



**HAL**  
open science

## Sémiotique discursive et textualité sémantique

Marius Bavekoumbou

► **To cite this version:**

Marius Bavekoumbou. Sémiotique discursive et textualité sémantique : Le sens des sémèmes dans Le signe de la source d'Okoumba-Nkoghé. Les Grands Auteurs Gabonais , 2021. hal-03330460

**HAL Id: hal-03330460**

**<https://hal.science/hal-03330460>**

Submitted on 3 Sep 2021

**HAL** is a multi-disciplinary open access archive for the deposit and dissemination of scientific research documents, whether they are published or not. The documents may come from teaching and research institutions in France or abroad, or from public or private research centers.

L'archive ouverte pluridisciplinaire **HAL**, est destinée au dépôt et à la diffusion de documents scientifiques de niveau recherche, publiés ou non, émanant des établissements d'enseignement et de recherche français ou étrangers, des laboratoires publics ou privés.

# SÉMIOTIQUE DISCURSIVE ET TEXTUALITÉ SÉMANTIQUE : LE SENS DES SÉMÈMES DANS *LE SIGNE DE LA SOURCE D'OKOUMBA-NKOGHÉ*

Marius BAVEKOUMBOU

Ecole Normale Supérieure (ENS) de Libreville

mariusbave@gmail.com

**Résumé :** La sémiotique, en lien avec la textualité sémantique, occupe une place spéciale et stimulante au sein des sciences du langage. Elle met en place la transversalité des formes signifiantes et du sens. Ce qui permet d'envisager le signe, chez le romancier gabonais Okoumba-Nkoghé, comme une structure feuilletée des différents niveaux semi-symboliques voire figuratifs. Dans son roman titré *Le signe de la source*, les parcours sont riches de sens. Ils se chevauchent, s'imbriquent et s'éclatent en suivant plusieurs directions. Soit ils manifestent le trajet des fonds sémantiques, soit les lignes des formes sémantiques. Ce, à défaut, de les lier ensemble sur la base des formes compactes jusqu'aux isotopies génériques construites sur une base sensible. On est donc parti de loin, de la structure du sémème dans la textualité, pour arriver probablement là où le sens fait sa conversion, dans un horizon sémiotique qui change la substance de l'expression en substance du contenu et l'information du signe en signification du monde sensible.

**Mots-clés :** Signe – Sens – Sémème – Sémantique – Sémiotique

**Abstract :** Semiotics linked with semantic textuality has a very special position in linguistic sciences. It implements the transversality of signifying forms and senses. It allows to look at the Gabonese novelist Okoumba-Nkoghe's sign as a laminated structure of different semi symbolic and even figurative levels. In Okoumba-Nkoghe's novel *Le signe de la source* these levels are meaningful, as they overlap, interlink, and erupt in various directions. They either reveal the trajectory of semantics depths, or the lines of semantic forms, failing to connect them together on the basis of compact forms up to generic isotopies based on a sensitive basis. We hence start from the structure of the sememe in textuality to probably get where the sense converts in a semiotic way that turns the substance of the expression into the substance of the content, and the information of the sign into significance of the sensible world.

**Keywords :** Sign – Meaning – Sememe – Semantics – Semiotics

## Introduction

L'urgence du regard sémiotique sur la production littéraire d'Okoumba-Nkoghé mérite un peaufinage à la fois théorique et conceptuel. Notre réflexion sur le signe et la littérature elle-même va s'enrichir d'échos nouveaux, au profit de

parcours interprétatifs davantage narratifs, discursifs et tensifs. La démarche envisagée se particularise par une explicitation des procédés de construction des signes dans *Le signe de la source*. Pour objectiver l'interprétation et le sens qui résulte du texte littéraire, l'analyse s'attache à identifier, à localiser et à hiérarchiser les manifestations de sèmes et sémèmes dans notre corpus. En cela que les énoncés textuels et discursifs déployés visent une réalité, objet des afférences sociales et culturelles. Nous sommes alors convaincus que sans une compréhension des dynamiques sémiotiques générales, il semble difficile de hiérarchiser les articulations et les modalités du signe chez Okoumba-Nkoghé. La tâche du sémioticien est celle de reconstituer les ensembles signifiants, les structurations sémiques et semi-symboliques des signes. Cela, pour « saisir » les plis d'une histoire à demi-explicite à travers le plan de la substance voire le contenu des scénarios diégétiques. Nous partons donc de l'hypothèse centrale selon laquelle, chez Okoumba-Nkoghé, l'interprétation sémiotique de son roman, *Le signe de la source* est une condensation de signes et/ou de sémèmes qui manifeste le caractère stratifié et modulable du sens : (i) le niveau des signes (unités des signifiants et des signifiés) ; (ii) le niveau du texte (cours d'actions, parcours interprétatifs, textualité) ; enfin (iii), le niveau des modes d'existence (opérations de virtualisation, d'actualisation, de réalisation, pratiques sociales des signes simples ou complexes).

A chacun de ces paramètres, apparaissent des questions essentielles : comment émerge le sens global dans le roman d'Okoumba-Nkoghé ? Quel(s) signe(s) constitue(nt) l'unité de signification du système semi-symbolique mis en place par l'auteur ? Quelles sont les modalités des constructions figuratives et les processus d'iconisation engagés au niveau discursif ?

En premier lieu, nous allons répondre à l'exigence de tenir, sur le signe, un point de vue descendant de nature herméneutique (de l'expression au contenu, de la surface du signe à sa profondeur ; du concret à l'abstrait) et un point de vue ascendant de nature génératif (du contenu à l'expression ; de la profondeur du signe à la surface ; de l'abstrait au concret). La nécessité de ces variations étant de montrer que le sens est construit dans notre corpus selon une modalité stratifiée/condensée, organisée en pli par pli au plan de la substance ; mais aussi selon le déploiement du plan de l'expression des signes, d'une autre modalité sémiotique de nature réversible/modulable : ascendant/descendant/ascendant.

