

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

⁴⁰⁰ 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 ! »⁴⁰¹. 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 »⁴⁰². 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

⁴⁰¹ *Jusqu'au seuil de l'irréel*, op. cit., p.22.

⁴⁰² *Traites*, op. cit., p.83.

(...) Chaque culture a ses propres cadres temporels à l'intérieur desquels fonctionnent des modèles qui lui sont particuliers »⁴⁰³. 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 »⁴⁰⁴.

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 »⁴⁰⁵ 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.

⁴⁰³ Madeleine BORGOMANO, *Ahmadou kourouma « le guerrier griot »*, Paris, L'Harmattan, 1998, p. 22.

⁴⁰⁴ Émile BENVENISTE, *Problème de linguistique générale I, "L'homme dans la langue"* Paris Gallimard 1967, p. 252.

⁴⁰⁵ 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. »⁴⁰⁶. 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 »,⁴⁰⁷ 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 »⁴⁰⁸. 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

⁴⁰⁶ *Traites, op. cit.*, p.34.

⁴⁰⁷ Francis VANOYE & Anne GOLIOT- LETÉ, *Précis d'analyse filmique*, Paris, Armand colin [2^{ème} éd]. 2009, p.13.

⁴⁰⁸ *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*⁴⁰⁹. 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 travaux⁴¹⁰ ont relativisé son importance. L'élaboration de la sémiotique des passions, et plus généralement,

⁴⁰⁹ 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.

⁴¹⁰ 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. Coquet⁴¹¹, de J. Geninasca⁴¹², de J. Fontanille⁴¹³ et de Joseph Courtés⁴¹⁴.

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.

⁴¹¹ J. Cl. COQUET, *Le discours et son sujet I, "Essai de grammaire modale" op. cit.*,

⁴¹² J. GENINASCA, *La parole littéraire, "Formes sémiotiques"*, Paris, PUF, 1997.

⁴¹³ J. FONTANILLE, *Sémiotique et littérature*, Paris, PUF, 1999.

⁴¹⁴ J. COURTES, *L'énonciation comme acte sémiotique*, Limoges, Pulim, 1998.

Les travaux de J. Fontanille, amorcés avec A.J. Greimas dans *Sémiotique des passions*⁴¹⁵, et poursuivis dans d'autres ouvrages comme *Tension et signification*⁴¹⁶, *Sémiotique du discours*⁴¹⁷ semblent être à l'intersection de ceux des deux premières perspectives, bien que situés sur le plan de l'analyse passionnelle et tensive 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*⁴¹⁸.

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 discours⁴¹⁹, 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

⁴¹⁵A. J. GREIMAS & J. FONTANILLE, *Sémiotique des passions*, op. cit.,

⁴¹⁶Cl. ZILBERBERG & J. FONTANILLE, *Tension et signification*, op. cit.,

⁴¹⁷J. FONTANILLE, *Sémiotique du discours*, op. cit.,

⁴¹⁸op. cit.,

⁴¹⁹A. 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*⁴²⁰, *Sémiotique du discours*⁴²¹, *Soma et sema*⁴²² et *Corps et sens*⁴²³.

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 sémantiques⁴²⁴. 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 perspectives⁴²⁵, dans une sémiose. Cette manifestation occupe différentes positions, que ce soit en termes de *morphologies* verbales, d'*aura*⁴²⁶ 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.

⁴²⁰ Claude ZILBERBERG & Jacques FONTANILLE, *Tension et signification*, Bruxelles, Mardaga, 1998.

⁴²¹ Jacques FONTANILLE, *Sémiotique du discours*, op. cit.,

⁴²² J. FONTANILLE, *Soma et sema, Figures du corps*, op. cit.,

⁴²³ J. FONTANILLE, *Corps et sens*, "Formes sémiotiques", Presses Universitaires de France, 2011.

⁴²⁴ 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.

⁴²⁵ P. OUELLET, *Poétique du regard. Littérature, perception et identité*, Limoges, Pulim, 2000.

⁴²⁶ 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, évanescents et les dires 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 »⁴²⁷.

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, évanescents et les dires 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".

⁴²⁷ *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 Psyché⁴²⁸ 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 pulsionnelle⁴²⁹. 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 Moi⁴³⁰ 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)⁴³¹ 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*⁴³². 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 Ricœur⁴³³, 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

⁴²⁸Jacques 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.

⁴²⁹Bernard CHERVET, « *Source pulsionnelle, et corps érogène, des inscriptions de l'après-coup* », *Revue Française de Psychanalyse*, 2010, Vol, 74, n°5, p. 1487.

⁴³⁰Pour 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".

⁴³¹Driss ABLALI et Dominique DUCARD, *op. cit.*, p.211.

⁴³²Herman PARRET, *Épiphanies de la présence*, Limoges, Presses Universitaires de Limoges, 2006.p.14.

⁴³³Paul 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*⁴³⁴ 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)⁴³⁵. 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*⁴³⁶. Dans son roman *Jusqu'au seuil de l'irréel*, le

⁴³⁴ 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].

⁴³⁵ Driss ABLALI et de Dominique DUCARD, *op. cit.*, p.192.

⁴³⁶ 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. »⁴³⁷

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*.

