

ISSN 2414-2565

CAHIERS DU GREMS

*Revue annuelle du Groupe de Recherches
en Morphosyntaxe et Sémantique*



N°02 décembre 2017

CAHIERS DU GREMS

**Revue annuelle du Groupe de Recherches
en Morphosyntaxe et Sémantique**

N°02 décembre 2017

Cahiers du GReMS**Revue du Groupe de Recherches en Morphosyntaxe et Sémantique**

Université Marien Ngouabi

Faculté des Lettres et des Sciences humaines

BP : 2642- Brazzaville (Congo)

Courriel : *cahiersdugrems@gmail.com***Directeur de publication** : Édouard Ngamountsika, *GREMS*.**Rédacteur en chef** : Arsène Elongo, *Chef de parcours de Langue et Littérature françaises*

Comité scientifique : Pr Abolou Camille Roger, Université de Bouaké, Pr Abou Napon, Université de Ouagadougou, Pr Benzitoun Christophe, Université de Loraine, Pr Frey Claude, Université Paris III, Pr Ndongo-Ibara Yvon Pierre, Université Marien Ngouabi, Pr Lefeuvre Florence, Université Paris III, Pr Ibrahim Diakhoumpa, Université Gaston Berger, Pr Irié Bi Gohy Mathias, Université de Bouaké, Pr Mbanga Anatole, Université Marien Ngouabi, Pr Massoumou Omer, Université Marien Ngouabi, Pr Makosso Jean-Félix, Université Marien Ngouabi, Pr Ngassaki Basile Marius, Université Marien Ngouabi, Pr Moussa Daff, Cheikh Anta Diop, Pr Moussirou Mouyama Auguste, Université Omer Bongo, Pr Noumssi Gérard, Université de Yaoundé I, Université de Bouaké, Pr Siouffi Gilles, Université Paris IV, Sorbonne, Pr Rosier Laurence, ULB , Pr Peter Blumenthal, Université de Cologne, André Thibault, Université Paris IV .

Comité de lecture : Germain Eb'aa, Bellarmin Iloki, Nombo Augustin, Albert Gandonou, Jean-Aimé Pambou, Loussakoumounou Alain Fernand, , Jean-Alexis Mfoutou (Rouen), Eloundou Eloundou Venant.

Comité de rédaction : Bellarmin Iloki, Elongo Arsène, Marc Cheymol, Omer Massoumou, Anatole Mbanga, Gérard Noumssi, Alain Ferdinand Raoul Loussakoumounou, Moukougou Sidoine Romaric, Gombé - Apondza Guy Roger Cyriac, Odjola Régine.

Couverture : *Sculpture en bronze de Rémy Mongo-Etsion*

Publié par le *Parcours Langue et littérature françaises*

ISSN 2414-2565

SOMMAIRE

N'GUESSAN KOUADIO et WOBE Jean-Herve, La Virgule : de la syntaxe à la sémantique des affiches publicitaires en Côte d'Ivoire.....	7
SILUE SASSONGO Jacques, La contraction et l'ellipse dans une perspective énonciative et sociolinguistique.....	27
HABECHI Sameh, Evolution dans les constructions concurrentes du complément du verbe.....	47
KPANGUI Kouassi, L'absence de déterminant en français de Côte d'Ivoire.....	61
GNATO Sia Modeste, Analyse morphosyntaxique et énonciative des phrases averbales dans <i>Les soleils des indépendances</i> d'Ahmadou Kourouma.....	73
KOUASSI Roland Kouakou, La parataxe orale dans la structuration textuelle de <i>Voyage au bout de la nuit</i> de Céline.....	93
KEI Joachim, Étude grammaticale des marques de politesse et leur pertinence dans le théâtre racinien.....	115
NDONGO IBARA Yvon-Pierre, A morphosyntactic analysis of the adverb of degree in some congolese languages.....	131
LIAGRO RABÉ Charles, La problématique du langage hypocoristique dans <i>la ronde des jours</i> de Bernard Dadié.....	149
ODJOLA Régina Véronique, La taxinomie des motos en français parlé au Burkina Faso.....	161

DIAKHOUMPA Birahim,	
Fonctionnement syntaxique de quelque formes elliptiques sur des éléments de corpus : étude descriptive.....	185
Varia	
ILOKI Bellarmin Etienne,	
<i>Le bloc-notes</i> de François Mauriac ou l'écriture de l'instant.....	207
BALIMA Dimitri Régis,	
Objets connectés et mutations dans les deux principales villes du Burkina Faso : Ouagadougou et Bobo Dioulasso.....	227
NIAMKEY Aka,	
La communication sociale entre persuasion et engagement.....	245
ADIGRAN Jean-Pierre ,	
Sémiologie de la création romanesque en Afrique sub-saharienne.....	255
<i>Avis aux auteurs</i>	259