## 1. Déclaration des postulats

Nos postulats engagent une orientation théorique fondée sur la convergence de deux approches, entre sémiotique discursive (Jacques Fontanille) et sémantique textuelle mise au point par François Rastier. En termes d'enjeux théoriques actuels, la sémantique est, initialement, selon les déclinaisons complexes, un domaine de la sémiotique comme le conçoit François Rastier, principalement dans *Sémantique interprétative* (1987), *Arts et sciences du texte* (2001) et *Faire sens* (2018). De ces œuvres, retenons des postulats saillants : (i) l'importance du texte comme instance d'interprétation où, les unités minimales de sens, sèmes et sémèmes sont transversales à tous les niveaux de la textualité ; (ii) interpréter consiste à élaborer des formes, établir des fonds et faire varier des rapports fond-forme ; (iii) Parcours interprétatif comme dynamique de propagation du sens (stratification des signes, organisation d'éléments sémiqes, interrelation ou coopération des sèmes).

Sémantique et sémiotique tissent des liens par le canal d'une conversion constante de terminologie, de production et description des signes. Ces disciplines sont en relation de présupposition réciproque : celle-ci est une théorie des textes à l'échelle des analyses sémiqes et la réduction du paradigme de la référence à la différence ; celle-là, une théorie des signes discursifs produits dans une pratique sociale. Appliquées au cadre théorique de la textualité, les deux disciplines sont fondamentalement recoupées par l'opposition texte (sémantique) Vs discours (sémiotique).

Pour la sémantique de François Rastier, le texte constitue le point de départ de l'interprétation, c'est-à-dire la mise en œuvre de la langue source d'une donnée première de l'analyse. Le texte sémantique relève de l'interprétation et paraît immédiatement observable, tout en étant lui-même un objet construit et à reconstruire, avec ses propres lois d'apparition et de succession des sèmes et sémèmes alors que le texte sémiotique relève de la génération discursive. Mais, les deux disciplines ont pour point commun l'élaboration de systèmes de signes sur la base de la perception interprétative. C'est-à-dire la reconnaissance des formes et des fonds sémantiques. À la conception sémiotique, correspond le discours en tant que point d'aboutissement génératif du sens. En termes moins techniques, cela veut dire par exemple que l'interprétation est conçue suivant le résultat d'une suite d'opérations de transformations élaborées à partir d'un texte

potentiel, c'est-à-dire signifiant ou qui fait sens. Motivé par les contraintes de l'interprétation des textes, Umberto Eco (1992 : 64) écrit :

La signification et l'interprétation sont toujours liées. Le signe est à la fois lié à un objet « dynamique » et à l'interprétant, c'est-à-dire à une représentation qui explique le signe en renvoyant à d'autres représentations possibles de cet objet. Il n'y a donc jamais une relation fermée et rigide entre le signe et sa signification ; cette dernière se présente plutôt comme une chaîne continue de renvois interprétatifs.

La pensée d'Umberto Eco préconise une ouverture structurale inhérente à la variabilité du sens ou, en termes sémiotiques, la germination des relations internes, la constitution de trajets et de perspectives du sens. Pour notre propos, la complexité structurale de cette ouverture, sous condition de rapport entre l'internalité (point de vue syntaxique et syntagmatique) et l'externalité (point de vue idéologique et culturel), admet la conversion des sèmes au niveau de l'œuvre. Etant entendu que le point de vue textuel détermine le point de vue de l'œuvre. C'est le texte qui donne une directionnalité, une visée analytique de l'interprétation en s'imposant comme un réseau différentiel de signes de corrélation et de relation évoluant vers un système de plans sémiotiques. Qu'il s'agisse des isotopies textuelles en relation avec les acteurs, les actants, les valeurs profondes, il est question de rechercher les effets de sens textuels et discursifs produits par la combinaison des signes, seuls objets de validité de l'interprétation. La sémantique a besoin de la sémiotique, et vice versa. D'abord, pour stipuler les relations entre les signes. Puis, pour poser le sens des signifiés. Enfin, pour rapporter un discours à une pratique sociale pour asseoir un système d'interprétation basé sur la spécificité culturelle ou fonds sémantiques mobilisés à partir du roman d'Okoumba-Nkoghé. La notion de signe est utilisée pour atteindre la sémiotique en tant qu'élaboration et transmission des valeurs propres.

Premièrement, pour signifier que le texte est une manifestation, c'est-à-dire un état du sens, de la signification et du sujet tels qu'ils se donnent à voir, à interpréter et à comprendre. C'est aussi une immanence, une totalité, une suite de signes et série de conditions idéologiques voire des valeurs socialisées et culturelles.

Deuxièmement, ces conditions interprétatives dérivent du caractère pluri-isotopique du signe chez Okoumba-Nkoghé et de la sélection des sèmes dont le domaine de recherche est réservé à la sémantique. De

Rastier à Louis Hébert et au-delà, on s'accorde sur une définition d'ensemble : « l'analyse sémique appelle sémème l'ensemble des sèmes d'un morphème, autrement dit, le signifié de cette unité » (Neveu, 2011 : 319). Le sémème situe l'étape où l'interprétation bascule de la description (stipuler les relations entre les sèmes) à la production des traits sémantiques (pratique idéologique et culturelle des savoirs scientifiques). C'est donc plus généralement par le sémème que le signe s'ouvre vers des afférences contextuelles.

