

LOUKOU FULBERT KOFFI
 Université de Bouaké

***Production figurale et brouillage du sens: une approche
 pragma-énonciative du symbole dans les poèmes oralistes
 Petit homme de Kliyiri et Pluie diluvienne***¹

***Stylistic Device and Confusion of Meaning: a Pragma-enunciative Analysis of the
 Oral Poems Petit homme de Kliyiri and Pluie diluvienne***

Keywords: symbol, initiation, enunciation, dialogism, polyphony, pragmatics, illocutory act.

Abstract: The symbol is a semantic unit with a binary structure whose deep meaning usually presents a descriptive, an informative or a hidden value. But in the Negro-African oral poetry in general and in the poems *Petit homme de Kliyiri* and *Pluie diluvienne* particularly, the updating of the symbol in an enunciative given context jumbles not only the reference, but above all imparts to the symbol an illocutory value. In fact, through the enunciative processes of splitting in two and the processes of interlocutory dialogism, the speaker of the symbolic speech establishes a symbolic correspondence between the deictics and the realities originating from the referential universe. This process enables him thus to talk about himself by the mediation of the third person of the singular, making, by this very fact, the reference confused. Moreover the symbol appears then most often in form of a statement, that conveys discreetly, but firmly, a dissuasive message, a threat and, sometimes, an order to the listeners. Such a message can only be detected when we succeed in discerning the difference between statements and speech acts.

Introduction

En tant qu'entité double composé de X et Y, le symbole ne laisse apparaître qu'une seule face, la seconde étant cachée et restant, de ce fait, à rechercher. De façon générale, cette face cachée, qui porte le sens réel et profond du symbole, correspond à une simple information ; elle a une valeur constative, et les moyens heuristiques pour son investigation s'inscrivent dans le cadre des théories sémantiques privilégiant le sens constatatif. Il faut pourtant prendre en compte le fait que le sens caché du symbole déborde bien souvent le cadre de l'information ou de la description et se révèle comme un acte de langage. En d'autres termes, le symbole, loin de se limiter à l'information véhiculée, accomplit un acte. Il transcende donc la valeur constative et se dote d'une valeur performative. Dès lors, l'approche pragma-énonciative se présente comme l'outil idéal pour en faire l'étude. Cette approche résulte de la combinaison de deux théories complémentaires : les théories énonciatives, qui s'intéressent à l'appropriation du langage par un sujet d'énonciation, et les théories pragmatiques, qui inscrivent les énoncés dans le cadre

¹ Ces deux poèmes sont extraits de : Zadi Zaourou, *La parole poétique dans la poésie négro-africaine : domaine de l'Afrique de l'ouest francophone*, Thèse d'Etat sous la direction de Monique Parent, Tome 2, Strasbourg, 1981. Ce sont des poèmes issus du terroir bété (Bété : langue d'un peuple du centre-ouest de la Côte d'Ivoire).

des actes de langage. Ces théories que nous sollicitons auront l'avantage, d'une part, de révéler le bouleversement apporté par le symbole sur le contexte énonciatif et, d'autre part, de permettre de discerner le sens implicite à valeur illocutoire. Nous abordons cette analyse stylistique en deux grands points : l'application des théories énonciatives, puis des théories pragmatiques à l'étude du symbole. Cette séparation a pour but d'exploiter les spécificités de chacune des théories, tout en n'ignorant pas qu'elles s'inscrivent dans la même tendance. Les phénomènes pragmatiques ne se développent, en effet, que dans un cadre énonciatif spécifique.

I. SYMBOLE ET PROCÉDÉS ÉNONCIATIFS

L'actualisation du symbole dans un contexte énonciatif ne va pas sans conséquence sur ce contexte. Les déictiques, d'ordinaire voués à la désignation quasi-directe des protagonistes de l'énonciation, ainsi qu'à celle du cadre spatio-temporel, se chargent d'un contenu nouveau – symbolique – qui opacifie leur référence, brouillant ainsi le message. C'est précisément le cas dans les deux poèmes, objet de notre étude. L'étude du symbole sera donc entreprise en rapport avec les faits énonciatifs qui présentent un intérêt stylistique particulier. Une telle étude passe évidemment par la présentation des actants de l'énonciation. On notera cependant une prédominance de l'actant émetteur dont l'intérêt majeur réside dans un procédé de dédoublement.

I.1. Dédoublement du sujet d'énonciation

Le dédoublement, dans ce cas précis, est un procédé par lequel le sujet d'énonciation¹ prend de la distance par rapport à lui-même, et s'adresse à lui-même, comme à un allocutaire distinct. Dans un tel procédé, destinataire et destinataire se confondent. C'est à travers l'usage impertinent des pronoms et déterminants (des deuxième et troisième personnes) ainsi que de l'apostrophe qu'il s'élabore.

