

Communication en Question

www.comenquestion.com
n° 7, Novembre / Décembre 2016

ISSN : 2306 - 5184

Etude sémiolinguistique des marques de l'oralité dans la littérature francophone africaine

*Semiolinguistic study of the marks of orality in African Francophone
literature*

119

Amidou SANOGO¹

Maitre-assistant

Université Félix Houphouët-Boigny (UFHB)

sanogo.amidou@univ-fhb.edu.ci

¹ Amidou SANOGO est enseignant chercheur dans le champ de la linguistique de l'énonciation au département de Lettres modernes de l'Université Félix Houphouët-Boigny (Cote d'Ivoire)

Résumé

L'oralité se manifeste par la pratique d'une communication verbale, non écrite, fondée sur les replis de la mémoire. L'usage le plus connu est le conte qui en utilise d'autres formes comme les proverbes, les devinettes, les comptines, l'épopée, les chants sacrés, les joutes oratoires, les berceuses, les poèmes, etc. Si les sociétés traditionnelles africaines ont conservé vivantes ces dimensions de l'oralité, c'est parce que les catégories y afférentes sont dynamiques au point de constituer une littérature de type oral. La littérature orale africaine doit sa vivacité à la créativité de ses acteurs. Il faut surtout noter la faculté que ceux-ci ont à adapter les œuvres à la modernité comme pour répondre au cliché de passiste dont on affuble cette littérature. Cette dynamique de l'oralité ne va pas sans poser de problèmes de théories et de méthodologies que nécessite l'évolution de la littérature en général. Tout en se fondant sur la production du sens dans l'art du dire, l'étude a recours à la sémiotique de l'oralité et à l'énonciation afin de révéler la pertinence des points d'articulation entre l'expression des productions artistiques, l'intentionnalité du sujet et la signification du produit de création.

Mots-clés: Oralité, Communication verbale, Production du sens, Enonciation, Sémiotique.

Abstract

120

The oral tradition is reflected in the practice of verbal, not written, based on the recesses of memory. The best known use is the tale that uses other forms such as proverbs, riddles, rhymes, epic, sacred songs, verbal jousting, lullabies, poems, etc. If traditional African societies have kept alive the dimensions of orality, it is because the categories are dynamic thereto as to constitute a kind of oral literature. African oral literature is its liveliness to the creativity of its players. We must especially note the possibility that they have to adapt to modernity works as to meet the outdated cliché which one dons this literature. This dynamic of orality creates some problems of theories and methodologies that require the development of literature in general. While relying on the production of meaning in the art of say, the study uses the semiotics of orality and saying to reveal the relevance of the points of articulation between the expressions of artistic productions the intentionality of the subject and significance of product creation.

Keywords: Oral, Verbal communication, Production of meaning, Enunciation, Semiotics.

Introduction

Les sociétés traditionnelles africaines ont conservé et dynamisé les productions orales au point de constituer une littérature du même nom avec les différents genres y afférents : les proverbes, les devinettes, les comptines, l'épopée, les chants sacrés, les joutes oratoires, les berceuses, les poèmes, etc. Ainsi, les productions orales doivent leur vivacité au talent de créateur de ses acteurs et aux circonstances (travaux champêtres et les événements les plus banals de la vie sociale). Il faut surtout noter la veine littéraire des écrivains qui adaptent l'oral à l'hyperculture² de l'écriture (Dia, 2004 : 1) en dépit des risques de perte d'authenticité. Cette dynamique de l'oralité ne va pas sans poser de problèmes de théories et de méthodologies nécessaires à sa compréhension : quels méthodes et procédés linguistiques faut-il adopter pour une analyse efficace des textes inspirée de la tradition de l'oralité ? A partir d'une étude des marques de l'oral dans *Afrique Mon Afrique* (David D., 1960), notre objectif est d'aborder les problèmes posés par les genres oraux en tenant compte des contraintes liées au projet d'influence de l'auteur. On sait déjà que Jakobson (1963), a conduit la sémiotique « greimassienne » à identifier le conte et le récit. On retient également que Vladimir Propp (1970) a décrit les structures du conte. En ce qui concerne la présente étude, elle adopte la problématique « sémiolinguistique » de Charaudeau (1995) sous sa dimension cognitive liée au contexte historique du poème, sa dimension psycho-sociale en relation avec l'univers socioculturelles de l'extrait, et sa dimension sémiotique afférente aux corrélations entre forme et sens dans la construction des unités linguistiques. Ses portées du langage ont pour fondement la notion de subjectivité chère à Benveniste (1974) et à Kerbrat-Orrechioni (2002) dans leurs approches de l'énonciation. Ceci explique que la réflexion, ci-dessous, se développe autour de la fidélité à l'histoire et à la culture, de la classification des données théoriques et de la visée communicationnelle.