SÉMIOLOGIE DE LA CRÉATION ROMANESQUE EN AFRIQUE SUB-SAHARIENNE

ADIGRAN Jean-Pierre,
Abidjan-Côte d'Ivoire,
adigranrousseau@yahoo.fr

Résumé : *Les symboles et les mythes sont des modes sémiologiques (sémiotiques) fondamentaux d'énonciation de la pensée africaine. C'est pourquoi le roman africain s'en sert pour en faire les données de son univers narratif. Ce qui crée un effet de réel dans la pensée du lecteur et fusionne avec l'intention de l'auteur. Symboles et mythes sont donc essences du roman africain. Paradoxalement, ils n'ont pas suffisamment retenu l'attention des critiques du roman africain. La présente réflexion en fait une étude pour montrer toutes leurs richesses dans le roman africain comme modes d'interprétation et de compréhension du romancier africain.*

Mots clés : *Sémiologie - Symboles – Mythes – Création romanesque – Afrique sub-saharienne.*

Summary: *Symbols and myths are semiotic modes (semiotic) fundamentals of African thought enunciation. That is why the African novel is used to make the data of his narrative universe. This created a real effect in the mind of the player and merges with the intention of the author. Symbols and myths are species of the African novel. Paradoxically, they have not received sufficient attention from critics of the African novel. This reflection is a study to show all their wealth in the African novel as modes of interpretation and understanding of the African novelist.*

Keywords: *Semiotics - Symbols - Myths - fictional creation - sub-Saharan Africa.*

Introduction :

La création romanesque en Afrique sub-saharienne apparaît comme un espace d'expériences esthétiques, de repères ethnosociologiques matérialisant

l'enracinement culturel et une sphère d'intertextes caractérisant des écritures originales. Celles-ci, parsemées de symboles et de mythes, se présentent comme un système de signes qui dégage des formalismes, des structures et une syntaxe. Sous cet angle, on peut considérer le texte romanesque africain comme un univers de symboles graphiques qui exposent la fixation de paroles conduisant aux mythes comme éléments d'un rituel polysystémique et interculturels influençant l'art du récit. Ceci oblige, à travers une approche sémiologique ou sémiotique, à développer une réflexion sur la problématique de la création et de la réception des œuvres romanesques de l'Afrique sub-saharienne. Roland BARTHES, parlant, en effet, de la sémiologie comme « *une translinguistique dont la matière serait tantôt le mythe, le récit, l'article de presse, bref tous les ensembles signifiants dont la substance première est le langage articulé, tantôt les objets..., pour autant qu'ils sont parlés* (1964, pp.2-4) autorise à saisir ces œuvres romanesques comme la configuration de signes divers, notamment, les symboles et les mythes dont elle se réapproprie les données pour exposer une représentation du vécu individuel et collectif des africains. Ainsi donc, en s'appropriant cette « *sémiologie de la signification* » à la fois translinguistique et transculturelle, cette réflexion se place, au niveau théorique, à la confluence de l'ethno-linguistique, de la théorie des représentations sociales, de l'anthropologie culturelle et de l'herméneutique, en somme, à la source d'une polysémie critique. Sur le plan méthodologique, la réflexion débutera par l'étude des mécanismes de réception des œuvres romanesques africaines.

1. Mécanismes de réception des œuvres romanesques africaines

Dans la création romanesque africaine, le souci premier du romancier est la bonne réception, par le lecteur africain, des œuvres qu'il conçoit. Pour cela, il crée un réseau de correspondances qui fait ressurgir chez ce lecteur des impressions déjà éprouvées. De celles-ci, il ressent des sensations qui font remonter à la surface de sa conscience des réalités typifiées relatives à des expériences existentielles particulières qui ont pour effet de l'amener à accepter ou non la vision du vécu exposée par le romancier.

Il y a ainsi coïncidence de deux expériences éloignées : celle du romancier africain exposant un univers créé par recombinaison de référents socio-culturels et celle du lecteur à qui il s'adresse et de qui il attend une adhésion en créant chez lui, et à son insu, une illusion référentielle au moyen de

divers artifices narratifs et d'écritures stylistiquement codées. Coïncidence donc de deux ambiances existentielles, de deux modes de vie, de deux champs sentimentaux, pour faire une « *saveur* » commune comme par osmose et que le symbole peut uniquement permettre de réaliser, et que seul le mythe articulé sur le symbole, qui lui sert de ferment et de levier, peut offrir en spectacle sensationnel, émotionnel.

Le symbole, en effet, n'est pas un domaine réservé à des élites ou à des spécialistes. Il est objet d'une pratique quotidienne où son rôle consiste à exprimer des idées ou à présenter des phénomènes, des réalisations existentielles, des situations sociales de telle sorte que cela soit accessible à tout le monde.

