



HAL
open science

Sémantique des genres. Les inclusions discursives entre genre inclus et genre incluant

Marius Bavekoumbou

► **To cite this version:**

Marius Bavekoumbou. Sémantique des genres. Les inclusions discursives entre genre inclus et genre incluant. *Annales de l'UNABA*, 2021, *Annales de l'université Adam Barka d'Abéché, Série A-FALASH*, Vol 1 (1) Décembre 2021 (1), pp.67-94. hal-03688444

HAL Id: hal-03688444

<https://hal.science/hal-03688444>

Submitted on 16 Sep 2022

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.

Sémantique des genres. Les inclusions discursives entre genre inclus et genre incluant

Marius BAVEKOUMBOU

Ecole Normale Supérieure (ENS) de Libreville
Centre de Recherches Sémiotiques (CeReS) de Limoges
mariusbave@gmail.com

Résumé :

La sémantique textuelle à son point de départ interprétatif, s'est orientée vers plusieurs directions épistémiques à savoir l'étude des genres, du style, des aspects différentiels et de l'ancrage des composantes. Ce n'est pas tout ! Elle se donne pour seul but dans notre analyse, la constance, la fonction signifiante et le système des inclusions génériques entre genre inclus et genre incluant. L'étude s'est élaborée au moyen des fluctuations ou des variations graduelles entre généricité et singularité tenues bout en bout du gradient. La généricité, on l'a vu, concerne les catégories textuelles ouvertes évoluant vers le pôle de pratiques sociales, des significations afférentes, qu'elles soient codées, abstraites, symboliques ou figuratives. Tandis que la singularité tient le pôle des nuances stylistiques dans le texte examiné, *Le pacte d'Afia* d'Okoumba-Nkoghé. Le choix de ce texte repose en priorité sur son système langagier, grâce à sa substance immanente et son régime génétique secret qui rendent textuellement à l'interprétation un ensemble de traits contextuels. En schéma et en usage du déroulement narratif, et générique, nous avons placé l'argument selon lequel tout texte relève d'un genre, et tout genre relève d'un discours. Il s'est agi d'activer un trajet interprétatif activé par un interprétant, le titre dont l'inclusion avec le texte implique la notion de genre défini comme interactions normées entre les composantes sémantiques. Un genre ne peut fonctionner de manière autonome que lorsqu'il est mis en compétition signifiante avec les instances discursives. On a alors observé sur cette ligne que les inclusions sémantiques s'actualisent sur des changements de fonds ou des alternances génériques ouvertes opposant pureté et péché ; mortel et immortel ; pacte et non-pacte.

1

Mots clés : Discours, Genre, Inclusion, Style, Sémantique.

Abstract :

Textual semantics at its interpretive starting point, has turned to several epistemic directions namely the study of genres, style, differential aspects and component anchoring. But that is not all! The sole aim of our analysis is constancy, the signifying function and the system of generic inclusions between included and including genres. The study was elaborated by means of fluctuations or gradual variations between genericity and singularity held end to end of the gradient. Genericity, as we have seen, concerns open textual categories evolving towards the pole of social practices, of related meanings, be they coded, abstract, symbolic or figurative. Whereas singularity holds the pole of stylistic nuances in the text under examination, *Le pacte d'Afia* by Okoumba-Nkoghé. The choice of this text is based primarily on its language system, thanks to its immanent substance and secret genetic regime, which renders a set of contextual features textually available for interpretation. In the scheme and use of the narrative and generic unfolding, we have placed the argument that every text belongs to a genre, and every genre belongs to a discourse. It was a question of activating an interpretative path activated by an interpreter, the title, whose inclusion with the text implies the notion of genre defined as normative interactions between semantic components. A genre can only function autonomously when it is placed in signifying competition with the discursive instances. It was then observed that semantic inclusions are actualised on changes of background or open generic alternations opposing purity and sin; mortal and immortal; pact and non-pact.

Key words : Discourse, Gender, Inclusion, Style, Semantics.

