. Ici, la question de l'intersubjectivité semble donc ici déterminante. Le locuteur comme récepteur mérite quant à lui une attention toute particulière, à savoir le locuteur et son double relèvent d'un seul et même actant<sup>719</sup>. C'est-à-dire que, du point de vue du pôle de l'émission, le locuteur et le récepteur renvoient à une seule personne, dans ce cas de discours.

---

<sup>716</sup>J. FONTANILLE, *Sémiotique du discours*, *op. cit.*, p.14.

<sup>717</sup>J. FONTANILLE, *Sémiotique et littérature*, *op. cit.*, p. 64.

<sup>718</sup>Dominique DUCARD & Driss ABLALI (dir), *op. cit.*, p.235.

<sup>719</sup>La relation qui unit l' « ego » et son l' « alter ego » ; en sémiotique, l'on dira du « Moi » et du « Soi » est une relation de gémellité ou d'altérité ; sinon une relation d'intersubjectivité.

Aussi, nous considérons ces instances de discours subjectif comme le lieu d'inscription de l'intersubjectivité entre le « Moi » et le « Soi »; d'après laquelle, il n'y a pas, pour le sujet pensant, d'autre réalité que lui-même. Dans cette approche M. Bakhtine déduit que « toutes les formes rhétoriques monologiques, de par leur structure compositionnelle sont fixées sur un interlocuteur et sa réponse »<sup>720</sup>. Par sa capacité d'exclure le co-locuteur de la relation intersubjective, la « notion d'individualité » définit en effet un type de relation énonciative entre un sujet et lui-même dans une communication. Et parce que l'acte d'énonciation va déterminer le caractère monologique que le *corps* du locuteur va contenir la substance de l'intersubjectivité. C'est-à-dire qu'un dialogue des subjectivités pourra dès lors s'y concevoir, à travers le *corps* du locuteur.

Mais si l'on considère avec attention « ce qui se passe au moment où *quelque chose* est individué à partir du magma de l'expérience, on se rappelle que le corps, [...] rencontre les lignes de résistances »<sup>721</sup>. Dans cette perspective, l'on pourra dire que l'« ego est sans cesse confronté à sa propre altérité »<sup>722</sup> à telle enseigne que ses impressions apparaissent comme des visées intentionnelles incontrôlables, dépendant de cette altérité en devenir. C'est en fait, ce niveau de confrontation de conditions et de pré-conditions que A.J. Greimas appelle *horizon ontique*<sup>723</sup>; là où se construisent des simulacres qui rendent compte de la manifestation du tensif, ou du moins de l'identité de l'*être* passionné. Ce qui nous permet de saisir à partir de l'acte énonciatif, un processus d'homogénéisation par le corps, avec ses conséquences thymiques et sensibles, quel que soit son mode de manifestation.

Ici même, nous voulons étudier l'identité du corps sensible du locuteur, à partir des instances d'énonciation mises en place par une instance narrative de notre corpus littéraire. C'est donc sur le caractère monologique de l'intersubjectivité qui la caractérise que cette analyse du sensible se réalisera. Soit le texte suivant, à savoir les propos du griot de Finba, le tyran :

---

<sup>720</sup>M. M. BAKHTINE, *Esthétique et théorie du roman*, Paris, Gallimard, 1978, p.103.

<sup>721</sup>J. FONTANILLE, *Soma et Séma*, *op. cit.*, p.135.

<sup>722</sup>*op. cit.*, p.59.

<sup>723</sup>A. J. GREIMAS & J. FONTANILLE *Sémiotique des passions*, *op. cit.*, p.10.

« Moi, je me dis : ma voix sera-t-elle assez émouvante pour décrire la misère [...] Ma voix sera-t-elle assez forte pour crier les pleurs de la multitude éprouvée [...] ; ma bouche sera-t-elle assez habile pour chanter les héros »<sup>724</sup>.

Ici, nous retenons l'idée de J.F. Bordron : « un énoncé ne peut exister sans affecter en quelque façon son énonciateur, soit en énonçant, soit par le fait d'avoir énoncé ».<sup>725</sup> Et donc, le sujet passionné est repérable dans le "Je" qui est régi en sujet pragmatique : « moi, je me dis ». Nous pouvons le constater, l'"ego" dissimule deux identités le "je" et le "moi"; sémiotiquement, défini comme le « Moi » et le « Soi ». Cela parce que l'instance d'énonciation est un *faire* thymique transformé en *faire* pragmatique. En fait, le griot à travers son art oratoire veut échapper la plupart du temps à des dénominations explicites. Dans cette activité oratoire, le sujet cherche à se convaincre lui-même. Du coup, l'énonciateur "je" favorise le phénomène d'identification, baignant ainsi la relation communicationnelle d'une intimité davantage propice aux échanges affectifs. La relation communicationnelle, soumise à des pressions et des mouvements se trouve confrontée à la question de l'identité du locuteur. En effet, cette question n'est pas posée au « Moi » qui est un référent, mais elle est posée au « Soi », que construit le discours. Le « Moi » est ce corps qui articule et profère cette stratégie de persuasion auquel le griot s'exerce et cède à une émergence polysensorielle, à partir du "Moi -chair". Ce *Moi-chair* actualise une sensation organique qui permet au « Soi » de se construire une identité, tout en intégrant l'*altérité en devenir*.

Ainsi, cette sensation organique résulte de saillances auditives : « voix », « chant » et « crier des pleurs », jusqu'à révéler des stimuli sensoriels du locuteur, dans la sommation de son corps affecté : « éprouvé », « émouvante » et « pleurs ». C'est ici où, à notre sens, la polysensorialité s'incline dans une expérience synesthésique où les sensations au lieu de s'additionner se fusionnent : la « voix » devient « émouvante » et « forte » jusqu'à déclencher des « pleurs », en faisant ressentir l'« éprouvée ». Et comme pour persuader soi-même, de son intensité

---

<sup>724</sup> L'Œuf du monde, *op. cit.*, pp. 16-17.

<sup>725</sup> J. F. BORDRON, "Perception et énonciation dans l'expérience gustative. L'exemple de la dégustation d'un vin" in, Anne HÉNAULD, *Questions de sémiotique*, Paris, Presses Universitaires de France (Coll. Formes Sémiotiques) 2002, p. 640.

affective, la *voix* du locuteur (griot) procède par des mélodies harmonieuses « des chants », afin d'aboutir à des paroles galvanisantes. En fait, les sens s'amalgament et mènent à une pragmatique de l'art oratoire. Cette fusion transforme l'intensité, par la récurrence de l'adverbe « assez », des formes sensibles en énergie, accentuant ainsi l'éprouvée de la polysensorialité qui canalise la sensation vers le *Soi-corps propre* du locuteur.

Confrontée à l'altérité et aux pressions du devenir, la praxis énonciative ne peut que pathémiser l'événement polysensoriel trop intense du locuteur et le convertit en peine : en « misère ». Ce serait la manière dont le sujet d'énonciation (griot) se sent dans le monde. C'est-à-dire, dans les termes mêmes de la perception intéroceptive, le *Soi* du corps propre. À travers ces transformations sensorielles l'effet interactionnel entre le griot et lui-même, entre le "je" et le "moi" s'amenuise : d'une voix rassurante et convaincante, l'on en arrive à une voix flatteuse et apathi que.

Ici, il n'est pas suffisant de parler de passion dans un discours énonciatif. Et donc, il nous faut chercher la rationalité, à partir de laquelle « une prise de position" [est] considérée comme le premier acte de discours, instituant un champ de présence »<sup>726</sup>. En fait, il est question pour nous de la disposition passionnelle du sujet dans le discours.

### II.3.2. Les dispositions passionnelles

Dans cette approche, nous proposons tout d'abord de préciser ce que nous entendons par *disposition* passionnelle. La *disposition passionnelle* est, en premier lieu, une « trajectoire existentielle » du sujet dans un discours. En fait, il faut entendre par « *disposition* » au sens où le dispositif et son style associé sont susceptibles d'engendrer à tout moment dans l'histoire du sujet les mêmes effets de sens et les mêmes événements passionnels. Cette « disposition » met en évidence un dispositif modal, ou l'ensemble constitué par une suite, associé à un style sémiotique, et qui détermine les dimensions affectives du sujet énonciatif. Autrement dit, la *disposition pathémique* est une sorte de manifestation narrative du désir du sujet pour atteindre son objet de valeur.

---

<sup>726</sup> A. J. GREIMAS, *Du sens*, op. cit., p. 69.

Les dispositions passionnelles sont en mesure de faire partie d'une vaste configuration. Les configurations passionnelles sont elles aussi constituées de modalisations, et l'on peut considérer que toute configuration passionnelle regroupe elle-même diverses dispositions. C'est-à-dire, qu'elles participent de plusieurs constellations pathémiques du fait de la complexité de leur organisation. Le schéma pathémique canonique constitue à cet égard un modèle syntaxique d'accueil pour l'ensemble des rôles et des dispositifs modaux constituant les configurations présentées dans *Sémiotique des passions*, au troisième chapitre. Pour ce qui est de l'étude de cette séquence discursive, l'on veut se référer au schéma pathémique canonique<sup>727</sup> constitué par J. Fontanille. Ce schéma se compose, de différentes étapes qui marquent, à l'instar du parcours narratif, le déroulement constant du parcours passionnel du sujet. Nous rappelons ici même ces étapes :

*constitution, → disposition → pathémisation → émotion → moralisation.*

Ces différentes étapes pathémiques correspondent aux *identités transitoires*<sup>728</sup> dans une séquence discursive, décrivant l'apparition d'une passion, d'un actant/sujet. En fait, l'analyse des rôles pathémiques caractérise le sujet lui-même dans ces différentes étapes. Ici déjà, il sera question d'élaborer un syntagme discursif, dans lequel, les « pathèmes-procès » vont caractériser un ensemble de dispositions affectives régulières, selon lesquelles « le sujet pathémique »<sup>729</sup> (actant sujet) réagit à son milieu, et compose son caractère, son identité ou sa personnalité. Mais, bien avant d'entrer dans le vif de notre analyse, nous allons donner un aperçu de l'éloquence du griot traditionnel, comme acte sensible. Ici, nous allons nous contenter d'une brève analyse, concernant l'art oratoire du griot.

Le mythe de la parole, la rhétorique dans la société africaine est né de la caste des griots. Le griot est ainsi considéré comme étant notamment le seul dépositaire de la tradition orale. Spécialiste dans l'art oral africain, il a pour rôle d'impressionner son auditoire. Et comme son art est exercé au service des dynasties, des empereurs, des rois et des princes, la caste de griots est bien plus privilégiée que les autres castes dans la société traditionnelle. Le griot est porteur de

---

<sup>727</sup> J. FONTANILLE, « Le schéma des passions », in *Protée*, vol. 21, n°1, 1992.

<sup>728</sup> D. ABLALI & D. DUCARD, *op. cit.*, p.235.

<sup>729</sup> J. FONTANILLE, « schéma des passions », *op. cit.*, p.34.

savoirs et de mystères, il est élevé au rang de la noblesse. Porte-parole des nobles, le griot est établi au-dessus du peuple, selon l'ordre hiérarchique . Il apparaît, désormais, comme une autorité, ses paroles deviennent indiscutables, « puissantes et irréfutables »<sup>730</sup>. En plus, de sa position hiérarchique le maître de la parole a fini par donner à son discours une importance dans la communauté. Ainsi, traité avec déférence le griot se donne des privilèges et profite, subtilement, pour se faire obéir, par le peuple. Par des stratégies argumentatives, il embellit ses discours, tout en convainquant son auditoire. En fait, nous prendrons soin de constater que "l'éloquence du griot" pourrait incarner une psyché, dans laquelle, l'on découvrira, à travers l'ego des voluptés de la vanité, de l'orgueil, de la passion, de la séduction, son talent et sa noblesse. Nous constatons, tout de même, que nous pouvons considérer cette éloquence comme un syntagme discursif, ayant une propriété structurale et une dimension passionnelle.

Si l'on scrute le griot, en plein acte oral, l'on voit qu'on peut choisir comme point central de la séquence de son éloquence, une transformation pathémique reposant sur un parcours passionnel de "satisfaction de soi-même", conçu comme une passion de "l'âme et du corps". Aussi, l'on peut constater que le parcours passionnel du griot se présente comme suit :

*admiration* → *séduction* (à travers l'éloquence) → *satisfaction* de soi → *dévouement*

Dans le cas de l'art oratoire du griot, la séquence passionnelle débute par une éloquence. Ce parcours cependant permet au griot de se fixer une image. Nous qualifions ce dispositif de *contrat imaginaire*, parce qu'il se réalise en dehors de la réalité culturelle du discours, entre le sujet/griot et l'objet de valeur. Car lors de la reconnaissance de cette identité, le sujet de *faire* ne se trouve aucunement engagé, sa modalisation déontique étant le produit de l'"imagination" du sujet d'*état*. Dans cette approche, les *pathèmes-procès* dressent une séquence comportant une succession de segments passionnels. Ici même, nous les analysons.

En premier lieu, nous analysons tout d'abord, le syntagme "admiration" qui signifie « émerveiller », « fasciner », « éblouir » et est susceptible de traduire un

---

<sup>730</sup> L'Œuf du monde, op. cit., p. 28.

étonnement ou une surprise. Il est défini comme une action qui suscite un sentiment de joie, un émerveillement. Ici déjà, le verbe "fasciner" est inclus dans la définition de "admiration" et est en rapport avec notre problématique de la *perception* (appréhension). Le fait que le mot "admiration", s'explique à travers un *état* psychologique dans lequel l'être est frappé d'affect, alors cette sensation pourrait apparaître comme « la première passion de l'âme, l'origine de toutes les passions »<sup>731</sup>. C'est un « état originel » à partir duquel semble se déclencher l'histoire passionnelle de la séduction du griot.

Ensuite apparaît la « séduction » dans ce parcours passionnel. La séduction est une « action d'attirer irrésistiblement par la promesse faite de satisfaire des envies ou des désirs »<sup>732</sup>. La « séduction » n'est pas un état neutre, elle est l'*état* d'un sujet fortement modalisé par le /vouloir-convaincre/ ou le /pouvoir-persuader/ et le /savoir-dissuader/ régissant des dispositifs passionnels. Il est possible que la perspicacité du sujet semble voiler un état d'inquiétude ; le sujet craint qu'à travers son talent, le message qu'il souhaite véhiculer ne soit pas transmis, ce qui le pousse à se mettre en branle. C'est en cela que consiste sa subtilité de mener par la distraction, le divertissement, afin d'agir à sa guise sur son auditoire. Et comme *une pensée somatique*<sup>733</sup>, l'acte de la séduction vise à incorporer les champs du /savoir/ avec des traits thymiques. Qualité par laquelle quelqu'un se fait plaire, la séduction peut-être assimilée à un ravissement, un enchantement ou un emballement, par tous les moyens, à travers son talent. Dans ce contexte, « la séduction » ne peut que se dévoiler par un affect éprouvé, mais non manifesté.

En outre, cet *attachement* est susceptible d'agir sur le psychique et le comportement, tout en mettant en évidence l'attitude séductrice de l'actant /sujet. Ainsi, à partir de cette attitude, s'ajoute un certain "plaisir" nommé « satisfaction ». Enfin, si le sujet présente « un état de contentement résultant de l'accomplissement d'un besoin, d'une envie, d'un souhait, ou d'un vœu »<sup>734</sup>, alors nous sommes en droit de constater que la "satisfaction" est une action de satisfaire un désir. Néanmoins, ce terme de "satisfaction de soi" peut aussi définir un plaisir qui résulte de

---

<sup>731</sup> Christian GODIN, *Dictionnaire de philosophie*, op. cit., p.1172.

<sup>732</sup> Op. cit., p. 1190.

<sup>733</sup> Dominique DUCARD & Driss ABLALI, (dir), op. cit., p.235

<sup>734</sup> *Dictionnaire de Philosophie*, op. cit., p. 1172.

« l'accomplissement positif d'une attente »<sup>735</sup> ou simplement d'une chose souhaitable. Autrement dit, « la satisfaction dénote de l'état de celui dont les désirs sont exaucés »<sup>736</sup>. Et c'est par ce ressenti que le sujet se sent attaché, lié à ce quelque chose qui lui procure une sensation de joie ou d'épanouissement.

L'état psychologique du sujet englobe et unifie une sphère de la sensibilité, des sentiments et des émotions. Dans cette situation, le corps du sujet "satisfait" peut manifester logiquement un état passionnel, à savoir une « émotion » (l'inhibition, les larmes). Sous l'effet de cet état sensible, le sujet réalise son exploit qui apparaît comme une sorte de "détente", une "relaxation du corps" dominé par la gaieté. Il faut aussi ajouter que dans la phase de la "satisfaction", l'actant/sujet devient comparable à un "spectateur", c'est-à-dire un "observateur" de son objet valeur (l'art oratoire). À partir de cet acte d'observation, le sujet semble être exposé à un sentiment d'épanouissement devant ce qu'il juge être supérieurement fascinant ou passionnant (de son talent oratoire). Cette attitude devant laquelle, le sujet n'est agité par aucun trouble, montre sa maîtrise de soi, sa sérénité.

Enfin, le "dévouement" concerne la dernière phase du parcours passionnel du griot. Cet état qualifie celui qui "s'adonne à quelqu'un, à quelque chose". Cette attitude dénote celui qui voue sa vie au service des autres, la sacrifier pour eux, la leur consacre entièrement. Les adjectifs qui viennent à l'esprit pour le qualifier spontanément sont : « aimables », « voués », « consacrés », « altruistes ». En fait dans ce cas, l'attitude du sujet révèle une évidence, une disposition dans laquelle, le sujet manifeste la qualité d'une personne qui oublie ou sacrifie son intérêt personnel ou néglige ses intérêts au profit des autres. Aussi, un autre élément peut entrer dans la définition de cette attitude : elle est une attention particulière portée à l'égard des autres. C'est agir "corps et âme", "se dévouer à une cause", "se dévouer à un intérêt", "se dévouer à son art". En fait, le dévouement du sujet s'explique aussi par "un désintéressement" un état qui est exempt d'un "intéressement" et/ou d'un "désistement". De manière générale, ces interprétations mettent l'accent sur le "désir" qu'a l'individu de présenter une bonne image de lui-même, que ce soit à un public extérieur ou à lui-même.

---

<sup>735</sup> *op. cit.*

<sup>736</sup> Pierre GIOAN, *op. cit.*, p. 1229.



Dans notre corpus, le sujet en effet n'est pas dévoué à son art, bien qu'il soit adulé par son auditoire. S'il en tire un profit, c'est seulement celui de dissuader son auditoire par la perspicacité de son talent oratoire. S'il influence son auditoire par son éloquence et sa sympathie, c'est en fait, la conséquence d'un état douteux dû à une hypocrisie, une duperie ou à une attitude intéressée. De ce fait, l'attention du sujet n'est pas portée sur son « moi-chair », mais plutôt sur son « soi-corps propre » ou le « soi-ipse »<sup>737</sup>, sur son ressenti. Il s'agit pour le sujet de son "moi" auquel l'on affuble des qualificatifs, sur son "moi" et/ou sur sa personnalité. En réalité, le sujet cherche à saisir ses intérêts personnels, à travers son "moi-attribut"; par exemple le "moi de sa conscience", à celui de son identité à laquelle il souhaiterait attribuer des qualités positives.

À partir de cette posture, le sujet peut acquérir un certain *savoir-être*<sup>738</sup>, tout en manifestant une bonne conduite que l'on pourrait "juger" et évaluer positivement. Ici, nous pouvons le constater, notre séquence discursive met évidemment en jeu des procédures d'identification et de reconnaissance, à savoir la dimension passionnelle et cognitive. C'est-à-dire que la phase de la "satisfaction de soi", par une attitude dévouée, expose un sentiment d'épanouissement devant ce que l'on peut juger conforme, sur le plan moral. Et cela à condition que cette attitude ne dissimule pas des actes en déphasage avec la norme sociale traditionnelle. Cependant, dans la suite de notre analyse appliquée à la définition des *pathèmes procès*, nous nous intéresserons aux séquences passionnelles. Ces séquences sont susceptibles de donner une définition suffisamment générale pour comprendre les étapes<sup>739</sup> constituant le parcours pathémique de notre sujet éloquent.

Le parcours passionnel du sujet commence par cette première phase, la « constitution ». Elle est celle qui détermine la tendance naturelle ou le penchant de tel ou tel actant à recevoir telle ou telle passion. Cette constitution apparaît comme un désir auquel le sujet aspire. À travers ce mécanisme par lequel le sujet construit des

---

<sup>737</sup> Ces expressions sont empruntées de J. Fontanille, *Soma et Séma*, op. cit., p. 36

<sup>738</sup> Un *savoir-être* qui est tenu d'organiser et de présenter l'être, comme une connaissance ou une forme de l'intelligence syntagmatique. Ainsi comme un /savoir faire/, cette modalité porte aussi sur le contenu du *faire* et au même titre qu'un *savoir-faire* : une habilité.

<sup>739</sup> Ces trois étapes du parcours pathémique sont énumérées comme suit : la disposition, la sensibilisation. Ensuite, peut maintenant apparait la phase de la moralisation. Elle apparait comme une éthique , elle juge l'univers passionnel (le comportement ou l'attitude) de l'actant/sujet autour d'un *savoir-être*, un savoir portant sur le contenu de l'*être*, en l'opposant aux valeurs sociales.

représentations internes, la « présence du corps s'articule comme une activité programmée<sup>740</sup> », recevant d'un côté des sollicitations du monde et, de l'autre, celle du moi (du sujet), tout en le convertissant en sujet tensif et sensible.

Dans le cas de notre exemple, la séquence de "l'éloquence du griot" semble mettre en branle l'acte de l'"admiration" que le sujet porte sur son propre corps. Nous pouvons parler, de ce point de vue, d'une appréhension, à partir d'un émerveillement qui «prédispose» le sujet. À travers cette prédisposition, l'on pourrait caractériser l'incitation du sujet par une modalité du /vouloir-être/, traduisant une séquence intentionnelle entre le sujet et son objet de désir. Puis, l'on en veut pour preuve, à cette tendance sensible, une « fascination ». Or, « fasciner » peut traduire une « attirance irrésistible » qui manifeste une perturbation dans l'accomplissement de l'acte psychique du griot. En réglant le style sémiotique de ce parcours pathémique , cette approche de la constitution met en place une disposition.

La deuxième phase est celle de la «disposition». Ce processus est celui qui nous suggère une analyse modale et pathémique. Dans le cas de "l'éloquence", ce dispositif nous révèle une dimension affective, à travers la capacité requise de cet art oratoire. Dans ce dispositif affectif, le monde du discours se lie au "vécu" de la présence. En un mot, le découpage de l'univers par le lexique, ci -dessus désignant les effets du sens montre que cet univers est significatif et semble enclencher l'histoire passionnelle. Car, l'on peut admettre une disposition précédente à l'*attachement* qui est la naissance d'une passion, à savoir la capacité à exercer "le griotisme"<sup>741</sup>. Dans ce parcours, la transformation passionnelle s'accompagne de tournures modales, grâce aux quelles l'actant griot change d'identité modale. Avant d'exercer cette fonction, le griot est régi par un /vouloir/ (éblouit, charmer, emballer, émerveiller), d'un /savoir/ (convaincre, dissuader et persuader). Cependant, ce /vouloir/ engendre un /non-devoir/ puisqu'il n'est pas de son devoir de dissuader tout en charmant sa communauté, mais plutôt d'être le porte-parole. De ce fait, la disposition du /non-savoir/ et du /non-devoir/ révèle subtilement l'identité du sujet, comme un instigateur. En plus, toutes ces capacités modales vont l'entraîner dans une transformation thymique.

---

<sup>740</sup> A. J. GREIMAS, *Du sens, op. cit.*, p.234.

<sup>741</sup> Le griotisme est la science dont est pourvu le griot. En fait, la caste des griots est née, précisément en Afrique occidentale puis s'est développée, à travers d'autres contrées.

La troisième phase dans ce processus passionnel est celle de la «pathémisation». La pathémisation stimule les éléments de sens sur lesquels va se fixer le parcours passionnel sous forme de « trouble » par exemple, et dont le sujet va se nourrir pour développer sa passion. Dans notre exemple, l'état de la "satisfaction de soi" marque un trouble indiqué par une transformation passionnelle, et à travers laquelle l'être du griot est frappé d'affect tel que la surprise, la stupéfaction, l'étonnement. Et comme la stabilité du griot est altérée, il ne peut qu'être soumis au jugement ; il veut être rassuré de la valeur que l'auditoire (l'observateur social) accorde à son discours. Sans doute, il récapitule son discours et craint que l'auditoire découvre sa supercherie. Cependant, comment se manifeste cette transformation passionnelle proprement dite, à travers des réactions affectives ?