1.- Oral et subjectivité : quelques contraintes

L'oral, parce qu'il est expression de la conscience, s'inscrit dans un cadre de « contraintes³ » (Charaudeau, 1995 : 100-105) lié à la subjectivité comme « capacité du locuteur à se poser comme « sujet » » et en tant qu'« émergence dans l'être d'une propriété fondamentale du langage » (Benveniste, 1966 : 258). La subjectivité, en effet, se reconnaît au reflet des passions (mon Afrique), des goûts (amère saveur) et des jugements (Afrique des fiers guerriers ; ton beau sang noir) dans le poème. Elle constitue également une marque de l'identité des instances de discours placées dans un environnement socioculturel. Ce milieu comprend tout ce qui s'organise autour de l'auteur,

² Ousmane Dia entend « par hypoculture, l'ensemble des pratiques et de croyance constitutives de l'espace culturel de l'œuvre. L'hyperculture recouvre le domaine intérieur au premier, et en particulier celui de l'écriture ».

³ Charaudeau Patrick. Une analyse sémiolinguistique du discours. In: *Langages*, 29^e année, n°117, 1995. Les analyses du discours en France. pp. 96-111. doi : 10.3406/lgge.1995.1708 http://www.persee.fr/doc/lgge_0458-726x_1995_num_29_117_1708

considéré comme sujet d'intentionnalité. Pour Lawson-Hellu L. (2004), « la question de l'intentionnalité de l'écrivain dans ses choix linguistiques et langagiers » témoigne de l'hétérolinguisme qui procède par « *emprunt* – signalé ou non – et par *intégration* » des idiomes étrangers à la langue considérée. On observe avec lui qu'il y a une « interrelation entre le travail d'écriture et l'environnement socio-culturel de l'individu, la particularité de son Histoire ». *L'hétérolinguisme en devient la résultante de la transcription de l'oral à l'écrit avec les données de la situation d'énonciation*⁴ (Benveniste, 1966). La subjectivité dans le langage obéit au principe d'identité du sujet, aux principes d'intentionnalité et d'altérité et aux circonstances de production. L'étude part de ces contraintes pour examiner la subjectivité selon les spécificités socioculturelles et historiques.

1.1.- L'oral d'inspiration historique

La question de la subjectivité évoque la fidélité à l'histoire puisée dans la mémoire collective d'une communauté donnée. Par devoir de mémoire, le sujet énonciateur, membre de la communauté, soumis aux modalités boulestiques⁵ (ou volitives) (A. J Greimas, 1976) du vouloir-dire et du vouloir-faire, tente de restaurer les faits passés. Citons, par exemple, la traite négrière, l'esclavage, les contacts avec le monde arabe et l'islamisation subséquente, la pénétration coloniale consécutive à la mission d'évangélisation par les Européens, les résistances à la conquête coloniale, le travail forcé et l'exploitation des colonies, les luttes pour les indépendances suivies du règne dictatorial des nouveaux maîtres, etc. Comme le dit Chevrier J., (2004) « les premiers écrivains africains ne sont donc pas partis de rien [...] », mais il faut bien voir que leur rapport à l'oralité, s'il s'inscrit dans le droit fil d'une succession naturelle, correspond le plus souvent à des intentions d'ordre à la fois esthétique et idéologique, voire polémiques ». Ainsi, le lien historique du poème « Afrique Mon Afrique » s'origine depuis la traite négrière, l'esclavage, jusqu'aux « soleils » de la post colonie. De façon générale, toutes ces périodes ont inspiré les auteurs négro-américains, négro-caribéens, négro-malgaches et négro-africains avec leurs œuvres imprégnées de leurs valeurs culturelles.

1.2.- L'oral d'inspiration socio-culturelle : une poétique négro-africaine

La notion de poétique est d'une complexité qui couvre à la fois conception, art, école littéraire, domaines historique, géographique et religieux, etc. Sa délimitation notionnelle pose un réel problème tant sa compréhension est

⁴ On retrouve ici l'ensemble des paramètres grâce auxquels la communication peut avoir lieu, à savoir le locuteur, l'interlocuteur, le lieu et le moment de leurs échanges. Ce qui constitue le fondement de la théorie de l'énonciation selon Benveniste : l'appareil formel de l'énonciation.