## 2. Du corpus aux sémèmes

*Le signe de la source* annonce un processus, le déroulement d'un événement saillant : l'initiation d'un sujet, Iyanghai, aux sources figuratives du mystique. Le sujet est en contact avec lui-même. Il manifeste une sensibilité autoréflexive vécue comme une scène narrative, une unité de sens ou de contenu rapportée à une information précodée. Les chemins parcourus, les obstacles rencontrés, les points et traits de repères visibles ou invisibles manifestent un système sémiotique impliqué et accroissent potentiellement les possibilités de sens. En terrain interprétatif, les divers paysages, la moindre route ou la moindre forêt traversée, rivière et soleil se transforment au niveau textuel en objet esthétique.

La fin du texte intervient comme une rencontre manquée du sujet disjoint de la source. Et, surtout la scène figurative de la mort qui intervient à la fin du texte après une vaine recherche de la source, pièce essentielle du discours, est quasiment le symbole de la punition. La découverte du deuil, du déclin, installe de part en part dans le texte les sèmes /punition/, /temporalité/ et /cessatif/. Il ya particulièrement deux (2) principaux sémèmes : (i) le sémème 'signe' et (ii) le sémème 'source'. On aura donc pour 'signe' les sèmes /sacré/ Vs /profane/ ; /symbole/ Vs /icône/ et /code/ et pour le sémème 'source' on identifie les sèmes /inchoativité/, /début/ ; /animé/ Vs /inanimé/. Le signe apparaît chez Okoumba-Nkoghé comme le lieu de mobilisation du sacré et du profane, ainsi que des symboles intersignifiés et intersignifiants.

Il s'agit d'un signe toujours en mouvement, dans la trajectoire de sa sémosis avec la source. Cette dernière pour sa part, semble potentielle, stable mais contrefactuelle. Si cette source est d'ordre corporelle et féminine, de nature sensible elle mobilise un dispositif affectif (tactile, désir, sensations motrices) : « Avec un corps comme le tien, tu ne devrais pas avoir honte de

la lumière. Si je t'ai rappelée du village, c'est pour orienter tes attributs naturels vers la direction du soleil. Suis-moi et tu domineras à ton tour » (Okoumba-Nkoghé, 2007 : 39). Ce passage établit une sémiosis active au niveau des parcours sémantiques fermés et des signes non arrêtés.

Le signe « nudité » est actualisé dans le syntagme « tes attributs naturels » et le soleil apparaît ici comme une source active, un actant-optique qui actualise les sèmes /sompptuosité/, /splendeur/, /éclat/, /luxuriance/, /richesse/, /magnificence/, /munificence/, etc. Cette gamme lexicale est en rapport avec une discoursivité globale correspondant au passage du plan de l'expression au plan de la substance. C'est-à-dire, le passage de l'excès esthétique (exubérance, luxuriance, sompptuosité, splendeur, magnificence) à l'excès éthique (débauche, débordement, intempérance). Nous avons des contre-programmes conjoints à partir desquels symboles et topoï s'additionnent au fil du texte. Au niveau d'une sémiotique générale, le syntagme « vers la direction du soleil » devient l'expression d'un code implicite qui vient renforcer l'intensité affective de l'actant. Au niveau narratif, une imbrication/complémentarité : le corps se substitue à la richesse et devient dans l'ordre de la sémiotique-objet, l'instance de production de la signification. Cela, avec une certaine cyclicité expressive des plans narrativité, causalité, imbrication des signes sémiotiques.

Au niveau axiologique, nous avons une opposition des valeurs sémantiques implicites à 'corps' et 'soleil' selon le degré de spécificité et de singularité sémiotique du signe en lien avec la substance fondamentale du sensible. La textualité met en évidence des signes variables dans le temps de l'énonciation et de l'interprétation où tout lecteur est invité à découvrir une trajectoire du signe qui va du plus simple au plus complexe et du compact au diffus. Le plus simple suppose que le sémème, dans l'ensemble signifiant, est composé de la molécule sémique /intensité forte/ du corps + /clarté forte/ du soleil. Tandis que le plus complexe montre que le signe sert de base à la saillance, c'est-à-dire qu'il intègre une pratique sociale qui contrôle les activations sémio-sensibles purement affectives.

En instaurant les rapports complexes, ces sémèmes apparaissent plutôt à la manière d'une énigme construite autour des valeurs socialisées. Le sémème 'source' est lié à la /pureté/ et l'/absolu/ par contraste au /profane/. À partir du sémème "source", le trait /absolu/ domine le /profane/ parce que la virtualisation de certains objets sémiotiques coïncide avec la fonction semi-symbolique qui vient renforcer la densité des fonds culturels. La source, pour Okoumba-Nkoghé, exalte un rapport à l'euphorie,

par contamination des valeurs affectives. Dans tous les cas, il existe dans *Le signe de la source* une tension axiologique bien Vs mal ; avec des tensions sémantiques entre les deux pôles toujours aux dépens du mal.

## 2.1. Le semi-symbolisme

La manifestation des isotopies semi-symboliques s'ouvrent sur des enjeux sémiotiques importants : l'opposition entre isotopie thématique et isotopie figurative, ou, simplement entre thème et figure permet de créer des significations. Le semi-symbolisme est donc le concept adéquat dans la description de la production des signes et du sens. Chez Greimas, il est en rapport avec des isotopies dénotatives et connotatives rattachées au parcours génératif. La sémiotique post-greimassienne déplace l'accent sémi-symbolique vers le traitement des systèmes visuels (image, icône, indice, symbole) tout en gardant de Greimas la fonction des niveaux manifeste (superficiel) et latent (profond). La description semi-symbolique pertinente dans *Le signe de la source* établit au plan des isotopies des glissements de sens qui vont du figuratif au thématique et font le point d'un moment semi-symbolique :

Le principe du système semi-symbolique comme opposition entre deux figures mises en relations entre deux fonctions [...] a l'avantage de faire l'économie des problèmes théoriques entourant les expressions système semi-symbolique (système caractérisé par le type de relation entre le plan des signifiants et le plan des signifiés) et codage semi-symbolique (au sens strict, intervenant entre le niveau thématique et le niveau figuratif du plan des signifiés). Un système sera dit semi-symbolique seulement lorsqu'une catégorie du signifié correspond à une catégorie du signifiant. (Hébert, 2009 : 145)

En matière semi-symbolique, les signes donnent sens à partir de la condensation et des latences d'isotopies. Traits, thèmes, figures vacillant d'un sème à un autre, d'une afférence à une autre, convergent vers une même direction de sens attestée dans la textualité par une multiplicité de signes distribués sur des plans et degrés différents.