Introduction

Les récentes propositions théoriques de Rastier ont donné naissance, dans le cadre des réflexions d'orientation interprétative, à une sémantique des genres. Laquelle est venue donner une assise productive, signifiante et empirique aux interactions entre les genres et les composantes sémantiques, à savoir, la thématique (étude des groupements de sèmes) ; la dialectique (étude des organisations narratives et leurs programmations actantielles) ; la dialogique (étude des univers sémantiques et la structure des mondes) ainsi que la tactique (étude des rythmes sémantiques d'un texte). Toujours dans le champ des arts et des sciences du texte, il a attiré l'attention, au tournant de la textualité, sur la différence entre les genres et les types de textes (narratif, explicatif, descriptif, informatif, injonctif, argumentatif, etc). Ainsi, écrit-il :

La conception typologique doit caractériser le rapport entre type et occurrences. Or, les types de textes sont des modèles hypothétiques, et leurs occurrences font sens tout autant parce qu'elles instancient le type que parce qu'elles s'en écartent. D'ailleurs, aucune théorie des types n'a pu constituer une sémantique de la variation des occurrences à l'égard des types. Gardons-nous de confondre les « types de textes » et les genres. Les types de textes sont des classes qui ne reposent que sur un critère. En assimilant la théorie des genres à la typologie des textes, on oublie que la définition d'un type de texte dépend de l'analyste : pour les besoins d'une cause ou d'une application, il peut inventer une catégorie quelconque qui divise un corpus (roman en *je* ou en *il*, textes longs ou courts (Rastier, 1999 : 93).

Nous souhaitons donc dessiner les contours épistémiques de la notion de genre, tout en la replaçant au centre des descriptions sémantiques, selon une optique inversée. Elle consiste à aborder cette description non du point de vue d'une généricité morphologique, sous les plis d'une catégorisation grammaticale du genre et ses différentes propriétés formelles. Le genre n'est pas pris dans cet argumentaire comme une manifestation des classes morphologiques prises par opposition et détermination nominale des traits masculinité et féminité. Notre analyse sort de la complexité des relations d'homologie mâle et femelle, trouvées moins pertinentes. L'objectif consiste à interroger le lien entre la singularité, la généricité textuelle, d'une part, et, d'autre part l'entour social et historique, selon les modalités de saisie de la signification à partir des inclusions entre composantes sémantiques et leurs différentes formes de phénoménalité. En contact avec les composantes sémantiques, le genre s'ouvre sur des prescriptions sociales comprises dans leur guise immanente et culturelle. Cette entrée vers l'étude du genre est plus emblématique parce que, pour des besoins fonctionnels et conceptuels, nous faisons l'hypothèse selon laquelle, la prévisibilité du genre et le mouvement de sa sémiologie au sein des composantes sémantiques, en font une manifestation réglée de pratiques sociales. Autrement dit, tout texte relève d'un genre et tout genre relève des pratiques discursives et la saisie des significations sociales. Celles-ci, nous allons les prélever dans le roman de l'écrivain gabonais, Maurice Okoumba-Nkoghe, au titre bien singulier, *Le pacte d'Afia* (2009).

1. Le titre du texte et sa composante dialogique

Faisons un rapide tour d'horizon sur la problématique du titre au sein des structures signifiantes. Les premières analyses sémiotiques et sémantiques du titre sont attribuées à Léo Hoeck, La marque du titre, dispositif sémiotique d'une pratique textuelle. S'en est suivi le débat sur le caractère intra et extra textuel du titre qui n'a cessé d'alimenter des analyses à partir de la sortie de *Seuils* où Genette définit le titre à partir de l'instance paratextuelle. D'un point de vue sémiologique, l'approche du paratexte est certes pertinente mais insuffisante. Le paratexte ne permet pas de rendre compte de l'œuvre dans sa totalité car basé sur la fonction pragmatique qui se développe en marge du texte. Cette notion a introduit une confusion avec le genre et se