L'« émotion » présente la quatrième phase du dispositif pathémique. Elle est précisément celle « des réactions affectives, en général intenses, se manifestant par divers troubles »<sup>742</sup>. L'*émotion* définit le tumulte passionnel proprement dit, inscrit dans le corps propre du sujet, par des "frémissements", des rougeurs", des "pâleurs", "des pleurs", de l'"inhibition", de la "lividité", bref, une somatisation intense qui échappe au contrôle du sujet. Dans le cas de l'éloquence du griot, c'est "l'émotion" ressentie qui suscite un plaisir et semble donner envie au corps propre pour qu'il soit plus expressif. En fait, ce plaisir pourrait être suivi d'un sourire d'enchantement et de charme (souvent par des formules de politesse). En un mot, l'émotion met en exergue un état pathologique<sup>743</sup>, une motion pulsionnelle de nature somatique qui dénote une passion du corps. Il est un acte à partir duquel le griot doit juger et valoriser son art, selon la morale sociale.

Et enfin, la dernière phase, à savoir la « moralisation » qui prend en compte « l'intégralité de la séquence passionnelle, mais plus particulièrement le comportement observable »<sup>744</sup>. Par la moralisation, la crise passionnelle est comprise comme telle, appréciée, régulée et sanctionnée par l'actant social, positivement ou négativement selon le dérèglement que la passion impose à l'équilibre de la circulation des valeurs acceptées et reconnues par la collectivité. Elle

---

<sup>742</sup> Dominique DUCARD & Driss ABLALI, *op. cit.*, p.188.

<sup>743</sup> L'état pathologique, ici, se dit d'un comportement anormal, étrange qu'on assimile pendant ou après un *état*.

<sup>744</sup> *Op. cit.*, p.188.

achève l'itinéraire canonique de la passion, à travers l'éthique ou la justice. En fait, elle projette les effets d'un jugement reposant sur une morale sociale.

Dans ce dernier cas, nous saisissons l'aspect moral du parcours de l'actant sujet. Ici, notre exemple concerne l'attitude du griot, en raison de son éloquence oratoire. Dans les règles de conduite pratiquées dans la société traditionnelle, "l'amabilité", "l'honnêteté", la "dignité" et l'altruisme déterminent la conscience de la caste des griots. Ces vertus constituent un mode de présence capable de fixer un parcours passionnel, à travers l'objet de valeur.

Nous avons montré dans notre corpus, une expression qui relève de la passion imaginaire entre le corps du locuteur et de son acte oral, par exemple le *déploiement* oratoire du griot, susceptible de montrer une disposition passionnelle. Ici, le *déploiement oratoire* représente une disposition qui met en évidence une seconde série de transformations fiduciaires et pathémiques, s'appuyant sur un parcours phobique de ce type :

appréhension → attraction irrésistible → apaisement → égocentrisme

En fait, ce parcours affectif repose sur « le jeu des intersections et configurations, qui a permis de passer des catégories modales aux dispositifs modaux [...] nous fait passer des structures pathémiques, comme celle de l'*avarice*, aux dispositifs pathémiques, comme celui de la *jalousie* »<sup>745</sup>. De fait, la séquence du griot va établir empiriquement son discours élogieux, tout en reprenant une série de transformations fiduciaires (l'éloquence) et pathémiques (le *déploiement oratoire*) du parcours du griot et une série de transformations modales qui nous permettra de saisir le parcours identitaire du griot.

L'admiration-appréhension suscite un /vouloir/ (vouloir fasciner et vouloir éblouir). L'intensité de ce vouloir occasionne une aptitude à gérer un /savoir-faire/, un /pouvoir-faire/ et un /ne-pas-devoir-faire/, par lequel le griot procède en emballant son auditoire, par un discours séducteur, d'une attirance irrésistible à la fois. Aussi, la "satisfaction de soi" coïncide avec une connaissance de soi, par le /sa voir-être/ et le /vouloir-être/ pour procéder à la réalisation d'un exploit que le sujet manifeste par une

---

<sup>745</sup> *Op. cit.*, p.221.

attitude d' "égoïsme". Mais, à travers cet attachement excessif "porté à soi-même et à ses intérêts", le griot à travers une attitude intéressée cherche à manipuler son public. C'est ainsi qu'il accède au /vouloir-être/ et au /ne-pas-devoir-faire/ qui met en évidence un comportement observable, qui se joue subtilement des règles sociales, une sorte d'éthique reposant sur l'attitude d'un égocentrisme manifestée par un comportement intéressé.

Nous pouvons le constater, le "déploiement oratoire" du griot ne parcourt pas toute la séquence typique de la configuration. Cependant, ce parcours prend tout son sens dans la séquence canonique. L'on y retrouve la *constitution* (l'admiration-appréhension), la *disposition* (le /vouloir/ et /non-devoir/ de dissuader par la séduction), la *pathémisation* (la satisfaction de soi), *l'émotion* (l'apaisement ou la détente), et enfin la *moralisation* (l'égoïsme). Dans cette séquence, la singularité de ce parcours tient dans le fait que la transformation passionnelle, "la satisfaction de soi", est suivie d'un dispositif modal qui est vivement marqué par l'identité modale. Ici déjà, le sujet est déterminé par un /savoir-être/ et /vouloir-être/ (satisfait, gaie, épanouie, détendue, attente d'un désir accompli, ainsi se décrit-il). Dans ce parcours, le vouloir du sujet produit un /ne pas pouvoir/ et un /ne pas devoir/. En fait, l'actant/griot est régi par le /devoir/, ce qui lui vaut la renonciation à son vouloir en vue de restaurer le /savoir-être/ de la caste des griots.

À partir de ce point de vue, la transformation principale de ce parcours passionnel se présente comme une accumulation de dispositifs modaux : /vouloir/, /ne pas devoir-être/, /ne pas pouvoir/ ; /devoir/, /vouloir/, /savoir/. À partir, de ce dispositif fondamental, nous pouvons saisir un premier dispositif [/vouloir/, /non-devoir/, /non-pouvoir/] qui est celui de l'appréhension et de la séduction. Le second dispositif [/ne pas devoir/, /vouloir/, /savoir/] est celui de l'égocentrisme. Nous le constatons, la "satisfaction de soi" est l'opérateur de la transformation. À partir de la saisie de l'identité du sujet, appartenant à l'étape terminale du schéma narratif canonique, nous voulons procéder à l'analyse du jugement moral que peut manifester l'expression passionnelle du sujet.

### II.3.3. Les fonctions à travers l'objet valeur : la moralisation

Toute quête d'objet valeur, selon A. J. Greimas, met en œuvre quatre des types d'actants : le Destinateur et le Destinataire, le Sujet et l'Objet. Ici, dans notre analyse, c'est le Sujet et l'Objet qui sont concernés par des programmes de conjonction et de disjonction. Au cours de ce programme, se manifeste la quête du sujet. À travers cette quête, l'objet est *désiré* et la valeur qui s'y identifie avec l'objet désiré apparaît comme un lieu d'investissement des valeurs, un ailleurs qui médiatise le rapport du sujet avec le monde. Alors, l'on assiste à une forme de transfert d'objet valeur. En fait, c'est l'objet ou un objet de valeur « qui donne "sens" (une orientation axiologique) à un projet de vie ou bien un objet qui trouve une signification par différence, en opposition avec d'autres objets »<sup>746</sup>. Nous allons voir qu'en ce qui concerne notre locuteur, l'objet valeur donne "sens" à son projet de vie et le parcours qu'il véhicule, c'est un parcours passionnel.

Dans notre approche, notre sujet participe aussi à un programme en jonction avec l'objet, mais cet objet de valeur, c'est lui-même, à savoir l'objet de sa quête. C'est son "moi" : la "satisfaction de soi". Nous pouvons constater que, dans ce programme passionnel, la suite modale de l'identité de l'actant sujet détermine une jonction avec l'objet valeur. De ce fait, la valeur qui se trouve investie dans l'objet désiré du sujet, détermine une éthique, signalant l'activité de l'actant évaluateur. Au niveau de cet espace sensible, nous pouvons signaler une dernière phase passionnelle : la moralisation. Nous avons constaté sa présence dans le parcours pathémique puisqu'elle introduit :

« des jugements moraux [établissant] des seuils sur une échelle d'intensité, une échelle orientée qui permet de conclure à l'excès ou à l'insuffisance, selon qu'on se place au-delà ou en deçà du seuil ; le désir, l'attachement, le sentiment ou l'inclination sont alors qualifiés, dans la configuration que nous examinons de "vifs", de "excessifs", "bas", etc. »<sup>747</sup>.

---

<sup>746</sup> A. J. GREIMAS & J. FONTANILLE, *Sémiotique des passions*, op. cit., p. 47.

<sup>747</sup> Op. cit., p.163.

En fait, la configuration du parcours passionnel du sujet définit son mode d'accès au monde des valeurs et sélectionne d'avance l'identité du sujet, dans la phase de la moralisation. La moralisation sanctionne positivement ou négativement le comportement observable du sujet passionné.

Dans notre séquence, la disposition passionnelle du griot révèle un état pathémique de nature somatique, à savoir l'égoïsme. Plus généralement, la motivation effective, à partir du déploiement oratoire du griot dissimule une immoralité (un comportement intéressé) et indique non plus une vertu traditionnelle de la caste des griots, mais une relation passionnelle avec l'objet valeur qui pourrait être une *figure de comportement*<sup>748</sup>, à savoir une perfidie, issue d'un stratagème pour manipuler son auditoire. Ce manque de probité détermine l'attitude du griot et conduit à l'évaluer négativement, de telle sorte que le comportement d'un sujet intéressé soit prévisible en toutes circonstances. L'on pourrait avoir affaire à un /devoir-ne-pas-être/ exprimant une inconduite, à travers les principes traditionnels. Mais, cette valeur modale négativement évaluée permet d'exprimer une passion excessive, à savoir celle d'un "attachement profond à soi-même". En réalité, la motivation effective du griot peut être tout autre, par exemple celle de recevoir l'approbation ou l'admiration de son public (être adulé).

En fait, pour comprendre aussi la procédure passionnelle d'un sujet, l'on peut s'interroger par exemple sur la culture ou sur un micro-univers sociolectale qui caractérise le discours social, du sujet. Voilà donc, un univers sociolectal où des passions sont élaborées, à travers des règles de conduite pratiquées dans la société.

### **II.3.3.1. De la passion socialisée au discours moral**

L'on peut, pour commencer, distinguer l'univers passionnel d'une culture en rappelant l'univers sociolectal d'un discours. En effet, cet univers offre, en général, un langage fiduciaire, à travers lequel se forment des valeurs purement verbales langagières (des valeurs fictives), sans référence directe à une réalité observable. C'est cet aspect du langage "fiduciaire", une formation "imaginaire" qui peuple l'imaginaire culturel d'une société donnée. C'est ainsi que le domaine du discours fiduciaire peut s'étendre à l'ensemble de l'univers sémiotique, verbal ou non-verbal,

---

<sup>748</sup> *Op. cit.*, p.168.

qui sous-tend tout système socioculturel. Il y a du sens « déjà-là », selon l'expression de Roland Barthes. Ce sens est « déposé dans la mémoire culturelle, archivé dans la langue et les significations lexicales, fixé dans les schèmes discursifs, contrôlé par les codifications des genres et des formes d'expression que l'énonciateur, lors de l'expression individuelle de la parole, convoque, actualise, réitère, ressasse, ou au contraire révoque, récuse, renouvelle ou transforme »<sup>749</sup>. C'est une sorte de « socialisation du langage »<sup>750</sup>.

Ici, dans un "langage socialisé", la saisie de la passion du griot, « sera jugée sur la seule appréhension qu'elle manifeste, c'est-à-dire sur sa faculté à se représenter en train de [...] »<sup>751</sup>. En effet, le jugement va être porté, avant tout passage à l'acte, sur l'existence d'une disposition passionnelle. En fait, nous pouvons donner à titre d'exemple l'intérêt propre ou le désintéressement tronqué du griot, dans la pratique de l'activité de son art oratoire. Le griot est très avenant avec son auditoire et il ne le dissuade jamais, est toujours élogieux à propos des faits relatés (discours ayant une portée idéologique et sociale, parfois un fort impact politique). Du point de vue des principes traditionnels d'une part, du point de vue du jugement porté sur lui ou sur sa caste par son auditoire d'autre part, il va de soi que le griot en question est considéré comme observateur rigoureux de certains principes traditionnels. Il est de son devoir d'être honnête, scrupuleux, intègre, et ce à juste titre.

Mais toute la question est de savoir quelles sont les motivations exactes du griot. Est-il honnête et avenant par intérêt, afin de privilégier sa caste et satisfaire son auditoire? Craint-il la sanction sociale en s'exposant aux mensonges? Désire-t-il avant tout conserver la réputation de sa caste? Si nous allons plus loin pour dire que s'il est croyant, craint-il la sanction divine? Dans tous ces cas de figure, qu'il soit honnête et avenant, de façon non gratuite, c'est-à-dire sans être guidé par un intérêt quelconque, il veut uniquement se prémunir contre des désagréments (mépris, dénigré, blâmé ou abhorré) de la part de son auditoire.

---

<sup>749</sup>D. BERTRAND, *Précis de sémiotique littéraire*, op. cit., pp. 55-56

<sup>750</sup>Op. cit.

<sup>751</sup>A. J. GREIMAS & J. FONTANILLE, *Sémiotique des passions*, op. cit., p.164.



Cela dit, le dévouement du griot montre une motivation qui met en branle une valeur morale, à savoir le désintéressement. Or, nous pouvons le constater qu'« il n'y a de désintéressement que par rapport à un intérêt plus profond »<sup>752</sup>. Ainsi, le griot par son /savoir-être/ adopte cette attitude qui lui vaut la considération de son auditoire non pas au nom des valeurs authentiques, des valeurs qui l'amèneraient à surmonter éventuellement son intérêt égoïste s'il le faut (par exemple, si son honnêteté le conduit ponctuellement à ne plus avoir une prise sur l'aspiration de son peuple), mais au nom de son intérêt bien compris. Et donc, son honnêteté, son dévouement, son altruisme et son éloquence ne sont qu'apparents et non réels. Cachant une personne rusée et cynique, derrière son éloquence et son /savoir-faire/, il fait semblant de respecter les lois et les morales, sociales, afin de servir au mieux ses intérêts personnels. En fait, si le griot possédait l'autorité sociale, le /pouvoir-être/, il abandonnerait cette attitude tronquée et manifesterait ses intérêts propres.

En d'autres termes, ses actes ne sont pas moraux, ils n'ont que l'apparence de la morale. Telle est la première caractéristique générale d'un acte moral, caractéristique qui distingue l'acte moral d'autres types d'actes, bref caractéristique constitutive de l'essence de l'acte moral. L'acte moral est d'abord un acte désintéressé. C'est un acte qui vaut pour lui-même et non en vue d'une éventuelle contrepartie. Et c'est bien là, toute la subtilité à saisir le caractère passionnel de l'actant sujet, puisque « ce n'est plus le *faire* ou l'*être* qui sont jugés, mais une manière de faire ou une manière d'être »<sup>753</sup>.

L'approche de ce dévouement tronqué va révéler « l'existence des forces cohésives et des forces dispersives, entre lesquelles des équilibres et des déséquilibres instables dessin[ent] la place des valeurs collectives et individuelles »<sup>754</sup>. D'abord, l'analyse du dévouement de l'actant griot va mettre en exergue une passion socialisée : son attitude, ensuite la manière dont l'acte moral est présenté socialement. Ainsi, l'évaluation de son attitude sera jugée sur l'appréhension que les valeurs sociales laissent saisir.

---

<sup>752</sup>C. GODIN, *op. cit.*, p.321.

<sup>753</sup>*Op. cit.*

<sup>754</sup>A. J. GREIMAS & J. FONTANILLE, *Sémiotique des passions, op. cit.*, p.165

En fait, le griot à partir de cette disposition modale, le /devoir-ne-pas-être/ expose un acte que le destinataire-judicateur est susceptible de qualifier de « penchant mesquin »<sup>755</sup>. Mais, vu que la désignation du destinataire social est basée sur une incertitude, l'on pourrait tout de même saisir l'attitude du griot, à partir d'une strate des critères d'évaluation, afin d'appréhender par le discours moral, la valeur sociale à son attitude. En fait, l'idée que véhicule ce penchant peut s'interpréter de façons suivantes : un désintéressement tronqué, qui doit souvent son efficacité à l'alliance avec la passion. De ce fait, ce dévouement relève de la "mauvaise foi" puisque « [celui] qui a véritablement consenti un sacrifice sait bien qu'il voulait quelque chose en échange, et qu'il a reçu - une part de lui-même, peut-être, contre une autre part de lui-même -, peut-être a-t-il donné ici pour mieux recevoir là, peut-être pour devenir "plus" qu'il n'était, ou du moins pour en avoir le sentiment »<sup>756</sup>. En conséquence, la passion ou le dévouement tronqué du griot sont évalués à partir du degré négatif du désintéressement, comme l'envie et la malice.

Dans une autre situation, nous pouvons remarquer que l'observateur des mœurs, ayant accès au rôle éthique, établit son jugement à partir d'une considération véridictoire (le "vrai" pour la saisie du dévouement tronqué du griot). Aussi, le motif qui semble susciter le jugement lui-même est de l'ordre de l'excès. Du coup, le dévouement du griot effectué avec acharnement dénote un acte égoïste, sa capacité et son engouement l'affichent « trop » clairement, et est apte à révéler le devenir du sujet. En fait, l'univers moral du griot débouche sur un discours qui porte sur l'apparence et le jugement (discernement), et surtout sur le respect des règles traditionnelles et codes implicites en vigueur, à travers les us et coutumes donnés.

L'on pourrait dire que la surdétermination, "l'excès" moral des dispositions modales passionnelles détourne presque la taxinomie des rôles pathémiques, pour expliquer le comportement du griot évalué socialement. Le désintéressement du griot se dévoile explicitement en exprimant une « qualité », son attitude révèle des « vertus » (l'honnête) que projettent des sèmes (l'altruisme, l'abnégation, la probité, la loyauté) « mélioratifs ». Lorsque ce dévouement est tronqué, il manifeste de manière implicite une attitude qui relève d'un « défaut » que l'on pourrait qualifier

---

<sup>755</sup> *op. cit.*, p.164

<sup>756</sup> Jon ELSTER, *Rationalité et sciences*, « Le désintéressement - traité critique de l'homme », Paris, Seuil, 2009, p. 512.

d'égoïsme. Ce défaut dans sa manifestation propulse des sèmes « péjoratifs » (l'avidité, la cupidité, l'attachement à son intérêt personnel), qui ne peuvent qu'exposer des actes malsains (l'égoïsme), « des vices ». Mais, qu'en est-il de ce comportement observé socialement ?

Ici déjà, nous essayons de donner une autre explication. Ainsi, le procédé d'évaluation vise particulièrement, le parcours discursif du sujet passionné ; on peut maintenant partir de quelques passions moralisées de manière délicate, par le dévouement tronqué, dans la configuration du désintéressement. En fait, cette attitude est évaluée à partir des manifestations liées à la disposition personnelle à servir les autres et le désintéressé joint à ses motivations des actes "poussés à l'extrême." Éloquent, honnête et avenant, cette attitude vaut au griot l'approbation de son auditoire, et cela, non pas au nom des valeurs authentiques, mais une satisfaction qui "vaut pour elle même". C'est là que se situe le dispositif modal, exprimant toute la passion de l'actant sujet. De cet état affectif et irraisonné, se présente, voir découle l'effet des manifestations "immorales". C'est-à-dire une manière, de mettre en évidence "l'écho d'un intérêt personnel", qualifié de « bassesse intéressée » qu'expriment particulièrement ces expressions suivantes, à savoir avidité, indifférence, insoumis, déloyal.

L'attitude du griot, sur l'axe des axiologies modales, contient potentiellement son devenir social. Et l'ensemble de ces distorsions s'illustre de manière particulièrement significative, comme une isotopie morale, matériau stylistique, apparaissant comme un fondement de l'idiolecte. L'ensemble de "l'histoire", relatée dans un gauchissement, présente le déploiement oratoire du griot, comme un modèle possible de la « praxis énonciative » qui relève, de cette manière, d'une nouvelle configuration sociolinguistique et culturelle à l'intérieur d'un espace linguistique pluriel. Cette configuration est due à l'articulation des dynamiques de conscientisation qui portent sur de nouvelles formes énonciatives et discursives ainsi que sur les formes de distorsions, de différentiations, d'ajustements identitaires, d'ordres moraux, pédagogiques ou éducatifs.

### II.3.3.2. Processus du discours moral : un cadre pédagogique et éducatif

Le processus du discours moral va porter sur les actants sémiotiques. Il s'agit ici d'étudier le centre d'orientation qui occupe le regardeur, pour porter un jugement esthétique et/ou éthique<sup>757</sup>. Dans ce cas, le regard devient le lieu d'intrusion normative. L'évaluation frappe aussi bien la compétence du regardeur que son regard, que l'objet regardé, ou que le profil retiré par le regardeur du spectacle (ou de l'acte) regardé. La description appelle nécessairement la méta-description, un deuxième discours, descriptif qui décrira et évaluera, en termes de description ou de proscription, en terme de conformité ou d'écart, de positivité ou de négativité, le *savoir-dire*, le *savoir-faire* et le *savoir-voir* des personnages truchements<sup>758</sup>. En fait, il s'agit sur ce plan de l'évaluation portant sur le /savoir/ de l'actant sujet (griot). C'est-à-dire sa relation avec d'autres actants ou des actants-objets.

Notre étude sera donc le lieu où pourra se manifester, plus ou moins explicitement, l'évaluation morale analysée, à travers le discours d'un actant délégué à l'observation. Car le jugement de l'observateur implique que l'actant se définisse dans un programme propre à la pédagogie ou qui vise à éduquer. Nous citerons quelques faits qui nous paraissent très significatifs dans l'analyse du procédé d'évaluation concernant l'instruction éducative, à travers le /savoir-dire/ du griot.

Bien avant notre analyse, la morale dans le discours sera considérée comme une éthique conçue ici en son sens le plus large, à savoir, un ensemble de règles de conduite considérées par la société comme bonnes et susceptibles de fonder des vertus. En outre, la conduite sociale de l'actant griot peut susciter des commentaires évaluatifs sur sa relation avec les autres, sur son "savoir-vivre". Le plan éthique sert d'intermédiaire et permet l'évaluation de tout discours, cela, dans la mesure où agir, est dans cette analyse, consiste à effectuer et obtenir un effet moral, un "effet éthique". Dans l'analyse du discours l'acte oral du griot peut interpréter des systèmes sociaux. La morale quant à elle peut jouer le rôle d'un "système de transcodage idéologique" dans la mesure où les termes comme : bien / mal, bon / mauvais, sont utilisés pour évaluer l'aspect éducatif, relevant de l'éthique.

<sup>757</sup> J. FONTANILLE, *Les espaces subjectifs, Introductions à la sémiotique de l'observateur, op. cit.*, p.

<sup>758</sup> Philippe HAMON, *Du descriptif*, Paris, Hachette, 1993, p.203.

Dans cette étude, notre analyse porte essentiellement sur le privilège de certains discours pédagogiques, en tant qu'actes éducatifs ou instructifs, qui se déroulent et se manifestent en société. La famille, la politique, la société, la religion, les mœurs, les us et coutumes, etc., sont des points névralgiques de l'idéologie qui permet d'intégrer l'étude des normes morales, au sens général du terme, à partir desquels le discours du griot peut faire mention du système éducatif. Une telle interprétation paraît plausible. En outre, le griot rapporte : « Dieu est avec nous. Il est du côté du bien. Et le bien triomphe nécessairement »<sup>759</sup>. Il dit aussi, « C'est pourquoi Dieu même châtie ceux qui osent médire [...]»<sup>760</sup>.

Dans cette orientation, l'usage de la parole du griot est associé à une polyphonie du sens, à des figures analogiques, telles que J. Geninascas les entend dans la perspective de la *saisie sémantique*<sup>761</sup>. Ainsi, à entendre les propos du griot, l'auditeur-observateur saisit là, une méthode pédagogique relevant de l'éducation religieuse, susceptible de toucher directement l'auditeur. Nous pouvons aussi dire que le griot prend prétexte de n'importe quelles situations ou rencontres vécues par les acteurs pour transmettre un /savoir/, un /savoir-faire/, un /savoir-être/. Lorsque le déploiement oratoire du griot se définit dans un processus pédagogique, il montre une aptitude à dispenser un enseignement.