I.1.1. Les pronoms et déterminants de la deuxième personne

Les pronoms et déterminants de la deuxième personne ont une valeur déictique : ils désignent l'un des protagonistes de l'énonciation, en l'occurrence, l'allocutaire. L'usage de ces déictiques suppose un cadre énonciatif mettant face à face les deux principaux actants que sont le locuteur et l'allocutaire. Mais ce postulat se trouve battu en brèche, en considération de ces deux extraits :

- 1) « Nous croyions que seul avait dormi sur la nuit la goutte-tardive-empestant les frondaisons et sœur du fin-crachin du ciel
Alors que l'hivernage des hivernages [...]
Ô ! Béro, tu es venu dormir sur la nuit » (*Pluie diluvienne*, v 9-13)
- 2) « Boa-on-ne-touche-à-tes-œufs » (*Petit homme de Kliyiri*, v 1)

¹ Le sujet d'énonciation renvoie à ce qu'Oswald Ducrot appelle locuteur et qu'il distingue de l'énonciateur. Le locuteur est responsable de l'énonciation. Il laisse des traces dans son énoncé comme par exemple, les pronoms de la première personne. Il est à même de mettre en scène des énonciateurs qui présentent différents points de vue. Il peut s'associer à certains énonciateurs tout en se dissociant d'autres.

Dans le premier extrait, le pronom déictique *nous* de la première personne du pluriel se réfère au locuteur et au groupe auquel il appartient et dont il se fait le porte-parole. Il semble alors se démarquer du pronom *tu* de la deuxième personne du singulier. Le contexte énonciatif présente apparemment le référent de ce pronom (*tu*) comme l'allocutaire du pronom *nous*. Mais le cotexte large révèle que le nom propre *Béro* ne désigne personne d'autre que le locuteur-poète lui-même. L'usage du pronom *tu* marque donc un dédoublement du locuteur qui s'adresse à lui-même. Ce procédé, qui produit l'effet d'une confusion référentielle, signale une volonté du locuteur de voiler son identité réelle à ses allocutaires et de brouiller ainsi le mécanisme de décodage du message poétique. C'est une pratique qui a souvent cours dans la poésie de l'oralité en Afrique noire où le poète initié camoufle son identité derrière des apparences banales.

C'est dans ce même cadre qu'il faut inscrire l'usage du déterminant *tes* dans le deuxième extrait. Tout laisse croire que le locuteur se démarque de ce déterminant qui devrait alors évoquer l'allocutaire. Mais c'est à la clause du poème qu'il révèle le référent du substantif symbolique agglutiné *Boa-on-ne-touche-à-tes-œufs* en ces termes : *C'est moi Séri Mahi, si prompt en amitié*. Le locuteur est donc parvenu à voiler son identité derrière une deuxième personne apparente. Ce jeu de dédoublement est lui-même révélateur de la nature double du locuteur qui se sert ainsi de son statut d'initié pour dérouter ses interlocuteurs.

En somme, la mise en correspondance du symbole avec des déictiques a pour effet de brouiller la référence de ceux-ci. Mais la deuxième personne se manifeste également à travers des procédés comme l'apostrophe, dans ses différents usages.

I.1.2. L'apostrophe

Patrick Bacry définit l'apostrophe comme *l'interpellation soudaine, dans le cours d'un énoncé, d'une personne, ou bien d'une chose, d'une idée que par là même on personnifie*.¹ Elle suppose un locuteur s'adressant à un interlocuteur différent de lui. Mais dans les deux poèmes, c'est encore le procédé du dédoublement qui gouverne la construction de l'apostrophe. Le locuteur s'interpelle lui-même comme s'il s'adressait à un interlocuteur distinct. Il utilise, à ce propos, une série de noms symboliques :

« Boa-on-ne-touche-à-tes-œufs
 Eléphant, fils de Zalia Goblé [...]
 Grand soleil tonnant
 Arbre en sève qui feint de mourir [...]
 Panthère-fils-de-panthère » (*Petit homme de Kliyiri*)

Ces noms symboliques, qui sont aussi des noms rituels ou noms d'initiés², révèlent la nature cachée du locuteur qui n'est pas un homme ordinaire. C'est un initié qui a tissé des alliances symboliques avec le boa, l'éléphant, le soleil, l'arbre et la panthère. Ce procédé est loin de la simple métaphore. En effet, la correspondance entre le

¹ P. Bacry, *Les figures de style*, Paris, Belin, 1992, p.

² Dans la pratique poétique en Afrique noire, les poètes ont coutume de s'attribuer des noms d'initiés (encore appelés noms rituels ou noms de guerre) à partir des alliances mystiques qu'ils tissent avec les éléments de la nature.

locuteur et ces réalités transcende le simple cadre linguistique et relève de la référence absolue. C'est une correspondance permanente. C'est pourquoi elle se manifeste à travers le nom (appellations périphrastiques) qui révèle l'identité réelle et permanente du locuteur. Mais le but de ce surcodage est de réveiller l'investissement mystique de ses alliés occultes en lui. Coulés dans le moule de l'apostrophe, ces noms symboliques obscurcissent le message en ne permettant pas une identification claire du référent.

Parfois aussi, l'interpellation commence par un nom ordinaire d'homme avant de se muer en nom symbolique :

« Ô ! Béro

Que ne nous laisses-tu déloger les simiens [...]

Mais cesse donc ô pluie diluvienne »

Cette séquence, qui mentionne à la fois le symbolisé (*Béro*) et le symbolisant (*pluie diluvienne*) témoigne d'un dédoublement du locuteur (qui se nomme *Béro*). Bien que manifestant sa présence physique dans un cadre énonciatif donné, il s'adresse en réalité à son double symbolique pour marquer la spécificité de son art (qui lui vient d'un autre monde) et afficher sa suprématie sur ses concurrents. L'apostrophe met donc en évidence la nature double, elle-même révélatrice du statut d'initié du poète. Le procédé de dédoublement exploite aussi les pronoms et déterminants de la troisième personne.