développe en dehors de la textualité. L'apparition d'un autre texte, *La seconde main ou le travail de la citation* (1979) a mis le titre hors de la textualité comme s'il s'agissait de tenir à distance le titre de l'œuvre dans une séparation improductive à l'intérieur de laquelle le titre est déterminé uniquement par une instance péritextuelle, à en juger d'ailleurs par l'ouvrage *La périphérie du texte* (1992). Nous avons récemment estimé que ces marques dites "périphériques" sont des *interprétants sémantiques* (Marius Bavekoumbou, 2020) de l'œuvre elle-même diversement textualisée en différents niveaux sémiques.

À y penser de près, nous pensons que ce débat peut, *hic et nunc*, nous servir à mieux détailler les différentes possibilités de classement entre titres et œuvres. Insister dessus revient à tenir compte de la généricité et de la singularité des œuvres à partir du discours, du genre et du style. De même que nous devons tenir compte des dynamiques ensemblistes (relation classe-élément, partie-tout). Notre approche consiste à tenter une démonstration relative au fait que le titre est inclus au sein d'un type textuel dont l'œuvre compose les différentes parties, et non classé dans « *la catégorie ambiguë de péritexte* » pour reprendre une expression de Rastier (2001 : 266). Pour mieux analyser le titre, il est possible de le rapprocher du texte, du discours et de ses afférences contextuelles. Elles sont organisées et tissées dans *Le pacte d'Afia* par des formes discursives et la présence d'un paradigme singularisant mais normé socialement, comme l'atteste cette séquence narrative :

Nous avons commis beaucoup d'exactions dans notre longue migration. En décimant des peuples rencontrés, en dévastant des terres traversées, nous avons terni notre avenir. Nzam n'a pas aimé, mais il nous donne une dernière chance. Le voisin du marais n'est là que pour servir sa colère, au cas où nous persisterions sur la mauvaise voie. Le vaincre est impossible, il est d'une essence supérieure et différente de la nôtre. Les vaillants chefs de clans courbèrent la tête. Mvome Nzok lissait avec les doigts sa longue barbe, confiant et calme. Le discours du devin lui allait droit au cœur. Un chef confiant ne pouvait inaugurer la fondation d'un village par un acte de guerre (Okoumba-Nkoghé, *op. cit.*, p. 17).

3

Si nous adoptons le postulat selon lequel un genre se définit par la cohésion d'un faisceau de composantes sémantiques, nous commençons à percevoir, des fonds génériques noués par des systèmes de traits sémiques. À l'occasion, /exaction/, par exemple, est un trait générique corrélé à 'guerre' par son sème inhérent /mort/ ou /inanimé/ que l'on trouve aussi présent dans le syntagme spécifique « décimant des peuples », par opposition sémantique à 'vaillant' qui met en évidence le sème /animé/. Les premières inclusions et singularités textuelles collectées ici se situent dans la composante dialogique, construite sur une opposition entre deux univers sémantiques ou deux mondes superposés ; l'un, factuel ou réelle, relève de l'//animé// ; l'autre, contrefactuel ou irréel, relève de l'//inanimé//.

La signification du titre, *Le pacte d'Afia* passe par cette structure générique de sa dialogique façonnée à l'intérieur des strates de sens exposées selon le principe de contextualité qui veut que toutes les structures affluent vers les signifiés. Ceux-ci sont aussi le produit d'autres inclusions génériques actualisées dans //céleste// inhérent à Nzam (Dieu), par opposition à //terrestre//, présent dans Mvome Nzok (homme, chef de tribu). Les liaisons sémantiques entre //animé//Vs//inanimé// et //céleste// Vs //terrestre// constituent les éléments signifiants du 'pacte' dont l'une des fonctions sémantiques est de rétablir le lien de communication entre un émetteur-céleste et un récepteur-terrestre. Pour cette raison, nous pensons que le titre est un genre inclus, l'œuvre un genre incluant qui ont tous deux une fonction de réglage du régime interprétatif parce que l'œuvre englobe le titre en extension. Rastier parle d'un *contrat herméneutique* dans lequel le titre et l'œuvre intègrent un même parcours de signification. Les inclusions qui s'effectuent supposent en effet qu'il y a une même forme de textualité, un même discours dont les configurations sont uniformes comme le mentionne *Arts et sciences du texte* :