⁵ La modalité boulestique ou volitive relève de la notion *vouloir* : vouloir-être, vouloir-faire, vouloir-dire, etc. Les modalités du vouloir sont placées sous le contrôle de la *libido* (désir).

large. La présente étude s'en tient au système poétique des créateurs, à savoir, la conception qui sous-tend leur art exprimé sous-forme de poème, de conte, de chant, de récit de vie, d'épopée, etc. et qui se manifeste selon des circonstances de production. Les compétences orales induisent la diffraction de la poétique dans le code linguistique et les habiletés langagières des chantres de l'expression culturelle. Ce qui permet de déterminer les poétiques suivantes:

- Poétique du griot désignant l'art du griot ou la griotique selon l'expression de son concepteur, Niangoran Porquet, qui dit que c'est le « théâtre total » intégrant à la fois, de manière méthodique et harmonieuse, le verbe et l'expression corporelle, la musique et la danse, la poésie et le récit, etc. (Niava, 1974: 14);
- Poétique funéraire (les pleureuses et les balafonistes, au cours des funérailles etc.);
- Poétique champêtre (moisson, semence, labours, etc.) en lien organique avec le *work song* des esclaves, ancêtre du *blues* ;
- Poétique religieuse (vodou, *keurubi*⁶, chorale, *tchologo*⁷, etc.);
- Poétique profane (complaintes, chants des *dozos*⁸, des *bozos*⁹, etc.).

D'une manière générale, toutes ces formes de l'oralité sont traduites par le rythme, la mélodie, les accents d'insistance, les intonations, en somme, toute la prosodie inhérente au langage oral et / ou oralisé. Ce sont des propriétés que les différents genres oraux, ci-après énumérés, ont en partage : mythe, conte, fable, légende, épopée, devinette, récits de chasseurs, récit étiologique, chronique historique, etc. Les registres de l'oral comprennent, en prose comme en vers, des types de langage qu'il importe d'aborder.

1.3.- Principe de classification du langage oral

Rey-Debove J. (1998:12) distingue quatre types de langage : le langage parlé, directement encodé par le lecteur, le langage écrit, directement encodé par le scripteur, le langage oralisé ou discours écrit qui est parlé (lecture à haute voix) et le langage transcrit, ou discours parlé, qui est écrit pendant la prise de notes. L'étude retient de cette typologie, le langage parlé et le langage transcrit

⁶ Le *keurubi* est un rituel féminin à vocation religieuse qui est en usage chez les peuples musulmans du Nord de la Côte d'Ivoire au Nord Togo (chez les Tyokossi) en passant par le Nord du Ghana.

⁷ Rite initiatique chez les Nyarafolo, peuple sénoufo situé à partir du Nord de la Côte d'Ivoire.

⁸ Ce terme, en malinké, désigne les chasseurs traditionnels qu'on retrouve en Afrique occidentale.

⁹ On désigne par le xénisme *bozos*, les peuples qui s'adonnent à la pêche traditionnelle dans les zones fluviales de l'Afrique de l'ouest.

qui sont des manifestations réelles du code oral dans une situation d'énonciation. Les deux autres sont des formes écrites qui ne sont pas fondées sur le socle de la mémoire; en outre, leurs rapports à l'oralité est quelque peu lâches contrairement au langage parlé qui est solidaire à cette forme d'expression.