### 2.1.1. Les signes figuratifs

Dans le domaine des théories de la signification et des niveaux d'organisation du sens, il existe une différence relative entre figure et thème. Le niveau des figures se rapporte à la perception (la vue, l'ouïe) et au sensible (l'odorat, le goût et le toucher) du monde extérieur. Alors que le niveau



thématique couvre tout ce qui est conceptuel (contenu abstrait) et renvoie au monde intérieur. Pour simplifier, la figure est la manifestation des sèmes inhérents spécifiques et la thématique couvre l'organisation des sèmes afférents génériques. Néanmoins, figure et thème sont aussi indissociables ; leur mise en relation terme à terme relève du symbole ; leur mise en correspondance de catégorie à catégorie relève du semi-symbolique. Les textes ont recours aux sèmes figuratifs qui bousculent les isotopies macrogénériques liées aux modulations perceptives.

Depuis la linguistique structurale de F. Saussure et plus tard des théories de l'École de Copenhague avec L. Hjelmslev, les discussions sur la composition d'un signe alimentent les analyses sémiotiques. Dans l'ensemble, la fonction première du signe consiste à communiquer. Un signe relève des encodages diversifiés, c'est-à-dire de la structure des codes d'expression issus des canaux de transmission des messages voire des énoncés narratifs et discursifs. Considéré comme un élément de la structure de communication, le signe transmet une information sur un élément du monde naturel. Ainsi, les symboles, prenant appui sur la figurativité, constituent, sur le plan interprétatif, des signes qui renvoient à l'objet au moyen d'une convention d'ordre culturel reposant sur une association d'idées ou de valeurs. Il s'agit d'un système de mots (enchaînement) reliés par des signifiés collectifs.

*Le signe de la source* recouvre des signes dits symboliques, à l'exemple du passage suivant : « Quelques temps après cette naissance merveilleuse, elle était redevenue enceinte. Mais au bout de six mois de portée, le bébé de sexe féminin, arrivé avant terme, n'avait pas survécu. On l'avait enterré sous le lit d'un ruisseau » (Okoumba-Nkoghé, 2007 : 8). Le symbole de la naissance, qui actualise les sèmes /vie/ et /berceau/ en tant que construction culturelle extraordinairement riche et complexe est enchâssé dans une structure parallèle avec l'autre symbole en présence, celui du sème /mort/ actualisé dans le syntagme verbal « avait enterré ». Plus symbolique encore, l'enterrement s'effectue près d'un ruisseau. Le ruisseau devient une source dont les signes figuratifs actualisent les sèmes /écoulement/ et /mouvement/ comme traits de sens d'un retour, d'une autre naissance actualisée par le sémème 'eau' dans « ruisseau » et ses sèmes inhérents /fluidité/ et /liquide/. Tant au plan thématique qu'au plan figuratif, la naissance est un signe complexe articulant sur le plan discursif de multiples facettes figuratives :

- Qu'est devenue la natte ? - Laquelle ? - Celle sur laquelle tu es née [...] Cette natte était le reflet de son angoisse, le point intense de sa destinée. Sans se poser de questions, la mère rurale avait suivi des recommandations de la matrone, celle qui, dans la forêt d'Itsaka, avait coupé le cordon ombilical [...] Pour sa grande sœur, le contact avec la natte était obligatoire à cause de l'Entité négative qui l'avait possédé le jour de sa naissance. (Okoumba- Nkoghé, 2007 : 12)

Loin de restituer pleinement la richesse sémantique et la profondeur de ce passage, la natte est aussi une autre source envisagée comme un lit, un berceau de naissance. Sur le plan de la narrativité, le sujet établit un rapport fiduciaire avec un objet de valeur, la natte notamment, qui joue le rôle actantiel d'objet magique et protecteur. Ce rapport, entre le sujet et l'objet, Jacques Fontanille l'appelle « l'adhésion » qui implique une dimension passionnelle. Elle assure la permanence discursive d'un individu, d'une histoire, d'une vie. En simplifiant quelque peu, les signes sont proches des paradigmes textuels dynamiques où le sens et la signification relèvent d'une opération figurative ancrée dans le système semi- symbolique que le niveau discursif met en perspective.

Autre illustration, on voit apparaître dans le texte l'investissement d'un objet de valeur, le panier, une source de plus qui actualise le trait /secret/ : « Rappelez-lui que j'ai le panier où sont gardés tous les aspects de son corps : ses excréments, sa robe du premier jour, ses cheveux, les sandalettes en peau de chèvre qu'elle avait aux pieds durant les soins » (Okoumba-Nkoghé, 2007 : 108). Une dynamique constitutive de la compétence sémiotique est engagée dans ce passage, parce que le sémème 'panier' marque l'émergence du symbolique en tant que secret où nichent les sèmes virtuels de l'/intimité/, la /virginité/ et la /dignité/ féminine. On remarque, au niveau manifeste de la signification, que ce panier qui semble se constituer en objet de valeur se trouve menacé, par un mouvement descendant de dilution des signes. La formule aussi brève que provocatrice « rappelez-lui » déclenche une dégradation modale qui fait accéder le signe au statut d'une confrontation ou structure actantielle polémique. Ainsi, l'actant rentre en duel avec l'anti-actant dans un système de valeurs des objets socio-culturels. Ce panier devient une zone de tension et la précipitation de sphères antagonistes. Ce qui revient à dire que les signes sont au cœur du procès de signification qui va jusqu'à interroger le système iconique.