Dans un rythme vertigineux, et à travers la propension du corps, le déploiement oratoire du griot fonde ce que l'observateur désigne comme un "geste qui incarne la signification" d'une éducation morale. C'est-à-dire un "geste" qui rend à la subjectivité en acte sa véridicité. Dans cette logique à partir de quelques parémies, saisies ça et là, nous allons relever des propos concernant des personnages et des griots de nos récits :

---

<sup>759</sup> L'œuf du monde, op. cit., p. 94.

<sup>760</sup> Ibidem., p.26.

<sup>761</sup> J. GÉNINASCAS, *La parole littéraire*, op. cit., p. 59.

« Le défi ne s'oublie pas. Les gens ont la mémoire courte »<sup>762</sup>, « Régner, c'est tenir le peuple »<sup>763</sup>, « la connaissance est sœur de la conscience et l'ennemie du mal »<sup>764</sup>, « le *fagoya*, la paresse résult[e] de la malédiction »<sup>765</sup>, « L'or est le trône de la sagesse »<sup>766</sup>, « [...] Quelque soit les apparences, la mission que Dieu vous a confiée, vous la remplirez. [...] il n'y a pas de vaurien sur terre, chaque enfant à son utilité sur terre, chaque personne est créée par Dieu pour accomplir une mission. [...] Le refus [...] est une victoire »<sup>767</sup>. « La vérité rougit l'œil, mais ne les cassent pas »<sup>768</sup>, « l'honneur est le seul bien qui reste [...aux] pauvres »<sup>769</sup>, « On ne peut pas être aimé de tout le monde et on ne peut pas aimer tout le monde »<sup>770</sup>.

En fait, la pédagogie commence, à partir de cette multiplicité de sentences ou de proverbes, dont cette grande diversité définit la valeur, l'intérêt moral et éducatif. Aussi, cette panoplie parémique, provenant à l'origine de la littérature orale, montre la part importante de l'enseignement portant sur l'éthique. Comme un acte initiatique, la pédagogie du griot puise sa source dans les rites conçus comme espace de déterminations indiquées par le corps physique, mais surtout le corps sensoriel et le corps imaginaire. Ceux-ci sont rendus à eux-mêmes comme source du flux verbal qui prend une si forte signification. La thymie du griot et le rythme énonciatif qui figurativisent la phorie accompagnent désormais le geste créateur, en donnant au processus pédagogique un *tempo* particulier, qui est celui de la puissance verbale du conteur traditionnel et qui puise dans l'oralité des méthodes d'enseignement moral et éducatif, à travers sa structure rythmique<sup>771</sup>. Le pli réflexif du langage qu'opèrent la thymie et le rythme laisse de la sorte apercevoir les liens qui unissent les sensations corporelles, l'état d'âme, lors de l'enseignement éducatif, afin de susciter et maintenir

<sup>762</sup> A. KONE, *L'œuf du monde*, op. cit., p.161

<sup>763</sup> Ibidem, p. 69

<sup>764</sup> Ibid., p. 55

<sup>765</sup> *L'œuf du monde*, op. cit., p. 105

<sup>766</sup> Ibidem, p.51

<sup>767</sup> Ibid., p.129.

<sup>768</sup> *Liens*, op. cit., p.52.

<sup>769</sup> *Les coupeurs de têtes*, op. cit., p.101.

<sup>770</sup> *Kaméléfata*, op. cit., p.51.

<sup>771</sup> Puis Ngandu NKASHAMA, « La parole de l'oralité et la puissance du verbe », in *Rupture et écritures de violence*, Paris, L'Harmattan, 1997, p. 49.

l'attention de son auditoire. Aussi, l'on remarque qu'il est des pratiques orales dans les traditions africaines, qui sont purement récréatives, mais qui sont pourvues d'une visée éducative ou d'une fonction de transmission de connaissances. Le genre oral qui nous éclaire ainsi sur la valeur intrinsèque de la transmission des valeurs éducatives et morales, c'est le conte. Nous l'identifierons, dans le passage ci-dessous, à partir du résumé d'un conte extrait de *L'œuf du monde* :

“Un jeune amoureux avait confié un secret à sa jeune épouse : sa vie se trouvait dans un œuf. Ainsi, l'amoureux confia la garde de l'œuf à sa bien-aimée. Et voilà, qu'un jour une dispute éclate, très en colère, l'épouse brisa l'œuf contre le sol. Attristé et désespéré, le jeune homme s'attendait à mourir, quand son père lui expliqua qu'il avait subtilisé le vrai œuf et que l'épouse coléreuse n'avait cassé qu'un œuf inoffensif [...] Et donc, il ne faut jamais faire confiance aux femmes”<sup>772</sup>.

L'observateur-judicateur peut saisir cet enseignement sur la mise à l'épreuve de la confiance comme une subtilité ou un moyen de transmission des valeurs orales traditionnelles par excellence. Selon l'observateur, même si le griot a des aptitudes viscérales, il est censé enseigner les qualités que l'on met souvent en exergue, auprès des enfants, comme la prudence indispensable à la survie, la générosité, la dignité, la ruse, le discernement dans les choses d'ordre surnaturel, afin d'agir avec prudence et modération en société. Le judicateur, en évaluant les leçons retenues lors de l'enseignement du conteur traditionnel, révèle sa perspicacité à transmettre des valeurs initiatiques, convenables au siècle présent.

Comme un acte d'instruction, le griot partage avec son auditoire des sagesses africaines, à travers des messages transmis par des symboles et par des images et non par des explications rationnelles. À partir de la conception de l'observateur, nous pouvons constater que le conte est un moyen original de transmission, puisqu'il a donc le don de nous “toucher”, de corriger les défauts ou de valoriser les qualités, de nous enseigner les règles de la vie sociale. D'où, notamment le rôle crucial du conteur. En fait, nous le remarquons, le griot participe activement à l'éducation, étant

---

<sup>772</sup> *L'Oeuf du monde, op. cit.*, p.129.

considéré comme un initiateur de l'auditoire à la sagesse. Son art oratoire est une pédagogie qui nous permet de saisir un cadre axiologique .

#### **II.4. Les variations du cadre axiologique ; une dimension culturelle**

L'axiologie repose sur ce que l'on appelle la catégorie thymique . Ici, nous examinons le cadre « axiologique » comme étant "la théorie et/ou la description des systèmes de valeurs (morales, logiques, esthétiques et éthiques) en étroite relation avec l'idéologie" définie comme étant « la quête permanente des valeurs» <sup>773</sup>. En fait, le cadre de l'axiologie est « le mode d'existence paradigmatique des valeurs »<sup>774</sup>.

L'on peut envisager, dans l'analyse de l'axiologie, « que toute catégorie sémantique, représentée sur le carré sémiotique (vie / mort par exemple), est susceptible d'être axiologisée du fait de l'investissement des deixis positive/négative par la catégorie thymie euphorie/dysphorie»<sup>775</sup>.

Partant de ces définitions, notre objectif n'est pas d'étudier les relations entre texte et valeur axiologique (un problème immense qui mérite bien plus que notre modeste analyse), mais « l'effet d'axiologisation », un système de valeur inhérent à notre corpus et qui s'impose à tout lecteur. Nous pouvons aussi le constater, la dimension culturelle a été pendant longtemps partie prenante de l'analyse de cette discipline (la sémiotique des cultures) qui s'occupe du sens. Et donc, la présence d'une cohabitation linguistique entre français et malinké, par une analyse contrastive, va faire apparaître une nouvelle configuration sociolinguistique et culturelle indéniable à l'intérieur de l'espace linguistique. Mais, au-delà de la catégorisation de cette langue malinké, d'un point de vue praxique et dialogique se posent, pour nous, deux problématiques essentielles :

- un paradigme interprétatif du statut de la langue et de la culture en y incluant les instances socio-énonciatives.

---

<sup>773</sup>A. J. GREIMAS & J. COUTES, *op. cit.*, p. 179

<sup>774</sup>*Op. cit.*, p.26.

<sup>775</sup>*Ibidem.*



- une mise en articulation de la valeur culturelle et de la valeur linguistique par un enjeu reposant sur plusieurs critères, dont l'oralité traditionnelle est un prototype important.

D'ores et déjà, nous remarquons que l'horizon sociolinguistique présente les deux catégories indiquant une langue locale et une langue universelle. Ceux-ci sont significatives de deux types de cultures cohabitant dans notre corpus. Bien entendu, plusieurs convergences et divergences régissent ces deux cultures différentes. Pour des questions méthodologiques, notre approche va accepter le terme de paradigme malinké comme un acquis théorique. En fait, l'analyse de ces cultures permet de relever des stratégies utilisées pour véhiculer le langage traditionnel du griot et des personnages de nos récits. Inversement, ces stratégies peuvent permettre d'embellir des potentialités du paradigme ciblant beaucoup plus le lecteur-auditeur, en s'appuyant, dans la plupart des cas, sur des éléments propres à la culture malinké, dans le but bien louable de véhiculer une idéologie. En outre, l'intégration du paradigme malinké se met en place, dans une phorie paradigmatique qui permet de produire l'inventaire des modalités axiologiques.

La question de la cohabitation linguistique (entre « malinkisation » paradigme malinké et langue française, par exemple) présente deux modes de coprésence ou de composantes linguistiques dont nous avons déjà exposé la teneur dans la seconde partie de ce rapport. À partir, d'une opposition pertinente, inscrite dans notre corpus, l'on pourrait envisager une perspective entre des instances socio-énonciatives concernées par les paradigmes malinkés et les manifestations sensibles qui produisent des effets d'axiologisation, comme nous le verrons dans l'analyse ci-dessus.

#### **II.4.1. Le cadre axiologique de l'objet valeur**

La particularité du cadre axiologique est qu'elle repose sur ce qu'on appelle la catégorie thymique, c'est-à-dire l'opposition euphorie/dysphorie. À partir de cette opposition, nous allons produire l'inventaire des modalités axiologiques, afin de saisir la phorie émanant de l'acte oral du griot. Nous rappelons que pour des raisons pratiques, nous nous limiterons à examiner essentiellement le style oral (entre emprunts à la langue française et aux paradigmes malinkés), une cohabitation

linguistique entre le français et le malinké, comme nous l'avons déjà mentionné. Ainsi, nous tenterons donc de découvrir, à partir de paradigmes malinkés, un ensemble de croyances et de représentations, qui sont celles du conteur traditionnel ou des actants de nos récits et par conséquent, celles de la société et de son environnement traditionnel.

Au plan linguistique, notre corpus est riche en expressions qui découlent des paradigmes malinkés. Ceux-ci sont de natures différentes, ils regroupent des mots strictement malinkés en contact avec des mots en français, à savoir une coexistence de deux systèmes linguistiques, à travers cet exemple : « calmez-vous, [...] refroidissez vos cœurs »<sup>776</sup>. De plus, nous avons également les noms propres des lieux ou des toponymes, les calques lexicaux, c'est-à-dire les mots qui résultent d'une traduction « le *ni* et le *dja*, le souffle et l'ombre »<sup>777</sup> ou d'une interférence linguistique, comme « *Allah* nous fasse la journée bonne [...] *Allah* nous donne demain »<sup>778</sup>. Aussi, les transpositions sont-elles réparables grâce à la présence des calques lexicaux présents dans les versets coraniques « *Fatiha* »<sup>779</sup> et des expressions en arabes « *Allaho akbar. Allah est grand* »<sup>780</sup>, « *Amina* »<sup>781</sup> qui signifie "ainsi soit-il" ; les paradigmes malinkés tels que « *naforo*, la richesse »<sup>782</sup>, « *soulamaya*, la solidarité», « *haramou* [...] c'est la fraude », « *la djoussou kassi*, le désespoir », « *ton*, la coopérative», « un *péré* est environ trois mille cinq cents francs »<sup>783</sup>, etc., pour ne citer que ceux-ci.

L'on distingue, aussi, dans cet art oratoire, d'une manière phonique et scripturale (un aspect audible et visuel), des mots français, des emprunts ayant été intégrés au paradigme malinké. Nous notons la présence de ceux destinés à l'intention de l'auditeur-lecteur et que nous pouvons distinguer, dans notre corpus, grâce à une marque typographique telle que l'italique. De ce fait, nous découvrons, à

---

<sup>776</sup> *Traites, op. cit.*, p.81.

<sup>777</sup> *L'œuf du monde, op. cit.*, p. 39.

<sup>778</sup> *Traites, op. cit.*, p. 34.

<sup>779</sup> *Op. cit.*, p.14.

<sup>780</sup> *Op. cit.*,p.13.

<sup>781</sup> *Op. cit.*, p.14.

<sup>782</sup> *Op. cit.*,p.40

<sup>783</sup> *Op. cit.*,p.49

partir de ces deux systèmes linguistiques en contact deux références dont l'une est liée à la "culture" et l'autre à la "nature".

Tout d'abord, le nom « *toubab* »<sup>784</sup> est historiquement le nom attribué au colonisateur français dans la langue malinké. Il en va de même pour le nom faisant allusion au général De Gaulle : « Avec une taille pareille [...] on n'a qu'à l'appeler *Tièdjan coumandant* »<sup>785</sup>, « Le commandant était grand et son visage de blanc [...] »<sup>786</sup>. Ensuite, les noms propres des lieux ou des toponymes, tel que « Bamako », « Grand-Bassam », « Dakar », « Bobo-Dioulasso »<sup>787</sup> font tous référence à des faits historiques marquants. Ici, par exemple « Banfora »<sup>788</sup> est une ville située au sud-ouest de l'actuelle Burkina-Faso. Cette ville rappelle des faits des traces et les effets de la colonisation. Le paysage naturel de cette région est caractérisé par une chaleur très intense, particulièrement pendant la saison chaude, l'été et son climat subtropical ensoleillé (avec l'étendu d'un ciel dégagé, dépourvu de nuages) et son sol aride. L'oscillation du climat (uniforme en été et varié en hiver, car les températures fluctuent davantage) peut être le symbole d'un lieu pénible pendant la colonisation, liée à la conquête des territoires africains. Ici, la perspective axiologique révèle un cadre naturel "une saison chaude, nuage, temps ensoleillé, un sol aride" et un aspect culturel "la colonisation française en Afrique".

En outre, il faut rappeler que le procédé des calques lexicaux défini comme « la transposition d'un mot ou d'une construction d'une langue dans une autre par traduction »<sup>789</sup> n'est pas un phénomène nouveau, à travers l'art oral du conteur traditionnel. Dans des romans précédents, nous nous apercevons que le griot s'en est déjà servi, afin de parodier ou de peindre avec émotion et sensibilité la société africaine.

Pour qualifier ce milieu qui a pour référence un aspect naturel et culturel, ces paradigmes en langue malinké ont servi au conteur pour tracer une conduite à

---

<sup>784</sup> *Jusqu'au seuil de l'irréel*, op. cit., p.80

<sup>785</sup> *Op. cit.*, p.50

<sup>786</sup> *Op. cit.*, p.49

<sup>787</sup> *Traites*, op. cit., p.36

<sup>788</sup> *Jusqu'au seuil de l'irréel*, op. cit., p.48

<sup>789</sup> David REY et alii, *Le Petit Larousse*, Dictionnaire, Paris, Larousse, 2004, p.168.

suivre : le respect des relations humaines «la dignité, la droiture, l'honnêteté »<sup>790</sup>, tout en mettant l'accent sur l'aspect éthique . Dans cette perspective, l'expression « blakoros » est d'abord une nature sous laquelle se présente l'individu qui n'a pas été initié aux connaissances traditionnelles. Dans la tradition du griot, accéder à ce savoir traditionnel renvoie à l'état social et culturel particulier. Cependant, la particularité de cet espace de savoir résulte d'une valeur naturelle marquée par l'emploi d'unités évaluatives telles que l'adjectif « blakoros », l'adverbe « blakoroya », le nom « blakoroni »<sup>791</sup>. Ici, l'éthique sert d'intermédiaire pour cet emprunt en permettant l'évaluation des comportements socialisés des personnages. Aussi, le recours aux unités évaluatives montre la compétence culturelle et idéologique dont cet emprunt dépend.

Ces emprunts à la langue naturelle sont souvent traduits ou expliqués, dans les textes mêmes où ils apparaissent. Ainsi, ils jouent en faveur de la langue française (culturelle) dans la mesure où ils enrichissent son expression de données linguistiques et ethnographiques. La particularité de ce paradigme malinké est qu'il laisse manifester aussi le ton et les traces de l'oralité. Enfin, étant parfaitement intégré à la langue d'expression, il montre que l'actualisation concomitante de deux langues fonctionne comme un signe d'ouverture et d'universalité. Et ce signe d'universalité s'impose de toute façon, comme une donnée historique, mais qui ne doit pas, cependant, faire perdre à chaque civilisation et à chaque peuple ce qui lui est de plus original.

Ce style ou la méthode d'emprunt du griot peut être lié aussi à ses émotions et ses humeurs voire à un certain désespoir relatif aux méfaits d'une société abâtardie, à propos duquel l'acte oral du griot s'efforce d'éveiller la conscience de l'auditeur-lecteur. Les éléments rassemblés, afin d'aboutir à cette interférence linguistique, sont loin d'être arbitraires et innocents. Ils expriment une idée bien élaborée et précise. Ainsi, la situation indiquée dans un récit, en général, est à la fois un champ de vision, un champ d'interprétation et de signification. Il rassemble dans un espace délimité et clos, un ensemble de signes. Il délimite une pensée, une visée bien précise.

---

<sup>790</sup> *Traites, op. cit.*, p.10

<sup>791</sup> *L'Œuf du monde, op. cit.*, p.20. Ces expressions signifient respectivement « un insensé », « l'abâtardissement », « un incirconcis, un immature, ayant une conduite de gamin ».

Ici, le cadre axiologique, en fait, met en place un cadre naturel (parlé malinké ou le paradigme malinké) et culturel. Il le délimite et le fige. Cette analyse impose un premier positionnement sémantique et stratégique qui obéit à la fonction identificatrice dont le but est une fixation axiologique indépendante des instances traditionnelles et culturelles qui fondent le cadre axiologique. Nous pouvons le constater, les procédés axiologiques reposent en effet sur des oppositions élémentaires binaires qui sont pour la plupart liées du point de vue de l'interférence linguistique : oral / scriptural; conteur / auditeur; expression en langue malinké / expression en langue française; éloquent / atone; transposition / original; nature / culture; traditionnel / moderne; sémantique / syntagmatique.

L'on peut donc parler d'une première étape de procédé axiologique visant une certaine flexibilité, et qui explore une autre potentialité, à savoir la valeur du savoir-dire. Le second positionnement «se caractérise par un aspect proprement conceptuel»<sup>792</sup>, à travers le contenu thématique qui relève de l'intelligibilité. Par exemple, l'oralité est un thème dont les différentes manifestations sensibles constituent des figures : déploiement oratoire, ton rythmique, éloquence qui renvoie à une idée. En fait, l'analyse de la valeur investit la composante orale, met en jeu les instances socio-énonciatives et socioculturelles de ce thème, et aboutit à une analyse thymique. L'on remarque un effort de production lié à une idéologie, transmise à partir des signes culturels, mais aussi des signes naturels.

Au-delà du simulacre de la situation culturelle, ces formes figées apparaissent comme des valeurs. La reproduction des valeurs figées permet stratégiquement de mieux exploiter la situation culturelle. Ces interférences linguistiques révèlent-elles un "bricolage identitaire", un "placement de signes" culturels ou naturels? Les paradigmes malinkés sélectionnés semblent être modelés pour mettre en évidence une culture traditionnelle. Ces paires minimales qui interfèrent dans le texte deviennent ainsi une sorte de bricolage interculturel qui manipule les signes de l'identité pour les insérer dans la communication. L'ensemble de ces procédés procure au lecteur, l'impression d'une volonté réaliste de la part du conteur traditionnel qui tient à mettre en exergue des significations en étroite relation avec les motifs sémio-culturel malinké. De ce fait, il devient observable que les expériences

---

<sup>792</sup> J. COURTÈS, *Analyse sémiotique du discours*, op. cit., op. 163.

sémio-culturelles se définissent en premier lieu par un *contenu* auquel il faut donner une *valeur* signifiante.

#### **II.4.1.1. valeur / dévalorisation de l'oralité dans le roman de A.**

##### **Koné**

La valeur donnée est constituée à la fois d'un /savoir/ et d'un /savoir-faire/ référentiels telles que les connaissances et les compétences, implicitement présente dans l'art oratoire du griot. Cette valeur initiale est affaiblie ou récusée, lorsqu'elle exprime sans ménagements des principes contraires à la morale ou à la norme sociale (dépeint un état social).

Évoquer l'"oralité" laisse donc sous-entendre l'existence d'un système binaire polarisé, et d'une alternance entre "valorisation" et "dévalorisation" dans la communication, dans l'art oratoire et la manière d'agir et de s'exprimer dans sa communauté. De ce fait, l'apparition des dimensions esthétique et éthique laisse aussi entendre le même système binaire de valorisation ou de dévalorisation, mais à partir d'une approche sémio-culturelle. Comme nous l'avons précédemment analysé, l'immoralité dont use le griot comique et convaincant ne serait à cet égard qu'un moyen, relevant des programmes d'usage d'un programme de base qui serait éthique. Même si nous nous limitons au point de vue sémiotique, le fait de désigner une telle communication traditionnelle comme ayant une valeur éthique fait passer un frisson de solennité philosophique<sup>793</sup> sur une situation banale et quotidienne. Car, l'immoralité à une source philosophique, si l'on accepte d'en étendre la dénomination<sup>794</sup>. Cependant, ici, il importe donc de clarifier la valeur de l'immoralité par rapport à l'éthique, à travers le comportement que révèle l'éloquence du griot, dans le contexte qui nous occupe, celui de la sémiotique et du domaine du sensible.

Comme il est étonnamment difficile de circonscrire le champ propre de l'éthique, nous nous limiterons à l'analyse sémiotique de l'immoralité du griot et

---

<sup>793</sup> La qualité ou la signification d'une chose abstraite (le vrai, le bien). C'est à partir de F.W. Nietzsche que la notion de valeur a été introduite dans la philosophie. F. W. Nietzsche a critiqué de façon radicale les valeurs chrétiennes, trouvant l'origine de toute valeur chez l'homme.

<sup>794</sup> L'on pourrait définir l'immoralité en philosophie comme un rejet de l'éthique, c'est à dire d'une conduite réfléchie selon des valeurs. Cependant, l'immoralité relative n'est jamais qu'une autre sorte de moralité, un rejet délibéré de certaines valeurs au profit d'autres que l'on estime meilleures. De ce fait, si la morale peut être un simple conformisme, l'immoralité pourrait apparaître comme un anticonformisme, alors la moralité et l'immoralité seraient alors réversibles selon le système de valeurs par rapport auquel on se place.

notamment, en quoi le “vice”, protéiforme et dévalorisé peut être dérivé de l’immoralité dans une approche sensible de la parole traditionnelle orale.

Le choix d’une forme d’humour plutôt dépravé et indécent peut, se lire, comme contribution à une réflexion collective sur un “humour traditionnel”. Or, l’humour à travers l’art oratoire traditionnel est lui-même partie prenante d’une plus vaste polémique sur la construction des cultures africaines, et il peut paraître à certain égard anormal. Dans une approche sémiotique, cette forme d’humour se manifeste malgré tout, plausiblement à cause du projet de déstabilisation de la culture qui la porte, d’une richesse remarquable ; dans le projet d’une sémiotique des cultures, cette forme d’humour est bien plus qu’un simple jeu discursif et rhétorique.

En effet, pour une sémiotique des cultures cette forme d’humour s’appuie sur un projet de vie, et sur une évidence de composition des valeurs. Ce type d’humour présuppose en outre un rapport très particulier à la société, une morale, une éthique et une esthétique; il est enfin une forme d’énonciation originale, qui vacille entre un acte passionnel et un acte humoristique. En cela, elle permet de construire des raisonnements, dans une approche du sensible.

Ici, cette approche constituera l’essentiel de la question de l’éthique , à partir de la valorisation et de la dévalorisation de la pratique orale du griot. Dans l’extrait ci-dessous, l’art de la communication relève par conséquent d’une forme de vie, soumise à des normes ou des jugements de réalité, saisis dans l’univers du griot : une valorisation contre une dévalorisation qui dénote d u contraste interculturel. Il s’agit donc d’étudier la conduite selon des valeurs esthétiques et éthiques qui pourraient caractériser l’humour, à partir de l’immoralité selon laquelle, la dissuasion du griot se présente comme un rejet délibéré de certaines valeurs au profit d’autres qu’il estime meilleures. Ici, même nous le saisissons dans la poursuite de son action :

« - L’argent, l’argent, commença un griot malicieux, en vérité c’est trop long, trop compliqué et à la fin futile d’expliquer ce que c’est. L’argent, l’argent, l’argent [...] en levant un regard sur la foule angoissée, c’est du papier imprimé, des images, des nombres...»<sup>795</sup>.