1.3.1.- Le langage parlé

Le langage parlé est l'activité langagière assumée par un locuteur représentant une communauté linguistique donnée. Ce code revendique la poésie du griot, les poésies funéraires, champêtres, religieuses et profanes. Ils peuvent se retrouver sous la forme du discours parlé porté par l'hyperculture de l'écriture non sans quelques altérations ; on y recense précisément les contes et légendes, les poèmes, les histoires de vie, etc. Les composantes du langage parlé partent des faits réels (récits de vie) ou imaginaires (contes, fables, etc.) pour être dits ou racontés. Ils sont intrinsèquement du code oral et conservés dans la mémoire en vue de leurs transmissions de génération en génération. Ce principe de l'oralité comporte des possibilités de variations dues à la manifestation de la subjectivité du locuteur. Le devoir de restitution de l'histoire et de transmission des valeurs socio-culturelles incombe à la caste des griots ou *nyamakala*¹⁰ (hommes de talents) (Niane D.T., 2009 : 15). Les liens traditionnels se reconnaissent aux traits des us et coutumes dans les produits d'énonciation (ici, le poème). Les circonstances d'énonciation sont nombreuses et prennent en large brassée les péripéties de la vie sociale (Cf. supra, p. 4). A partir de ces données, nous adoptons l'approche « étendue » de l'énonciation¹¹ (Kerbrat-Orecchioni, 2002 : 34-35) se consacre à la description des « relations qui se tissent entre l'énoncé et les différents éléments constitutifs du cadre énonciatif » dont on retient le « contexte socio-historique » parmi les « conditions générales de la production /réception du message » citées par l'auteur. Aussi les témoignages de l'histoire ont-ils été rendus sous forme de langage oralisé (origine mémorielle du récit des griots) pour être traduits dans la parole (langage parlé) et transcrit (langage écrit).

1.3.2.- Le langage transcrit

La manifestation du « langage transcrit » s'illustre clairement par les propos de Hampâté Bâ (1994) : « *Lorsque j'écris, c'est la parole couchée sur le papier.* » Les civilisations sans écriture, notamment celles du continent africain, se sont adonnées à la transcription de leur histoire et de leurs arts et cultures (Cf. supra, p.3 et suivantes). Tel est le visage de la littérature négro-africaine confiée à la mémoire collective et foncièrement influencée par l'hyperculture de l'écriture. Et par imitation, elle a suivi l'histoire des Noirs et a utilisé leurs

¹⁰ *Nyamakala* est une expression malinké qui signifie homme de talents. Les *nyamakala* regroupent les tisserands, les cordonniers, les forgerons, les griots...

¹¹ Celle-ci s'oppose à l'énonciation « restreinte » qui s'intéresse au locuteur-scripteur (Kerbrat-Orecchioni, 2002 : 35).

ressorts culturels pour s'exprimer par l'oral transcrit dans la langue des peuples dominateurs. Aussi faut-il noter la part importante de la littéracie¹² (Kreplak Y., 2011 : 1 et suivantes), acquise à l'école occidentale, qui a actualisé les questions de code linguistique par le bi/plurilinguisme oral, les problèmes d'habileté et d'usage langagiers et, même, de métalangage selon les contextes. Cette habileté à la lecture et à la compréhension des textes écrits dans la formation des écrivains, tant dans la formation scolaire (Marin & Morin, 2015) que dans la formation universitaire (Samvelian, 2012), a permis de produire des œuvres inspirées de la tradition orale. Ainsi, l'esclavage a constitué une source inépuisable pour la poésie nègre d'abord orale puis transcrite avec un code linguistique mixte depuis la poésie négro-américaine (Claude Mc Key, Countee Cullen, Langston Hughes, Sterling Brown, etc.) jusqu'à la poésie négro-africaine (Senghor L. S. ; David D.; Alioune Diop, Cheick Anta Diop, etc.). Au niveau des productions des écrivains de la postcolonie, le langage oral transcrit se retrouve sous les plumes des conteurs (Hampâté Bâ, Amon d'Aby, Dadié B.B., etc.) des romanciers (Kourouma, Masa M.Diabaté, etc.) et des dramaturges (Zadi Z., Sony Labou T., Wolé Soyinka) pour faire la peinture de la société. La transcription du code oral est un fondement poétique et thématique de la littérature négro-africaine de façon générale. Elle se détache des normes canoniques de système d'écriture de l'école occidentale pour ouvrir un chemin qui lui est propre en termes de subjectivité individuelle et collective. Mais cette adaptation de l'oral à l'écriture et ces situations particulières d'énonciation méritent un choix théorique pertinent pour la compréhension du message.

2.- Applications théoriques et visée communicationnelle de l'oral

Le langage oral n'est pas toujours simple, ni toujours accessible comme le discours ordinaire ; c'est un code qui, au-delà de toute description, suggère par l'émotion qu'il fait naître chez l'auditeur. Chevrier J., (2004) soutient que le rapport des premiers écrivains à l'oralité, « s'il s'inscrit dans le droit fil d'une succession naturelle, correspond le plus souvent à des intentions d'ordre à la fois esthétique et idéologique, voire polémiques ». Aussi l'oral n'a-t-il pas de rapport clair et univoque avec les instances de production. Il a plutôt un lien plurivoque décelable dans la perspective générale des genres de discours et de l'analyse de discours appliquée aux textes oraux. D'où le positionnement pragmatico-énonciatif et sémiolinguistique qu'adopte l'étude.