## 2.1.2. Les signes iconiques et indiciaires

Le signe iconique s'inscrit dans le cadre d'une sémiotique d'inspiration et d'expression phénoménologique avec les réflexions de Charles Sanders Peirce sur le signe. Il s'agit alors de la manifestation des « éléments physiques » (Petitot Cocorda, 1992) et naturels du monde qui mobilise la réception de l'information. Après Peirce, le Groupe  $\mu$  définit le signe selon les processus et relations entre signifiant / référent ; référent / type et signifiant / type. Cette dimension triadique du signe iconique a ensuite fait face aux postulats sémiotiques de Jean François Bordron (2011) qui voit dans le moment iconique une construction du monde d'où émerge un conflit générique entre la matière et l'énergie. C'est-à-dire des flux sensoriels qui révèlent que l'icône se définit par sa similitude, son analogie et sa ressemblance perceptive aux objets. Le signe, rappelons-le, est le résultat ou le produit d'une sémiosi, c'est-à-dire le procès ou l'acte qui unit le signifiant et le signifié. Il s'inclut dans des processus virtuels de l'interprétation rendue à la fois possible et manifeste.

Les icônes impliquent les structures sémiotiques distinctes qui articulent la signification et constituent le plan d'immanence des signes. Dans le texte, on distingue deux formes d'icônes : (i) les icônes situationnelles telles que les gestes de la main : « Malemba repoussa la tasse vide. Le doigt sur la natte traçait des ronds invisibles [...] Le doigt de Malemba traçait sur la natte des figures invisibles. Le regard d'Iyanghi suivait tous les gestes » (Okoumba- Nkoghé, 2007 : 12). Ici, on retient des éléments essentiels qui constituent des icônes, les gestes de la main liés à un processus d'iconisation figurative du mystique (formes rondes et figures invisibles). Nous avons aussi la direction du regard d'Iyanghi dont la fonction première consiste à déchiffrer, comprendre et interpréter le sens des gestes déployés par sa sœur Malemba. Ce regard est dans un rapport de symétrie avec les gestes en tant que lieu de la constitution de la réalité phénoménale. Celle que Bordron appelle « le degré d'iconicité » (2011 : 25) se trouve doublé d'une abstraction. Par exemple, le visage de Malemba devient l'instance d'une génération de formes iconiques :

Des bouillonnements de fumée emplissaient l'air, l'incendie s'étirait. Et une profonde vibration ébranla bientôt l'assise des bâtiments. L'accablement avait meurtri Malemba. Dans l'éclairage tour à tour rouge et blanchâtre de la terrible fournaise, son visage prenait l'aspect d'un masque de cérémonie rituelle. (Okoumba- Nkoghé, 2007 : 87)

On peut alors noter que la dimension iconique se manifeste à travers la fusion entre le visage et le code chromatique (rouge/blanc) d'une part, et, du rapport de ressemblance à un masque, d'autre part. On constate avec aisance que le signe, pour notre auteur, est appelé à participer à une praxis qui déborde la narrativité et la discursivité pour occuper la totalité des faits humains. Le signe est donc une invitation à la découverte fondamentale de l'unicité et de l'originalité du sujet, situé inévitablement, actantiel, et inexorablement, culturel. Toutes choses égales par ailleurs, c'est tout aussi à ce niveau culturel que l'on voit nettement apparaître (ii) les icônes phéno-physiques qui mobilisent les objets culturels comme les fétiches, les rituels, les idoles ou les totems. Le signe mobilise ces virtualités sémiologiques afférentes au contact des pratiques et subtilités socioculturelles. On le note à partir du texte où la chambre de Malemba constitue un fragment d'idéologie et de culture. La description de cette chambre joue sur les valences de l'ouvert et du fermé :

Elle demanda la clé de la chambre de Malemba. Atongowanga s'y opposa fermement. – Que veux-tu prendre là-bas ? J'irai te le chercher. – Pourquoi ? – Il est interdit d'y entrer [...] – La chambre de Madame, suis-moi ! Elles montèrent à l'étage. Au fond du couloir, trois portes. Atongowanga ouvrit celle du fond. – Voici la chambre de Madame ! Une forte odeur rappela à Iyanghi son passage au collège des Sœurs du Saint-Esprit. Elle trouva cela étrange, Malemba ne présentait pourtant pas les signes d'une âme liée au Seigneur. (Okoumba-Nkoghé, 2007 : 20)

En tenant compte de toute la complexité signifiante de cet extrait, nous poursuivons un double objectif : décrire les dimensions structurelles des icônes à partir du niveau des afférences pour en dégager les significations sous-jacentes puis, expliquer ces afférences en les rattachant à un type de pratique sociale. Cette chambre, du moins toute particulière, présente une morphologie de l'intériorité. Puisqu'il s'agit d'une chambre qui actualise les sèmes afférents potentiels /secret/, /interdit/. Synthétisons l'ensemble des manifestations textuelles du sémème 'source' déployées jusqu'ici :

**Tableau 1 : Manifestations textuelles du sémème 'source'**

Sémiotique	Organisation textuelle du sémème 'source'		
	Formes sémiotiques relevées		
Sémantique textuelle inhérente	'chambre'	/ouvert/	Fermer l'ouvert ≈ interdiction
			Ouvrir l'ouvert ≈ illimitation
Sémantique textuelle afférente	'chambre'	/fermé/	Ouvrir le fermé ≈ libération
			Fermer le fermé ≈ sacralisation
Fonds sémantiques mobilisés	'ruisseau' : /lit de naissance/, /eau/, /mouvement/, /écoulement/, /fluidité/ ; 'natte' : /lit de naissance/, /protection/ ; 'panier' : /secret/ 'chambre' : /interdit/, /expérience féminine/, /fétiches) 'soleil' : /énergie/, /lumière/, /pureté/		