Si l'on s'en tient à son étymologie grecque "sumballein" qui signifie lier ensemble, le symbole, en tant qu'objet de reconnaissance, est aussi un élément de liaison, de médiation et de correspondance riche d'analogies. Il est un langage particulier dont la vertu est de réduire les oppositions en unissant les contradictions. Ainsi, sans le symbole, on ne peut rien communiquer. Et là où la communication fait défaut, on ne peut rien assimiler, on ne peut rien comprendre. Puisqu'en essence, le symbole fonctionne selon une logique qui convoque le concept d'équivalence, il fait indéniablement basculer dans la métaphore, la métonymie, la synonymie, la synecdoque, l'allégorie, la personnification, l'euphémisme, la périphrase et toutes les autres formes de paroles qui caractérisent l'expression de la pensée et déterminent les faits rhétoriques et stylistiques. La littérature en général, et la littérature romanesque en particulier, s'en emparent et s'en parent en tant que fait de langage, objet d'art et moyen de transfert et d'affirmation culturels.

Dès lors, le hiatus qui séparait ainsi l'intelligence active et imaginative du romancier africain et la sensibilité intuitive et les expériences du lecteur se trouvent être comblées par la force unifiante du symbole au cœur du mythe. On comprend fort bien ici que l'univers romanesque est mythe en ce sens qu'il est déroulement d'une parole réveillant nécessairement, comme pour l'activer et l'actualiser, le répertoire de souvenirs relatifs aux expériences existentielles vécues par le lecteur. Celui-ci, en effet, sous le charme ou l'emprise de l'illusion référentielle soigneusement entretenue par le romancier, s'identifie à des personnages ou prend fait et cause pour eux, et va vivre intensément des situations, des actions, partager ou rejeter des assertions, des remarques, des

argumentations, etc., toutes choses qui ont pour effet de lui faire croire, le temps d'une lecture, qu'il vient de vivre une aventure vraie dans un univers qu'il a peine à s'imaginer qu'il est fictif, irréel, imaginé dans tous ses aspects.

On ne souligne pas assez le fait que le romancier africain parvient à cette fin heureuse par un triple jeu. D'abord, un jeu d'écriture, c'est-à-dire par la « magie » graphique des mots soigneusement agencés pour signifier. Un jeu oral ensuite, puisque les mots imprimés sur le papier qui leur sert de support matériel sont destinés à être lus et, sur ce point, les facultés visuelles, auditives et phonatoires du lecteur sont sollicitées. Un jeu spirituel enfin, parce que c'est au moyen des mots que le romancier africain donne à son lecteur une représentation des réalités spatio-temporelles, des mouvements et actions des personnages mis en situation, en somme, une figuration des différentes instances de l'univers qu'il dépeint et des divers réseaux de sens qu'il construit à partir de son intimité dont il est à la fois le seul acteur et le spectateur secret. Luc Benoist écrit fort justement que

« les mots n'ont pas de valeur fixe ou exclusive mais remplissent un emploi. L'utilisateur du mot procède comme un caricaturiste qui ne retient des apparences multiples de son modèle qu'un seul trait assez original pour le typifier, mais assez général pour être senti et interprété par tout le monde » (1994, p.26).

Le roman africain est ainsi, pour le lecteur, le produit symbolique de la forme rituelle d'une signature dynamique, celle du romancier, dont l'effet pénétrant et contagieux fait de lui un récepteur sensible, émouvant. Dès lors, il apparaît clairement que l'œuvre romanesque créée devient, dans cette relation intelligible et psycho-émotionnelle, le médiateur d'une identité verbale et contextuelle, le révélateur d'un lien de solidarité virtuelle entre les états d'être séparés du romancier et du lecteur, mais surtout d'un lien de complicité interculturelle se présentant comme une parole rituelle fixée par l'écriture.

Le romancier africain, comme élément médiateur, se fait par conséquent récepteur et émetteur d'une culture. C'est cet aspect qu'il y a lieu maintenant d'examiner.

2. Le romancier africain : récepteur et émetteur mytho-symbolique d'une culture

Comme le fait le mythe, dans les rites sacrés, en répétant, pour les actualiser, les faits de genèse, les aventures héroïques des temps immémoriaux, les paroles « magiques » et les gestes significatifs des premiers temps exécutés par les ancêtres mythiques et leurs avatars, le roman négro-africain se fait récepteur puis émetteur des codes et signes mythique fixés par les traditions ancestrales, mais aussi par les traditions modernes de l'Afrique postcoloniale et contemporaine, en répétant, par redistribution créative, les codes et signes mythiques anciens et nouveaux, et cela, dans une approche narratologique qui n'a de méthodes et de principes nouveaux que l'écriture et les règles du genre romanesque.

Ainsi, d'un côté, que ce soient le forgeron, le chasseur, le devin féticheur, les rois et princes des contrées traditionnelles africaines dont les pouvoirs sont redoutés en même temps qu'ils suscitent admiration et dévotion, ou que, de l'autre côté, ce soient l'ingénieur ou le technicien des usines, le gendarme ou l'officier militaire, le médecin ou le médium-voyant, le Président de la République et son premier ministre des cités modernes africaines dont les savoirs, l'habileté ou les pouvoirs politiques sont tout autant craints et respectés, dans les deux cas, on se trouve devant les même mythes de fonction et de valorisation de personnes humaines reconnues comme des hommes d'exception par la société et comme des modèles identitaires par la culture. Ce sont donc des référents socioculturels appartenant à l'expérience commune du romancier africain et de son lecteur.

