

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 »⁵⁹⁴. 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 faussé⁵⁹⁵, 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*⁵⁹⁶, 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

⁵⁹⁴ *Taites, op. cit., p. 47.*

⁵⁹⁵ 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.

⁵⁹⁶ 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. Chomsky⁵⁹⁷. 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 »⁵⁹⁸. 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*⁵⁹⁹. 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,

⁵⁹⁷Noam CHOMSKY, *Aspect of theory of syntax*, Cambridge, Massachusetts, M.I.T Press 1965.

⁵⁹⁸Tzvetan TODOROV, *Langages*, n°1, Septembre 1966.p.100.

⁵⁹⁹Pierre MARCIE, « *Analyse de la structure des phrases dans des énoncés d'aphasiques de conduction . I* », in *Langage* 2^{ème}, 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 »⁶⁰⁰. Et donc, nous abordons d'abord le domaine extra-sémiotique selon lequel le monde sensorimoteur repose sur des schèmes sensorimoteurs⁶⁰¹. 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»⁶⁰², 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 »⁶⁰³. 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»⁶⁰⁴, 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.

⁶⁰⁰ J. FONTANILLE, *Modes du sensible et syntaxe figurative*, op. cit., p. 8.

⁶⁰¹ Op. cit.,

⁶⁰² Op. cit., p.9

⁶⁰³ Op. cit.,

⁶⁰⁴ 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 signification⁶⁰⁵ ». 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'énonciation⁶⁰⁶ (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

⁶⁰⁵A. J. GREIMAS, *Sémantique structurale*, *op. cit.*, p.6.

⁶⁰⁶Selon 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 »⁶⁰⁷. 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 »⁶⁰⁸. 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 »⁶⁰⁹. 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 »⁶¹⁰ sur l'objet et vice-versa. Cependant, ce point de vue est susceptible de véhiculer une impression,

⁶⁰⁷ *L'œuf du monde*, op. cit., p.27.

⁶⁰⁸ Jacques ENGLISH, op. cit., p.16.

⁶⁰⁹ Françoise PAROUTY-DAVID & Claude ZILBERBERG, (dir), *Sémiotique et esthétique*, Presses Universitaires de Limoges, Limoges Cedex, 2003, p. 479.

⁶¹⁰ 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 »⁶¹¹ 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 derridienne, 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

⁶¹¹ 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 ⁶¹². 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,

⁶¹² 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 »⁶¹³.

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

⁶¹³ *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 parole⁶¹⁴. Cependant, nous constatons que dans l'acte de la parole, la variation est aussi au cœur d'une problématique sociolinguistique⁶¹⁵, 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

⁶¹⁴Ferdinand de SAUSSURE, *op. cit.*, p.176.

⁶¹⁵William 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 »⁶¹⁶. C'est-à-dire qu'aborder la question du monde naturel sous l'angle de l'intersémiotité, 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

⁶¹⁶ 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 »⁶¹⁷.

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

⁶¹⁷ *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 »⁶¹⁸ et se distinguent des modalités de faire [vouloir-faire, pouvoir-faire, devoir-faire, savoir-faire] constituant « *la compétence modale* »⁶¹⁹ 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 »²⁴ entre le sujet et l'objet. À partir

⁶¹⁸A. J. GREIMAS, *Du sens II*, op. cit., p. 97

⁶¹⁹Op. 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 sujet⁶²⁰, 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

⁶²⁰ 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. »⁶²¹.

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

⁶²¹ *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 »⁶²². 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 autorité⁶²³. 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 »⁶²⁴.

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

⁶²²Pierre ERNY, *L'enfant et son milieu en Afrique Noire*. « Essais sur l'éducation traditionnelle », Paris, L'Harmattan, 1987, p.192.

⁶²³Ibidem, p.83.

⁶²⁴*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*⁶²⁵. 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

⁶²⁵ 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 »⁶²⁶.

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 :

⁶²⁶ *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 ! »⁶²⁷

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 »⁶²⁸. 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/

⁶²⁷ *Traites*, op. cit., p.17.

⁶²⁸ 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 sensible, 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 »⁶²⁹.

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

⁶²⁹ 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 »⁶³⁰. 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 :

⁶³⁰ 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* »⁶³¹.

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

⁶³¹ *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*⁶³² 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 descriptives⁶³³. 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*⁶³⁴. 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.

⁶³² 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.

⁶³³ J. GENINASCA, *La Parole littéraire*, "L'énumération, un problème de sémiotique discursive", *op. cit.*, p.67.

⁶³⁴ 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 historique⁶³⁵. 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 »⁶³⁶.

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 »⁶³⁷.

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

⁶³⁵ 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.

⁶³⁶ J. FONTANILLE, « Temps et discours. Pour une sémiotique des signes, des "figures" et des "régimes" temporels », in *Signes des temps, op. cit.*, p. 26.

⁶³⁷ *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 »⁶³⁸ 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 saillance⁶³⁹ 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

⁶³⁸E. BENVENISTE, *op. cit.*, p.75.

⁶³⁹Ce 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 »⁶⁴⁰. 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

⁶⁴⁰ *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 »⁶⁴¹. 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 »⁶⁴² 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 »⁶⁴³.

⁶⁴¹ E. BENVENISTE, op. cit., p.67.

⁶⁴² J. FONTANILLE, *Le Discours aspectualisé*, « Linguistique et sémiotique », NAS, Limoges, PULIM, 1991, p. 14.