En interprétation, fermer la chambre qui se veut /ouverte/ est un signe d'interdiction. Ouvrir la chambre qui se veut /ouverte/ est une forme d'illimitation. Egalement, ouvrir la chambre qui se veut /fermée/ est un signe de libération. Enfin, fermer la chambre qui se veut /fermée/ est un signe de sacralisation. En somme, on obtient quatre (4) codes sémiotiques d'accès à la chambre iconique et narrativisée dans le texte. Il est question, dans la moindre description, d'une chambre comme objet sémiotique et indice d'un rapport aux afférences sociales dont on peut soutenir qu'elles sont porteuses de sémoses. C'est-à-dire réel indicateur de circulation de la signification. D'autres icônes pullulent en scène discursive, notamment :

Le jet d'eau avec sa croix tournante [...] – Regarde, le jet d'eau fait tourner cette croix. En tournant, ses branches tracent un cercle qui est le symbole du soleil, source d'énergie cosmique. Mais la croix de ta sœur tourne vers la gauche. Moi, je l'aurais fait tourner vers la droite. Iyanghi se pencha sur la fontaine, elle ne s'était jamais intéressée au sens du mouvement, seul le mécanisme l'enchantait. (Okoumba-Nkoghé, 2007 : 48-50)

La signification du signe passe par la perception de l'acte indiciel. Ce n'est pas tant la présence symbolique de la croix qui est prégnante mais la sémosse du mouvement manifeste entre la croix et l'eau. Le rapport entre les éléments sémiques /matérialité/ et /fluidité/ fait advenir un second niveau, plus profond de la signification, celui d'une figure de fond liée au cercle. Considérée dans sa dimension visuelle et esthétique, la signification

passé du niveau manifeste au niveau profond. Autrement dit, le discours glisse du monde visible, éclairé par les modulations perceptives du soleil vers un monde invisible au bénéfice du discret. La croix dans un cercle et son sens de rotation inversée de la droite vers la gauche apparaît comme informé de significations : la dimension religieuse est corrélée à la lumière par opposition à l'ombre, indice du mouvement antihoraire de la croix. Cette dernière est de nature dysphorique parce qu'elle est reliée aux ressentis sensibles d'une vie sans Dieu.

### 2.1.3. Les signes thymiques

Les signes thymiques sont issus des réflexions sur la sémiotique du sensible dont le fondement phénoménologique a été tracé par Merleau Ponty puis par Renaud Barbaras (2006), réaménagé en sémiotique par Zilberberg dans ses *Éléments de grammaire tensive* (2006). Le postulat de départ est que la dimension thymique ou sensible forme un prisme de significations, de sens et de valeurs. À partir de là, il devient possible de préciser, en sa signification immanente, que le texte *Le signe de la source* peut être analysé sous le triptyque affect/émotion/sentiment pour s'intéresser précisément à la double présence sensible du corps. La narrativité d'Okoumba- Nkoghé manifeste des thymies corporelles disséminées en plusieurs traits sémiques : /émotion/, /inclination/, /sentiment/, /passion/, /désir/ et /attachement/.

Dans ce flot de sensations et de sentiments, le corps du sujet manifeste des affects. Et, le dispositif modal du sensible construit au fond de la narration un schéma affectif que l'on voit nettement apparaître dans la relation amoureuse tissée entre deux sœurs. Cette relation, non seulement classée au rang d'interdit, actualise sur le plan syntaxique et actantiel un complexe phorique évoluant en deux pôles tensifs : (i) le pôle de l'intensité thymique, substrat des états d'âme et dépôt de formes signifiantes, des actions sensibles et passionnelles : « Si tu es soumise, dit-elle, tu donneras un bon coup à ton destin [...] Iyanghi frémit : cette main sur sa cuisse lui procurait une sensation gênante » (Okoumba-Nkoghé, 2007 : 16). La direction intense de l'euphorie est actualisée en fonction d'un vouloir pathémique partagé entre le désir et le déclenchement des sensations. Le geste de la main de la grande sœur, posée sur la cuisse de sa cadette est l'acte de déclenchement des sensations corporelles confuses. Cet acte détermine la transformation d'une émotion en inclination. L'autre pôle en présence est (ii) le pôle de l'extensité thymique qui voit se proliférer un

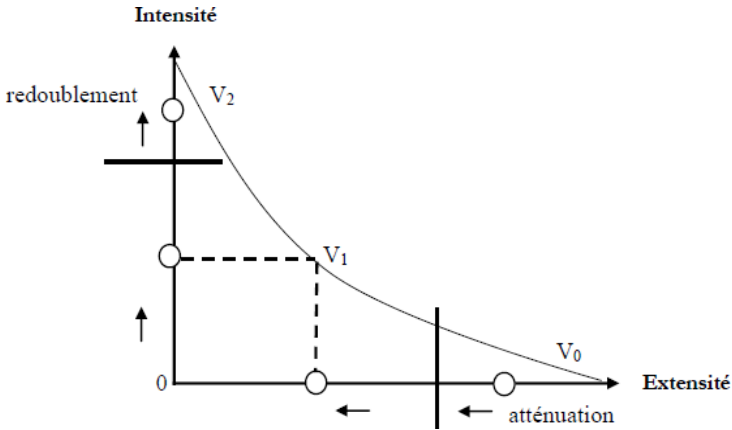
enchaînement de faire : manipulations, séductions, qui contrôlent le frémississement de l'affectivité. Ainsi, la dynamique du système relationnel de nature passionnel est assumée :