1.1.3. Les pronoms de la troisième personne et leurs variantes

Dans leur emploi ordinaire, les pronoms et déterminants de la troisième personne ne relèvent pas de la classe des déictiques.¹ Cependant, le contexte peut en faire un usage spécifique par lequel ils fonctionnent comme des déictiques. C'est ce que révèle cet extrait de *Petit homme de Kliyiri* :

« Eléphant, fils de Zalia Goblé

Qui, lorsqu'il joue de la patte, arrache grappe d'intestins

Enfant sans beauté mais si cher au cœur de sa mère

Gbalé Gofa qui se laisse prendre pour une araignée » (v 2-6)

Les pronoms *il*, *se* et le déterminant *sa* de la troisième personne ont une référence anaphorique et semblent ainsi se démarquer des déictiques. Mais si l'on part du principe du dédoublement évoqué plus haut, l'on se rend bien compte que le locuteur discourt sur lui-même par la médiation d'éléments relevant de l'univers référentiel. La troisième personne est donc une ruse par laquelle le poète décline son identité cachée, signalant par là même son alliance symbolique et mystique avec les étants de l'univers.

¹ En effet, lorsque ces pronoms et déterminants relèvent du contexte linguistique, ils sont anaphoriques ou représentants et se démarquent ainsi des déictiques. Ce n'est pas le cas lorsqu'ils renvoient à un élément de la situation d'énonciation. Par exemple, lorsque dans une situation d'énonciation, un locuteur s'adresse à son interlocuteur au sujet d'une troisième personne présente en le désignant d'un geste de la main ou du menton, en ces termes : *Il est bien habillé ce matin!* sans s'adresser directement à la troisième personne en question, c'est seulement la situation d'énonciation qui permet d'identifier le référent du pronom *il*. Ce pronom *il* est donc un déictique. Mais ce n'est pas tout à fait ce cas de déictiques que présente notre analyse.

Au total, le dédoublement du sujet d'énonciation est révélateur de son statut d'initié. Cette nature double se traduit par la construction d'une fausse relation d'allocation mettant le locuteur face à lui-même ou mieux, sa manifestation visible face à sa nature symbolique. La révélation de cette relation symbolique n'est effective qu'à la clausule.

I.2. La clausule du poème comme lieu de dénouement de l'énigme symbolique

Le terme *clausule* est issu du verbe latin *claudere* (« clore »). En rhétorique, il s'emploie pour désigner la fin d'une période quand celle-ci produit un effet de chute. C'est dire que toutes les fins ne sont pas des clausules. La clausule doit être particulièrement soignée au niveau métrique, rythmique ou syntaxique. Repris en stylistique et en poétique, ce terme désigne « *l'agencement particulier d'une fin de discours – en quoi elle [la clausule] est liée à la figure.* »¹ Joëlle Gardes Tamine et Marie-Claude Hubert précisent qu'« *elle peut être d'ordre strictement sémantique, comme la pointe de l'épigramme où est créé un effet de surprise. Quand elle joue sur le rythme, elle peut être marquée par des procédés stylistiques [...] qui isolent les derniers vers.* »²

Dans les deux poèmes, la clausule est surtout d'ordre sémantique. C'est le lieu où se dénoue l'énigme symbolique noué depuis les premiers versets. Ce dénouement est à percevoir à deux niveaux : la subjectivation et la révélation du symbolisé.

I.2.1. Subjectivation et dénouement de l'énigme symbolique

Nous désignons par *subjectivation*, le mécanisme par lequel se construit la subjectivité, c'est-à-dire la manifestation d'un sujet à travers son discours. Cette manifestation est triple selon J. Gardes Tamine et M-C Hubert. Elle comprend la subjectivité déictique qui *permet de voir comment le sujet s'inscrit dans l'espace et dans le temps* à travers l'usage des déictiques ; la subjectivité modale ou aspectuelle qui *indique l'appréciation portée par le sujet sur les événements qu'il relate ; et la subjectivité rhétorique qui se marque par un ton particulier, par le style.*³ Notre analyse prendra en compte une seule manifestation de la subjectivité : la subjectivité déictique. Celle-ci se manifeste à travers les déictiques de la première personne.

Dans le poème *Petit homme de Kliyiri*, composé de 31 versets, les 30 premiers versets sont construits majoritairement à la troisième personne. Seuls quelques rares versets signalent la présence de la deuxième personne, à travers l'usage du déterminant *tes* (un seul emploi) et de quelques cas d'apostrophes. Ces 30 premiers versets constituent une énumération de plusieurs réalités relevant apparemment des deuxième et troisième personnes. À aucun moment, dans ces versets, n'apparaît la moindre marque de la première personne, ce qui pourrait donner l'impression d'une banale évocation de réalités du monde référentiel. C'est seulement au dernier verset que la première personne fait son apparition à travers un présentatif à valeur emphatique : « C'est moi Séri Mahi, si prompt en amitié. » (v 31)

¹ G. Dessons, *Introduction à l'étude du poème*, Paris, A. Colin, 2005, p. 119.