2.1.- Application des théories énonciative et pragmatique

L'étude aborde cette vision théorique sous l'angle de la pensée de Bakhtine (1987) pour qui la conception du langage revêt un caractère interactif et ne va pas sans la prise en compte de la situation d'énonciation. Le locuteur y tient

¹² La littéracie désigne la compétence générale à faire usage de l'écrit et en tirer profit dans les situations de la vie courante.

un statut privilégié en relation avec son environnement. Lequel environnement implique des contraintes déterminées par le contrat global de communication et de l'organisation du discours (Charaudeau, 1995). En effet, en matière d'énonciation, le locuteur (l'instance qui dit « je ») est au centre de l'analyse puisque c'est de lui que dépend le processus de production, de compréhension et d'interprétation de ce qui est exprimé par le langage oral (parole), le langage oralisé (l'écrit parlé) ou le langage transcrit (le parlé écrit). En somme, tout le système langagier fondé sur l'oral prend en charge les affects du locuteur et la situation spatio-temporelle. La parole articule alors les productions verbales sur la voix, le corps, les mimiques, etc. L'oral privilégie, ainsi, un patrimoine socioculturel et historique confié à la mémoire dans une visée actionnelle. C'est de cette source mémorielle que part l'expression de l'âme du poète, la manifestation réelle de sa conscience d'être ce qu'il ne cessera jamais d'être, son Être, sa subjectivité constitutive au sens de Benveniste (1974). L'expression de la subjectivité passe par une opération d'encodage par la parole comme une énonciation énoncée instanciant le sujet¹³ et instituant sa relation avec la société. Cette vision théorique oriente l'étude vers l'identification et l'analyse des marqueurs de subjectivité et de leurs enjeux pragmatiques. Le poème de David Diop (1980 : 23), *Afrique Mon Afrique* mérite d'être cité pour son exemplarité :

126

Afrique mon Afrique
 Afrique des fiers guerriers dans les savanes ancestrales
 Afrique que chante ma grand-mère
 Au bord de son fleuve lointain
 Je ne t'ai jamais connue
 Mais mon regard est plein de ton sang
 Ton beau sang noir à travers les champs répandu
 Le sang de ta sueur
 La sueur de ton travail
 Le travail de l'esclavage
 L'esclavage de tes enfants.

Ce premier extrait¹⁴ du poème est la manifestation d'une conscience rattachée à la tradition de l'oralité. Le lexique fait force d'authenticité par les réminiscences d'une histoire lointaine « *esclavage, travail, Afrique, sang, sueur* », la référence géo-spatiale « *Afrique, fleuve, champ* », les relations filiales « *mère, enfants* », et, enfin, l'expression d'une identité inscrite dans le « *regard* », dans le « *sang* » et dans la couleur « *noir* ». En effet, l'expression si intime de la subjectivité est le fondement même de l'authenticité que célèbre le poète par un lyrisme intensifié par le manque criant du continent (*je ne t'ai jamais connue*). Cette subjectivité est rendue par le foisonnement des morphèmes personnels de première personne renvoyant au locuteur: *je, mon*. La fonction émotive du

¹³ Comme le dit Benveniste (1974), la subjectivité dans le langage se définit comme « la capacité du locuteur à se poser comme sujet » dans son énoncé.

¹⁴ Pour les besoins de l'analyse, nous avons scindé le poème en trois parties.

langage se fait ainsi remarquer aux côtés de la fonction conative: le vocatif *Afrique* et les morphèmes personnels référant à l'allocutaire : *ton, ta, tes, t'*.