Elle allongea son gros bras, ses doigts couverts d'anneaux se tendirent, cherchèrent dans la naissance des jambes, butèrent contre pierres et racines [...] Dans le silence de la nuit, commencèrent à tinter des notes de guitare, qui, progressivement, s'organisaient bientôt en une intensité montante [...] Les doigts délicats entamèrent une longue danse sur le corps offert. Des soupirs de plaisir inondèrent la chambre entière. (Okoumba-Nkoghé, 2007 : 40)

Au plan de la substance sémiotique du passage sus-énoncé, c'est finalement le motif récurrent du corps avec ses contacts multi/pluri et proto-sensibles. Le corps est d'abord convoqué dans sa relation méréologique (partie/tout) par ses éléments constitutifs [bras, doigts, jambes] associés, au final, à la production d'ensembles signifiants [corps offert]. Il n'est donc pas question du corps comme joyau ; plutôt du corps comme rite de purification. La polysensorialité indexée dans le syntagme « soupirs de plaisirs inondèrent la chambre » est en rapport avec les ordres sensoriels, notamment le /toucher/. Dans cette approche thymique des textes, le corps sert de principe explicatif associé à la vérité de l'œuvre.

De même que la fusion des deux corps est renforcée par les odeurs d'un parfum et de l'encens en signe d'intensité modale. Le parfum envahit toute la pièce et devient progressivement une trace permettant d'identifier « le thymisme diffus investi dans la figurativité » (Fontanille et Zilberberg, 1998 : 236). En fait, l'odeur du parfum engage des synesthésies subjectives définies par des traits /se mouvoir/ → : /humer le parfum/ et le /sentir/ plaçant d'ores et déjà le sujet évaluateur dans une expérience thymique. On peut opérer une dissimulation évaluative entre « femme » et « parfum » dans des transformations corrélatives de formes associatives "parfum des femmes" ↔ "parfum mystique." Les deux expressions étant socialement normées. Le parfum manifeste une modalité événementielle à travers une intensité affective investie dans ce schéma :

## Schéma 1 : La courbe de variation sensible



La thymie ou dimension sensible est représentée ici en termes de valences intensive et extensive. En effet, la relation amoureuse entre les deux sœurs, Malemba et Iyanghi, connaît des variations qui vont de l'atténuation vers le redoublement, donc de l'extensité vers l'intensité. Etant donné qu'il s'agit d'une croissance euphorique qui va de  $[V_0 \rightarrow V_2]$ . Du point de vue du parcours textuel, en se dirigeant vers le haut de la courbe, le sujet rencontre une euphorie sous le mode de l'ascendance sociale portant sur la remontée (émergence/apparition) de sens. De même que cette passion thymique est susceptible de décroître en évoluant vers le sens inverse, modulé par la valence allant de  $V_2 \rightarrow V_0$ . C'est aussi, sur le plan discursif la manifestation d'une perte de valeur que le texte actualise comme une modification axiologique où le positif s'échange en négatif. On le constate dans la phase terminative de la narration que les intensités sensibles et affectives se combinent, se transforment et se décomposent en modes d'existence.

### 3. Signes et modes d'existence

Pour mémoire, les modes d'existence trouvent leur fondement théorique avec les *Essais de linguistiques* (Hjelmslev, 1971) puis, dès *Sémiotique : Dictionnaire raisonné de la théorie du langage* (Greimas et Courtès, 1993) à partir de la dualité entre deux opérations interprétatives, la virtualisation et l'actualisation. Jacques Fontanille et Claude Zilberberg traitent des modes d'existence sous le versant du structuralisme rhétorique et les développements de la sémiotique tensive. Ainsi, ils distinguent quatre modes : la virtualisation, l'actualisation, la réalisation et la potentialisation.



Nous les convoquons ici de manière synthétique pour rendre compte précisément des structures de signes et catégories latentes, dans l'objectif de montrer qu'au niveau d'une sémiotique générale, le signe chez Okoumba-Nkoghé accède à la fois au rôle de la présence virtuelle et de l'absence potentielle d'un même sujet.

### 3.1. La virtualisation

Le virtualisé est un mode caractéristique de l'axe paradigmatique du langage et fonde une existence in absentia qui s'oppose à l'axe syntagmatique des textes. La virtualisation est la neutralisation des sèmes en contexte. Chez Hjelmslev, cette notion est couplée avec celle de dimension. Le mode est, en effet, tributaire des faits de langue puisqu'elle gère à la fois la dimension de réalisation et de non-réalisation d'une unité linguistique donnée. Le virtuel concerne les prédicats de la substance, c'est-à-dire ce que le sujet représente de manière ontologique. Dans *Le signe de la source*, la présence d'Atongowanga est dédoublée en une présence spectrale qui hante la scène discursive pour en faire une scène étrange. Sa présence s'affiche dans le texte avec des modulations d'intensité comme s'il s'agissait en effet d'un être réel, existant et actuel. Ces trois prédicats montrent que cette forte figurativité de la présence, au sens où l'entendait Herman Parret (2002 : 18), est « une présence nourrie d'absence ». De part en part, de partout, de bord en bord de la narration, la présence d'Atongowanga est masquée sous les traits d'une évanescence à peine saisissable. Il s'agit d'un sujet imperceptible, à l'identité presque flottante. Sa trace et son image sont groupées à travers les métamorphoses sémantiques :

Dans l'autre monde, qui est juste en face l'enfant de ta mère a continué à exister ; elle a grandi, mais très vite, jusqu'à un âge où elle pouvait maintenant servir son maître. Tout d'un coup, Iyanghi eut un étrange sentiment ; elle avait l'impression qu'une calamité encore inconnue était sur le point d'arriver. Car les vérités trop fortes n'étaient jamais bon signe [...] – Tu es cette enfant ? Interrogea-t-elle. – Je le suis ! (Okoumba-Nkoghé, 2007 : 119)

Dans ce passage, les signes ont une substance double : le regard en face de deux mondes, l'existence aussi est chargée de cette présence virtuelle transformée d'isotopie en isotopie, en présence potentielle.