---

<sup>795</sup> *L’œuf du monde, op. cit.*, p. 74.

D'abord et avant tout, la tâche principale du griot est d'être sérieux, puisque la société a recours au griot. Le griot joue un rôle primordial, son comportement doit être exemplaire. Adulé par la communauté, le griot adopte une attitude qui s'oppose aux mœurs de la tradition. C'est ainsi qu'il est reconnu pour sa dissuasion, et son discours peut-être jugé parfois comme immoral. Mais, au-delà de la dimension axiologique de ses actes, son discours se réfugie dans une dimension esthétique. C'est ce qui a permis à J. Geninasca d'insister sur le fait que le discours<sup>796</sup> est, entre autres, l'assomption, le déploiement et la mise en œuvre d'une ou plusieurs valeurs.

La propagande des actes immoraux à travers des plaisanteries et des sarcasmes peut être une stratégie, et une esthétique caractéristique d'une assomption strictement individuelle, quant aux valeurs traditionnelles préférées. En cherchant à retrouver une strate d'existence sémiotique, nous pouvons constater que la dévalorisation des mœurs traditionnelles à travers l'immoralité du griot renoue avec l'esthétique de la parole. C'est-à-dire que le griot fait observer l'immoralité grâce à l'ironie tout en faisant éclater l'injustice, et dans l'espoir de mettre fin à cette injustice.

En outre, la concrétisation d'un geste immoral dans une conversation implique des expériences sensorielles, supports des effets esthétiques. En effet, une dynamique vocale-gestuelle peut structurer l'énoncé et assurer la fonction syntactico-sémantique. Par exemple : « L'argent, l'argent, l'argent [...] en levant un regard sur la foule angoissée ». Bien qu'il soit complexe de percevoir l'objet -observé cet énoncé semble difficile produire sans un brusque décrochement des sourcils ou une autre mimique simultanée. De ce fait, le comportement corporellement possible peut appartenir la culture traditionnelle . C'est comme si le corps du griot-dissuadeur réagissait pendant l'émission de la parole. Sans doute est-ce un moyen pour provoquer chez l'interlocuteur la réaction que lui, l'énonciateur, semble attendre. Il nous semble pouvoir saisir, à travers cet énoncé, un observateur esthétique incapable de relater le déploiement d'une sensation intéroceptive, au point que son inaptitude détourne son regard sur d'autres objets tels que « du papier imprimé », « des images », « des nombres » et caractérise aussi ses propres règles sociales.

---

<sup>796</sup> J. GENINASCA, «Du sujet au discours», in *Le discours en perspective*, NAS, op. cit.,



D'une certaine manière, il s'agit bien encore d'un investissement personnel (une pratique des valeurs adoptées librement), mais qui se situe sur un terrain de la symbolique sociale, et relève de l'éthique . Or, si l'on se rappelle, l'esthésie est le lieu où se forge la sensibilité. Et pour ainsi dire dans le parcours génératif de la signification, les objets de valeur ne seront "sensibles" pour l'actant sujet qu'en raison de la perception singulière qui préfigure la valence et la valeur de cet objet. C'est aussi cette perception singulière qui les rend "sensibles pour le sujet", et qui prépare ainsi leur axiologisation.

En fait, nous pouvons le constater, l'éthique est subversive par rapport aux principes moraux déjà établis et elle garde une paradoxale affinité avec la créativité. De ce fait, l'immoralité du griot apparaît comme une capacité ou une aptitude à mépriser et à récuser les principes moraux élaborés par la communauté, jusqu'au risque d'une entropie existentielle totale (la désémantisation des *formes de vie* devient corrélative de la perceptibilité différentielle de ses propres mœurs) et de ne considérer que ses raisons de jugement comme un fondement ultime. Dans la mesure où le griot par son éloquence récuse d'entrée de jeu le langage propre aux mœurs traditionnelles, son discours viole les principes de la morale et ne peut être que *mimétique*, et la critique qu'il applique à ses actes ne peut être que *caricature*. Autrement dit, le griot dévalorise les règles traditionnelles et refuse d'être soumis à des recommandations, déjà garanties par la loi et par le "cadre" moral de ses actions. Cependant, le sujet immoral se positionne en dehors de toute règle sociale, comme si les individus qui pratiquent ces actes immoraux n'étaient pas de pures individualités libres de toutes contraintes socioculturelles.

Ici, nous pouvons le constater, l'interprétation par l'usage des images serait en quelque sorte l'arme absolue du sujet immoral, puisque par cette interprétation, le griot se sent inviolable et libre de toute contrainte. Selon son gré, il use des interprétations et communique les raisons de cette immoralité. Ainsi, les expressions sont pensées et inventées pour le besoin de convaincre son auditoire. « En vérité [...] » : le jeu de mots apparaît comme pour pervertir des règles éthiques, par le biais de l'éloquence.

Dès lors que l'on considère la dimension éthique, on remarque que la critique du griot s'illustre à partir d'images dérisoires, à savoir qu'elle dévalorise par la

présentation de l'image; ce qui rappelle à la fois la prostration, le dégoût, l'apathie, l'indifférence par rapport à l'éthique. Il n'y a alors rien de surprenant à ce que « le griot malicieux » choisisse plutôt comme mode d'expression la saynète, l'anecdote, ou l'aphorisme poétique ou la comparaison. Le rire cynique, le pamphlet, l'ironie, le comique, la satire, le non-sens ou le calembour constituent la mise en scène de la dévalorisation de l'humain et de l'éthique, en mettant à nu des conduites immorales. En fait, l'immoralité du griot est dévoilée, à travers une société régie par des règles morales, où l'on ne peut mettre en scène que l'immoralité, lorsqu'on poursuit des fins amoraux. C'est-à-dire qu'en faisant passer les conduites et les valeurs dans une dimension esthétique et éthique, la rhétorique du griot à une possibilité de caricaturer les règles morales. L'immoralité que pratique le griot compte d'une certaine manière sur la valeur esthétique et éthique de ses propos pour éveiller moralement la conscience de la communauté. Par son éloquence, en effet, le griot pervertit ou bannit quelques-unes des règles socioculturelles. Cependant, une forme d'esthétisation des actes immoraux pourrait être comprise comme une incitation à la contemplation du rejet des mœurs sociales, qui semble supposer être plus efficace que la dénonciation des faits moraux.

Il faut indiquer que ce que l'on distingue, à travers le comportement du sujet immoral, à savoir l'éloquence, la raillerie ou le sarcasme, la quête de la liberté ou de l'autonomie, a pour conséquence la *dévalorisation* de l'objet valeur. Si l'immoralité peut être comprise comme une tentative délibérée de faire le mal, l'on peut se demander, s'il n'y a pas là un paradoxe (le choix est toujours préférentiel), puisqu'en choisissant une valeur que l'on estime mauvaise, on lui donne sa préférence et on la charge ainsi d'une valeur positive. C'est pourquoi l'analyse du cadre esthétique et éthique produit nécessairement une *valeur* comme principe d'une morale, "la conduite selon des valeurs". Dans la définition du *Dictionnaire de philosophie*, « l'immoralisme » consiste à exprimer « l'inverse des valeurs constitutives de la morale »<sup>797</sup>. C'est-à-dire que la pratique immoraliste du griot consiste à prendre le contre-pied de la valeur morale la plus répandue.

Cette approche se présente comme une configuration cognitivo-pathémique (un jugement, une opinion et/ou un sentiment) qui ne ménage pas la sensibilité du

---

<sup>797</sup> C. GODIN, *op. cit.*, p. 626.

destinataire. Il est à remarquer que, en tant que configuration cognitivo-pathémique, l'immoralisme appartient au domaine de la sensibilité et des passions qui s'y installent grâce à une transformation déstabilisante. Par conséquent, c'est un fait que la transformation par l'immoralité, et plus particulièrement par l'humour désensibilisateur, présuppose la sensibilité. La plaisanterie et le sensible semblent alors ne pas pouvoir être pensés l'un sans l'autre, comme s'ils étaient les deux faces indissociables d'un même phénomène sensible, qui n'est pas étrangère aux formes de vie associées à l'objet valeur.

#### **II.4.1.2. Les formes de vie de l'objet valeur dans les traditions africaines**

Notre analyse considère l'art oral comme manipulant des « objets factitifs »<sup>798</sup> dont les propriétés se réalisent, à travers une pratique spécifique. À partir de cette particularité, nous déterminerons les règles sociales et observerons comment la communication traditionnelle combine plusieurs rites sociaux, ainsi que des formes de vie. En fait, nous nous demandons comment l'oralité peut combiner plusieurs pratiques. Dans cette perspective, nous nous efforçons de structurer différentes pratiques auxquelles l'on pourrait fusionner des formes de vie.

S'il est vrai que la fonction de l'art oral est de communiquer, notons que l'oralité peut constituer dans une certaine mesure une spécificité dans certaines sociétés africaines. Cette spécificité se trouve dans le cadre épistémologique de la sémiotique des pratiques<sup>799</sup> permettant d'intégrer l'objet valeur à une pratique qui en réalise certaines propriétés et en potentialise d'autres. Ainsi, l'objet apparaît comme un *objet factitif* qui /faire faire/, /faire-être/ ou /croire/, dont l'intégralité des propriétés figuratives, actantielles et modales assurent somme toute une présence significative, et suscitent l'appropriation par le sujet. Elles seront prises en considération par l'analyse dans la mesure où elles se réalisent et réalisent l'objet dans une scène pratique. Dans cette approche, l'on s'évertuera à "pratiquer" cette conception avec les gestes et les paroles que comporte l'oralité africaine. Ici, notre intention est de

---

<sup>798</sup>Dans « Pratique et éthiques », *Protée* V36, n°2, 2008, p. 37, Jacques Fontanille désigne par « factitivité » l'ensemble des propriétés actantielles, modales et figuratives, donc leur analyse présume que ces figures ouvrent leur propre parcours génératif.

<sup>799</sup>J. FONTANILLE, *Pratiques sémiotiques*, Paris, Presses Universitaires de France, 2008.

dépasser la visée fonctionnaliste de la parole africaine, mais qui n’y verrait que des objets intentionnels limités à assurer le déroulement de la scène pratique.

La gestuelle est rarement isolée et elle accompagne la parole, à moins que combinée avec d’autres sonorités, elle ne traduise des messages codés, lors d’événements pénibles (la mort d’un roi, d’une femme enceinte, etc.). Aussi, si l’on prend soin de l’élaborer, dans un langage particulier, si le geste est utilisé dans des circonstances précises, au sein d’une société secrète comme dans la sphère politique, religieuse et mystique, alors, il sera compris que par ses membres.

Généralement dans ces différentes scènes, la dimension de la pratique subsume donc celle de l’usage, et l’objet valeur devient l’enjeu d’une communication par excellence entre des pratiques qui imposent une décision stratégique. Afin de mettre en évidence cette stratégie, notre analyse étudiera une forme de communication traditionnelle, considérée comme une forme de vie, avant d’examiner une proposition de solution. Pour se concentrer sur la réalisation des règles dans la pratique communicationnelle, l’étude considère l’oralité traditionnelle comme mettant en œuvre des prototypes (d’actions, de règles, d’interdits), des occurrences significatives et stabilisées dans un usage. Nous verrons néanmoins que, si l’esthétique semble *a priori* céder sous les exigences de l’éthique parce que certaines propriétés superficielles de l’objet valeur sont éludées, elle la détermine au contraire dès lors qu’elle conditionne, à travers la notion de pratique, une façon de “vivre en communauté”.

#### **II.4.1.2.1. “Vivre en communauté”, une pratique protocolaire**

Dans une société traditionnelle, l’oralité est soumise à un grand nombre de règles et elle remplit des fonctions sociales très importantes. Dans la société les “maîtres de la parole” sont sollicités pour y jouer le rôle d’animateur, de maître de cérémonie ou d’initiateur. Pendant leur discours, lorsque la gestuelle rejoint des formes de langage, c’est qu’une communication codée est entrain d’être proférée aux personnages qui convoque un *actant collectif*, composé d’énonciateurs (les garants de la tradition ou initiés) et d’énonciataires, et un *faire commun*<sup>800</sup>. Pourtant

---

<sup>800</sup> A. J. GREIMAS & J. COURTÉS, *op. cit.*, p. 43.

*l'actant collectif* diffère, selon la croyance de l'événement qui les rassemble. Une comparaison entre le jugement épistémique de l'énonciataire et le faire interprétatif et persuasif de l'énonciateur montre que l'acte oral peut répartir équitablement une *signification*<sup>801</sup>, à savoir une croyance plus ou moins unie par des liens d'intérêts, des habitudes communes entre communautés ethniques. Cela étant, l'oralité est destinée à faire partager ce qui fait le fondement de la vie communautaire, de l'harmonie sociale, de la bonne entente.

Rien ne paraît simple dans cette pratique orale fondatrice de quelques principes. Ceci étant, *l'actant collectif* est soumis à une tradition (orale) qu'il intègre et manifeste de façon consciente, à travers le langage en acte. Or, le discours de tout actant est recouvert de faits oraux et/ou à dominance orale tels qu'un discours dramatique (grâce à l'intrusion de la gestuelle et aux expressions poétiques), un discours dans lequel la sagesse et sans occulter l'absurdité sont de rigueur et fondent des principes de vie. Cette tradition modèle le discours des actants sujets, oriente leur vision du monde, détermine leur comportement, à partir des pratiques sociales.

Nous notons d'abord la valorisation des principes et règles qui dirigent l'"agir" de l'actant individuel et de l'actant collectif, à l'occasion d'une palabre :

« Le chef, digne, se leva pour leur parler [...]. Là, le Chef fit une pause. Tout le monde se tut et un profond silence plana sur l'assistance. Chacun savait ce que voulait dire le chef »<sup>802</sup>.

En règle générale, nous constatons, au cours d'une palabre, la disposition des tabourets en forme circulaire, où siège l'actant collectif. L'isolement d'un tabouret différent de tous les autres se remarque parce qu'il prend une place dans le cercle, et avec une position marquée de gauche à droite, par un intervalle. L'on peut y voir une place réservée à un actant individuel, ayant un statut influent, dont l'autorité est de transmettre des messages importants. Dans la plupart des cas, ce membre

---

<sup>801</sup> Du point de vue de l'énonciateur, le discours se présente sous sa forme du "dire vrai". Les propos du "maître de la parole" seront caractérisés par la "certitude". Pour l'énonciataire, en revanche, ces propos s'avèrent comme "probable". Bien entendu, la croyance des us et coutumes repose sur un facteur important basé sur une "croyance équitable".

<sup>802</sup> Kam éléfata, *op. cit.*, p.7

important, par son rang social, quel qu'il soit : roi, reine, prince ou princesse, demeure celui dont la parole est tant attendue. Un tel constat qui trouve son illustration la plus évidente dans la représentation d'une cérémonie d'initiation :

« Là, sur un tabouret d'or massif en forme de crocodile, était majestueusement assis le Grand Chef [...] d'autres vieux étaient assis à ses côtés [...]. Ensuite venait la foule »<sup>803</sup>.

La répartition s'effectue donc selon la disposition circulaire, et la hiérarchie sociale y est exprimée comme un critère de discrétisation de la valeur. Mais elle procède aussi de façon graduelle en sorte que le roi est un peu plus isolé du cercle, les notables (les personnes âgées) sont près du souverain et enfin est la population (la foule) occupe le cercle. Cette répartition par situation sociale est donc le support d'une graduation des valeurs sociales ou des valeurs de l'âge que l'espace de la palabre restitue en imposant une distribution traditionnelle .

Mais, le fait essentiel dans cette assemblée est la parole proférée. Tout d'abord, pour respecter les règles de la tradition, le message véhiculé est accompagné d'une gestuelle, et puis renforcé par l'autorité et l'habileté du "maître de la cérémonie" qui n'hésite pas à faire appel à la sagesse, mais aussi à des idées absurdes pour rendre son message plus efficace. Le "maître de la parole" en s'asseyant au plus près du souverain, s'impose en tant que foyer axiologique à partir duquel s'effectuera la distribution des valeurs, ayant traits aux règles sacrées et de la sagesse. Particulièrement, cette remarque permet de poser les premiers éléments de notre analyse. La figure orale qui explicite cette pratique est la sagesse.

#### **II.4.1.2.2. La sagesse**

Au cours de la palabre, ces actants énoncent leurs questionnements par rapport à la vie, leurs souhaits, leurs problèmes qui sont des prétextes à une histoire riche d'enseignement, de sagesse. De ce fait, l'actant collectif ou l'actant individuel (roi) crée des situations occasionnelles, pour révéler des "leçons de vie", à partir d'une rhétorique traditionnelle. Généralement, chaque expression, chaque sentence emmène le discours tenu dans une situation de sagesse qui est conforme à

---

<sup>803</sup> *op. cit.*, p.6

l'animation traditionnelle, en sorte que des explications évoquées sont liées à la situation, donnant libre cours à une maïeutique, à l'inspiration du griot.

Mais il faudrait sans doute nuancer cette description et distinguer la scène de la palabre d'une prise de parole du juge dans une cour d'assises, par exemple. Pour un procès dans un palais de justice, la fonction de médiateur du griot semble amoindrie, ce qui occasionne un déplacement du foyer axiologique vers le centre du *champ de présence* où siègent les avocats de la défense. Qu'on soit dans un palais de justice ou sous l'arbre à palabre, la scène pratique (d'une situation adaptée à la palabre) obéit à un montage stratégique entre deux pratiques : convivialité et persuasion.

À partir de notre corpus littéraires, nous montrerons que le protocole dans le discours en public et la conduite conversationnelle s'imbriquent l'un dans l'autre, tout en révélant l'absurdité que comporte la rhétorique traditionnelle. Il faut bien dire la parole et si un actant proche évoque une sentence proverbiale plus riche en images, les règles de la rhétorique africaine souhaiteraient que celui qui prend la parole soit plus pertinent que le précédent. Avec subtilité, nous constatons que l'objectif de la rhétorique traditionnelle n'est pas de résoudre les différends ou trouver des solutions aux problèmes quotidiens qui réunissent l'actant collectif. En réalité, cette oralité traditionnelle est un verbiage qui se traduit souvent par des gestuelles équivoques. Bien que la parole circule en respectant de strictes préséances traditionnelles, elle reflète souvent un raisonnement absurde, à savoir des gestes incohérents, un flot de paroles superflues masquant la pauvreté de la pensée du locuteur et qui rendent absurde le déroulement de la scène pratique.

#### **II.4.1.2.3. L'absurdité**

Le protocole, au cours de la palabre, apparaît comme pour régler la conduite conversationnelle, qui elle-même fonctionne telle une méta-sémiotique vis-à-vis du protocole. Cependant, le protocole qu'applique le griot se présente comme une procédure d'art vulgaire. Relativement à cette procédure, notre étude adopte un point de vue complémentaire et s'efforce d'observer, comment par la médiation des règles établies de manière absurde, la palabre parvient à faire du non-sens le principe organisateur du procès de la scène pratique .

Le propre de l'absurdité est de ne pouvoir être explicable. Ainsi donc, la logique interne des messages traditionnels peut être dépourvue de sens, puisqu'elle semble donner des significations équivoques. De ce fait, nous pouvons remarquer que l'absurdité révèle un état inharmonieux des choses, un désaccord avec la raison et la bienséance traditionnelle, un univers privé de son but, un monde sans explication capitale, sans cohérence . Plus précisément, en saisissant l'absurdité dans la scène pratique, elle entend faire de cet espace dans lequel se manifeste le griot, un endroit où ont lieu des pratiques en dérive.

En ce sens, notre description s'efforce d'«entrer» dans la pratique pour montrer comment les objets déterminent ces modalisations constitutives des *formes de vie* qui révèlent des faits absurdes, à travers des règles sociales dans un espace traditionnel. Dans ce sens là, nous évoquons les procédures absurdes qui se succèdent en ordre rituel et selon la disposition d'un protocole :

« Le griot entouré de la foule, interpella son acolyte.

-Ah ! *Faa dé* ?

-*Namou* ! répondit celui-ci.

-La femme est utile par ce qu'elle possède de différent et que l'homme n'a

Pas.

-Vrai ! hurla le compère

-Comme la plante donne des fruits, la femme est utile parce qu'elle procrée [...]

-Tu dis vrai ! Parle, maître de la parole !

-La femme était utile [...]

-*Haté* ! »<sup>804</sup>

Ici, la subtilité selon laquelle le griot mène sa pratique semble caractériser son manque de respect des préceptes traditionnels. A travers cette impertinence , les images métaphoriques de son propos, censées dévoiler la subtilité, la franchise, la véracité des principes de la tradition, possible sur le lieu d'une palabre, sont plutôt

---

<sup>804</sup> *L'œuf du monde, op. cit.*, pp. 120-121.

Ces expressions comme « *Faa* » *dé* signifie fils de son père ; « *Namou* » veut dire à peu près " *oui, je t'écoute, je suis disponible, je suis à ta disposition*, chez le peuple Mandingue ; « *Haté* » correspond "à attester un propos juste ou pertinent".



ménagées de façons grossières. Les formes de vie qui caractérisent les relations, au cours de la palabre, sont avant tout déterminées par des impossibilités pratiques de l'interaction, à savoir le non-respect du protocole. De part son rôle traditionnel, le griot se doit, tout d'abord, de procéder à l'éloge du souverain, puis de recueillir des informations, au cours de la pratique traditionnelle, rapprochant l'oreille près de la bouche du souverain. Après quoi l'information est transmise aux notables, et enfin le griot se doit d'informer la foule. Ici, nous constatons que le griot monopolise la parole, tranche la palabre, sans gêne, or la prérogative due à l'ordre sociale, à la chefferie traditionnelle, semble être incohérente et boycottée. De ce fait, la disposition relative entre les échanges réciproques se tient entre le griot et son acolyte : le griot est complimenté par son acolyte. Vu la pratique de l'actant griot envers le souverain et les notables, la relation interactionnelle se laisse, au demeurant, décrire à l'aune d'un rapport qui ne dévoile aucune convivialité, mais dénote d'une pratique du griot qui dérive vers l'absurdité. Ainsi, le montage stratégique entre ces pratiques se laisse décrire comme un montage perceptif où les modalités sensibles se remplacent de façon systématique, à travers le langage en acte du griot : un *pouvoir faire*, un *devoir faire* (observer, entendre) succède un *ne pas devoir faire* (observer, entendre). Et donc, la place accordée au protocole traditionnelle ne semble pas probable sur cette scène.

Ici, l'inacceptable semble advenir, le souverain a l'air d'être effacé par la dissuasion du griot, s'adressant à l'actant collectif, à travers des propos décousus. L'on peut observer aussi que le protocole, au cours de la palabre, a perdu sa stabilité, sa valeur traditionnelle. De ce fait, la saisie de l'absurdité, à travers la pratique du griot, nous oblige à percevoir le mécanisme d'un dysfonctionnement de la scène pratique. Ainsi donc, se dévoile un véritable décor ludique, montrant une absurdité parfaite, à savoir l'incohérence d'une scène pratique apparaissant comme une réalité scénique.

## Conclusion partielle

Nous voici donc au terme de l'étude consacrée à l'appréhension de l'objet valeur, dans l'oralité traditionnelle, et à travers les effets de sens dans le texte littéraire. Elle nous amène à comprendre davantage comment la mise en discours d'une communication traditionnelle est porteuse d'effets sensibles, à partir de l'aspect scripturaire. S'il faut le rappeler, c'est à partir de l'interprétation d'une approche syntagmatique que nous avons pu saisir la signification liée à l'intentionnalité de l'énonciateur, dans un premier temps. Autrement dit, l'inscription du corps sensoriel aussi bien que du corps imaginaire dans les actes sémiotiques, a donné aux processus syntagmatiques une présence sensible et incarnée, par laquelle a été rendue possible la praxis énonciative : une condition minimale qui a débouché sur le « sens du sensible ».

De ce fait, il devient observable que la construction de l'acte de communication définit en premier lieu par un *contenu* auquel il faut donner la *forme* énonciative la plus signifiante : l'art oral traditionnel devient pour ainsi dire l'enjeu de la prise de position passionnelle du corps propre soumis aux tensions intérieures. C'est dans cette optique que l'analyse de la communication traditionnelle, lorsqu'elle est soumise à la pensée, sinon à l'intentionnalité, devient un moyen de traduire le sensible. Cette sensation, on a pu la retrouver particulièrement dans la forme non conventionnelle de la phrase, une syntaxe incohérente ou incongrue, au cours de la communication gestuelle ou orale d'un énonciateur.