Parlant de la fonction référentielle du mythe dans la création de l'effet de réel, J Girard explique que

« ... la vie journalière se calque étroitement sur l'évènement mythique primordial situé non pas dans la nuit des temps, mais dans un passé si proche qu'il imprègne le présent et le conditionne. Cependant, si le mythe demeure et continue d'être perçu comme tel, sa forme se modifie. Les évènements nouveaux sont repensés, réinterprétés de façon à s'insérer dans l'explication cosmogonique traditionnelle et à apporter une preuve supplémentaire de la vérité. A l'usage, différentes versions du même évènement apparaissent, coexistent et sont simultanément considérées comme exactes » (1967, p.25).

Dans l'univers romanesque, les symboles et les mythes sont donc des

référents qui renvoient à des réalités sociales et existentielles que le lecteur ne met pas en doute. Le romancier le sachant, les utilise par astuce pour créer chez son lecteur un effet de réel en le trompant en quelque sorte. L'illusion référentielle, par coïncidence sensitive d'expériences et créant un effet de réel chez le lecteur, est une fusion à la fois ontologique et objective des consciences du romancier et de son lecteur. Et cette fusion est d'autant plus forte et profonde que le degré de réalisme de l'univers romanesque dans les représentations socio-existentielles est grand, élevé.

En outre, le traitement réservé à la temporalité est un indicateur important de cette coïncidence des expériences et des consciences du couple romancier/lecteur.

En effet, par les différents rythmes imprimés aux instances narratives, le temps conditionne la continuité nécessaire à l'action, assure sa transformation ultérieure et permet sa propagation, son expansion en quelque sorte, dans les parties psychiques et spirituelles des deux êtres en fusion que sont le romancier et son lecteur.

La temporalité devient ainsi un invariant transhistorique dans une mouvance historique vécue. Le rythme devient, ce faisant, la définition commune du romancier et du lecteur dans l'univers romanesque définitivement fixé par l'écriture. C'est ce qu'on obtient par le rite qui est mouvance cérémonielle articulant le mythe en le faisant sortir de son intemporalité pour activer et actualiser les énergies des symboles des temps immémoriaux, énergies qui s'insinuent dans les méandres psychiques et spirituelles des noirs africains pour les vitaliser, les vivifier et les amener à communiquer avec leurs ancêtres.

Ainsi, les moments mythiques tout comme les moments narratifs, en tant qu'articulateurs historiques sont aussi médiateurs transhistoriques. Ils constituent, dans la trame du rituel mythique comme dans la trame de la fiction romanesque, des éléments de reconstitutions de la phylogénèse du langage faisant entrevoir les nécessités du bien social. Dès lors, la phylogénèse est à la fois a-historique ou transhistorique par ses traditions historiques et contemporaines, par actualisation et projection de ses référents culturels.

La spatialité intervient, dans ce contexte, comme instance de régulation, de situation, de fixation des moments mythiques et narratifs, et elle apparaît comme un réservoir héréditaire complexe de normes symboliques et de

mythes fixés définitivement dont la survivance permet d'alimenter les créations actuelles et futures. C'est pourquoi temporalité et spatialité sont essentielles dans la création romanesque et sont elles-mêmes, en dernier ressort, des mythes fondateurs du genre romanesque. Elles sont, en plus, des modalités de différenciation du roman négro-africain par rapport au roman occidental.

Le traitement réservé, en effet, à ces deux instances du roman par les romanciers africains est différent de celui réservé par les romanciers occidentaux. Cette différence résulte de la conception traditionnelle relative à ces instances au sein des cultures africaine et occidentale (Loth : 2006, PP 40-41).

3. Les personnages : une instance symbolique et mythologique dans l'univers du roman africain

Il en va de même du traitement réservé aux personnages.

Dans le roman africain, les personnages sont des archétypes de personnes consacrées par la société pour remplir une fonction sacrée ou profane. Ils sont des référents symboliques et mythiques constituant des pôles d'ancrage identitaires dans l'univers du roman.

Ainsi, que ce soit Méka dans *Le Vieux nègre et la médaille*, Semba Diallo, dans *L'aventure ambiguë*, Kany, dans *Sous l'orage*, Madame Ounehou, dans *Le chant du lac*, Vouata, dans *La palabre stérile*, Jean Marie Médza dans *Mission terminée*, etc., tous ces personnages sont des pôles symboliques autour desquels sont tissées des aventures romanesques représentatives de diverses situations de la vie sociale africaine. Les romanciers africains poussent même parfois loin l'astuce symbolique en faisant coïncider nom, caractères et rôle qu'ils attribuent aux personnages dans leurs créations.

L'exemple le plus frappant illustrant ce fait est celui des personnages du romancier Sembene Ousmane. A propos de l'être humain, il écrit, dans son roman, *Le Docker noir*, que

« *chaque personne est une plante dans le jardin de l'humanité, arrosez-la de morale, entretenez-la ...Demain vous aurez une excellente ombre, féconde en douceur, et le crépuscule de l'existence vous trouvera réunis.* »(1973, p.220).