Les indices de première personne *je, mon*, réfèrent intimement au poète, certes, mais il faut y percevoir également le monde nègre dans sa globalité. Car ni le négro-américain, ni le négro-caribéen ne connaissent l'Afrique dont ils sont pourtant rattachés par les émotions qui jaillissent du *jazz* du New Orléans ou du *blues* de Mississipi. On cite également les invocations du *vodou* à travers les DOM TOM¹⁵ comme pour faire écho au *vodou* du Bénin. A cela s'ajoute le négro-africain et le négro-malgache, pour transfigurer le « *je* » en une marque de la synthèse des Noirs de la diaspora et de ceux de l'Afrique-mère. Par ailleurs, on redécouvre une énallage par le « *je* » à la place de « nous ». L'embrayage énonciatif de l'Afrique au moyen des flexifs « *tu* » et « *je* » est une opération linguistique qui obéit à une stratégie de mise en scène du discours dans une visée d'influence. Le repérage des instances énonciatives concerne également les peuples Noirs, dispersés au gré de l'histoire. Cependant, cette dispersion n'est pas une rupture. C'est un *continuum* révélé par la vertu de l'oralité avec des suites de mots en chaînons reliant deux vers consécutifs: *Mais mon regard est plein de ton sang/Ton beau sang noir à travers les champs répandu; Le sang de ta sueur / La sueur de ton travail / Le travail de l'esclavage / L'esclavage de tes enfants.*

Telle se manifeste l'anadiplose, figure couramment employée dans la langue orale pour produire un effet de rythme, d'intonation et de ton. Elle traduit une transmission de valeurs de génération en génération¹⁶. Nous retrouvons ici Nonnon (1997:43-49) qui interprète cela comme un fait de « conduites de discours » qui intègre la notion « d'actions langagières partagées avec autrui ». Dans cette interaction dominée par la gestion des faces (Goffman, 1974), le discours oral devient une énonciation énoncée dont il convient de déterminer la visée.

2.2.- Portée communicationnelle de l'oral

L'analyse rétablit le cycle de la parole qui part de l'oral, se transmet de bouche à oreilles, se transcrit (ou passe par l'écrit), puis est décodé par la voix et transmis à la mémoire pour susciter une réponse, un comportement. Cette mémoire placée au début et au commencement de la communication orale, est la mémoire de la vie. Laquelle vie est traduite ici, par littératie, en univers de discours, en texte poétique où le sujet énonciateur est, en termes de psychanalyse, sujet à l'objet, à la passion, au désir angoissant du monde dont il se réclame : l'Afrique. Il est donc sujet à l'espace et au-delà de l'espace, il est sujet à lui-même: « *Afrique Mon Afrique.* » En somme, il s'agit de l'affirmation d'une identité par rapport à l'espace *Afrique* à travers l'emploi de « *je* » et de ses variantes morphologiques.

¹⁵ Département Outre-Mer, Territoire Outre-Mer

¹⁶ Diop D. est poète de deuxième génération après les premières générations assurées par Senghor, Damas et Césaire.

Dans sa quête de l'objet du manque, le poète fait de l'Afrique un espace utopique (*je ne t'ai jamais connue*), une source de souffrance (*esclavage, sueur, sueur, sang*) et de jouissance (*beau sang noir, chante*) à la fois. En outre, l'Afrique, lieu de conjonction du sujet et de l'objet, est source d'ennui et d'enthousiasme, de déception et d'extase pour le sujet à la passion. Cette ferveur identitaire, ou cette obsession, paraît indéfectible, voire inéluctable, avec le schéma syntaxique du titre « Afrique Mon Afrique » où le nom de l'objet du désir « *Afrique* » apparaît en circumposition au morphème personnel « *Mon* ». Morphème porte-manteau, ce possessif explicite les catégories grammaticales du genre, du nombre et de la personne première, c'est-à-dire principale, portée en majuscule comme le nom propre « *Afrique* ». Ce parallélisme typographique égalise les protagonistes (le poète et l'Afrique), les jumelle, s'il ne les confond pas. En effet, « *Mon* » n'est plus un simple déterminant, mais plutôt un segment qui, par assimilation régressive, se lexicalise. De façon pragmatique, le « désormais segment lexical » est doué de signification : il est l'expression de l'exclusivité du sentiment d'appartenance, de l'égoïsme dans l'appropriation et d'une fière idée d'identité. En outre, la relation intime avec le continent est manifestée par les procédés de personnification et de prosopopée qui confirme le dialogue entre le poète et « son » Afrique dans ce deuxième extrait :

Afrique, dis-moi Afrique
Est-ce donc toi ce dos qui se courbe
Et se couche sous le poids de l'humilité
Ce dos tremblant à zébrures rouges
Qui dit oui au fouet sur les routes de midi

128

L'effet de personnification, consistant à conférer aux choses un rôle de personnage réel, est articulé sur la fonction conative :

- le vocatif « Afrique », l'impératif « dis-moi » et l'emphase par détachement « Afrique »;
- l'interrogation directe « est-ce donc toi ce dos qui se courbe (...) midi », au-delà de l'accent oratoire (absence de la ponctuation correspondante).