En outre, dans un second temps, l'étude des phénomènes passionnels, dans l'acte de la communication traditionnelle, nous a permis tout d'abord de remarquer que l'acte immoral du griot appartient à l'univers de la sensibilité et des passions et se manifeste par une transformation déstabilisante de l'objet valeur, et tout spécialement sous l'effet de l'humour et de la dérision. Ensuite, ces phénomènes passionnels nous ont donné accès à une stratégie argumentative manifestée comme une passion intégrée dans la culture de l'actant individuel (le griot) et collectif (la communauté). Nous notons tout d'abord dans cette approche, la valorisation des principes et règles qui orientent le discours des actants énonciateurs, au cours d'une palabre représentant une forme de vie. Ainsi, à partir de cette forme de vie, se

dégagent des exigences qui relèvent de l'éthique. Aussi, en inscrivant la compétence de l'actant sujet (le griot), à partir du discours rythme discursive, de sa gestuelle et de son attitude modale, dans la scène pratique, on peut observer que les dispositions modales repérées portent sur des formes passionnelles et régissent des scènes pratiques.

De fait, on a pu mettre en exergue, à partir des stratégies argumentatives réalisant la mise en discours des passions, l'*être* des actants sujets. Ce qui a permis de poursuivre dans la perspective suivante, par une explication générale concernant la communication traditionnelle et le processus selon lequel elle se laisse percevoir. À tout le moins, cette approche résulte a posteriori d'une orientation innovante, dans la sémiotique du sensible. Et appliquée aux littératures africaines, elle décrit une évolution de la tradition qui marquerait une rupture dans la pratique.

# CONCLUSION

Pour achever le travail de recherche mené sur le sujet intitulé “la perception et la communication de l’objet valeur : l’oralité dans la prose romanesque d’Amadou Koné”, il convient de mentionner les étapes qui ont guidé la réflexion, pour mettre en évidence les résultats auxquels nous sommes parvenue. Dans cette optique, nous rappelons que cette recherche repose sur la mise à l’épreuve de la prose romanesque africaine d’Amadou Koné au contact de la théorie sémiotique. Il nous est alors apparu que l’esthétique dans le roman africain évoluait progressivement vers une “croissance esthétique” apte à renouveler le sens perdu, relativement aux désillusions engendrées par la colonisation, les partis uniques ou encore, les indépendances. Ce renouvellement esthétique a permis de caractériser l’écriture africaine comme étant liée au sens conféré par l’intégration de l’oralité. Pour cela, nous avons voulu considérer la perception des actes oraux traditionnels, dans la prose romanesque, non seulement comme l’élément essentiel dans la saisie du sensible, mais aussi comme l’élément spécifique de la saisie du sens. Ce qui revient à dire que, dans la prose romanesque africaine une saisie du sensible est rendue possible grâce à l’innovation littéraire, à la présence énonciative et corporelle apte à manifester le sens.

De manière plus précise, il s’agissait d’étudier, au-delà des énonciations langagières qui découlent de notre corpus, une sémiose qui conduit à la signification des actes de langage. Ainsi, l’analyse appliquée à la dynamique littéraire ne pouvait pas s’appliquer, a-t-il semblé, en dehors des activités pragmatiques qui ont permis véritablement de saisir le sens. Nous nous sommes alors penchée sur la question de la présence énonciative.

En conséquence, dans cette perspective de la quête du sensible, notre intérêt s’est porté sur l’importance réelle d’associer une dynamique littéraire africaine actuelle à une présence énonciative et corporelle, produisant de nouvelles expériences perceptives, dans le cadre de la communication traditionnelle. De ce fait, il a fallu étudier le “dépassement esthétique” qui caractérise dorénavant le roman francophone africain de la troisième génération. Comme indiqué dans notre recherche, il ressort de ce principe du dépassement que ce champ du sensible

trouve, dans les motifs de l'oralité (les traditions africaines) et en sémio-linguistique, les éléments distinctifs autour desquels s'est affirmée son autonomie. Si nous avons pu interpréter ces éléments de distinction, c'est parce que cette autonomie a impulsé un point de vue qui rattache l'innovation littéraire à la *présence personnelle* (du sujet énonçant) et *corporelle*. Cependant, cette impulsion n'a eu de la consistance que parce que le discours passionnel présentifié du sujet énonçant résulte d'expériences personnelles réellement problématiques ; expériences grâce auxquelles la prépondérance de la saisie intéro-proprioceptive du monde a pris le pas sur la saisie intéro-extéroceptive. C'est donc en cela que la perception de l'acte oral traditionnel a pu trouver une existence tonique par une transformation dynamique des systèmes sémiotiques.

Toutefois, il faut dire qu'au terme de ce travail, la finalité de l'analyse ici proposée apparaît doublement. D'abord pour fixer de façon décisive l'idée fondamentale qui nous a constamment habité pendant l'écriture de cette thèse, à savoir la découverte du *corps propre* comme structure énonciative grâce à laquelle la saisie du sens à travers l'acte oral et gestuel a été rendue possible. Ensuite, ceci expliquant cela, pour comprendre comment les *langages* qui en sont issus des formes sémiotiques aussi particulières, appropriées qu'autonomes, ont été le lieu du déploiement des phénomènes sensibles et axiologiques dans les littératures africaines. Ainsi, il s'est agi de répondre à la question soulevée par cette recherche : l'attribution au corps sensible (sujet énonçant) d'une fonction sémiotique certaine. Cependant, cette approche du sens dans des *langages* en littératures africaines se heurte à notre analyse sémiotique (narrative et discursive). De ce fait, nous avons été contraints de choisir comme centres d'intérêts heuristiques *la présence, le sensible, la subjectivité* et *la tension*. Ainsi, il nous a paru comme raisonnable que les sémiotiques dites du *continu* construisent une méthodologie efficace pour nous permettre aussi d'aboutir à une meilleure analyse de nos idées, même si pour cela nous avons dû côtoyer d'autres approches telles que la philosophie, la linguistique, la communication, etc.

Partant de cela, nous avons pu montrer l'existence de nouvelles pratiques appliquées à les littératures africaines, caractérisant la pratique scripturale et l'art rhétorique comme une "pratique" qui tend à se mettre en place chez les écrivains

contemporains africains francophones. Mais bien avant la réponse à notre problématique, l'option méthodologique qui a servi de base épistémologique sur laquelle s'est construite notre réflexion : "approche énonciative et sémiotique", a pu indiquer notre perspective de recherche. Ainsi, tout au long de ce travail, nous avons entrepris une analyse du rapport entretenu par la littérature orale africaine avec l'ensemble des énonciations langagières qui révèle la théorie et la méthodologie dans une dimension sémiotique.

L'approche théorique et méthodologique, d'abord identifiée, s'est opérée à partir de concepts philosophiques et d'analyses sémiotiques. Elle rend compte des pratiques propres à la sémiotique, encore nommées par A.J. Greimas et J. Fontanille sous le terme de la « sémiotique des passions »<sup>805</sup>. Cela correspond à une orientation critique qui semble avoir influencé notre sujet de recherche vers une analyse du sensible, centrée sur plusieurs des notions fondamentales rendant compréhensible le processus du sens. Dans cette approche, nous avons insisté sur l'importance du *corps*. C'est que au regard des actes d'énonciations (genres oraux), du discours, de la phénoménologie et de la sémiotique, en l'occurrence, ce corps est aussi fondamental dans la formation des langages, quelle que soit leur nature (scripturale, picturale, visuelle, gestuelle, sonore, schèmes traditionnels, etc.). En fait, c'est également par le recours constant aux discours de la phénoménologie, de la psychanalyse post-lacanienne<sup>806</sup> et de la sémiotique du sensible<sup>807</sup> que nous avons pu rendre compte de ce *corps propre* et nous sommes parvenue à identifier une transformation du corps propre en instance sensorielle, à savoir des sensations corporelles, des émotions, des états passionnels, à travers les actes énonciatifs, dans le roman africain. Vu cette approche du corps propre immergé dans le monde sensible, il faut dire qu'il n'y a plus d'issue entre la saisie du sens, du langage, de l'énonciation corporelle ou gestuelle. C'est le cas des compagnes de Mariam<sup>807</sup>, de Simanga<sup>808</sup> ou celui plus démonstratif de Bakayoko<sup>809</sup>, qui, dans *Liens*, ont été les exemples les plus illustratifs.

---

<sup>805</sup>A. J. GREIMAS & J. FONTANILLE, *Sémiotique des passions*, op. cit.

<sup>806</sup>Ici, nous pensons notamment à D. ANZIEU, auteur de *Le moi-peau*, op. cit., et de *Le corps de l'œuvre*, Paris, Gallimard, 1981.

<sup>807</sup>*L'œuf du monde*, op. cit., p.170.

<sup>808</sup>*Les coupeurs de têtes*, op. cit., p.84

<sup>809</sup>*Liens*, op. cit., p. 46

Il est cependant apparu naturel de s'interroger sur la formalisation possible des données analytiques fournies par cette sémiotique du sensible, appliquées à "l'objet valeur" du corpus. En fait, cet objet valeur est le *langage en acte*, qui pose le caractère central de l'"approche énonciative". Il s'est agi donc de saisir une *présence énonciative et/ou corporelle*, dans le cadre de l'oralité traditionnelle, mettant en exergue une double approche dans une dimension sémio-linguistique. D'abord, à partir de la saisie de la *valeur* de "l'objet", l'analyse sémiotique avait déjà ouvert une voie en proposant une discipline ayant à l'origine trait à la forme grammaticale des différents langages. C'est ainsi que la théorie du langage a fini par s'intéresser au monde perçu, à son apparaître et à la façon dont on l'*éprouve*. C'est aussi la raison pour laquelle il y a eu là une nécessité, un besoin dans l'approche du langage, faisant preuve de manifestation du sens, dans la mesure où l'une des originalités de l'étude du langage s'opère sans insister sur la dimension de l'expression, du signifiant sensible. Il semble qu'il s'agit là, de la saisie des significations sédimentées dans les *langages* traditionnels, à partir de la subjectivité .

Ensuite, à cette ouverture sur le sens répond une ouverture sur la linguistique. Comme procédé linguistique, l'interférence appliquée à l'acte énonciatif a pu apparaître comme une propriété ou un principe dynamique dans le processus de la saisie du sens, dans l'espace narratif et discursif. Il s'est agi donc de poser l'interférence dans une dimension sémio-linguistique, prenant en charge la production d'une analyse discursive dont des formes d'énonciations appartenant aux niveaux discursif, narratif, sémantique et tensif, nous ont permis de saisir diverses connotations que véhiculent les énoncés interférentiels, sous forme de degrés d'intégration dans l'écriture de l'auteur. De la sorte, avec les énoncés interférentiels, nous passons de l'immanence du texte, à un monde vécu pour parvenir à l'appréhension des effets sensibles que manifeste le sujet énonçant.

Dans cette approche, le processus syntagmatique a pu apparaître comme un outil paradigmatique. Paradigme dit morpho-dynamique qui s'est principalement étendue, en rendant possible l'effet de sens, à partir de la "valeur" pragmatique saisie dans le *langage en acte*. Cette approche a consisté à traiter la structure sémio-linguistique structurale et paradigmatique comme des organisations morphologiques au sens de la *Gestalttheorie*. Elle a également consisté à appliquer des modèles

morpho-dynamiques et à les adapter à un besoin cognitiviste , en l'occurrence celui de la linguistique d'une part et de la phénoménologie d'autre part. En fait, cette morpho-dynamique, l'analyse de la saisie de l'objet valeur la doit à la nature même de la sémiotique du sensible. S'il faut le rappeler, c'est bien à partir de l'interprétation d'une approche syntaxique que nous avons pu saisir la signification liée à l'intentionnalité de l'énonciateur. C'est l'inscription du corps sensoriel aussi bien que le corps imaginaire, dans les actes sémiotiques, qui a donné, en effet, aux processus syntagmatiques une présence du sens par laquelle a été rendue possible la praxis énonciative, en tant qu'une condition minimale débouchant sur le sensible. L'on dirait cependant que le corps propre est embrayé sur les formes sémiotiques transcendantes, de sorte qu'il en devienne un syntagme ou une composante syntaxique. En fait, l'on partirait dès lors des parcours sémiotiques de l'énonciation pour décrire des états thymiques, comme si, l'analyse du discours en acte du locuteur, sans nul doute, suscitait l'affect de la *chair*.

Ces états affectifs, le processus des dispositions passionnelles a pu les décrire par le dynamisme d'un déploiement passionnel tel que les dispositifs modaux et tensifs, « à la mise en discours et à l'intervention de l'observateur social »<sup>810</sup>, comme *passion socialisée*<sup>811</sup>, mettant en évidence des *étants*. En outre, ces phases passionnelles repérées ont pu exposer une dimension que l'on pourrait dire « éprouvée », qui pour une part catégorise *les langages* et jusqu'à un certain point les dirige. Par voie de conséquence, ces phénomènes passionnels nous ont autorisé à atteindre une stratégie argumentative manifestée comme une passion intégrée dans la culture de l'actant (individuel et/ou collectif), comme *forme de vie*.

Au total, on disposera les résultats de ces travaux en trois ensembles généraux. Le premier d'entre eux s'est manifesté non seulement par la possibilité d'un acte de communication, mais aussi par l'approche de la perception. Nous avons constaté que l'analyse ne pouvait être probante qu'à partir d'une méthode laissant percevoir le sensible, et réalisée à l'aide des concepts de notre sujet de réflexion, appliqués aux romans de l'auteur Amadou Koné. Ainsi, l'approche des résumés de notre corpus, nous a conduit à la lisière des théories sémiotiques qui semblent avoir

---

<sup>810</sup>A. J. GREIMAS & J. FONTENILLE, *Sémiotique des passions*, op. cit., p.164.

<sup>811</sup>Ibidem.



influencé la perception de l'objet, la schématisant en tant que motif littéraire. Et ce sera le lieu de la question de l'oralité.

Le second apparaissant comme une lecture pragmatique à partir d'une approche du sensible a pu nous permettre d'identifier à l'aide d'un processus interférentiel la présence du texte moderne, du "roman africain", du bilinguisme, dont l'approche a procédé par une description linguistique de nos textes, selon laquelle la structure linguistique de tout texte négro-africain est un « compromis entre la langue française et la langue maternelle de l'écrivain qui apparaît dans l'œuvre tantôt calquée, tantôt enfin insérée telle quelle dans le texte »<sup>812</sup> de notre auteur.

Enfin, le troisième ensemble de résultats s'interprète comme une approche essentiellement tensive : celle de la saisie des effets de sens, à travers cette écriture romanesque qui apparaît comme une problématique, mettant en rapport le *sens* et le *corps*. Ce lien entre sens et corps a pu être réalisé en sollicitant l'interprétation de plusieurs données sémiotiques. D'abord, dans la mesure où le contenu du discours, provenant du fait oral, a révélé des significations précises à la notion de *donation de sens*. Ensuite, ce rapport a pu postuler divers sens du côté de la notion d'intentionnalité, puisque grâce à ces notions nous avons été capables d'expliquer comment, au cours d'un acte oral, la gestualité (le corps) du locuteur peut-être porteuse d'effets sensibles. En conséquence de tout ce qui précède il faut souligner que la mise en pratique des outils sémiotiques a visé à rendre compte de l'élaboration du sens, à travers les processus de communication traditionnelle constatés dans notre corpus.

Toutefois, en vue d'actualiser et d'innover dans le domaine de la sémiotique du sensible, nous avons décidé de traiter cette dimension de la sémiotique à partir de la question relative aux langages en actes dans le roman africain contemporain, et principalement, de la saisie du sensible comme un renouvellement esthétique. Ce qui nous a conduit à un concept apte à systématiser les nouvelles pratiques propres aux écrivains africains, valorisant la notion de l'acte d'écriture.

---

<sup>812</sup> J.P. MAKOUTA MBOUKOU, *Introduction à l'étude du roman négro-africain de langue française « Problèmes culturels et littéraires »*, Abidjan, NEA, 1980, p. 270.

À tout le moins, notre approche de la pratique du sens résulte a posteriori d'une perspective innovante, dans la sémiotique du sensible appliquée aux littératures africaines, dont l'analyse a pu décrire une pratique traditionnelle, à partir des phénomènes sensibles et axiologiques, caractérisant le sujet sentant, dans un monde naturel. Cependant, en nous appuyant sur les pratiques sémiotiques<sup>813</sup>, nous pourrions envisager d'orienter nos recherches vers une approche socio-sémiotique qui tentera d'entrouvrir une autre issue authentique du sens, dans la littérature orale africaine.

---

<sup>813</sup> J.FONTANILLE, *Sémiotiques des pratiques*, Paris, Presses Universitaires de France, 2008 ; J. FONTANILLE *Pratiques sémiotiques*, Limoges, Presses Universitaires de Limoges, coll., NAS - Recueil, 2005.

# Bibliographie

## I - OUVRAGES LITTÉRAIRE

KONE Amadou, *Traites « Sous le pouvoir des blakoros »*, Abidjan, Nouvelles Éditions Africaines, 1983.

- *Courses «Sous le pouvoir des blakoros »*, Abidjan-Dakar-Lomé, NEA, 1982.
- *Les coupeurs de têtes*, Sépia-Saint-Maur, Abidjan, Centre d'Édition et de Diffusion Africaines, 1997.
- *Liens*, Abidjan, CEDA, 1980.
- *Kaméléfata « Gbanfou »*, Hatier - CEDA, Coll., "Monde noir", 1992.
- *Les frasques d'Ebinto*, Paris - Hatier, Coll., "Monde Noir poche", 1976.
- *Jusqu'au seuil de l'irréel*, NEA, Abidjan - Dakar, 1976.
- *L'œuf du monde « Banalanh'ng »*, Abidjan, NEI / CEDA, 2010.

## II - OUVRAGES CRITIQUES

### II.1. Ouvrages critiques de référence

BAKHTINE Mikhaïl Mikhaïlovitch, *Problème de la poétique de Dostoïevski*, Paris, Seuil, 1970.

BAUMGARDT Ursula & DÉRIVE Jean, *Littératures orales africaines, « Perspectives théoriques et méthodologiques »*, Paris, Karthala, 2008.

BÜHLER Karl, *Théorie du langage : la fonction représentationnelle du langage*, Paris, Agone, 1934.

DAN Sperber & DEIRDRE Wilson, *La pertinence - Communication et Cognition*. Collection « Proposition ». Paris, Minuits, 1989.

GREIMAS Algirdas Julien, *Sémantique structurale*, Paris, Presses Universitaires de France, 1986.

HAMON Philippe, *Du descriptif*, Paris, Hachette, 1993.

HÉNAULT Anne (dir), *Questions de poétique*, Paris, Presses Universitaires de France, 2002.

HJELMSEV Louis, *Principes de grammaire générale*, Copenhague, Bianco Lunos, 1928.

KAZI-TANI Nora-Alexandre, *Roman africain de langue française au carrefour de l'écrit et de l'oral*, Afrique noire et Malgache, Paris, L'Harmattan, 1982.

LADMIRAL Jean-René, *La communication interculturelle*, Paris, Armand Colin, 1989.

LAKOFF Georges & JOHNSON Mark, *Les métaphores dans la vie quotidienne*, Paris, Minuit, 1985.

MORRIS Charles, *Fondement de la théorie des signes*, traduit partiellement en français dans, *Langages* vol., 35, Paris, Larousse, 1974.

MOUNIN Georges, *Les problèmes théoriques de la traduction*, Éditions, Gallimard, 1963.

OUELLET Pierre, *Poétique du regard. Littérature, perception, identité*, Septentrion, Limoges, Pulim, 2000.

PEIRCE Charles Sander, *Écrits sur le signe*, trad., par G. Deledalle, Paris, Seuil, 1978.

RUWET Nicolas, *Introduction à la grammaire générative*, Paris, Plon, 1968.

SAMOYAUULT Tiphaine, *L'intertextualité*, « Mémoire de la littérature », Paris, Nathan Université, Collection "128", 2001.

TUTESCU Mariana, *Précis de sémantique*, Paris, Klincksieck, 1979.

VERHAEGEN Philippe, *Signe et communication*, Paris, De Boeck, Université Bruxelles, 2010.

YAGLOM Akiva Moiseevitch & MOISEEVITCH Isaak, *Probabilité et Information*, Paris, Dunod, 1959.

## II.2. Autres ouvrages critiques

BORGOMANO Madeleine, *Ahmadou kourouma « le guerrier griot »*, Paris, L'Harmattan, 1998.

CALAME GRIAULE Gèneviève, *Mythe et histoire dans l'antiquité grecque « création symbolique d'une colonie »*, Paris, Payot, 1996.

CALAME GRIAULE Gèneviève, *Ethnologie et Langue « la parole chez les Dogons »*, Paris, Gallimard, 1965.

CHEVRIER Jacques, *la littérature nègre*, Paris, Armand Colin, 1984.

DIAGNE Mamoussa, *Critique de la raison orale - les pratiques discursives en Afrique*, Paris, Karthala, 2005,

DUMÉZIL Georges, *Mythe et épopée*, Paris, Gallimard, 1968.

FANDIO Pierre, *Amadou Koné. L'écriture ivoirienne entre narration et traditions*, Paris, L'Harmattan, 2009.

GALLI Silvano, *Les proverbes, Leur contexte d'utilisation, leur fonction dans la société*, Togo, Regards sur l'Afrique, Togo, 2012.

GÉRARD Albert, *Four African literatures : Xhosa, Sotho, Zulu, Amharic*, Berkeley, University of California Press, Chap. 8, 1971.

GNAOULE Oupoh Bruno, *La littérature ivoirienne*, Éditions, Karthala-CEDA, 2000.

IBÁÑEZ Mario Corcuera, *Tradition et littérature orale en Afrique noire. Parole et réalité*, Paris, L'harmattan, 2009.

KESTELOOT Lilyan, *Négritude et situation coloniale*, Paris, Silex, 1988.

MATESO Locha, *La littérature africaine et sa critique*, Paris, Karthala, 1986.

MAKOUTA MBOUKOU Jean Pierre, *Introduction à l'étude du roman négro-africain de langue française « Problèmes culturels et littéraires »*, Dakar/Abidjan, NEA, 1980.

NGAL Georges, *Giambattista viko ou le viol du discours africain*, Paris, Hatier, Coll., "Monde noir", 1984.

SENGHOR Léopold Sédar, *Chants d'ombre*, Paris, Seuil, 1945.

THOMAS Louis-Vincent & LUNEAU René, *La terre africaine et ses religions*, Paris L'Harmattan, 1992.

VAN GENNEP Arnold, *La formation des légendes*, Paris, Flammarion, 1910.

VANOYE Francis & GOLIOT- LETÉ Anne, *Précis d'analyse filmique*, Paris, Armand Colin [2<sup>ème</sup> éd], 2009.

### III – OUVRAGES CRITIQUES ET THEORIES LITTERAIRES

ARABYAN Marc (dir), *Sémantiques « Le signe et la lettre : en hommage à Michel Arrivé »*, Paris, L'Harmattan, 2002.

BAKHTINE Mikhaïl Mikhaïlovitch, *Esthétique et théorie du roman*, Paris, Gallimard, 1978.

BARTHES Roland, *Mythologies*, Paris, Seuil, 1957.

BERGEZ Daniel, GÉRAUD Violaine & ROBRIEUX Jean-Jacques, *Vocabulaire de l'analyse littéraire*, Paris, Éditions Dunod, 1994.

DERRIDA Jacques, *L'écriture et la différence*, Paris, Seuil, 1967.

EIGELDINGER Marc, *Mythologie et intertextualité*, Genève, Slatkine, 1987.

GENETTE Gérard, *Figures I*, Paris, Seuil, Coll., 44Points/ Essais", 1966.

GENETTE Gérard, *Figures II*, Paris, Seuil, Coll., 44Points/ Essais", 1969.

LOTMAN Yuri Mikhailovich, *La structure du texte artistique*, Paris, Gallimard, 1970.

PARRY Milman, *L'épithète traditionnelle dans Homère*, Paris, Les Belles Lettres, 1928.

REUMAUX François, *Cahier de littérature orale « Un rite oral urbain : la rumeur »*, Paris, Delarge, 1986.

TODOROV Tzvetan & BAKHTINE Mikhaïl Mikhaïlovitch, *Le principe dialogique*, Paris, Seuil, 1981.