Ce regard porté sur la personne humaine caractérise la conception mythique africaine du monde où on découvre une relation métaphysique (transcendantale) et ontologique (intime) entre Dieu, l'homme et l'Univers. Ce que rappellent les mythes et que concrétisent les rites sacrés. L'accent est davantage mis sur les correspondances existant entre l'univers végétal, l'univers minéral et les êtres humains, correspondances qui sont ensuite étendues à la création entière et à Dieu, dans un axe Terre-Univers-Ciel-Dieu qui n'est autre que la trajectoire vers l'infini. E. Mveng, à propos de l'Art africain, révèle que ce mouvement extensif est de nature rythmique et se réalise sous la forme d'une spirale (1965, P.117). On comprend pourquoi, dans les cultures africaines en général, cette figure est considérée comme un symbole majeur de l'ascension spirituelle de l'homme. De même que ses dérivés que sont les mouvements des reptiles, en particulier le serpent et le lézard, et les mouvements aériens des oiseaux, en particulier le corbeau et l'aigle. Il y a donc une communion permanente entre l'homme et le Cosmos, pour la circulation harmonieuse et le renforcement de la force vitale.

A juste raison, Senghor, dans *Liberté I*, peut affirmer que l'homme est « au centre de l'univers » (P.266), il n'est pas par conséquent, un être solitaire. Il est, dès l'origine, un être destiné à vivre en communauté, en société avec ses semblables, mais aussi à participer au règne matériel et mystique des diverses formes de vie qui animent la création.

Cette conception de l'homme total doté d'un esprit dynamique de participation et de communion intime avec lui-même et avec le cosmos se trouve esthétiquement transposée dans le roman négro-africain.

On note ainsi chez Sembene Ousmane une prédilection à mettre en une action des personnages collectifs. Sur le plan symbolique, ceux-ci, représentent les peuples africains dans leur diversité. Le romancier sénégalais leur attribue des rôles sociaux de premier plan qui donnent à ses créations romanesques toute leur originalité esthétique et tout leur sens authentique. Dans *Les Bouts de Bois de Dieu* et dans *l'Harmattan*, par exemple, on est en présence d'une diversité de personnages, plus d'une cinquantaine, impliquée dans l'action romanesque commune et figurant diverses facettes du comportement social et humain devant un même destin collectif.

Cependant, dans cette collectivisation, Sembene Ousmane fait émerger des personnages charismatiques et exemplaire, figures symboliques qui, dans le

récit, sont des porte-paroles de la société : ils incarnent les idéaux les plus élevés de la conscience collective de leur compatriote dans l'action romanesque. C'est le cas de Bakayoko et Oumar dans *Les Bouts de Bois de Dieu*.

Sur un autre registre, le traitement esthétique que Sembene Ousmane donne à ses personnes s'inspire de la symbolique de la spirale. Celle-ci révèle que l'éveil ontologique relatif à l'ascension spirituelle de l'homme est une révélation progressive. La compréhension des mystères, ou illumination, ne se manifeste pas d'un coup, elle est une découverte hiérarchisée comme le donne à voir la spirale. De même, dans ses romans, Sembene Ousmane ne livre pas ses personnes d'un bloc, mais le fait par petites touches, selon des plans d'angle qui dynamisent leur découverte progressive. La présentation des personnes se fait souvent selon deux niveaux : par le narrateur extradiégétique et à travers la conscience des personnes eux-mêmes. Dès lors, l'extérieur et l'intérieur participent alternativement à la caractérisation des personnages. Ainsi, dans *Les Bouts de Bois de Dieu*, la présentation de Bakayoko et Oumar est progressive et flexible. Dans *Ô pays, mon beau peuple*, on ne découvre l'identité du « géant des eaux » qu'à la page 83, et ce, à la faveur de la rixe qui survient sur le bateau.

A côté de Sembene Ousmane, d'autres romanciers africains, tels que Eza Boto, Seydou Badian ou Ahmadou Kourouma ont choisi le voyage à caractère initiatique pour représenter l'évolution spirituelle de leurs personnages. Dans *Ville cruelle*, Banda voyage tout le temps, et on assiste à diverses transformations qui se produisent progressivement dans sa conscience historique. De même, dans *Noces sacrées*, le Docteur découvre le monde mystérieux africain au cours du voyage qu'il effectue aux côtés du puissant maître Tiémoko-Massa-Fatigui. Il comprend qu'il y a en Afrique une alternative à la médecine occidentale qu'il croyait être la seule au monde.

Cette nouvelle vision est pour le Docteur, une nouvelle opportunité d'émotion spirituelle. A l'instar de Banda, Fama, dans *Les soleils des indépendances*, voyage constamment, dans des mouvements de va-et-vient reproduisant en quelque sorte le rythme des mouvements cosmiques. Mais les transformations qui s'opéraient dans la conscience du héros, en même temps qu'elles le détruisaient, le réintégraient, par la mort tragique, dans la spiritualité intemporelle des mythes, ce qui correspond à une régénération, synonyme de

refus de la conscience historique des indépendances.