² J. Gardes Tamine et M.-C. Hubert, *Dictionnaire de critique littéraire*, Paris, A. Colin, 2004, p. 37.

³ *Op. cit.*, p. 221.

Par l'usage du déictique *moi* de la première personne, ce verset marque une rupture avec l'ensemble du poème. Cette rupture consiste en un passage brusque des deuxième et troisième personnes à la première personne, insoupçonnée jusqu'ici. Mais si la rupture peut paraître surprenante, elle est paradoxalement la clé du dénouement du poème. Le déictique *moi* se présente, en effet, comme le référent de la longue série d'énumérations et d'apostrophes symboliques. Le locuteur aura donc, en réalité, discours sur lui-même par la médiation des deuxième et troisième personnes.

Le poème *Pluie diluvienne*, lui, est composé de 231 versets. Les 157 premiers versets évoquent, en grande partie, le symbole de la pluie diluvienne à travers notamment cette interrogation abusive qui fonctionne comme un refrain : « Qui donc a sollicité la pluie diluvienne ? ».

Bien que sommairement évoqué au verset 13, la clé de l'énigme symbolique ne se révèle véritablement qu'à partir du verset 158, en ces termes :

« Ô ! énorme étonnante et interminable pluie diluvienne
 Mais qu'on ne sollicite jamais
 C'est moi que tu as sollicité ? [...]]
 La pluie diluvienne est venue dormir sur la nuit [...]]
 J'ai dormi sur la nuit
 J'ai dormi sur la nuit
 Oh ! j'ai dormi sur la nuit » (v 158-168)

L'on note, dans ces versets, la présence simultanée du symbolisant *pluie diluvienne* et du symbolisé, jusque-là absent, le pronom déictique *je* et sa flexion *moi*, tous deux relatifs au locuteur-poète. Le syntagme nominal *pluie diluvienne*, qui semblait relever de la troisième personne, se dévoile ici comme le double symbolique du locuteur.

L'apparition du déictique *je* coïncide donc avec la reconstitution de l'unité symbolique faite du symbolisant et du symbolisé. Mais cette reconstitution reste partielle tant que le référent de ce déictique n'est pas révélé.

I.2.2. Révélation totale du symbolisé et dénouement de l'énigme symbolique

Le sens de l'unité déictique, comme le précise Orecchioni, ne change pas au cours d'une situation d'énonciation. Celle-ci désigne toujours le sujet qui parle. C'est plutôt le référent qui varie. Si l'on admet donc que *je* et *moi* désignent le locuteur, il importe d'en savoir un peu plus sur l'identité de celui-ci. Plus de cinq fois dans le poème *Pluie diluvienne*, cette identité est dévoilée comme en témoigne cet extrait :

« A cause de la fine et douce liane
 GNAORE Gbazza Madou Dibéro
 C'est moi que supplient les larmes aux yeux les maîtres de la fine et douce chanson »
 (v 205-207)

Le symbole *fine et douce liane*, le nom propre *GNAORE Gbazza Madou Dibéro* et le déictique *moi* coïncident dans ces versets. En d'autres termes, le poète passe du symbolisant *fine et douce liane* au symbolisé *GNAORE Gbazza Madou Dibéro*, lequel est relatif à un nom propre de personne. Mais ce nom propre n'est pas à assimiler à une troisième personne. Il désigne plutôt le locuteur, comme le révèle le présentatif emphatique *c'est moi*. L'usage du nom propre met donc en évidence

l'identité sociale du locuteur-poète. Celui-ci n'est pas une entité abstraite, mais une entité qui se donne les traits d'un être social ; tout cela rappelle le cadre de profération de la parole poétique en Afrique noire où le poète se trouve au milieu d'un cercle de spectateurs et dévoile les différentes facettes de son identité.

L'exemple du poème *Petit homme de Kliyiri* est plus parlant puisque c'est au dernier verset que se dévoile aussi bien le déictique *moi* que le nom propre auquel celui-ci réfère : *Séri Mahi*.

En somme, la clausule s'affiche dans les deux poèmes comme le lieu par excellence de la subjectivation maximale du discours poétique. C'est à ce niveau que le locuteur glisse subtilement de la troisième personne à la première personne, dévoilant ainsi la relation symbolique entre lui et les étants de l'univers.

I.3. Énoncé symbolique et dédoublement énonciatif

Le dédoublement énonciatif est une expression spécifique de la polyphonie qui *commence dès la coexistence de deux voix, même lorsque ces deux voix correspondent au même locuteur*.¹ Le même locuteur peut alors se construire deux positions énonciatives différentes, parfois contradictoires. C'est à travers ce procédé que ces deux poèmes feignent de *mettre en scène* une relation dialogale². Ses moyens d'expression, que manifestent les deux poèmes, sont les modalisateurs et l'antithèse.