VAN HOOLAND Michelle, *Analyse critique du travail langagier « du langage taylorisé à la compétence langagière »*, Paris, L'Harmattan, 2000.

## IV - OUVRAGES EN SCIENCES HUMAINES

### IV.1. Ouvrages spécialisés en sciences du langage : sémiotique, linguistique et pragmatique

ARRIVÉ Michel, *Linguistique et psychanalyse « Freud, Saussure, Hjelmslev, Lacan et les autres »*, Paris, Méridiens / Klincksieck, 1986.

AUSTIN John Ludwig, *Quand dire, c'est faire*, Paris, Edition du Seuil, 1970.

BAKHTINE Mikhaïl Mikhaïlovitch, *Esthétique de la création verbale*, Paris, Gallimard, 1984.

BALLY Charles, *Linguistique générale et linguistique française*, Presses Universitaires de France, 4<sup>ème</sup> Edition Revue et Corrigée, 1965.

BARBARAS Renaud, *La perception. Essai sur le sensible*, Paris, Hatier, 1994.

BAUDRILLARD Jean, *Le système des objets*, Paris, Gallimard, 1968.

BENVENISTE Émile, *Problèmes de linguistique générale*, vol I, Paris, Gallimard, 1966.

BERTRAND Denis & FONTANILLE Jacques, *Régimes sémiotiques de la temporalité. La flèche brisée du temps*, Paris, Presses Universitaires de France, « Formes sémiotiques », 2006.

BERTRAND Denis, *L'espace et le sens*, Paris - Amsterdam, Hadès- Benjamin, 1985.

BERTRAND Denis, *Précis de sémiotique littéraire*, Paris, Nathan, 2000.

BOILEAU Laurent Danon & MORELLE Mary-Annick, *La deixis*, Paris, Presses Universitaires de France, 1992.

BOUTAUD Jean - Jacques, *Sémiotique et communication*, « *Du signe au sens* », Paris, Harmattan, 1998.

BRES Jacques & MELLET Sylvie (dir), *Langue française*, « Dialogisme et marqueurs grammaticaux », Paris, Larousse, 2009.

CHOMSKY Avram Noam, *La nouvelle syntaxe*, Paris, Seuil, 1987.

COQUET Jean - Claude, *La quête du sens, le langage en question*, Paris, Presses Universitaires de France, 1997.

COQUET Jean - Claude, *Le discours et son sujet*, « Essai de grammaire modale », Paris, Méridiens Klincksieck, 1989.

COURTÉS Joseph, *Analyse sémiotique du discours, De l'énoncé à l'énonciation*, Paris, Hachette, 1991.

COURTÉS Joseph, *Introduction à la sémiotique narrative et discursive, Méthodologie et application*, Paris, Hachette, 1976.

COURTES Joseph, *L'énonciation comme acte sémiotique*, Limoges, Pulim, 1998.

COURTES Joseph, *La sémiotique du langage*, Paris, Armand Colin, 2007.

DELEDALLE Gérard, *Qu'est-ce qu'un signe ?*, Paris, Bordas, 1974.

DRISS Ablali & DUCARD Dominique (Dir), *Vocabulaire des études sémiotiques et sémiologiques*, Presses Universitaires de Franche-Comté, Besançon, 2009.

EIGELDINGER Marc, *Mythologie et intertextualité*, Genève, Éditions Slatkine, 1987.

EVERAERT - DESMEDT Nicole, *Le processus interprétatif. Introduction à la sémiotique de Charles Sanders Peirce*, Liège, Mardaga, 1990.

EVERAERT - DESMEDT Nicole, *Sémiotique du récit*, Bruxelles, De Boeck, 1992.

FLØTTUM Kjersti, JONASSON Kerstin et NORÉN Coco, *ON- pronom à facettes*, Bruxelles, De Boeck Duculot, 2007.



- FONTANILLE Jacques et Cl. ZILBERBERG, *Tension et signification*, Liège, Mardaga, 1998.
- FONTANILLE Jacques, *Les espaces subjectifs. Introduction à la sémiotique de l'observateur*, Paris, Hachette, 1989.
- FONTANILLE Jacques, *Le savoir partagé*, Paris - Amsterdam, Hadès - Benjamin, 1987.
- FONTANILLE Jacques, *Sémiotique du discours*, Limoges, Pulim, 1998.
- FONTANILLE Jacques, *Sémiotique du discours*, Limoges, Pulim, 2<sup>ème</sup> éd., 2003.
- FONTANILLE Jacques, *Sémiotique et littérature. Essai de méthode*, Paris, Presses Universitaires de France, 1999.
- FONTANILLE Jacques, *Soma et sema. Figure du Corps*, Paris, Maisonneuve & Larose, 2005.
- FONTANILLE Jacques, *Modes du sensible. Sens et Sensation*, Limoges, Pulim, 1999.
- FONTANILLE Jacques & ZILBERBERG Claude, *Tension et signification*, Belgique, Mardaga, 1998.
- FONTANILLE Jacques, *Sémiotique du visible. Des mondes de lumière*, Paris, Presses Universitaires de France, 1995a.
- GENINASCA Jacques, *La parole littéraire « Formes sémiotiques »*, Paris, Presses Universitaires de France, 1997.
- GENINASCA Jacques, *La Parole littéraire. L'énumération, un problème de sémiotique discursive*, Paris, Presses Universitaires de France, 1997.
- GREIMAS Algirdas Julien, *La sémiotique du texte. Maupassant*, Paris, Seuil, 1976.
- GREIMAS Algirdas Julien, *De l'imperfection*, Périgueux, Pierre Fanlac, 1987.
- GREIMAS Algirdas Julien, *Du sens*, Paris, Seuil, 1970.
- GREIMAS Algirdas Julien, *Sémantique structurale*, Paris, Larousse, 1966.

GREIMAS Algirdas Julien, *Du sens II. Essais de sémiotiques*, Paris, Seuil, 1983.

GREIMAS Algirdas Julien & FONTANILLE Jacques, *Sémiotique des passions. Des états de choses aux états d'âmes*, Paris, Seuil, 1991.

GROUPE D'ENTREVERNES, *Analyse sémiotique des textes. Introduction, théories pratiques*, Lyon, Presses Universitaires de Lyon, 1979.

HENault Anne, *Le pouvoir comme passion*, « Formes sémiotiques », Paris, Presses Universitaires de France, 1994.

HENault Anne, *Les enjeux de la sémiotique*, Presses Universitaires de France, Paris, 1979.

HJELMSLEV Trolle Louis, *Prolégomènes à une théorie du langage*. Paris, Minuit, 1943.

JOUSSE Marcel, *Étude de psychologie linguistique : le style oral rythmique et mnémotechnique chez les verbomoteurs*, Paris, Beauchesne, 1925.

KERBRAT- ORECCHIONI Catherine, *La conversation*, Paris, Éditions Mémo, 1996.

KERBRAT- ORRECHIONI Catherine, *L'énonciation. De la subjectivité dans le langage*, Paris, Armand Colin, 1980.

LANDOWSKI Éric, *La société réfléchie*, Paris, Seuil, 1989.

LANDOWSKI Éric, *Présences de l'autre*, Paris, Presses Universitaires de France, 1997.

LOTMAN Youri, *La sémiosphère*, Limoges, Presses Universitaire de Limoges, 1998.

MAINGUENEAU Dominique, *Pragmatique pour le discours littéraire*, Paris, Bordas, 1990.

MELLET Sylvie, *L'imparfait de l'indicatif du latin classique : Temps, Aspect, Modalité*, Paris, Peeters, 1988.

MEUNIER Jean-Pierre & PÉRAYA Daniel, *Introduction aux théories de la communication : analyse sémio-pragmatique*, Paris, De Boeck, 2004.

MIGNOT Xavier & BAYLON Christian, *La communication*, Paris, Éditions Nathan, Coll., Henri Mitterrand, 1994.

DUCROT Oswald, *Le dire et le dit*. « Esquisse d'une théorie polyphonique de l'énonciation », Paris, Minuit, 1984.

DUCROT Oswald, *Les mots du discours*, Paris, Éditions de Minuit, 1980.

OUELLET Pierre, *Poétique du regard . Littérature, perception, identité*, Limoges, Pulim, 2000.

OUELLET Pierre, *Signification et sensation*, Québec, Canada, 1992.

OUELLET Pierre, *Voir et savoir, La perception des univers du discours*, Québec, Canada, 1992.

PAROUTY- DAVID Françoise & ZILBERBERG Claude, (dir), *Sémiotique et esthétique*, Limoges, Pulim, Limoges Cedex, 2003.

PARRET Herman, *Épiphanies de la présence*, Limoges, Pulim, 2006.

PAULY Émilie, *La polysémie, réflexion théorique : méthodologie et application à la lexicographie, l'exemple des verbes aller, partir et tirer en français contemporain*, Paris, L'Harmattan, 2011 .

RASTIER François, *Art et sciences du texte « Formes sémiotiques »*, Paris. Presses Universitaires de France. 2001.

RASTIER François, *Sémantique interprétative*, Paris, Presses Universitaires de France, 1987.

RECANATI François *La transparence et l'énonciation*, Paris. Seuil, 1979.

RECANATI François, *Les énoncés performatifs*, Paris. Minuit Renouf, 1981.

RENAUD Barbaras, *La Perception*, Paris, Hatier, Coll., Philosophie, 1994.

REUTER Yves, *Introduction à l'analyse du roman*, Paris, Dunod 2<sup>ème</sup> éd., 1996.

JAKOBSON Roman, *Essais de linguistique générale. Les fondements du langage*, Paris, Minuit, 1963.

SAUSSURE Ferdinand de, *Cours de linguistique générale*, Paris, Payot, 1960. SEARLE John Rogers, *Les actes de langage*, Paris, Hermann, 1972.

STRAUS Erwin, *Du sens des sens. Contribution à l'étude des fondements de la psychologie*. Grenoble- Million, 2000.

ZEMMOUR David, *Initiation à la linguistique. Thèmes et études*, Paris, Ellipses, 2004.

## **IV.2. Ouvrages de psychanalyse**

ANDRÉ Jacques (dir), *Le corps de psyché*, Coll., Petite bibliothèque de psychanalyse, Presses Universitaires de France, 2013.

ANZIEU Didier, *Le corps de l'œuvre*, Paris, Gallimard, 1981.

ANZIEU Didier, *Le moi-peau*, Paris, Dunod, 1995.

FREUD Sigmund & BREUER Joseph, *Études sur l'hystérie*, Coll., Petite bibliothèque de psychanalyse, Presses Universitaires de France, 1895.

KRISTEVA Julia, *Soleil noir : dépression et mélancolie*, Paris, Gallimard, 1987.

## **IV.3. Ouvrages d'anthropologie et de philosophie**

ANGENOT Marc, *Un état du discours social*. Québec, Longueuil, Editions Le Préambule, Coll., L'univers des discours, 1989 .

BAKHTINE Mikhail Mikhaïlovitch & VOLOCHINOV Valentin, *Le marxisme et la philosophie du langage*, Paris, Minuit, 1977.

BONAN Ronald, *Apprendre à philosopher avec M. Merleau- Ponty*, Cedex, 2010.

BONNET Claude *Traité de psychologie cognitive*<sup>1</sup>, Paris, Bordas, 1989.

BRENTANO Franz, *Psychologie du point de vue empirique*, (Trad., fr. par Gandillac Maurice), Paris, Vrin, Bibliothèque des Textes Philosophiques, 2008.

BUCKLEY Walter Frederick, *Sociology and Modern systems theory*, rééd., Chicago, Aldine, 1968.

COHEN Marcel, *Pour une sociologie du langage*, Paris, Seuil, 1956.

DAMASIO Antonio Rosa, *L'erreur de Descartes. La raison des émotions*, Paris, Odile Jacob, 1995.

DERRIDA Jacques, *La pharmacie de Platon*, in Coll., *Tel Quel* (n°32 et 33), Paris, Seuil, 1968.

ELSTER Jon, *Rationalité et sciences. Le désintéressement - Traité critique de l'homme*, Paris, Seuil, 2009.

ENGLISH Jacques, *Le vocabulaire de Husserl*, Paris, Éditions Ellipses. 2009.

HACKS Charles, *Le geste.../ Charles Hacks*, Paris, Marpon et Flammarion, 1892.

HOUIS Maurice, *Anthropologie linguistique de l'Afrique noire*, PUF, 1971.

HUSSERL Edmond, *Chose et espace, Leçon de 1907*, (Trad. fr. par LAVIGNE Jean François), Paris, Presses Universitaires de France, 1989.

HUSSERL Edmund *Recherches logiques II*, Paris, Presses Universitaires de France, 1961.

HUSSERL Edmund, *Idées directrices pour une phénoménologie*, Paris, Gallimard, 1938.

HUSSERL Edmund, *Recherches logiques, Tome I*, Paris, Seuil, 1901.

HUSSERL Edmund, *Recherches logiques.VI, Tome 3. « Sensibilité et entendement Chapitre 8, les lois à priori de la pensée proprement dite et de la pensée au sens impropre »*, (Trad.fr. par ÉLIE Hubert, KELKEL Lothar & SCHÉRER René) Paris, Presses Universitaires de France, 2009.

LALANDE André, *Vocabulaire technique et critique de la philosophie*, Paris, Presses Universitaires de France, 1926.

LEFORT Claude, *Maurice Merleau-Ponty. Œuvres*, Paris, Quarto-Gallimard, 2010.

MARION Jean-Luc (dir), *Positivité et transcendance suivi de Emmanuel Lévinas et la phénoménologie*, Paris, Presses Universitaires de France, Coll., Épiméthée, 2000.

MERLEAU-PONTY Maurice, *L'œil et l'esprit*, Paris, Gallimard, 1964b.

MERLEAU-PONTY Maurice, *La structure du comportement*, Paris, Presses Universitaires de France, Coll., Bibliothèque de Philosophie contemporaine, 1942.

MERLEAU-PONTY Maurice, *Le primat de la perception et ses conséquences philosophiques*, Paris, Cynara, 1989.

MERLEAU-PONTY Maurice, *Le visible et l'invisible*, Paris, Gallimard, 1964a.

MERLEAU-PONTY Maurice, *Phénoménologie de la perception*, Paris, Gallimard, 1945.

MERLEAU-PONTY Maurice, *Signes*, Paris, Gallimard, 1960.

MONNOYER Jean-Maurice, *Psychologie de la forme. Introduction à de nouveaux concepts en psychologie*, Paris, Gallimard, 1964.

PERNER Jenkind, *Understanding the representational mind*, United States of America, Massachusetts Institute of technology, 1991.

RICOEUR Paul, *Soi-même comme un autre*, Paris, Seuil, coll., « Points essais », 1990.

VASEY Christophe, *En découvrant l'existence avec Husserl et Heidegger*, Paris, 2<sup>ème</sup> Édition Vrin, Bibliothèque des Textes Philosophiques, 1967.

## **V - ARTICLES - EXTRAITS / PUBLICATIONS COLLECTIVES - MÉMOIRES - THÈSES**

### **V.1. Mémoires**

DIARRASSOUBA Abiba, *L'analyse sémiotique du sujet opérateur dans Les petits garçons naissent aussi des étoiles de Emmanuel Boundzéki Dongala*, Mémoire de maîtrise, Abidjan, 2008.

DIARRASSOUBA Abiba, *La communication et la perception de l'objet valeur : le pouvoir dans la prose romanesque de Amadou Koné*, Abidjan, 2009.

### **V.2. Thèses**

ATHARI NIKAZM Marzieh, *Passion, point de vue : un modèle sémiotique chez Paul Valéry*, Doctorat nouveau régime, Paris 8, 2006.

ESSONGBÉ Patricia Sylvie, *Les figures du sacré dans le roman africain francophone de 1935 à 1998 : de l'oraliture à l'oralisation. Approche herméneutique et sémiotique littéraire*, Thèse de doctorat nouveau régime, Université de Paris Sorbonne, Paris IV, 2005.

MADEBE Georice Berthin, *La mutation de la figure du narrateur dans le roman africain francophone de 1960 à 1994. Construction de la personne, du référent et des axiologies fictionnelles : approche énonciative et sémiotique, Tome I et II*, Doctorat nouveau régime, Limoges, 2006.

TEKO AGBO Kagnivi, *Les nouveau romancier africain. De l'essai à la prose romanesque*, Doctorat nouveau régime, Lille III, 1993.

### V.3. Articles divers

« Actes de la 4<sup>ème</sup> semaine philosophique de Kinshasa, du 23 au 27 avril 1979 », in *Langage et philosophie*, Faculté de théologie catholique, 1981.

« Aspects de l'oralité du roman africain. La critique de la littérature négro-africaine », in *Demain l'Afrique*, Paris, Presses Universitaires de France, 1981.

AGUESSY Honorat, « Tradition orale, modèle de culture », in *La tradition oral comme source de la littérature contemporaine*, Les nouvelles Africaines, Dakar/Abidjan/Lomé, NEA, 1984.

CHERVET Bernard, « Source pulsionnelle, et corps érogène, des inscriptions de l'après-coup », in *Revue Française de Psychanalyse*, Vol, 74. n°5, 2010.

DARIA Olivier, « Esthétique et théorie du roman, Bakhtine Mikhaïl M. », in *Les genres intercalaires*, Paris, Gallimard, coll., Bibliothèque des Idées, 1978.

DEBYSER Francis, « La linguistique contrastive et les interférences », in *Revue Langue Française* n+8, Paris, BELC, 1970.

ERNY Pierre, « L'enfant et son milieu en Afrique Noire », in *Essais sur l'éducation traditionnelle*, Paris, L'Harmattan, 1987.

GRÉKOU Zadi, « L'interférence, André Keller-Taburet », in *Typologie des phénomènes interférentiels en linguistique*, Yamoussoukro, Avril 1987.

IBO Lydie, « L'aspectualité et le tempo dans Encore l'amour de Pierre Reverdy », in *Sémiotica*, Vol. 169, n° 1- 4, 2008.

IBO Lydie, « Négation et conflit : la double face passionnelle et culturelle », Limoges, *Epublications* n°115, Pulim, 2012.

KURT Koffka, *Psychologie de la forme ou la gestalt-théorie*, volume I, n°8, New-York, Londres, 1935.

NGANDU-NKASHAMA Puis, « La parole de l'oralité et la puissance du verbe », in *Rupture et écritures de violence*, Paris, L'Harmattan, 1997.

REY-HULMAN Diana, « Pratique langagières et formes littéraires », in *Genres, formes, significations. Essais sur la littérature orale africaine*, Oxford, Jaso, 1982.

SCHAPIRA Charlotte, « On pronom indéfini », in *Indéfini et prédication*, Paris, Presses de l'Université de Paris - Sorbonne, 2006.

ZAOUROU Bernard Zadi, « Césaire entre deux cultures », in *Problèmes théoriques de la littérature négro-africaine*, Abidjan-Dakar, NEA, 1978.

ZILBERBERG Claude, *Précis de grammaire tensive*, Tangence, Rimouski/Trois-Rivières, n° 70, Automne 2002.

#### **V.4. Nouveaux Actes Sémiotiques**

COURTES Joseph, *Du signifié au signifiant*, Limoges, Pulim, 1992.

COURTES Joseph, *L'énonciation comme acte sémiotique*, Limoges, Pulim, 1998.

FONTANILLE Jacques, *La quantité et ses modulations quantitatives*, Limoges, Pulim, 1992.

FONTANILLE Jacques, *Modes du sensible et syntaxe figurative*, Limoges, Pulim, 1999.

FONTANILLE Jacques, *Pratiques sémiotique : immanence et pertinence, efficience et optimisation*, Limoges, Pulim, 2006.

FONTANILLE Jacques (dir), *Le Discours aspectualisé*, « Linguistique et sémiotique I », Limoges, Pulim, 1991.

GENINASCA Jacques, *Du sujet au discours. Le discours en perspective*, Limoges, Pulim, 1990.

OUELLET Pierre, *Sensation et perception*, Limoges, Pulim, 1992.

RICOEUR Paul, FONTANILLE Jacques & ZILBERBERG Claude, « Entre herméneutique et sémiotique », Limoges, Pulim, 1990.



ZILBERBERG Claude & FONTANILLE Jacques, *Valence / Valeur*, Limoges, Pulim, 1996.

## V. 5. Langages

AUTHIER- REVUZ Jacqueline, « Hétérogénéités énonciatives », *Langages*, n°73, 1984.

BORDRON Jean François & FONTANILLE Jacques, « Sémiotiques du discours et tensions rhétoriques », *Langages*, n°137, Mars 2000.

BORDRON Jean François, « Les objets en parties », in *Objet, sens et réalité*, *Langages*, n°103, Septembre, 1991.

GREIMAS Algirdas Julien, « Un problème de sémiotique narrative : les objets de valeurs », *Langages* n°31, Septembre 1973.

JACQUES Francis, « La mise en communauté de l'énonciation », *Langages*, n° 70, 1983.

MARCIE Pierre, « Analyse de la structure des phrases dans des énoncés d'aphasiques de conduction I », *Langage* 2<sup>ème</sup>, n°5 Paris, Larousse, 1967.

TODOROV Tzvetan, « *Les anomalies sémantiques* », *Recherches sémantiques Langages*, n°1, Septembre, 1966.

## V. 6. Extraits (d'ouvrages)

AWOUMA Joseph Marie & NOAH Jourdain Innocent, *Contes et Fables du Cameroun. Initiation à la littérature africaine orale, fasc. I*, Yaoundé, Clé, 1970.

BORDRON Jean François, « Perception et énonciation dans l'expérience gustative. L'exemple de la dégustation d'un vin », in Anne HÉNAULD, *Questions de sémiotique*, Paris PUF, Coll. Formes Sémiotiques, 2002.

DADIÉ Bernard Binlin, « Le rôle de la légende dans la culture populaire des peuples noirs d'Afrique », Paris, Revue *Présence Africaine*, spécial, 1957.

DILLER Anne-Marie & RÉCANATI François, « La pragmatique », in *Langue française*, n° 42, Paris, Larousse, 1979.

FONTANILLE Jacques, « La base perceptive de la sémiotique », in *Degrés, Revue de synthèse à orientation sémiologiques*, Publication internationale trimestrielle vingt-troisième année, n° 81, Printemps. 1995b.

FONTANILLE Jacques, « Point de vue ; perception et signification », in *Sémiotique et littérature. Essais de méthodes*, Paris, Presses Universitaires de France, Coll., "Formes sémiotiques," 1997.

FRANÇOIS Jacques, « Analyse énonciative des équivalents allemands du pronom indéfini "on". », in *Recherches en pragma-sémantique*. Paris : Klincksieck, 1984.

HAMON Philippe, « Pour un statut sémiologique du personnage », in, *Poétique du récit*, Seuil, Coll., "Point", Paris, 1977.

LOUIS-VINCENT Thomas, « Les Diola », in *Essai d'analyse fonctionnelle sur une population de base-Casamance*, Coll., Mémoires de l'institut français d'Afrique Noire n°55. Dakar, IFAN, 1960.

MOURALIS Bernard, « Individu et collectivité dans le roman négro-africain d'expression française », in *Éthiopiennes - Revues négro-africaines de la littérature et de la philosophie*, Paris, Klincksieck, 1969 .

MULLER Charles, « Sur les emplois personnels de l'indéfini "on" », in *Langue française et linguistique quantitative*, Lyon, Société de linguistique romane, 1970.

PAIRAULT Claude, « Oralité à bout de souffle », in *Marcel Jousse, du geste à la parole*. Travaux et conférences du Centre Sèvres, n° 12, 1987.

SEYDOU Christiane, « Genres, Formes, Significations », in *Essais sur la littérature orale africaine*, Paris, Jaso-Oxford, 1982.

TCHAGBALE Zakari, « Pour une pédagogie du français conforme aux réalités linguistiques de l'Afrique francophone », in *Formation initiale et continue des professeurs du français*. Lomé, 18 - 22 Janvier, 1988.

ZILBERBERG Claude, « Les voies de l'esthétique », in *Regards sur l'esthétique*, Limoges, Pulim, 1985.

## **V. 7. Colloques**

*Littérature et Esthétique Négro-africaines*. Abidjan-Dakar, Les Nouvelles Éditions Africaines NEA, 1979.

*Le critique africain et son peuple comme producteur de civilisation*, Paris, Présence Africaine, 1977.

## **VI. USUELS**

## **VI.1. Dictionnaires généraux**

GION Pierre, *Dictionnaire usuel*, Paris, Le Quillet-Flammarion, 1959. REY-DEBOVE Josette & REY Alain, *Le nouveau petit Robert*, Paris, Robert, 1995.

REY-DEBOVE Josette & REY Alain, *Le nouveau petit Robert*, Paris, 1997.