L'interrogation marque un moment d'intensité dans le poème au regard de l'intonation qui s'y prête. Mais le constat semble une évidence, eu égard à l'emploi de l'adverbe « donc », un ponctueur, voire un intensif, du point de vue suprasegmental, mais aussi, connecteur logique qui établit une instruction logico-sémantique entre deux arguments. Le premier est extralinguistique, mémoriel, imaginaire, et le second est post-cédent ou conséquent à « donc ». Le contexte d'apparition autorise à l'interpréter comme une déduction à partir d'un savoir transmis par les générations antérieures. Ce qui comporte un double enjeu : une teneur polyphonique de l'adverbe « donc » et sa valeur pragmatique. Celle-ci se reconnaît à sa valeur épistémique (Buchi & Städtler,

2008 : 162) pour autant que ce grammème soit interprétable par la locution prépositive « en dernière analyse » : « [...] Est-ce *en dernière analyse* toi ce dos qui se courbe / Et se couche sous le poids de l'humilité [...] ». De ce fait, le morphème « donc » signale que le locuteur aboutit à cette conclusion à partir d'un constat. En outre, dans le discours du poète, se laissent entendre deux voix : une voix qui parle avec insistance dans la réalité du discours et une autre qui traduit le discours de l'antériorité. En d'autres termes, le poème laisse percevoir la relation entre le discours pris en charge, ici, et d'autres discours antérieurs. Dès lors, le dialogisme bakhtinien¹⁷, tel que rendu par Todorov (1981), est fondamental pour la compréhension du poème (discours oral). L'analyse aboutit, ainsi, à l'aspect polyphonique du connecteur « donc » au sens de Bakhtine¹⁸ (1987). Eu égard à ce qui précède, un sentiment d'indignation émerge avec horreur et humiliation (*ce dos tremblant à zébrures rouges / Qui dit oui au fouet sur les routes de midi*).

Par ailleurs, la dynamique orale fait prêter la parole à une voix à travers la prosopopée qui se dégage dans le troisième extrait :

Alors une voix grave me répondit
Fils impétueux cet arbre robuste et jeune
Cet arbre là-bas
Splendidement seul au milieu des fleurs
Blanches et fanées
C'est l'Afrique ton Afrique qui repousse
Qui repousse patiemment obstinément
Et dont les fruits ont peu à peu
L'amère saveur de la liberté.

129

Le débrayage énonciatif met au cœur du discours poétique, l'Afrique. La primauté de cet acte réside dans la faculté exclusive du poète à créer l'espoir par l'invocation du champ lexical de la flore : cet arbre (végétal reproducteur et protecteur), fleurs, fruits; ces unités évoquent, à la fois, l'idée de renaissance : « repousse ». C'est l'annonce d'un lendemain meilleur dans les mots et par les mots: « robuste », « jeune », « splendidement », « patiemment », « obstinément », « peu à peu », « saveur », « liberté ». Cette séquence se résume par une opposition de sens (blanches et fanées / repousse, saveur) qui s'interprète idéologiquement comme une renaissance après une période d'infécondité.

¹⁸ Cette polyphonie ne concerne pas le contenu général du poème puisque pour Bakhtine, « la poésie est l'expression d'une seule voix et d'une seule conscience ». Elle est donc « foncièrement **monophonique** » (1987 : 117).

En considérant les propriétés sémiolinguistiques des instances « je » et « tu » correspondant respectivement à l'auteur, en quête de ses sources, et à l'Afrique, objet du désir obsessionnel, on décèle une interrelation discursive à visée de captation. Il s'agit, pour le poète, de partager ses émotions avec le lectorat et de susciter au niveau de toute la diaspora africaine le désir de découvrir ce continent dont on n'a pas toujours dévoilé tous les spécificités culturelles transmises par l'oralité.