I.3.1. Les modalisateurs

Les modalisateurs sont des procédés grammaticaux qui signalent le degré de certitude du locuteur par rapport à son propre énoncé. Ils indiquent s'il considère les informations véhiculées par ces énoncés comme vraies, douteuses ou fausses ; de sorte que leur valeur sera la certitude ou l'incertitude. En portant une appréciation sur son propre énoncé, il prend de la distance par rapport à lui-même, se dédouble en quelque sorte. L'expression de cette appréciation, de cette prise de distance, se fait essentiellement à travers des verbes modalisateurs, dans les deux poèmes. Ainsi, dans *Petit homme de Kliyiri*, le locuteur se présente comme *Gbalé Gofa, qui se laisse prendre pour une araignée* (v. 6), *l'arbre en sève qui feint de mourir* (v. 25). Il précise alors que *l'on croit qu'aucun génie ne l'habite* (v. 16). Et dans *Pluie diluvienne*, il ajoute : « Nous croyions que seule avait dormi sur la nuit la goutte-tardive-empesant-les-frondaisons-et-sœur-du-fin-crachin-du-ciel » (v. 9).

Dans ces différents extraits, les verbes *se laisser prendre* et *feindre* présentent le locuteur comme jouant sur deux positions énonciatives opposées : une première position énonciative marquée par l'erreur d'appréciation, c'est la position de ses allocutaires ; et une deuxième position énonciative porteuse de vérité, révélant son statut réel, sa valeur profonde, son être d'initié. Le jeu entre ces deux positions est naturellement un acte de dédoublement dont le but est de dérouter l'interlocuteur. L'entreprise semble réussie si l'on tient compte du sens du verbe *croire* qui indique le sentiment à réception. Ce verbe signale que la réception de l'identité du locuteur par les destinataires repose sur un jugement erroné. Peu avertis dans le domaine de

¹ R. Vion, *Modalisation, dialogisme et polyphonie*, Université de Provence, novembre 2005, p. 2 – en ligne.

² Nous empruntons cette expression à Robert Vion, dans le même article.

l'initiation dont se réclame le locuteur, ils sont incapables de discerner son statut d'initié au-delà de cette apparence banale.

En clair, les modalisateurs établissent une inégalité de statut, un rapport de suprématie entre le locuteur et ses allocutaires, bien sûr à l'avantage du premier.

I.3.2. L'antithèse

L'antithèse constitue un autre mode d'expression du dédoublement énonciatif. Le terme *antithèse*, qui signifie littéralement *opposition* (du grec *anti* = *contre* et *thesis* = *idée, argument*), désigne une figure de style consistant en un rapprochement, à l'intérieur d'une structure syntaxique binaire et équilibrée, de deux termes de même nature qui s'opposent sémantiquement. Un tel rapprochement a pour visée principale la création d'un contraste. Or, parler de contraste, d'idées opposées, c'est déjà reconnaître la pensée duale, d'où découle l'idée du dédoublement. Ce statut paradoxal semble correspondre à l'énonciateur qui se présente, dans *Petit homme de Kliyiri*, comme un *enfant sans beauté mais si cher au cœur de sa mère* (v. 5), un *petit bout de chemin, qu'on déserte et qu'on emprunte à nouveau* (v. 8), cet être *qui a sur sa tête une plaie et qui sur sa tête porte une pierre à forger* (v. 13), etc. Ces différentes antithèses sont révélatrices de la double posture énonciative adoptée par le locuteur. En effet, le premier terme de chacune de ces oppositions (*enfant sans beauté, petit bout de chemin qu'on déserte, qui a sur sa tête une plaie*) constitue une première position énonciative qui n'est rien d'autre que l'expression de son statut apparent, celui que décèlent ses allocutaires. Il traduit le regard erroné, les préjugés de ses allocutaires à son endroit. Mais parce que cette position énonciative relève de l'erreur, elle doit être rectifiée, ce dont se charge le deuxième terme de l'opposition (*si cher au cœur de sa mère, qu'on emprunte à nouveau, qui sur sa tête porte une pierre à forger*). Cette deuxième position énonciative est celle du locuteur lui-même ; elle est donc, dans ce contexte précis, porteuse de vérité. C'est à travers elle que se manifeste véritablement la subjectivité du locuteur. Cette subjectivité combine à la fois les notions de vérité et de suprématie.

Notons qu'à travers un même acte énonciatif, se manifestent deux positions énonciatives distinctes et contradictoires. Dans ce jeu de dédoublement énonciatif, le locuteur voile surtout la première personne du singulier par une troisième personne qui n'en est pas une. Cette discrétion de la subjectivité affecte particulièrement la référence. Mais le message symbolique présente aussi la particularité de se muer en acte, mettant ainsi en évidence sa valeur performative.

II. SYMBOLE ET PERFORMATIVITÉ

La faculté du symbole à camoufler le sens déborde le cadre du brouillage référentiel et s'étend à la nature même du sens. Ce sens caché consiste, non pas en une simple information ou description (du référent) mais en un acte. Derrière une apparence d'énoncé constatif, se profile un énoncé performatif établissant, du même coup, un rapport ou une volonté de suprématie, du locuteur à ses allocutaires. Cette dimension pragmatique du symbole peut s'aborder en trois points : la valeur dissuasive du symbole, le dialogisme interlocutif et les modalités énonciatives.

II.1. De la valeur dissuasive du symbole

Dans son adresse à ses interlocuteurs, le locuteur se présente à travers des noms symboliques et porteurs d'un message dissuasif. Mais cette volonté de suprématie exploite, non pas toujours des procédés ordinaires comme l'impératif ou le subjonctif, mais des énoncés dont la valeur illocutoire est voilée par une apparence constative. C'est notamment le cas de certains substantifs ayant valeur d'énoncés, ainsi que de quelques cas d'hyperbole.