⁶⁴³ 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. »⁶⁴⁴

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

⁶⁴⁴ *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'embrayage⁶⁴⁵. 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

⁶⁴⁵ 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 »⁶⁴⁶.

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 »⁶⁴⁷.

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

⁶⁴⁶ *Les frasques d'Ébinto*, op. cit., pp.118-119.

⁶⁴⁷ *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 »⁶⁴⁸. 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 »⁶⁴⁹.

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

⁶⁴⁸ *Jusqu'au seuil de l'irréel*, op. cit., p. 107.

⁶⁴⁹ *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 »⁶⁵⁰

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

⁶⁵⁰ 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 formes⁶⁵¹,

⁶⁵¹ 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 »⁶⁵².

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 ? »⁶⁵³

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.

⁶⁵² *Traites, op. cit.*, p.19.

⁶⁵³ *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 »⁶⁵⁴.

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 représentations⁶⁵⁵. 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 »⁶⁵⁶. 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 »⁶⁵⁷. 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 »⁶⁵⁸.

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

⁶⁵⁴ *L'œuf du monde*, op. cit., p. 170.

⁶⁵⁵ J. FONTANILLE, *Soma et Séma*, op. cit., p.123.

⁶⁵⁶ *Op. cit.*, p.123.

⁶⁵⁷ *Op. cit.*, p.125.

⁶⁵⁸ *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 langages⁶⁵⁹ 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 décontextualisation⁶⁶⁰. 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

⁶⁵⁹ 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

⁶⁶⁰ 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/sens⁶⁶¹. 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 »⁶⁶², 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 »⁶⁶³. 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 *sémirose*.

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" »⁶⁶⁴, "le son

⁶⁶¹ A. J. GREIMAS & J. COURTÉS, *op. cit.*, p. 352.

⁶⁶² J. GENINASCA, *La parole littéraire, op. cit.*, p.94.

⁶⁶³ L. HJELMSEV, *Principes de grammaire générale*, Copenhague, Bianco Lunos, 1928, p. 88.

⁶⁶⁴ *Jusqu'au seuil de l'irréel, op. cit.*, p.107

du cor, le son du tam-tam parleur”⁶⁶⁵, 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 traditionnel⁶⁶⁶ 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.

⁶⁶⁵ *Kam éléfata*, op. cit., p.35.

⁶⁶⁶ 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 contenu ↓							
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			+		+		?
autres sèmes	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 »⁶⁶⁷ 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

⁶⁶⁷ 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 extérieure⁶⁶⁸ et une identité intérieure⁶⁶⁹.

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 destinataire, 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 »⁶⁷⁰, et dont, le destinataire fait sens et signe avec lui, dégageant 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 adverbes modalisateurs d'énoncé, l'analyse de la subjectivité est mise 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 :

⁶⁶⁸Le *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.

⁶⁶⁹Le *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.

⁶⁷⁰Jacques 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 »⁶⁷¹.

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*.

⁶⁷¹ Jusqu’au seuil de l’irréel, op. cit., p.106.

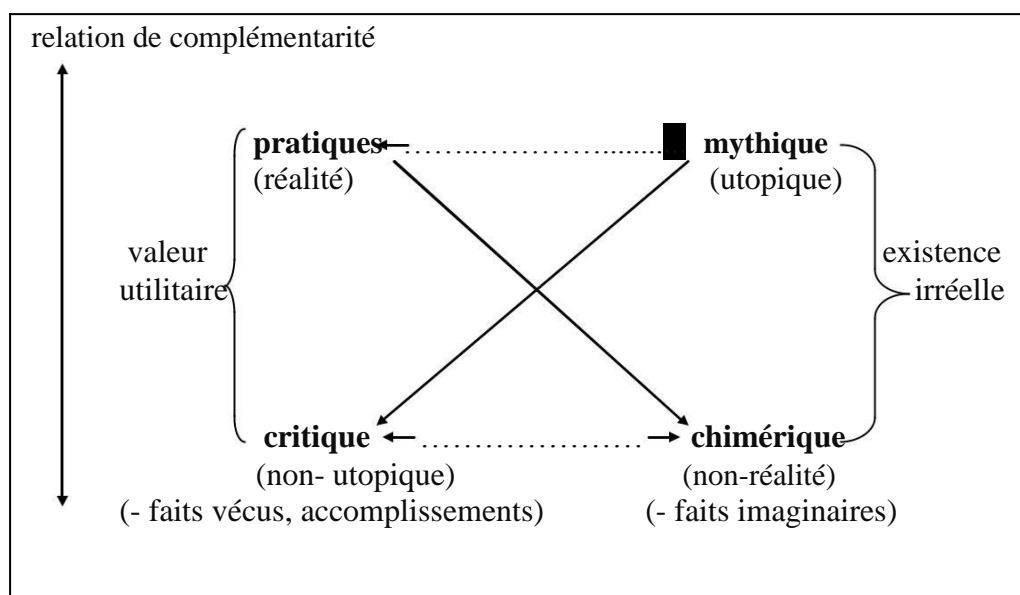
I.4.3. Du carré sémiotique à l'objet valeur

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 »⁶⁷².

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 :

⁶⁷² 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'intelligibilité⁶⁷³ qui permettent de saisir l'acte oral africain, comme une forme de langage, véhiculant un message significatif rationnel. Ces concepts rationnels

⁶⁷³ 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.