Conclusion

L'étude est partie du principe que toute communication est tributaire d'un double ancrage historique et culturel. Elle a permis, ainsi, de dégager quelques spécificités socio-culturelles de l'Afrique, gages de subjectivité, à travers la question de l'oralité. Elle est parvenue à retracer les thématiques de la littérature d'expression orale fondée sur les replis de la mémoire et en rapport avec l'histoire. Par l'approche sémiolinguistique, l'analyse révèle les significations possibles des instances énonciatives en particulier la figure du locuteur. Le contrat de pertinence, qui suppose une meilleure intercompréhension, exige une théorie du discours et une méthodologie qui part des sources authentiques pour mieux évaluer la portée des messages. L'étude fait ainsi écho à ces réflexions scientifiques nécessaires à la compréhension de l'oral sous ses formes oralisée et transcrite. Ce qui permet de pallier, peu ou prou, les difficultés posées par les corpus oraux. Mais la multiplicité des genres oraux, qui fait pourtant leur richesse, ne va pas sans poser d'autres problèmes à résoudre tels que celui de son l'hétérogénéité des modes de signification due à un hétérolinguisme sans cesse consolidé par la rencontre des peuples.

Bibliographie

Bâ, H. A. (1994). *Griffon*, repérable sur URL:<http://jm.saliege.com/hampâté.htm> (consulté le 12/11/2013)

Bakhtine, M. (1987). *Esthétique et théorie du roman*, Paris : Gallimard.

Benveniste, E. (1974). *Problèmes de linguistique générale II*, Paris : Gallimard

Buchi, É. & Städtler T., (2008). La pragmaticalisation de l'adverbe enfin du point de vue des romanistes (« Enfin, de celui des francisants qui conçoivent leur recherche dans le cadre de la linguistique romane »), In Durand J. Habert

B., Laks B. (éds.) *Diachronie, histoire de la langue*, Actes du Congrès Mondial de Linguistique Française. Paris : Institut de Linguistique Française. 159-171. DOI 10.1051/cmlf08161

Charaudeau Patrick. (1995). Une analyse sémiolinguistique du discours, *Langages*, n°117, 96-111. doi : 10.3406/lgge.1995.1708

Chevrier J., (2004). « Postface. « L'encre du scribe est sans mémoire » », *Semen* [En ligne], 18 | 2004, mis en ligne le 29 avril 2007, pp. 177-185.
Repérable sur URL : <http://semen.revues.org/2273> consulté le 27 janvier 2017

Dia, O., (2004), Entre tradition et modernité. Le romanesque épistolaire¹ d'une si longue lettre, repérable sur URL : <http://biblio.critaui.auf.org/203/> consulté le 12 décembre 2008

Diop, D. (1980), *Coups de pilon*, Paris : Présence africaine.

Goffman, E. (1974). *Les rites d'interaction*, Paris, Minuit.

Greimas, A. J. (1976). Pour une théorie des modalités, *Langages*, 10 (43), 90-107

Jakobson, R. (1963). *Essais de linguistique générale*, traduit et préfacé par Nicolas Ruwet, Paris : Ed. de Minuit,

Kerbrat-Orecchioni C., (2002). *L'énonciation*, Paris : Armand Colin,

Kreplak, Y. (2011). « Usages contemporains de la littérature », *La Vie des idées*.
Repérable sur URL : <http://www.laviedesidees.fr/Usages-contemporains-de-la.html>

131

Lawson-Hellu L., (2004). « Norme, éthique sociale et hétérolinguisme dans les écritures africaines », *Semen* [En ligne], 18 | 2004, mis en ligne le 29 avril 2007, pp. 95- 104. Repérable sur URL : <http://semen.revues.org/2256> consulté le 27 janvier 2017

Marin, B., et Morin, M. F. (2015). Littéracies scolaires. Le français aujourd'hui, (3), Armand Colin - Revues Universitaires, Paris, pp. 3-8

Niane, D.T., (2009). *Leçon inaugurale 2009 : la charte de kurukan fuga aux sources d'une pensée politique en Afrique*, Saint Louis : Université Gaston.

Niava, P. (1974). De la griotique à l'ivoirité, *Fraternité Matin*, 21 novembre 1974, p. 14

Propp, V. (1970). *Morphologie du conte*, Paris : Seuil,

Kerbrat-Orecchioni C. (2002) : *L'énonciation*, Paris : Armand Colin

Nonnon, E. (1996/97). « Quels outils se donner pour lire la dynamique des interactions et le travail sur les contenus de discours ? » in *Enjeux, revue de didactique du français*, n° 39-40, 12-49.

Rey-Debove, J., (1998). *La linguistique du signe*, Armand Colin, Paris.

Samvelian, P., (2012). *Grammaire des prédicats complexes. Les constructions nom-verbe*. Hermès Lavoisier Paris

Todorov, T. (1981). *Mikhaïl Bakhtine, le principe dialogique*. Paris: Seuil.