II.1.1. Symbolisant et acte illocutoire

Le symbolisant se présente souvent sous la forme d'un substantif agglutiné ayant valeur d'énoncé. Le cas le plus représentatif est le premier verset de *Petit homme de Kliyiri* : « Boa-on-ne-touche-à-tes-œufs »

Ce symbole présente la forme grammaticale d'un substantif (*boa*) suivi d'un bref énoncé à valeur périphrastique. C'est par cette périphrase que le locuteur nomme son double symbolique. Sous cette forme grammaticale, le nom n'est pas banal. Il constitue un message adressé à une tierce personne. La forme négative de l'énoncé *on ne touche à tes œufs* comporte un sens implicite : On ne touche pas à tes œufs parce que tu es un boa. Or, le boa est un animal dangereux. Donc quiconque touche à tes œufs s'expose au danger. Ou encore : « Que celui qui sous-estime ta puissance ose te défier. »

L'évocation de ce symbole constitue un acte illocutoire qui affiche une valeur dissuasive certaine. Par son auto-présentation, le locuteur met en garde tout allocutaire prétentieux. L'intention illocutionnaire est cependant moins de susciter la peur que le respect et l'admiration au niveau des auditeurs ordinaires. C'est une forme d'auto-glorification par distanciation, destinée à mettre en relief des talents exceptionnels.

En outre, la forme négative met en évidence un cas de dialogisme interlocutif¹ dans la mesure où le locuteur semble prendre en compte les pensées secrètes de ses allocutaires. En clair, l'énoncé *on ne touche à tes œufs* peut laisser supposer que certains allocutaires nourrissent le désir secret de *toucher aux œufs du boa*, expression symbolique qui signifie *défier le boa*. C'est ce désir osé qu'il freine par anticipation en présentant cette facette de son identité. Ce même effet peut être aussi produit avec l'hyperbole.

II.1.2. L'hyperbole comme moyen d'expression de la suprématie

Dans la relation d'allocation qu'il établit, le locuteur-poète affiche sa suprématie sur ses allocutaires à travers l'usage de termes superlatifs. Cet extrait en est un exemple :

« L'extraordinaire pluie diluvienne

L'énorme étonnante et interminable pluie diluvienne qui vous séquestre sous l'abri

Qui, lorsqu'il est en train de pleuvoir, est telle que nul n'ose sortir de sa case »

(*Pluie diluvienne*, v 145-147)

¹ Le dialogisme interlocutif naît, selon Robert Vion, du fait que la parole d'un locuteur repose sur des hypothèses qu'il construit quant à l'écoute et à la compréhension de ses partenaires. Ce dialogisme interlocutif lui permet de prévenir d'éventuelles objections et d'organiser d'éventuels développements discursifs aptes à persuader et à séduire. (v. *op. cit.*, p. 1.)

Les adjectifs *extraordinaire*, *énorme*, *étonnante* et *interminable*, qualifiant le syntagme nominal *pluie diluvienne*, expriment des qualités suprêmes. Or, le symbole *pluie diluvienne* a pour référent le déictique *je*, relatif au poète *Gnaoré Gbazza Madou Dibéro*. Cette suprématie du locuteur est renforcée par l'usage de la forme négative *nul n'ose sortir de sa case*. Les superlatifs et la forme négative, tout en évoquant l'idée de suprématie, constituent un message à peine voilé, un défi aux interlocuteurs du poète. En effet, les qualités suprêmes exprimées par ces adjectifs supposent, dans ce contexte énonciatif, d'autres qualités de moindre importance en face. C'est donc une proclamation indirecte de supériorité que le poète fait à travers cette auto-célébration. D'ailleurs, la relative *qui vous séquestre sous l'abri* comporte le déictique *vous* désignant les allocutaires du poète. Ceux-ci sont victimes de la séquestration de la pluie diluvienne, l'art poétique, évoquant par métonymie le poète. Comme une évidence, le locuteur amène ses interlocuteurs à faire le constat de leur infériorité et donc, à reconnaître sa suprématie.

II.2. Modalités énonciatives et performativité

Les modalités énonciatives renvoient à ce que la grammaire traditionnelle nomme *types de phrases*. Elles se distinguent du contenu proprement-dit des énoncés et évoquent plutôt le *modus* de Charles Bally, c'est-à-dire la manière de présenter le *dictum*. Elles présentent l'avantage de mettre en valeur l'intention de celui qui parle. On distingue traditionnellement les modalités assertive, interrogative, impérative et exclamative, chacune présentant d'une façon spécifique le *dit*, le contenu de l'énoncé.

L'intérêt de ces modalités dans ce discours à dominante symbolique réside dans le fait qu'elles actualisent, non pas nécessairement leur valeur ordinaire, mais surtout une valeur performative. Les modalités convoquées par nos deux textes sont, en particulier, l'assertif, l'impératif et l'interrogatif.