ROBERT Paul, *Le petit Robert*, Paris, Gallimard, 1912.

## **VI.2. Dictionnaires spécialisés en sciences humaines**

AUROUX Sylvain, *Encyclopédie philosophie Universelles, Les notions philosophique, Tome II*, Paris, Presses Universitaires de France, 1995.

DUBOIS Jean, GIACOMO Mathée, GUESPIN Louis, MARCELLESI Christiane, MARCELLESI Jean - Baptiste & MEVEL Jean - Pierre, *Dictionnaire de linguistique*, Paris VI, Larousse, 1973.

DUCROT Oswald & TODOROV Tzvetan, *Dictionnaire encyclopédique des sciences du langage*, Paris, Seuil, 1972.

GODIN Christian, *Dictionnaire de philosophie*, Paris, Fayard, 2004.

GREIMAS Algirdas Julien & COURTÈS Joseph, *Sémiotique, Dictionnaire raisonné de la théorie du langage, tome I et II*, Paris, Hachette, 1979 - 1986.

GREVISSE Maurice, *Le Bon usage*, De Boeck-Duculot, Paris, 1993.

MOLINIE Georges, *Dictionnaire de rhétorique*, Paris, Librairie Générale de Française, 1992.

TODOROV Tzvetan & DUCROT Oswald, *Dictionnaire encyclopédique des sciences du langage*, Paris, Seuil, 1972.

# Index

## A

- Actant ..... 12, 14, 16, 43, 44, 45, 46, 50, 75, 76, 85, 88, 91, 105, 106, 108, 109, 110, 111, 112, 114, 117, 118, 123, 137, 138, 139, 142, 147, 169, 172, 176, 177, 178, 181, 189, 190, 192, 195, 196, 197, 198, 200, 220, 221, 230, 231, 232, 251, 259, 267, 278, 284, 288, 294, 296, 297, 299, 302, 303, 306, 307, 308, 311, 313, 315, 316, 317, 319, 322, 327, 328, 334, 338, 339, 340, 346, 347, 348, 355, 356, 359, 363, 365, 366, 367, 368, 369, 370, 371, 372, 375, 377, 378, 391, 394, 395, 396, 397, 399, 400, 406
- Actant énonciatif..... 355,
- 356 Acte prédicatif/ sémiotique .7, 8, 10, 13, 14, 19, 20, 21, 25, 27, 28, 30, 31, 34, 35, 36, 39, 40, 43, 44, 46, 47, 48, 50, 51, 53, 54, 55, 56, 57, 58, 59, 60, 61, 62, 63, 64, 65, 66, 67, 68, 69, 70, 71, 72, 74, 75, 78, 79, 81, 85, 87, 89, 90, 93, 98, 105, 106, 122, 123, 128, 130, 131, 137, 138, 139, 141, 142, 144, 154, 155, 159, 162, 165, 166, 167, 168, 173, 174, 175, 176, 177, 178, 179, 180, 181, 183, 185, 187, 188, 189, 190, 191, 192, 193, 194, 195, 196, 197, 200, 201, 202, 204, 205, 206, 207, 209, 210, 211, 212, 213, 214, 215, 216, 217, 218, 219, 220, 221, 231, 232, 233, 234, 235, 236, 238, 239, 240, 242, 243, 258, 260, 264, 266, 268, 270, 271, 276, 278, 279, 280, 283, 284, 286, 288, 289, 292, 293, 294, 295, 297, 298, 300, 301, 304, 308, 309, 310, 312, 316, 320, 321, 323, 324, 326, 328, 330, 331, 332, 333, 334, 335, 337, 339, 341, 342, 343, 344, 349, 350, 351, 360, 362, 363, 364, 365, 366, 368, 369, 370, 374, 375, 376, 378, 379, 380, 381, 383, 386, 389, 394, 395, 399, 400, 403, 405, 406, 407
- Acteur ..... 92, 148, 198, 199, 202, 299, 308, 315
- Actorialité ..... 309, 315, 317
- Actualisation..... 85, 259, 265, 293, 307, 357, 386
- Affect 12, 13, 72, 76, 79, 118, 135, 147, 165, 172, 173, 184, 197, 199, 202, 203, 204, 205, 206, 207, 208, 210, 213, 214, 215, 216, 218, 220, 230, 251, 290, 304, 311, 312, 317, 342, 348, 352, 365, 369, 406
- Allocutoire..... 56, 57, 65, 182, 259, 261
- Alternance ..... 311,
- 388 Art oratoire.... 76, 77, 98, 102, 106, 129, 148, 159, 164, 174, 300, 308, 335, 336, 338, 340, 344, 349, 354, 359, 361, 362, 363, 364, 366, 368, 374, 381, 384, 388, 389
- Aspectualisation .....336
- Autonomie 81, 125, 269, 307, 392, 403
- Axiologique.8, 76, 82, 89, 90, 116, 119, 121, 232, 234, 235, 237, 251, 253, 254, 292, 298, 299, 303, 308, 342, 350, 353, 358, 372, 381, 382, 383, 385, 386, 387, 390, 396, 397

## B

- Bilinguisme .6, 172, 223, 224, 225, 226, 236, 407

## C

- Carré sémiotique ..... 90, 259, 260, 275, 276, 328, 329, 330, 382
- Champ de présence ..... 13, 29, 43, 96, 196, 203, 206, 220, 225, 309, 324, 345, 347, 358, 362, 397
- Code .53, 56, 58, 63, 64, 125, 153, 162, 186, 195, 228, 301, 302, 326
- Cognitif . 42, 63, 83, 147, 148, 153, 192, 275, 298, 312, 344, 352, 354, 355
- Communication..... 6, 7, 8, 9, 10, 11, 12, 13, 14, 16, 17, 18, 19, 20, 35, 52, 53, 54, 55, 56, 57, 58, 59, 60, 61, 62, 63, 64, 65, 66, 67, 68, 69, 70, 71, 72, 73, 74, 77, 78, 79, 84, 96, 97, 102, 104, 107, 108, 113, 122, 123, 128, 129, 130, 133, 134, 135, 136, 139, 141, 142, 143, 144, 159,

- 162, 165, 166, 167, 168, 173, 174,  
184, 185, 199, 202, 203, 204, 206,  
207, 214, 215, 216, 220, 222, 223,  
263, 264, 267, 269, 271, 277, 279,  
288, 298, 315, 319, 321, 323, 324,  
325, 327, 329, 331, 333, 334, 335,  
336, 343, 344, 346, 347, 348, 349,  
351, 354, 360, 387, 388, 389, 393,  
394, 400, 401, 402, 403, 406, 407,  
410
- Configuration ..... 76, 93, 165, 219,  
284, 324, 339, 340, 343, 345, 363,  
371, 372, 373, 377, 382, 392
- Conte .....72, 78, 93, 94, 97, 114,  
126, 130, 146, 206, 207, 258, 259,  
275, 381
- Contexte ...8, 17, 22, 23, 35, 54, 55,  
57, 59, 60, 65, 70, 72, 75, 78, 96,  
121, 122, 125, 128, 129, 130, 146,  
151, 155, 171, 172, 175, 180, 203,  
223, 228, 229, 231, 233, 234, 241,  
242, 247, 248, 250, 254, 258, 264,  
265, 266, 267, 268, 302, 309, 327,  
334, 357, 365, 388
- Continu ..... 7, 166, 190, 191, 196,  
229, 231, 403
- Corps . 6, 10, 12, 13, 14, 16, 21, 25,  
28, 31, 32, 33, 34, 37, 38, 39, 40,  
41, 42, 43, 44, 45, 46, 49, 51, 72,  
74, 75, 85, 90, 92, 93, 94, 95, 96,  
97, 98, 105, 110, 111, 112, 117,  
119, 121, 122, 131, 135, 137, 138,  
139, 142, 147, 148, 159, 164, 165,  
173, 175, 177, 178, 179, 187, 189,  
191, 192, 193, 194, 195, 196, 197,  
198, 199, 200, 201, 202, 204, 205,  
206, 219, 220, 221, 228, 229, 230,  
231, 232, 246, 261, 273, 278, 279,  
280, 282, 283, 284, 287, 288, 292,  
293, 294, 296, 306, 318, 319, 321,  
322, 323, 326, 327, 335, 340, 345,  
346, 347, 348, 349, 350, 352, 353,  
355, 357, 359, 360, 361, 362, 364,  
366, 367, 368, 369, 370, 379, 380,  
390, 400, 403, 404, 406, 407
- Corps propre ..... 31, 37, 40, 41, 45,  
96, 138, 159, 195, 196, 219, 220,  
221, 230, 288, 296, 322, 323, 353,  
362, 367, 369, 400, 403, 404, 406
- Corps-sentant .....34, 38, 40, 44, 51, 95,  
96, 97, 105, 110, 117, 122, 135,  
137, 139
- D**
- Débrayage ..... 311, 315
- Décodage ..... 53, 58, 63, 212
- Déictique 181, 182, 183, 184, 185, 186,  
187, 188, 266, 312
- Déploiement ..... 10, 28, 31, 44, 77, 98,  
147, 177, 192, 209, 221, 295, 299,  
311, 318, 333, 335, 340, 352, 354,  
370, 371, 373, 377, 379, 387, 390,  
403, 406
- Descriptif..... 117, 186, 187, 378
- Destinataire .. 36, 52, 55, 56, 57, 59, 60,  
61, 62, 63, 64, 74, 145, 153, 168,  
173, 174, 260, 261, 333, 337, 338,  
339, 341, 342, 343, 344, 345, 347,  
348, 351, 392
- Destinateur ... 44, 52, 55, 59, 60, 61, 62,  
64, 74, 92, 168, 173, 175, 327, 328,  
331, 333, 343, 345, 351, 376
- Dévalorisation 165, 252, 297, 388, 389,  
390, 392
- Devenir..... 27, 32, 44, 74, 92, 131, 176,  
196, 197, 220, 229, 253, 287, 299,  
305, 315, 326, 332, 339, 352, 355,  
356, 358, 359, 360, 361, 362, 376,  
377
- Dialogisation ..... 265
- Dialogisme..... 264, 265, 267, 268, 270,  
271, 272
- Diglossie ..... 172, 222
- Dimension .. 7, 8,12, 14, 28, 30, 33, 46,  
58, 65, 71, 76, 84, 92, 102, 104,  
115, 118, 121, 126, 142, 144, 146,  
150, 155, 156, 158, 164, 165, 173,  
174, 179, 182, 185, 194, 197, 202,  
203, 204, 211, 213, 214, 217, 218,  
221, 227, 237, 267, 275, 278, 288,  
299, 306, 312, 329, 334, 342, 343,  
344, 345, 346, 348, 352, 364, 367,  
368, 382, 390, 391, 394, 404,  
405, 406, 407
- Discours oral (aux) ... 4, 7, 8, 10, 11,  
12, 14, 17, 22, 35, 37, 40, 41, 45, 50,  
56, 61, 67, 68, 74, 76, 77, 78, 87, 91,  
93, 96, 98, 109, 117, 125, 126, 127,  
128, 129, 130, 131, 132, 134, 137,  
138, 141, 143, 144, 145, 146,

148, 149, 158, 161, 162, 163, 164,  
169, 172, 173, 174, 175, 178, 179,  
181, 183, 185, 186, 187, 188, 189,  
190, 191, 192, 193, 194, 195, 196,  
197, 201, 204, 205, 206, 207, 208,  
209, 215, 216, 226, 229, 231, 232,  
233, 234, 235, 236, 239, 243, 244,  
245, 247, 248, 250, 254, 255, 256,  
257, 258, 260, 262, 263, 264, 265,  
266, 267, 268, 269, 270, 271, 272,  
274, 275, 276, 277, 279, 280, 282,  
283, 286, 288, 289, 290, 291, 293,  
294, 295, 296, 298, 299, 301, 302,  
304, 305, 306, 309, 310, 313, 315,  
326, 327, 329, 332, 333, 334, 335,  
336, 337, 338, 339, 341, 342, 345,  
348, 350, 351, 352, 354, 356, 358,  
359, 360, 361, 362, 364, 368, 369,  
370, 373, 374, 376, 378, 379, 387,  
390, 391, 394, 395, 396, 397, 400,  
401, 403, 404, 406, 407

Discursif ..... 50, 76, 165, 172, 179, 221,  
227, 235, 238, 240, 257, 265, 267,  
309, 333, 335, 339, 358, 363, 364,  
377, 389, 405

Discursivité..... 227

Dysphorie 118, 236, 238, 357, 382, 383

**E**

Ecriture 6, 10, 14, 17, 19, 66, 103, 123,  
125, 126, 127, 128, 130, 132, 134,  
146, 148, 163, 165, 169, 170, 171,  
172, 183, 226, 227, 262, 290, 291,  
402, 403, 405, 407

Effet d'étrangeté ..... 186

Effet de sens 10, 14, 35, 38, 78, 82,  
96, 104, 114, 138, 139, 164, 172,  
177, 215, 219, 270, 274, 284, 293,  
295, 309, 314, 338, 342, 345, 405

Embrayage..... 268, 274, 311, 315

Emotion 6, 7, 40, 47, 51, 62, 71, 73, 76,  
100, 101, 108, 131, 156, 157, 158,  
159, 164, 167, 171, 172, 185, 188,  
200, 207, 211, 217, 220, 221, 296,  
304, 306, 321, 322, 334, 338, 339,  
340, 346, 350, 352, 363, 366, 369,  
371, 385, 386, 404

Emprunt ..... 146, 386

Encodage ..... 53, 58, 350

Enigme..... 92, 109, 110, 114, 146, 147,  
152

Enoncé ... 11, 42, 44, 52, 56, 57, 64,  
72, 75, 118, 130, 133, 179, 182,  
183, 186, 187, 188, 189, 194, 195,  
199, 200, 202, 205, 210, 214, 217,  
222, 228, 229, 230, 231, 232, 233,  
234, 235, 238, 239, 241, 242, 243,  
244, 251, 254, 255, 256, 257, 258,  
259, 261, 265, 266, 267, 268, 269,  
270, 271, 272, 274, 275, 276, 282,  
289, 295, 296, 305, 327, 339, 343,  
349, 352, 355, 356, 359, 361, 390

Enonciation .. 10, 11, 12, 14, 19, 35,  
40, 41, 42, 43, 56, 57, 63, 67, 68,  
72, 92, 122, 127, 144, 173, 175,  
176, 178, 179, 181, 183, 185, 186,  
188, 189, 190, 191, 192, 193, 194,  
195, 198, 199, 201, 202, 212, 222,  
229, 231, 233, 234, 235, 238, 240,  
250, 251, 256, 257, 258, 264, 265,  
266, 267, 270, 272, 276, 278, 279,  
280, 288, 295, 296, 310, 315, 321,  
333, 334, 336, 337, 339, 344, 351,  
352, 353, 355, 356, 360, 361, 362,  
389, 404, 406

Epopée..... 83, 149, 159, 160, 161,  
162, 163, 258

Espace scriptural..... 6,  
226 Espace tensif ..... 197, 203, 205,  
359 Esthétique .... 6, 8, 9, 29, 31, 38, 42,  
45, 76, 89, 93, 97, 98, 115, 116, 122,  
125, 126, 134, 135, 138, 139,  
140, 143, 144, 145, 146, 154,  
158, 163, 170, 179, 184, 204,  
207, 209, 211, 214, 216, 236,  
250, 289, 307, 349, 350, 378,  
388, 389, 390, 392, 394, 402, 407

Etat d'âme ..51, 72, 73, 75, 89, 96,  
106, 107, 109, 111, 114, 115, 117,  
127, 135, 142, 165, 182, 188, 221,  
230, 231, 307, 312, 340, 380

Etat de chose . 35, 62, 75, 88, 129,  
193, 289

Etat pathémique .....373

Etat sensible .... 11, 105, 152, 168, 176,  
178, 181, 209, 272, 335, 366

Etendue  
... 43, 166, 176, 196, 205, 221,  
350, 405

Ethique ..... 89, 116, 117, 118, 158, 204,  
208, 209, 214, 215, 216, 237, 268,  
302, 343, 367, 370, 371, 372, 376,

378, 380, 385, 388, 389, 390, 391,  
392, 394, 401  
Euphorie 203, 205, 207, 209, 211,  
213, 214, 218, 221, 279, 353, 357  
Expérience sémiotique ..... 196  
Expérience sensible ...46, 51, 176, 200,  
219, 332, 355  
Extensité... 61, 118, 135, 236, 238, 357,  
358, 382, 383

## F

Figurativité ..... 40, 86, 176, 320, 321  
Fonction sémiotique 191, 288, 324, 403  
Forme de présence ..... 262  
Forme de vie .. 155, 158, 389, 394, 400,  
406

## G

Genres oraux ..... 14, 64, 65, 102, 113,  
125, 143, 146, 147, 149, 151, 153,  
160, 167, 183, 247, 253, 257, 258,  
259, 262, 263, 264, 265, 273, 278,  
291, 299, 315, 338, 380

Gestalt ..... 31, 32, 89

Geste . 6, 43, 84, 86, 98, 131, 137, 139,  
142, 199, 200, 204, 205, 287, 301,  
321, 346, 347, 348, 349, 379, 380,  
390, 394

Gestuelle .... 12, 93, 132, 205, 206, 321,  
322, 323, 334, 340, 346, 347, 348,  
349, 351, 358, 390, 394, 395, 396,  
400, 401, 404

Griot ... 14, 77, 116, 126, 155, 158, 159,  
162, 174, 176, 187, 213, 215, 299,  
300, 305, 306, 307, 308, 336, 337,  
338, 339, 340, 341, 342, 344, 345,  
360, 361, 362, 363, 364, 365, 366,  
368, 369, 370, 371, 373, 374, 375,  
376, 377, 378, 379, 380, 381, 383,  
385, 386, 388, 389, 390, 391, 392,  
396, 397, 398, 399, 400

## H

Heuristique ..... 334, 358

Homogénéisation ..... 75, 94, 126, 130,  
191, 278, 326, 355, 360

Homogénéité ..... 254

Hypérotaxique ..... 249, 301, 304, 308

Hypotaxe ..... 125

## I

Identité thymique..... 14, 305

Illocutoire ..65, 139, 142, 204, 205, 235,  
261

Instance ..... 12, 33, 41, 46, 50, 57, 87,  
134, 148, 172, 185, 187, 188, 189,  
190, 191, 192, 193, 194, 195, 196,  
197, 198, 200, 201, 202, 204, 232,  
233, 238, 257, 269, 270, 278, 280,  
283, 295, 296, 310, 311, 312, 313,  
315, 332, 337, 339, 355, 359, 360,  
361, 404

Intelligibilité..... 178, 179, 317, 331, 387

Intensité .....43, 79, 148, 166, 176, 186,  
196, 203, 205, 207, 209, 210, 211,  
214, 217, 218, 221, 232, 279, 292,  
338, 351, 353, 357, 362, 370, 372

Interférence .... 8, 52, 57, 68, 72, 74, 78,  
92, 125, 127, 129, 147, 151, 152,  
158, 159, 162, 173, 182, 185, 186,  
206, 207, 211, 221, 222, 223, 224,  
225, 226, 227, 228, 233, 234, 235,  
236, 238, 239, 240, 241, 242, 243,  
244, 249, 250, 253, 255, 256, 257,  
258, 260, 261, 262, 263, 264, 265,  
270, 271, 275, 276, 280, 334, 347,  
360, 384, 386, 387, 390, 405

Intersubjectivité... 68, 72, 73, 75, 79, 91,  
92, 99, 136, 173, 198, 200, 282,  
359, 360

Intertextualité .. 145, 154, 180, 204, 267

Isotopie ..... 254, 255, 296, 358, 377

## L

Langue malinké .. 6, 102, 107, 232, 241,  
242, 243, 253, 382, 385, 387

Légende .... 97, 149, 157, 158, 159, 160

Littéralité ..... 125, 126

Littérarité..... 6, 12, 97, 126

Littérature africaine ..... 146, 154, 157

Littérature française ..... 125

## M

Mimique . 6, 93, 98, 132, 137, 162, 200,  
286, 287, 321, 322, 346, 350, 390

Modalité ..... 28, 88, 92, 110, 129, 190,  
193, 275, 298, 299, 300, 302, 303,  
304, 305, 306, 307, 308, 317, 328,  
339, 341, 350, 367, 368

Modulation .....46, 73, 176, 189, 229

Monologue ..... 126, 130, 271, 272, 347

Mutation ..... 102

## N

Narrateur (observateur).. 108, 116, 117,  
118, 127, 140, 141, 142, 145, 154,  
158, 159, 161, 165, 169, 170, 171,

172, 176, 191, 198, 222, 228, 230, 231,  
244, 250, 251, 252, 253, 260, 261, 264,  
267, 271, 272, 274, 277, 278, 279, 300,  
302, 304, 351, 357 Narrativité ... 12, 16,  
22, 46, 73, 77, 227,  
257, 258, 259, 260

## O

Objet valeur.... 6, 7, 8, 9, 10, 12, 13,  
14, 16, 17, 18, 19, 46, 83, 85, 86,  
87, 89, 90, 92, 93, 94, 97, 98, 104,  
105, 109, 112, 114, 116, 122, 123,  
126, 127, 134, 135, 136, 137, 138,  
139, 140, 141, 143, 283, 284, 285,  
286, 288, 291, 292, 294, 295, 309,  
315, 323, 329, 333, 343, 345, 349,  
366, 372, 373, 383, 392, 393, 394,  
400, 402, 405, 406

Observateur-judicateur .... 48, 108,  
138, 140, 142, 153, 176, 202, 216,  
272, 274, 277, 278, 279, 282, 283,  
311, 312, 314, 315, 353, 366, 369,  
374, 376, 378, 379, 381, 390, 406

Ombre de valeur ..... 76

Oralisation ..... 126, 130

Oralité traditionnelle ....6, 7, 8, 9, 10,  
12, 13, 18, 77, 93, 98, 102, 104,  
105, 114, 115, 116, 119, 121, 123,  
125, 126, 127, 128, 129, 130, 131,  
132, 133, 134, 135, 136, 138, 139,  
140, 142, 143, 144, 145, 146, 147,  
148, 149, 157, 160, 163, 164, 165,  
166, 167, 168, 169, 170, 171, 173,  
174, 175, 180, 222, 244, 252, 278,  
279, 282, 291, 297, 323, 324, 343,  
380, 382, 386, 387, 388, 393, 394,  
397, 400, 402, 403, 405, 407

Orallure ..... 126

## P

Paradigmatique .... 33, 82, 85, 169, 315,  
382, 383, 405

Paratave ..... 125

Parémie ..... 152, 183

Passion .. 11, 75, 76, 89, 100, 105, 110,  
111, 115, 118, 121, 158, 160, 163,  
165, 232, 306, 318, 321, 334, 336,  
339, 340, 342, 345, 353, 359, 362,  
363, 364, 365, 367, 368, 369, 370,  
373, 374, 375, 376, 377, 400, 406

Pathémique .. 45, 71, 98, 118, 119,  
195, 336, 339, 356, 362, 363, 364,  
367, 368, 369, 372, 392

Perception .... 6, 7, 9, 10, 11, 12, 13,  
16, 17, 18, 19, 20, 21, 22, 23, 24,  
25, 26, 27, 28, 29, 30, 31, 32, 33,  
34, 35, 36, 37, 38, 39, 40, 41, 42,  
43, 44, 45, 46, 47, 48, 49, 50, 51,  
81, 87, 89, 90, 91, 94, 95, 96, 97,  
98, 100, 101, 104, 105, 106, 107,  
108, 109, 111, 112, 115, 122, 123,  
135, 136, 137, 138, 139, 141, 142,  
143, 144, 166, 169, 170, 171, 173,  
177, 183, 186, 188, 190, 192, 197,  
199, 200, 215, 218, 235, 263, 267,  
274, 279, 282, 283, 284, 286, 287,  
288, 297, 298, 307, 313, 314, 317,  
322, 353, 354, 356, 357, 362, 365,  
391, 402, 403, 406

Perlocutoire ..... 206, 207

Phorie . 76, 77, 197, 203, 229, 293, 380,  
383

Point de vue . 13, 22, 31, 36, 38, 39,  
40, 43, 48, 52, 56, 59, 61, 69, 70,  
73, 78, 81, 85, 86, 94, 96, 98, 106,  
121, 130, 135, 144, 153, 164, 166,  
173, 177, 195, 197, 199, 201, 208,  
213, 224, 225, 226, 234, 236, 239,  
243, 245, 246, 257, 259, 266, 269,  
272, 273, 276, 279, 282, 288, 289,  
294, 296, 298, 311, 312, 328, 333,  
334, 340, 351, 352, 354, 355, 357,  
359, 368, 371, 374, 382, 387, 388,  
395, 397, 403