Au fond, que ce soit la trajectoire verticale symbolisée par la spirale ou que ce soit la trajectoire horizontale symbolisée par le voyage, l'évolution spirituelle dont les personnages sont les archétypes, n'a d'autre but que d'amener l'être humain vers lui-même pour réintégrer ce qu'il n'a jamais cessé d'être : une création intemporelle que les mythes primordiaux rappellent à sa conscience et que les symboles fixent en des fresques vitales comme pour marquer les étapes d'un retour que le destin ponctue progressivement afin que l'être humain puisse en retrouver, par la suite, les traces une fois parvenu au but initial. Cette performance des mythes, Pius N. Nkashama remarque qu'elle est inscrite dans la conscience humaine et qu'elle resurgit sous des formes différentes à chaque âge de l'histoire humaine. L'onomastique, par son traitement esthétique et symbolique, en dévoile le régime existentiel.

4. L'onomastique : une esthétique du symbolique et un dévoilement mythique au régime existentiel de l'homme

L'existence humaine est par conséquent la relecture d'une histoire vitale déjà écrite. C'est pourquoi nommer, en Afrique, est une opération sérieuse, puisque le nom doit symboliquement exprimer la nature profonde de l'individu et lui révéler à quelle étape de sa propre histoire vitale il se trouve afin d'agir, dans son existence, en conformité avec les exigences de l'étape suivante. Telle est l'essence et le sens de l'évolution spirituelle de l'homme sur terre. Louis Vincent Thomas, décryptant *Les aspects de la culture noire*, remarque fort à propos qu'« un nom n'est jamais en Afrique Noire une simple étiquette. Il est à la fois un sens et une efficacité » (1958, p.102).

De son côté, Devesa, étudiant les données ontologiques et symboliques de l'acte de nomination, en arrive à la conclusion que le nom donné à un individu permet de « l'insérer dans l'ordre symbolique sans lequel son existence n'a aucune pertinence. » (1996, P.102).

Le nom est ainsi un mantra, une parole de puissance ésotérique où se trouve secrètement inscrite la vie de l'être humain, il est l'algèbre cristallisante de la pensée symbolique d'une culture et par conséquent d'une identité qui spécifie l'individu dans la pluralité mouvante de la vie sociale.

Le romancier africain s'en saisit pour en faire, dans sa création, une dynamique fonctionnelle, c'est-à-dire une instance privilégiée de la narrativité.

Et du fait que le nom est toujours destiné à être oralisé, il devient, à l'instar du mythe, parole proférée dont l'énonciation sacralise le récit romanesque et lui confère sa dimension mythologique.

Par leur nom donc, les personnages des romans africains acquièrent leur épaisseur mythique et historique et deviennent des indices de lecture à la fois mythologique, symbolique, historique et socioculturelle du texte romanesque africain. Ainsi le destin historique et tragique de Fama, dans *Les soleils des indépendances*, est-il inscrit dans son nom qui est en soi une mythologie de la destinée humaine, puisqu'il rappelle que dans le processus historique de transformation des sociétés humaines, et spécifiquement des sociétés africaines issues des indépendances, chaque individu vit les péripéties de son destin peuplé d'illusions et de tragédies. La vérité qui s'en dégage est que l'existence humaine est une tragédie dont les pages exposent une à une l'histoire (ou les histoires) à la fois individuelle et collective de l'apogée et du déclin des hommes et des sociétés humaines. Fama, qui signifie prince ou seigneur, désigne donc un personnage figurant l'archétype universel de cette vérité qui confère, du coup, au roman d'Ahmadou Kourouma sa dimension universelle.

Héros tragique pour les uns, anti-héros pour les autres à cause de son entêtement à ressusciter un ordre de valeurs ancien, Fama, prince du Horodougou, figure l'ambivalence du symbole qui, lui-même représente l'ambivalence de l'existence humaine. Cette ambivalence, chez certains romanciers africains, prend l'allure d'un dédoublement de personnalité chez les personnages qui incarnent le dilemme de l'Afrique partagée entre le passé ancestral et le présent frappé du modernisme. Ce déséquilibre social se trouve symbolisé, par exemple, dans le nom du docteur Tangara, dans *L'Harmattan* de Sembene Ousmane. En effet, ce nom, Tangara, incline à penser au verbe « *tanguer* » qui évoque une idée de balancements, et par conséquent de vacillement-oscillation synonyme d'indécision ou d'irrésolution qui caractérise fondamentalement la personnalité de ce personnage. Celui-ci est, dès lors, la symbolisation romanesque du mythe de l'opposition tradition /modernisme qui permet de visualiser l'écartèlement et le désarroi cruel de l'Afrique noire. Si le "fou", dans *L'aventure ambiguë* de Cheick Hamidou Kane, est le symbole psychologique de cette situation tragique, si Samba Diallo en incarne la conscience historico/mythique, on s'aperçoit que Cheick Hamidou Kane, à

travers le nom "Diallobé" qui évoque le verbe "dialoguer", propose le dialogue avec l'Occident comme la meilleure voie à emprunter pour résoudre ce drame existentiel.