II.2.1. Les énoncés assertifs

Par la phrase énonciative (ou déclarative ou assertive), écrivent M. Grévisse et A. Goosse, *le locuteur (ou le scripteur) communique simplement une information à autrui. C'est le type de phrase le plus fréquent et le moins chargé d'affectivité.*¹ Un tel énoncé n'a en principe, aucun rapport avec l'énoncé pragmatique qui constitue soit un acte, soit un moyen d'influence sur le locuteur. Il faut cependant admettre que l'énoncé pragmatique emprunte bien souvent la forme grammaticale d'un énoncé assertif sans pour autant se dévaluer dans une valeur constative. C'est le contexte énonciatif qui aide à discerner la valeur illocutoire de l'énoncé. Tel est le cas de ces versets de *Pluie diluvienne* : « L'énorme étonnante et interminable pluie diluvienne qui vous séquestre sous l'abri / Qui, lorsqu'il est en train de pleuvoir, est telle que nul n'ose sortir de sa case » (*Pluie diluvienne*, v. 145-147)

Cet énoncé a une double valeur : il fait le constat de la suprématie du locuteur. Il a donc une valeur constative. Mais ce faisant, il met au défi quiconque serait tenté de braver séance tenante, c'est-à-dire pendant la profération du discours poétique, cette suprématie. À ce niveau se manifeste la valeur illocutoire. Celle-ci est implicite et ne

¹ M. Grévisse et A. Goosse, *Le bon usage*, Bruxelles, De boeck duculot, 2008, p. 475, 14^e édition.

se révèle clairement que dans la situation d'énonciation. Ce sens implicite est le suivant : Quiconque sort de sa case est exposé au danger que représente la pluie diluvienne, l'art poétique. Donc, évitez de sortir pour échapper à ce danger.

C'est le lieu de rappeler que la pratique artistique (pour les arts de l'oralité) en Afrique noire se fait dans un environnement concurrentiel. L'artiste en prestation est toujours aux prises avec d'autres artistes, et les coups-bas et autres attaques mystiques sont fréquents. Dans de telles circonstances, seuls les artistes dont la filiation au monde occulte est plus solide triomphent. Sur cette base, l'on peut déduire que le défi que lance le poète à ses interlocuteurs est une proclamation d'autorité. La valeur pragmatique de cet énoncé est imprécatoire.

II.2.2. Les énoncés impératifs

Toujours selon M. Grévisse et A. Goosse¹, la phrase impérative ou injonctive permet de formuler la demande de réalisation ou de non réalisation d'un acte à un être animé (ou à une chose que l'on personnifie). Elle prend en compte l'ordre, la demande, le conseil et la prière. Ce type d'énoncé relève, selon Austin, de la classe des performatifs implicites. Le poème *Pluie diluvienne* fournit quelques exemples de ce type d'énoncés : « Retirez-vous que l'averse-arracheuse-de-détritus vienne dormir sur la nuit / Retirez-vous que l'énorme averse - accoucheuse-de-détritus puants... » (v. 14-15)

Le destinataire de ce message est désigné par le déictique *vous* relatif à l'auditoire du locuteur. Ce message, qui se présente sous la forme d'un ordre, constitue l'expression de l'autorité du locuteur à l'endroit de cet auditoire qui est aussi composé de concurrents. D'ailleurs, le retrait commandé par le locuteur à ses allocutaires doit avoir pour conséquence sa propre manifestation : *que l'averse-arracheuse-de-détritus vienne dormir sur la nuit*. L'affirmation de son autorité ne souffre donc aucune ambiguïté. Ces énoncés injonctifs traduisent dans le même temps le défi du locuteur à ses allocutaires, perçus comme des concurrents. Ils comportent un sens implicite à valeur illocutoire : *Que celui qui se croit aussi talentueux que moi se déclare publiquement*. En effet, donner un ordre, c'est établir un rapport de force, un rapport hiérarchique. L'ordre marque non seulement une distance mais aussi une relation verticale. Orecchioni précise qu'à ce niveau, *l'ordre fonctionne comme un taxème (marqueur de position hiérarchique) un « taxème de position haute » en l'occurrence.*² Cette relation hiérarchique est aussi perceptible à travers les énoncés interrogatifs.

II.2.3. Les énoncés interrogatifs

L'énoncé interrogatif est celui par lequel l'on demande une information. S'il est vrai qu'il appelle une réaction de l'allocutaire, sa valeur illocutoire n'est pas toujours évidente dans son emploi normatif. Mais dans le texte littéraire, il peut être soumis à un traitement artistique qui lui confère cette valeur. Observons, par exemple, cette interrogation dont abuse le poète : « Qui donc a sollicité la pluie diluvienne ? » (v 26-35)

¹ *Op. cit.*, p. 512.

² C. Kerbrat-Orecchioni, *L'énonciation*, A. Colin, 1999, p. 69.

Pris dans son sens normatif, cet énoncé attendrait une réponse du type : *C'est moi ou c'est X qui a sollicité la pluie diluvienne*. Mais le cotexte large montre bien que le locuteur détient lui-même cette information et que la solliciter à nouveau serait absurde. S'il en est ainsi, c'est que l'énoncé comporte un sens implicite. Ce sens implicite repose aussi sur l'abondance de la répétition. En clair, poser une question dont on détient déjà la réponse, répéter abusivement la question sous la forme d'un défi, c'est montrer l'évidence même de la réponse. Dans le cas présent, il est évident que personne ne détient l'autorité de *solliciter la pluie diluvienne*. En d'autres termes, aucun autre artiste n'a le pouvoir d'entrer en concurrence avec le locuteur-poète. Celui-ci affiche donc son autorité et sa suprématie à travers ces défis répétés. Il en est de même dans cette autre série d'interrogations : « Qui donc a dormi sur la nuit ? » (v 3-8)