### 3.2. La potentialisation

Traversée de signes, nourrie d'abstraction, d'absence et de présence figurative, la narration incorpore et potentialise les intrigues de la différence des mondes. Les oppositions observées à tous les niveaux entre le visible et l'invisible s'estompent progressivement avec l'apparition de la figure d'Iyanghi moyen, par lequel la textualité se donne à construire une vision unifiée. Parce que c'est cette figure féminine qui s'affirme et s'étend dans une durée spatio-temporelle sans plus jamais en subir la moindre dysphorie. La phase potentielle intervient dans le texte comme une force devenue tendance du vivant. Cela est perceptible dans l'énoncé suivant : « Dans mon remous, dit Iyanghi les yeux fermés, il n'y avait pas de lune, mais les étoiles étaient brillantes comme une phosphorescence argentée sur la terre » (Okoumba-Nkoghé, 2007 : 126). Le sujet devient ainsi capable d'organiser les signes selon la succession et son faire intervient dans le texte comme un facteur d'homogénéité qui tend à sortir la narration du flux sombre et de l'emprise des pratiques obscènes vécues par le sujet.

Dans ce cas, il s'agit d'une vision de la textualité suscitée et contrainte par un type de morphologie sémantique qui met en avant le caractère auto-ouvert du discours et des actants. Dans la perspective des signes, il est question de mentionner le fait que ce qui côtoie le spirituel et le mystique, la nuit initiatique, la position du soleil, l'incantation du palmier, toutes ces figures de la nature, les unes par rapport aux autres sont perçues par le sujet comme engagées à mettre en discours la construction culturelle et générique du sens. Les signifiants du gouffre s'effacent mutuellement. Le temps dysphorique est évacué. Seule reste une présence potentielle du sujet dans sa visée maximale. Toutes les formes narratives et discursives affluent vers la sérénité ; avec elle, le vouloir vivre augmente en phase d'harmonie et d'euphorie pleines. C'est la première signification de la 'source'. La seconde, encore plus mystérieuse et métaphorique, s'entend comme l'acte de donation d'un monde originaire conçu comme une structure tressée de la plénitude.

## Conclusion

La réflexion sur *Le signe de la source* d'Okoumba-Nkoghé s'achève alors que nous avons seulement esquissé les contours d'une assise sémiotique du signe. Placé au cœur d'un modèle théorico-opératoire, le signe se produit, dans ce texte, entre des catégories de l'expression et celles du contenu. S'il est une conviction que nous pensons avoir acquise à partir de la textualité, c'est que les conditions structurelles du signe émergent à partir des sémèmes et des ensembles signifiants : (i) le signifiant a un rapport conventionnel avec son objet (symbole et semi-symbole) ; (ii) le signifiant ressemble à son objet (icône) ; (iii) le signifiant est sur le même plan de réalité que son objet (indice). Le contexte de pertinence du roman d'Okoumba-Nkoghé s'organise globalement autour d'un système de signification : source comme relation fondamentale entre les sémèmes 'ruisseau' : /lit de naissance/, /eau/, /mouvement/, /écoulement/, /fluidité/ ; 'natte' : /lit de naissance/, /protection/ ; 'panier' : /secret/ ; 'chambre' : /interdit/, /expérience féminine/, /fétiches/ ; 'soleil' : /énergie/, /lumière/, /pureté/. Au sein de ce système signifiant, le signe devient une entité sensible. Son sens, l'ensemble des sèmes inhérents actualisés dans le texte. Sa signification est la corrélation ou la possibilité de passage entre le signifiant et le signifié. L'idée homologue est celle d'une signification axiale liée à la 'source', c'est-à-dire à la forte symétrie entre l'être et le monde en termes de foi, d'élévation spirituelle et de bonté de cœur. C'est finalement la translation effectuée entre l'intensité et l'extensité des vécus en vue de construire ce qu'Okoumba-Nkoghé appelle « la vraie vie », cet acte énonciatif qui manifeste une distance intérieure dépouillée de toute imperfection.

## Bibliographie

- BARBARAS, R. (2006), *Le désir et la distance, introduction à une phénoménologie de la perception*, Paris, Librairie philosophique J. Vrin.
- BORDRON, J.-F. (2011), *L'iconicité et ses images : études sémiotiques*, Paris, PUF.
- FONTANILLE, J. et ZILBERBERG, C. (1998), *Tension et signification*, Paris/Bruxelles, Mardaga.
- HJELMSLEV, L. (1971), *Essais linguistiques*, Paris, Editions de Minuit, coll. « Argument ».
- HEBERT, L. (2009), *Dispositifs pour l'analyse des textes et des images : introduction à la sémiotique appliquée*, Limoges, Pulim.
- NEVEU, F. (2011), *Dictionnaire des sciences du langage*, 2<sup>e</sup> édition revue et augmentée, Paris, Armand Colin.
- OKOUMBA-NKOGHE, M. (2007), *Le signe de la source*, Yaoundé, Clé.
- PARRET, H. (2002), *Présences*, Limoges, Pulim.
- PETITO COCORDA, J. (1992), *Physique du sens. De la théorie des singularités aux structures sémio-narratives*, Paris, Edition CNRS.
- RASTIER, F. (1987), *Sémantique interprétative*, Paris, PUF.
- RASTIER, F. (1989), *Sens et textualité*, Paris, Hachette.
- RASTIER, F. (2001), *Arts et sciences du texte*, Paris, PUF.
- RASTIER, F. (2018), *Faire sens*, Paris, Garnier.
- UMBERTO, E. (1992), *La production des signes*, Paris, Edition poche.
- ZILBERBERG, Z. (2006), *Éléments de grammaire tensiove*, Limoges, Pulim.