Tout ce qui précède prédispose à considérer en définitive, sur le plan morpho-sémantique, le roman africain comme une « infrastructure » mythosymbolique complexe.

5. Le roman africain : une infrastructure mythosymbolique complexe

Si l'on convoque Aristote, l'on comprend certes que « *le mot chien ne mord pas* ». Mais sur le plan de la métaphore, le concept d'équivalence ou de proximité, par logique interne de fonctionnement symbolique, conduit à identifier « *chien* » à « *morsure* », ce qui confère ou restitue à l'expression d'Aristote son statut symbolique et l'élève au rang de langage imagé. Il en est de même du « *petit serpent* » dont la présence inoffensive dans le roman *L'enfant noir* de Camara Laye, ne cache pas sa dimension symbolique dans l'univers narratif en renvoyant à la « morsure » du serpent, donc à l'expérience existentielle du danger que représente ce reptile. Le même exemple peut être donné en ce qui concerne « *le lézard* » dans *Sous l'orage* de Seydou Badian. La réaction de terreur suscitée chez les personnages à la vue de ces reptiles, le jeunes Camara dans *L'enfant noir*, Kany et Birama dans *Sous l'orage*, est une symbolisation du récit démontrant le concept d'équivalence en tant que logique de fonctionnalité du symbole caractérisant l'univers narratif du roman africain.

Mais la symbolisation va plus loin en prenant la forme complexe du mythe dans une trajectoire allégorique et initiatique. Ainsi, par exemple, dans *Le chant du lac* de Olympe Bhély-Ouenum, le combat de Madame Ounehou pour l'instauration d'un nouvel ordre spirituel est représenté allégoriquement sous les traits d'une lutte contre deux monstrueux serpents. Ceux-ci sont la symbolisation de la tradition et du modernisme en lutte pour contrôler le monde africain.

L'univers spirituel nouveau que madame Ounehou ambitionne d'instituer se veut une synthèse des aspects spirituels ancestraux et modernes. Le projet de madame Ounehou s'apparente, de ce fait, à la religion vaudou des Fon du Bénin et des Yorouba du Nigeria dont le serpent python est une divinité importante, tout comme le caméléon.

Cependant, la caractéristique essentielle de la religion Vaudou est son syncrétisme, puisque mêlant dans son symbolisme culturel, christianisme et animisme.

En matière de symbolisme et de mythe, on peut évoquer ici l'univers initiatique de Kaïdara où Amadou Hampâté Ba dévoile, par exemple, dans toutes ses complexités morales, spirituelles, éthiques, didactiques et ontologiques, le riche symbolisme végétal, animalier et humain Peuhl dans ses diverses dimensions, en allant des plus simples aux plus hermétiques. Dans la même veine, on peut évoquer aussi *Les Soleils des indépendances* où les mythes du peuple malinké colorent l'intrigue de leurs référents multiples et multifformes touchant la faune et la flore. Sur cet aspect mythologique, Pius Ngandu Nkashama remarque que

« l'expérience spirituelle de Fama, le héros à la révolte vaine dans Les soleils des indépendances, n'acquiert sa véritable densité tragique que si elle est fondée sur des substrats mythiques, repérables au travers de tout l'espace historique, qui inspire ses actes et ses comportements » (1985, p.11).

Le symbole, en tant que moyen particulier de transcription de l'imaginaire, est donc langage imagé. Dans les mythes, il est langage imagé des principes. Il occupe ainsi le cœur des mythes. Luc Bénoist, à propos des mythes, révèle que « *Freud les appelle des complexes, Jung des archétypes et Platon les appelait des idées... Ce sont, disait Goethe, les rapports permanents de la vie* » (1994, pp.6-7).

Les symboles sont, dès lors, des fibres à partir desquelles sont tissés ces tissus que l'on appelle « *mythes* » et qui sont des messages destinés à exprimer « *les rapports permanents de la vie* » comme l'affirmait Goethe. Ces rapports sont des grilles de repère, des référents existentiels composant des répertoires de souvenirs d'expériences dont on tient l'essentiel des connaissances.

Ainsi, décoder un message, donc un mythe, c'est accéder au souvenir d'une expérience à travers une forme symbolique. Le roman africain, par le message véhiculé, est mythe, et par ses spécificités, en tant que genre littéraire, est forme symbolique d'un message. La qualité sélective qui caractérise, au

niveau stylistique, cette forme symbolique qu'est le roman africain est déterminée par l'écriture originale adoptée par le romancier. Que celui-ci en soit conscient ou non, la forme dont l'univers romanesque africain s'investit pour produire ce que Roland Barthes appelle « *l'effet de réel* » est obtenue à partir d'une sélection à la fois rationnelle et intuitive de référents symboliques issus de la culture africaine.

Il faut à présent conclure cette réflexion.