⁴³⁷ *Jusqu'au seuil de l'Irréel*, op. cit., p.109.

met en jeu le principe de contagion réciproque fondé sur les qualités sensibles ⁴³⁸ 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 » ⁴³⁹ 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 ⁴⁴⁰.

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 » ⁴⁴¹.

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,

⁴³⁸ Driss ABLALI & Dominique DUCARD, *op. cit.*, p.154.

⁴³⁹ E. HUSSERL, *Méditations cartésiennes*, paragraphe 50. Cité par Didier Franck, p, 124.

⁴⁴⁰ Ibidem.

⁴⁴¹ Ibid., p. 215-216.

il faut que la structure rythmique et tensive de la kinesthésie⁴⁴² 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 »⁴⁴³. 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 évidence⁴⁴⁴ 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 »⁴⁴⁵. 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 :

⁴⁴²Dans 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.

⁴⁴³J. FONTANILLE, *Corps et sens, op. cit.*, p. 81.

⁴⁴⁴Selon 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.

⁴⁴⁵J. 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. »⁴⁴⁶

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 »⁴⁴⁷. 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

⁴⁴⁶ *op. cit.*, p.85.

⁴⁴⁷ *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. Austin⁴⁴⁸. Si la rhétorique peut se définir comme l’art dans

⁴⁴⁸ *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 maximales⁴⁴⁹ 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'affect⁴⁵⁰.

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 »⁴⁵¹. 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... »⁴⁵².

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.

⁴⁴⁹J. FONTANILLE & C. ZILBERBERG, *Tension et signification*, op. cit., p.99.

⁴⁵⁰op. cit., p.110.

⁴⁵¹Claude ZILBERBERG, *Précis de grammaire tensive*, "Tangence", Rimouski/Trois-Rivières, no 70, Automne 2002, p. 115.

⁴⁵²Herman 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 fonctions⁴⁵³, 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 échanges⁴⁵⁴, 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 »⁴⁵⁵.

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

⁴⁵³ Idem.

⁴⁵⁴ Tiphaine SAMOYAUULT, *L'intertextualité, Mémoire de la littérature*, op. cit., p.11

⁴⁵⁵ 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 »⁴⁵⁶, 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 »⁴⁵⁷. 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*⁴⁵⁸ 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

⁴⁵⁶Louis Vincent THOMAS & René LUNEAU, *La terre africaine et ses religions*, Paris, L'Harmattan, 1992, p.50.

⁴⁵⁷J. FONTANILLE, *Sémiotique du discours*, op. cit., p. 72.

⁴⁵⁸Extrait 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 ⁴⁵⁹. »

⁴⁵⁹ *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 »⁴⁶⁰.

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

⁴⁶⁰ 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. »⁴⁶¹

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* »⁴⁶².

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

⁴⁶¹ *L'œuf du monde*, op. cit., p.17.

⁴⁶² 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)"⁴⁶³. 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 »⁴⁶⁴. 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 »⁴⁶⁵. 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)

⁴⁶³ Cl. ZILBERBERG, *Précis de grammaire tensive*, op. cit., p. 115 ; J. FONTANILLE, *Sémiotique du discours*, op. cit., p. 110.

⁴⁶⁴ Cf. Actes de la 4^{ème} semaine philosophique de Kinshasa du 23 au 24 avril, *Langage et philosophie*, 1979, p.102.

⁴⁶⁵ *L'œuf du monde*, op. cit., p.111.

domine l'extensité »⁴⁶⁶. 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 lancinant⁴⁶⁷, 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 »⁴⁶⁸.

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*⁴⁶⁹. 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 :

⁴⁶⁶Herman PARRET, *Épiphanies de la présence*, op. cit., p.155.

⁴⁶⁷Daniel BERGEZ; Violaine GÉRAUD & Jean-Jacques ROBRIEUX, *Vocabulaire de l'analyse littéraire*, Paris, Éditions Dunod, 1994. p.16.

⁴⁶⁸*Les frasques d'Ebinto*, op. cit., p.100.

⁴⁶⁹Daniel 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 »⁴⁷⁰ .

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*⁴⁷¹, 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

⁴⁷⁰ Traites, *op. cit.*, p.84.

⁴⁷¹ 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... ». ⁴⁷² 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. » ⁴⁷³.

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 -

⁴⁷² *L'œuf du monde, op. cit., p.27.*

⁴⁷³ *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 »⁴⁷⁴.

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 .

⁴⁷⁴ *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 rhétoricien 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 »⁴⁷⁵.

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

⁴⁷⁵ 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 tensile résulte dans la visée et la saisie de cette interprétation du rythme, au cours de laquelle l'intensité régit et contrôle l'extensité ⁴⁷⁶. 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

⁴⁷⁶ Cf. ZILBERBERG, « *Précis de grammaire tensile* », *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 ⁴⁷⁷, 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"⁴⁷⁸ 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

⁴⁷⁷ Marc ARABYAN (dir), « *Sémantiques* » "Le signe et la lettre : en hommage à Michel Arrivé", Paris L'Harmattan 2002, p. 13

⁴⁷⁸ 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 »⁴⁷⁹.

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

⁴⁷⁹ 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 »⁴⁸⁰. 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.

⁴⁸⁰ Idriss ABLALI & Dominique DUCARD, *op. cit.*, p. 248.