Pragmatique... 7, 35, 46, 56, 57, 67,  
68, 69, 71, 119, 155, 203, 234, 236,  
238, 275, 277, 278, 279, 328, 333,  
344, 346, 349, 352, 361, 362, 405,  
407

Pratique ... 6, 11, 12, 13, 14, 17, 19,  
35, 70, 71, 73, 77, 83, 84, 85, 86,  
87, 88, 92, 93, 96, 97, 99, 102, 107,  
116, 117, 118, 123, 126, 127, 128,  
130, 131, 136, 142, 159, 164, 175,  
187, 223, 226, 227, 232, 237, 238,  
248, 252, 263, 292, 294, 314, 321,  
328, 329, 330, 331, 349, 351, 352,  
374, 389, 390, 392, 393, 394, 395,  
396, 397, 398, 399, 401, 403, 407,  
408



Praxis énonciative.. 175, 188, 243, 283,  
333, 335, 345, 347, 351, 359, 362,  
377, 400, 406

Précondition ..... 288, 293

Prédilection ..... 16, 105

Programme ..... 71, 75, 78, 88, 304, 343

Proprioceptivité..... 40, 44, 45, 97, 144,  
219, 279, 336

Protensif ..... 77, 79, 91, 356

Proverbe ... 92, 149, 150, 151, 152, 153,  
157, 182, 183

## Q

Quantum d'affect..... 205

## R

Référent ..... 59, 61, 150, 251, 262, 269,  
312, 349, 361

Référentiel (elle) ..... 252, 349, 351

Réflexivité..... 197, 198, 200, 201, 278

Rhétorique \_ 90, 136, 141, 148, 150,  
152, 155, 158, 188, 192, 194,  
202, 203, 205, 207, 208, 209,  
211, 214, 215, 234, 244, 250,  
254, 300, 305, 310, 334, 336,  
363, 389, 392, 396, 397, 403

Romanesque . 7, 10, 12, 14, 17, 18,  
79, 102, 123, 125, 135, 146, 163,  
175, 195, 226, 227, 280, 402, 407

## S

Saisie du sensible .. 6, 7, 12, 13, 14, 16,  
19, 22, 23, 31, 38, 39, 43, 45, 52, 62,  
66, 68, 70, 73, 74, 78, 96, 101,  
107, 123, 125, 127, 134, 135, 143,  
145, 147, 156, 163, 167, 168, 169,  
170, 171, 174, 175, 180, 184, 185,  
188, 190, 193, 197, 198, 199, 200,  
201, 202, 203, 205, 217, 218, 219,  
220, 221, 229, 231, 238, 240, 250,  
270, 279, 283, 287, 288, 289, 296,  
297, 299, 302, 307, 309, 317, 322,  
323, 326, 330, 331, 333, 336, 339,  
350, 351, 371, 374, 376, 379, 399,  
402, 403, 404, 405, 407

Schème traditionnel ..... 125, 175, 307

Scripturaire..... 14, 400

Scriptural ..... 126, 127, 387

Scripturalité ..... 94, 130

Semiosis ..... 45, 68, 176

Sens ... 6, 7, 8, 9, 10, 11, 12, 13, 16, 17,  
19, 20, 21, 22, 23, 24, 25, 26, 28,  
29, 30, 31, 32, 33, 35, 36, 37, 38,

39, 40, 41, 42, 43, 44, 45, 46, 47,  
48, 49, 50, 51, 55, 56, 57, 58, 59,  
60, 62, 63, 64, 67, 68, 69, 70, 71,  
72, 73, 74, 75, 76, 77, 79, 80, 81,  
84, 85, 86, 88, 89, 90, 91, 92, 93,  
94, 95, 96, 97, 98, 100, 101, 104,  
105, 106, 107, 108, 109, 110, 111,  
112, 113, 114, 115, 116, 118, 121,  
122, 123, 126, 128, 129, 130, 132,  
134, 135, 136, 137, 138, 139, 142,  
143, 144, 145, 146, 147, 148, 149,  
150, 151, 152, 153, 154, 155, 156,  
157, 158, 159, 160, 161, 163, 164,  
165, 166, 167, 168, 169, 170, 171,  
172, 173, 174, 175, 177, 178, 179,  
180, 181, 182, 183, 184, 186, 187,  
188, 189, 190, 191, 192, 193, 195,  
196, 197, 198, 199, 200, 201, 204,  
207, 209, 211, 213, 214, 215, 217,  
220, 221, 222, 223, 225, 227, 228,  
229, 230, 231, 232, 234, 235, 236,  
237, 238, 239, 240, 241, 243, 244,  
245, 247, 249, 251, 252, 253, 254,  
255, 256, 257, 259, 260, 262, 265,  
266, 267, 270, 274, 275, 278, 279,  
282, 283, 285, 286, 287, 288, 289,  
290, 291, 292, 294, 295, 297, 298,  
299, 301, 308, 309, 312, 315, 317,  
319, 321, 323, 324, 327, 329, 331,  
332, 333, 334, 335, 339, 345, 350,  
352, 356, 358, 361, 362, 368, 369,  
371, 372, 374, 378, 379, 382, 392,  
397, 398, 400, 402, 403, 404, 405,  
407, 408

Sensation..... 29, 37, 42, 79, 117,  
122, 123, 135, 139, 140, 142, 156,  
159, 163, 167, 168, 172, 177, 192,  
199, 216, 230, 232, 241, 283, 286,  
287, 308, 353, 357, 361, 365, 366,  
390, 400

Sensibilisation .....41, 91, 212, 335,  
336, 337, 338, 340, 343, 345, 346,  
347, 350, 351, 367

Sensibilité ..... 17, 26, 41, 44, 45, 51, 75,  
78, 101, 105, 106, 107, 108, 110, 111,  
112, 115, 117, 140, 145, 147, 153,  
157, 158, 165, 168, 169, 170, 172,  
173, 178, 180, 186, 192, 196, 197,  
198, 206, 209, 214, 220, 228, 229,  
230, 232, 288, 298, 306, 308,

317, 332, 340, 342, 366, 385, 391,  
 392, 400  
 Sensori-moteur ..... 196, 201, 202, 347,  
 350  
 Sentence proverbiale ..... 92, 150, 151,  
 152, 181, 182, 185, 396, 397  
 Signification.. 7, 8, 9, 11, 13, 14, 16, 17,  
 19, 20, 25, 26, 27, 28, 35, 36, 37,  
 40, 41, 43, 44, 45, 46, 47, 48, 61,  
 68, 69, 70, 72, 73, 84, 85, 90, 91,  
 92, 96, 97, 98, 105, 121, 129, 138,  
 144, 146, 148, 149, 150, 151, 153,  
 156, 157, 158, 159, 161, 164, 166,  
 168, 171, 173, 175, 176, 179, 180,  
 181, 182, 183, 187, 191, 192, 195,  
 197, 203, 204, 214, 217, 218, 219,  
 220, 222, 223, 229, 231, 234, 239,  
 240, 244, 248, 250, 253, 257, 259,  
 260, 265, 266, 272, 274, 275, 278,  
 279, 280, 282, 283, 284, 286, 288,  
 289, 293, 294, 295, 296, 297, 298,  
 308, 309, 310, 315, 316, 318, 319,  
 320, 321, 323, 324, 325, 326, 327,  
 328, 329, 331, 332, 333, 335, 338,  
 346, 348, 352, 353, 356, 357, 359,  
 372, 379, 380, 386, 388, 391, 395,  
 400, 402, 406  
 Socialité ..... 309, 319, 320, 321  
 Soma..... 182, 196, 335  
 Somation ..... 220  
 Sommaton ..... 361  
 Spatialité..... 248, 309, 313  
 Style écrit..... 125, 126, 131  
 Style oral ..... 126, 131, 133, 383  
 Subjectivité..... 98, 184, 189, 233, 239,  
 250, 251, 272, 276, 327, 328, 351,  
 352, 356, 358, 379, 403, 405  
 Sujet . 10, 11, 13, 18, 19, 20, 21, 27, 30,  
 31, 32, 33, 34, 37, 38, 39, 40, 41,  
 42, 43, 44, 45, 46, 48, 50, 51, 52,  
 58, 63, 64, 71, 73, 74, 75, 76, 77,  
 78, 79, 80, 81, 82, 83, 85, 88, 89,  
 90, 91, 92, 93, 94, 95, 96, 97, 98,  
 99, 100, 103, 105, 106, 111, 117,  
 118, 121, 122, 123, 131, 135, 137,  
 138, 139, 142, 151, 152, 164, 172,  
 173, 174, 176, 177, 178, 179, 181,  
 182, 189, 190, 191, 192, 195, 196,  
 198, 200, 211, 220, 226, 229, 230,  
 231, 232, 234, 239, 240, 251, 255,  
 259, 264, 266, 267, 278, 280, 283,  
 285, 288, 289, 293, 294, 296, 297,  
 298, 299, 301, 302, 303, 304, 305,  
 307, 308, 309, 311, 312, 313, 315,  
 316, 322, 327, 334, 335, 336, 338,  
 339, 340, 342, 343, 345, 346, 347,  
 348, 350, 351, 352, 353, 355, 359,  
 360, 361, 362, 363, 364, 365, 366,  
 367, 368, 369, 370, 371, 372, 373,  
 375, 376, 377, 378, 390, 391, 392,  
 393, 401, 402, 403, 404, 405, 406,  
 408  
 Syntaxe figurative... 12, 67, 88, 98,  
 144, 158, 159, 175, 176, 179, 180,  
 219, 228, 229, 241, 242, 243, 272,  
 285, 286, 287, 288, 292, 323, 345,  
 350, 353, 400  
**T**  
 Temporalité ..... 11, 214, 221, 246, 248,  
 255, 279, 309, 310, 311, 312  
 Tensif ... 16, 44, 51, 71, 75, 79, 98, 111,  
 136, 182, 208, 220, 227, 229, 230,  
 231, 336, 347, 351, 352, 353, 360,  
 368, 405  
 Tension 14, 30, 43, 118, 152, 185,  
 192, 197, 209, 212, 296, 321, 347,  
 358, 403  
 Tensivité ..... 10, 92, 123, 196, 203, 205,  
 206, 207, 211, 213, 214, 215, 217,  
 227, 229, 279  
 Texte 7, 58, 71, 72, 73, 84, 87, 94, 125,  
 126, 130, 132, 135, 136, 137, 143,  
 145, 146, 164, 169, 172, 173, 178,  
 180, 183, 193, 197, 200, 217, 218,  
 222, 227, 238, 249, 254, 257, 259,  
 270, 271, 280, 290, 293, 305, 309,  
 311, 312, 314, 319, 320, 321, 324,  
 337, 350, 360, 382, 387, 400,  
 405, 407  
 Thématique ..... 12, 125, 190, 233,  
 234, 235, 236, 237, 238, 247, 249,  
 254, 262, 263, 264, 315, 316, 387  
 Thymie ..... 46, 106, 165, 188, 205, 230,  
 299, 300, 303, 308, 339, 380, 382  
 Tonalité ..... 6, 213, 214, 215, 217, 218,  
 219, 220, 221, 341  
 Tradition . 31, 53, 76, 94, 105, 113, 125,  
 126, 128, 132, 134, 139, 140, 145,  
 156, 157, 170, 182, 194, 207, 215,  
 237, 271, 276, 299, 305, 321, 346,

348, 358, 363, 386, 390, 394,  
 395, 396, 398, 401  
 Traditionnelle . 6, 10, 11, 12, 14, 92,  
 93, 102, 130, 133, 142, 146, 147,  
 149, 152, 157, 168, 170, 179, 182,  
 187, 204, 206, 207, 208, 211, 212,  
 218, 230, 231, 238, 244, 248, 249,  
 251, 252, 253, 263, 271, 275, 278,  
 297, 299, 301, 303, 305, 308, 314,  
 315, 318, 322, 323, 329, 336, 346,  
 347, 348, 349, 357, 363, 367, 370,  
 373, 382, 387, 388, 390, 393, 394,  
 396, 397, 398, 399, 400, 401, 402,  
 405, 407, 408  
 Transcendental..... 22, 23, 51, 215, 217  
 Transcodage ..... 157, 180, 378  
**U**  
 Univers passionnel . 165, 334, 367, 373  
**V**  
 Valence. 76, 89, 90, 229, 357, 358, 391  
 Valeur. 6, 7, 8, 9, 10, 12, 13, 17, 19, 50,  
 72, 74, 76, 77, 78, 79, 80, 82, 83,  
 84, 85, 86, 87, 88, 89, 90, 91, 92,  
 93, 94, 96, 97, 98, 100, 103, 105,  
 115, 116, 117, 118, 119, 121, 122,  
 123, 126, 127, 128, 130, 134, 135,  
 136, 138, 139, 141, 143, 144, 145,  
 146, 147, 149, 152, 153, 156, 158,  
 164, 165, 172, 174, 175, 180, 185,  
 205, 216, 218, 227, 240, 251, 252,  
 259, 270, 282, 283, 287, 288, 293,  
 297, 298, 299, 300, 302, 303, 304,  
 308, 309, 311, 312, 345, 349, 351,  
 352, 353, 354, 358, 362, 364, 369,  
 370, 372, 373, 375, 376, 380, 382,  
 386, 387, 388, 391, 392, 394, 396,  
 399, 405  
 Valorisation ..... 76, 115, 116, 118,  
 127, 129, 165, 173, 208, 211, 232,  
 297, 302, 388, 389, 395, 400  
 Véridiction..... 269, 270, 272, 274,  
 275, 276  
 Visée .. 7, 25, 26, 33, 39, 43, 48, 78,  
 90, 98, 108, 185, 189, 198, 200, 201,  
 210, 218, 235, 245, 288, 289, 292,  
 315, 334, 357, 380, 386, 393  
 Vision ..... 34, 48, 57, 96, 129, 180,  
 261, 291, 303, 311, 322, 327, 349,  
 359, 386, 395  
 Visuel . 29, 38, 132, 135, 137, 166,  
 182, 202, 253, 314, 384

# Table des matières

Remerciements .....	3
INTRODUCTION .....	5
PREMIERE PARTIE APPROCHES THEORIQUES ET METHODOLOGIQUES :	
VERS LA CONSTITUTION DU CORPUS D'ETUDE.....	15
CHAPITRE I : Cadres théoriques et conceptuels.....	18
I.1. Définition des concepts clés .....	19
I.1.1. Définitions générales de la notion de perception .....	19
I.1.1.1. Les conceptions philosophiques.....	23
I.1.1.1.1. La perception selon Edmond Husserl .....	23
I.1.1.1.2. La perception selon Maurice Merleau-Ponty.....	27
I.1.1.2. Conceptions de la perception en sémiotique.....	35
I.1.1.2.1. La perception et le corps propre .....	37
I.1.1.2.2. Le rapport entre perception et construction du sens.....	39
I.1.1.2.3. La perception du sens et le rapport d'interaction .....	44
I.1.1.2.4. La perception par l'acte de l'intentionnalité .....	47
I.1.2. La notion de communication .....	52
I.1.2.1. La communication selon les linguistes .....	53
I.1.2.1.1. Le concept de Ferdinand de Saussure .....	55
I.1.2.1.2. Les pragmatiques et la communication .....	56
I.1.2.1.3. Le concept des structuralistes .....	58
I.1.2.1.4. Le schéma de Roman Jakobson .....	59
I.1.2.2. Le point de vue des psychologues .....	61
I.1.2.3. La conception des sémioticiens.....	63
I.1.2.3.1. La communication, un acte de langage .....	64
I.1.2.3.2. Le fonctionnement de la langue dans la communication .....	67
I.1.2.3.3. La communication, selon Charles Sanders Peirce ou l'apparition du sens .....	68
I.1.2.3.4. La communication selon A.J. Greimas : du narratif au tensif ...	71
I.1.2.3.5. La communication, un rapport d'affect entre sujets .....	72
I.1.2.3.6. La communication : une structure de l'échange.....	73
I.1.2.3.7. Quand l'échange devient circulation de valeur .....	74
I.1.2.3.8. La communication, "quête" ou "construction" syntaxique de la valeur.....	77
I.1.2.3.9. La communication sujet / objet, une jonction qui engendre la valeur.....	78

I.1.3. Le concept de l'objet de valeur .....	80
I.1.3.1. L'"objet" en philosophie .....	81
I.1.3.2. La notion de "valeur" en sémiotique .....	82
I.1.3.3. Les concepts autour de la notion de l'"objet de valeur" .....	83
I.1.3.4. La problématique de l'objet de valeur.....	85
I.1.3.5. L'objet de valeur : une destinée sémiotique .....	87
I.1.3.6. L'objet valeur dans le sensible .....	89
I.1.3.7. Comment fonctionne "l'objet valeur" dans le sensible .....	90
I.1.3.8. L'oralité comme "objet valeur" .....	93
I.1.4. Synthèse des théories appliquées au corpus .....	94
I.1.5. Le point de méthode ou le choix de méthode .....	97
CHAPITRE II : Méthodologie appliquée au corpus .....	100
II.1. L'identification du corpus .....	101
II.2. L'auteur et ses œuvres romanesques .....	102
II.2.1. La présentation de l'auteur .....	103
II.2.2. Les résumés du corpus : entre perception, communication et objet valeur.....	104
II.2.2.1. La classification des objets valeurs de notre corpus .....	115
DEUXIEME PARTIE AUTOUR DE LA QUESTION DE L'ORALITE.....	124
CHAPITRE I : La valeur de l'oralité.....	128
I.1. Quelques caractéristiques de l'oralité.....	131
I.2. Les genres oraux, une présence par la segmentation du sensible.....	135
I.3. Analyse des genres oraux, une approche du sens.....	143
I.4. Les genres oraux, une saisie du sensible.....	145
I.4.1. Le proverbe et la construction du sens .....	149
I.4.2. Le mythe, comme une apparition du sens .....	154
I.4.3. La légende, un repère de signification .....	157
I.4.4. L'épopée, une manifestation du sensible.....	159
I.4.5. L'oralité, productrice de valeur.....	164
I.5. De l'oralité, à la communication du sens .....	166
I.6. L'oralité dans une perception du sens.....	169
I.7. L'art oral, une création du sensible entre interlocuteurs .....	173
I.8. Formes et degrés dans l'intégration de l'oralité dans les romans de A. Koné 175	
I.8.1. Analyses discursives des formes orales traditionnelles .....	179
I.8.1.1. L'Analyse énonciative des dictons proverbiaux.....	181
I.8.1.2. L'analyse énonciative des schèmes traditionnels.....	185

I.8.1.3. L'instance énonciative, une sémiotique du corps, dans le discours traditionnel.....	189
I.8.1.4. L'instance énonçante : une dynamique du sens .....	193
I.8.1.5. De l'instance énonciative à la construction identitaire : une sémiotique du corps, dans le discours traditionnel.....	195
I.8.2. La dimension empirique de l'acte oral : une dimension tensive .....	202
I.8.2.1. L'acte illocutoire.....	204
I.8.2.2. L'acte perlocutoire .....	206
I.8.2.3. L'acte locutoire .....	209
I.8.2.4. L'acte phonatoire.....	211
I.8.3. Aspect transcendantale, une rhétorique tensive .....	214
I.8.3.1. La performance vocale dans l'acte énonciatif, une présence de la tensivité.....	215
I.8.3.2. L'acte oral, une expérience transcendantale, à partir d'un degré articulé.....	217
I.8.3.3. L'analyse interprétative et persuasive de la syntaxe relationnelle ou interactionnelle d'un acte oral traditionnel : entre le <i>corps</i> , la <i>chair</i> et le <i>degré</i> .....	219
CHAPITRE II : L'interférence : aspects sémio-linguistiques .....	222
II.1. L'interférence : élucidation de la notion .....	223
II.2. L'interférence : une analyse inter-linguistique et culturelle .....	224
II.3. Le fonctionnement interférentielle des niveaux d'intégration à la pratique culturelle visible à l'écriture romanesque de A. Koné .....	226
II.4. L'interférentiel, à partir des formes discursives .....	232
II.4.1. De l'énonciation discursive à l'interférentiel .....	234
II.4.2. L'interférence dans un acte énonciatif : entre le figuratif, le thématique et l'axiologique .....	235
II.4.2.1. L'interférence appliquée à la polysémie dans le discours traditionnel	239
II.4.2.2. L'analyse phrastique, une présence de l'interférence .....	241
II.4.2.3. L'analyse interférentielle des formes idiomatiques .....	244
II.4.2.3.1. La conception de Bernard Pottier .....	245
II.4.2.3.2. L'hypothèse de M. Tutescu.....	246
II.4.2.3.3. La description de A. J. Greimas.....	247
II.4.2.4. L'interférence, à partir d'images-mots .....	250
II.4.2.5. L'interférence par images-isotopiques.....	253
II.4.2.6. Du niveau narratif à l'interférence du sens .....	256
II.4.2.7. L'interférence, appliquée à un genre narratif.....	258
II.4.2.8. L'interférence de genres brefs.....	262

II.5. Le principe dialogique.....	264
II.5.1. Du cadre dialogique à l'acte oral traditionnel : l'apport de l'interférence 270	
II.5.2. Le dialogue rapporté, comme une interférence modale.....	275
Conclusion partielle .....	278
TROISIEME PARTIE APPREHENSION DE L'OBJET VALEUR A TRAVERS LES EFFETS SENSIBLES.....	281
CHAPITRE I : Les processus syntagmatiques de l'appréhension de l'objet valeur 285	
I.1. La construction de l'objet valeur : un acte du sensible .....	286
I.1.1. L'incohérence, une irruption du sensible.....	288
I.1.2. La déconstruction, une présence du sensible.....	290
I.2. L'appréhension des variations syntagmatiques de l'objet de valeur .....	293
I.2.1. Les effets syntagmatiques, une spécificité de l'objet valeur.....	295
I.2.2. La reconnaissance de la valeur modale, à partir de l'acte oral .....	297
I.2.2.1. Le /devoir-être/ .....	299
I.2.2.2. Le /vouloir-être/ .....	302
I.2.2.3. Le /pouvoir-être/ .....	305
I.3. La forme sensible et figurative de l'objet valeur.....	309
I.3.1. La temporalité .....	310
I.3.2. La spatialité.....	314
I.3.3. L'actorialité.....	315
I.3.4. La socialité .....	319
I.3.5. La gestualité .....	321
I.4. L'objet valeur dans le processus fondamental de la signification .....	323
I.4.1. Du plan de l'expression au plan du contenu .....	324
I.4.2. Schéma du tableau des sèmes associés aux formes du langage traditionnel .....	326
I.4.3. Du carré sémiotique à l'objet valeur.....	329
I.4.4. La saisie sémantique de différentes dimensions rationnelles : .....	330
CHAPITRE II : Le phénomène passionnel dans la communication et dans la transmission sensible de l'objet valeur.....	333
II.1. La structure argumentative, une opération de la sensibilisation .....	335
II.1.1. La sensibilisation du sujet passionné, à partir d'une stratégie argumentative, .....	336
II.1.1.1. La compétence du griot, une sorte de sensibilisation.....	340
II.1.1.2. La manipulation passionnelle de l'objet valeur .....	343

II.1.2. La sensibilisation à travers l'objet valeur.....	345
II.1.2.1. La sensibilisation dans une relation communicationnelle entre corps sensible .....	345
II.1.2.2. Le geste expressif, une communication du corps.....	347
II.2. Du geste d'accompagnement au langage verbal .....	348
II.2.1.1. Le processus tensif entre communication et transfert de valeur ..	351
II.3. La schématisation de séquences passionnelles.....	358
II.3.1. La fonction du sensible dans l'intersubjectivité : le corps sensible.....	359
II.3.2. Les dispositions passionnelles.....	362
II.3.3. Les fonctions à travers l'objet valeur : la moralisation.....	372
II.3.3.1. De la passion socialisée au discours moral.....	373
II.3.3.2. Processus du discours moral : un cadre pédagogique et éducatif	378
II.4. Les variations du cadre axiologique ; une dimension culturelle.....	382
II.4.1. Le cadre axiologique de l'objet valeur .....	383
II.4.1.1. valeur / dévalorisation de l'oralité dans le roman de A. Koné .....	388
II.4.1.2. Les formes de vie de l'objet valeur dans les traditions africaines	393
II.4.1.2.1. "Vivre en communauté", une pratique protocolaire .....	394
II.4.1.2.2. La sagesse .....	396
II.4.1.2.3. L'absurdité .....	397
Conclusion partielle .....	400
CONCLUSION.....	402
Bibliographie.....	409
Index.....	426