Conclusion

L'approche sémiologique de la création romanesque en Afrique permet de conclure la prédominance des symboles et des mythes comme moyens fondamentaux de création, à la fois comme éléments structurels, éléments illustratifs et éléments de médiation communicationnelle.

Symboles et mythes, en effet, parsèment donc l'univers narratif et fictionnel des romans sub-sahariens. Ils sont une source d'inspiration constante et inépuisable pour les romanciers africains et contribuent ainsi, pour une part importante, à la production de sens de leurs créations et à la caractérisation esthétique de leur écriture romanesque. C'est pourquoi il n'est pas exagéré de dire que la connaissance des symboles et des mythes est incontournable pour qui veut se lancer dans la critique des œuvres romanesques négro-africaines.

En outre, symboles et mythes, parce que se présentant comme des langages fondés sur un ensemble de valeurs formant un système de référents socio-culturels, sont des modes d'énonciations de la pensée noire africaine justifiant les fondements ontologiques des sociétés africaines et les pratiques qui conditionnent la vie sociale des Noirs.

Les romans africains en sont des réflecteurs authentiques à travers la trame des récits ingénieusement conçus pour émouvoir les lecteurs africains. Si certains romanciers, dans leurs œuvres, sont demeurés attachés aux symboles et aux mythes anciens, c'est pour affirmer l'utilité indéniable et indestructible de l'héritage culturel authentique de l'Afrique ancestrale, sa dimension intemporelle et transhistorique en tant que repère assurant l'identité pérenne du Noir. Si d'autres romanciers africains, surtout ceux de l'Afrique post-coloniale et de l'Afrique contemporaine, s'attachent aux mythes et symboles nouveaux,

ou réécrivent les mythes et les symboles anciens, c'est pour engager dans leurs œuvres des interrogations nouvelles sur les sociétés africaines. Quelque soit la position ou la ligne idéologique adoptée, il est un fait indéniable que symboles et mythes constituent l'essence de la création romanesque en Afrique subsaharienne. Ils doivent, par conséquent, constituer les éléments principaux de l'approche critique actuelle des romans africains, ou tout au moins en constituer des points d'ancrage suffisamment pertinents permettant de parvenir à la saisie de la pensée des romanciers africains.

Références Bibliographiques

- BA Amadou Hampâté, *Kaïdara*, Paris, Julliard, 1968.
BADIAN Seydou, *Sous l'orage*, Paris, Présence africaine, 1963.
BADIAN Seydou, *Noces sacrées*, Paris, présence africaine, 1977.
BHELY-QUEUM Olympe, *Le chant du Lac*, Paris, Présence africaine, 1965.
BENOST Luc, *Signes, Symboles et Mythes*, Paris, P.U.T., 1994.
BETI Mongo (BOTO Eza), *Ville cruelle*, Paris, Présence Africaine, 1972.
BETI Mongo (BOTO Eza), *Mission terminée*, Paris, Buchet/Chastel, 1972.
CAILLOIS Roger, *Le Mythe et l'homme*, Paris Gallimard, 1958.
DEVESA Jean-Michel, *Sony Labou Tansi*, Paris, L'Harmattan, 1996.
ELIADE Mircea, *Aspects du mythe*, Paris, Gallimard, 1958.
KANE Cheikh Hamidou, *L'aventure ambiguë*, Paris, Julliard 1961
KOUROUMA Ahmadou, *Les Soleils des indépendances*, Paris, Seuil, 1970.
LOUIS-Vincent Thomas et LUNEAU René, *la terre africaine et ses religions*, Paris, L'harmattan, 2008.
LOUIS Vincent Thomas, *Aspects de la culture noire*, Paris, Librairie
LOUIS Vincent Thomas, *Arthème*, Fayard, cahier n°24, 1958.
LAYE Camara, *L'enfant noir*, Paris, Pochet, 1997.
MENGA Guy, *La Palabre Stérile*, Yaoundé, C.L.E, 1968
MERCURE Daniel et G. PRONOVOST, *Temps et Société*, Québec, Institut québécoise de recherche sur la culture, 1989.
MERCURE Daniel et A.WALLE MACQ, *Les temps sociaux*, Bruixelles, De Boeklwesmall, 1968.
M'VENG Engelbert, *L'art de l'Afrique noire*, Mame, 1965.

- OUSMANE Sembene, *Le Docker noir*, Paris, présence Africaine, 1973.
- OUSMANE Sembene, *O pays, mon beau peuple*, Paris, Présence de la Cité, 1975.
- OUSMANE Sembene, *L'harmattan*, Paris présence Africaine, 1964.
- OUSMANE Sembene, *Les Bouts de bois de Dieu*, Paris, Amiot-Dumont, 1960.
- OYONO Ferdinand, *Le vieux nègre et la médaille*, Paris, Julliard, 1968.
- PIUS N'GANDU Nkashama, *La littérature africaine écrite*, CLAS, Africain, n°881, 1979.
- PIUS N'GANDU Nkashama, *Kourouma et le mythe*, Paris, Silex édition, 1985.