L'expression *dormir sur la nuit*, traduction littérale du bété¹, signifie : *proférer la parole poétique durant tout le cours de la nuit*. Chez les bétés de Côte d'Ivoire, en effet, le bon artiste poète est celui qui est capable de prouver son endurance et la résistance de ses cordes vocales au cours des prestations artistiques qui durent plusieurs heures (lors des veillées funèbres par exemple). Dans un tel contexte, cette interrogation sonne comme un défi aux autres artistes : *Qui peut, comme moi, prouver l'excellence de ses cordes vocales en proférant la parole poétique durant tout le long cours de la nuit ?* Tel pourrait être le sens implicite de cet énoncé interrogatif². Et la réponse, dans ce contexte, est évidente : *Il n'y a personne d'autre que moi*. L'interrogation, loin donc de rechercher une information, est une affirmation d'autorité, une proclamation de suprématie. Elle oblige les mauvais artistes à garder le profil bas et à observer beaucoup d'humilité.

CONCLUSION

On retiendra que l'intégration du symbole à un contexte énonciatif et sa mise en relation avec les déictiques ont pour conséquence de brouiller la référence, c'est-à-dire *le processus de mise en relation de l'énoncé au référent [...], l'ensemble des mécanismes qui font correspondre à certaines unités linguistiques certains éléments de la réalité extralinguistique*.³ En effet, alors que l'usage du déictique définit un cadre énonciatif restreint, l'évocation du symbole a pour effet d'élargir ce cadre au domaine référentiel qui est, en général, hors textuel. Il s'établit alors un pont entre le déictique et l'univers référentiel ; et le lien entre la première ou la deuxième personne, d'une part, et la troisième personne, d'autre part, se trouve réduit par le symbole. Ce procédé est rendu possible par le phénomène du dédoublement du sujet d'énonciation qui, en s'adressant à lui-même ou en discourant sur lui-même, donne l'impression de créer une relation d'allocation ou d'évoquer une série de référents distincts de lui.⁴ En outre, le

¹ Bété : langue du centre-ouest de la Côte d'Ivoire.

² Le sens implicite n'est pas une valeur illocutoire en tant que telle. La valeur illocutoire est à rechercher au-delà de ce sens.

³ *Op. cit.*, p. 39.

⁴ Si à l'oral, ce procédé ne brouille pas le message parce que les récepteurs sont présents au moment de la profération de la parole poétique, à l'écrit, cela contribue à bouleverser profondément l'interprétation des symboles pour celui qui méconnaît les processus divers de la pratique orale.

sens du symbole dépasse le seul cadre de l'information ou de la description et évoque un acte. Le symbole affiche ainsi une valeur pragmatique dont rendent compte les substantifs agglutinés fonctionnant comme des énoncés à visée dissuasive, les énoncés assertif, impératif et interrogatif. Un tel usage du symbole est utile dans un contexte où l'échange discursif (ou ce qui en tient lieu) est dominé par la concurrence et les défis. Le locuteur éprouve ainsi le besoin de souligner sa suprématie sur ses allocutaires en rappelant ses alliances symboliques avec les étants de l'univers.

BIBLIOGRAPHIE:

- Austin, John, L (1970), *Quand dire, c'est faire*, trad. française par G. Lane, Paris, Seuil.
- Bacry, P (1992), *Les figures de style*, Paris, Belin.
- Benveniste, Emile, (1974) *L'appareil formel de l'énonciation* in *Problèmes de linguistique générale 2*, Paris, Gallimard.
- Charaudeau, Patrick et Maingueneau, Dominique (2002), *Dictionnaire d'analyse du discours*, Paris, Seuil.
- Dessons, Gérard (2005), *Introduction à l'étude du poème*, Paris, A. Colin.
- Fromilhague Cathérine. et Sancier-Château, Anne (2004), *Introduction à l'analyse stylistique*, Paris, A. Colin.
- Gardes-Tamine Joëlle et Hubert, Marie-Claude (2004), *Dictionnaire de critique littéraire*, Paris, A. Colin.
- Grévisse, Maurice, et Goosse, André (2008), *Le bon usage*, Bruxelles, De Boeck – Duculot, 14^e édition.
- Kerbrat-Orecchioni, Catherine (1999), *L'énonciation*, Paris, A. Colin, 1999.
- Kerbrat-Orecchioni, Catherine (2001), *Les actes du langage dans le discours – Théorie et fonctionnement*, Paris, Nathan.
- Kerbrat-Orecchioni, Catherine (2005), *Le discours en interaction*, Paris, A. Colin.
- Moeschler, Jacques (1996), *Théorie pragmatique et pragmatique conversationnelle*, Paris, A. Colin/Masson.
- Searle John. R (1972), *Les actes du langage*, trad. française par H. Pauchard, Paris, Hermann.
- Vion, Robert (2000), *La communication verbale*, Paris, Hachette.
- Vion, Robert (2005), *Modalisation, dialogisme et polyphonie*, – en ligne ; consulté le 06 avril 2010.
- Zadi Zaourou (1981), *La parole poétique dans la poésie négro-africaine : domaine de l'Afrique de l'ouest francophone*, Thèse d'Etat, Tome 2, Strasbourg.