Les figures non tropes ou configurations pourraient cependant être considérées comme des genres inclus. Cette inclusion paraît normale pour les genres inclus [...] Un titre, une dédicace, un avant-propos, des notes de l'auteur, supposent ordinairement un ouvrage - même si on prend plaisir à lire des listes de titres. Ces genres inclus obéissent à des normes tout aussi strictes que d'autres. Un titre de traité d'obéit pas aux mêmes règles qu'un titre de thèse ou d'essai (Rastier, 2001 : 247).

L'objectif en effet de définir le titre, le plus rigoureusement possible revient d'abord à rappeler les acquis d'une longue tradition logico-rhétorique qui situe le titre comme une figure non-trope (foyers de l'énonciation). Après avoir posé le titre comme une figure non trope, on voit apparaître dans *La mesure et le grain : pour une sémantique de corpus* (2011) un traitement des corrélations entre paliers de complexité (le corpus, le texte et le signe) et le titre se trouve au palier macrotextuel (texte complet, constitué du périphrase ou du paratexte). Un rapprochement du genre inclus et incluant à partir de la notion sémantique de transposition est possible. En tant que genre incluant, le texte rassemble les images du titre, genre inclus. Le passage de l'un à l'autre marque un mouvement d'inclusion ou transposition de fond sémantique en forme sémantique. Suspecté de ne délivrer que des promesses sémantiques, le titre s'est de plus en plus noué au texte par une inclusion des composantes sémantiques voire des isotopies génériques de niveau thématique ou certaines fonctions narratives types (guerre), (décimer des peuples), (dévastant les terres) transposées dans le texte. Le titre transpose dans le texte des images et des traits de sens générés en plan de contenu. Okoumba-Nkoghé met en place des structures génériques d'un pacte dont la nature maléfique entraîne la perte d'un système de signes ou la perturbation d'autres signes qui laissent croire à la production des méta-genres, c'est-à-dire un pacte-symptôme qui bouscule l'ordre social :

Depuis que Neme habitait la cité, la femme était devenue fatale. Depuis que les Eboro avaient perdu l'immortalité, ils étaient condamnés à une vie sans vigueur, où les actes et les choix ne pouvaient résister à une dissolution existentielle. Il fallait alors bien y penser avant d'agir. Mais le drame, c'était que les conseils du petit se brisaient sur l'entêtement du vieux, au lieu d'introduire en son cœur l'élément salvateur (Okoumba-Nkoghé, *op. cit.*, p. 160).

Le genre est défini comme une production de textes ou une classe de textes respectant un programme de normes génériques et discursives (fatalité, perte de l'immortalité, dissolution existentielle, drame). De ce point de vue-là, à l'échelle des significations structurales, la linguistique saussurienne en particulier nous a légué une conception que l'on peut considérer à partir du parcours élémentaire de la signification. À savoir qu'un signe est une relation entre un signifiant et son signifié. Faisant chemin, le structuralisme dans sa deuxième forme (le structuralisme gestaltiste) via la théorie sémantique de Rastier, a reformulé la conception saussurienne en introduisant au niveau du signe un point de vue méréologique relatif au rapport entre globalité et localité. Pour sa part, la sémantique interprétative définit également le signe comme un rapport constant entre la partie et son tout (holistique), l'élément et sa classe (ensembliste) ou encore le type et son occurrence (typiciste).

On remarque que toutes ces relations constituent un point de départ pour lire soit le lien établi entre une unité et elle-même, soit une unité en rapport avec une autre unité. Pour que le titre et le texte puissent former un système textuel, nous devons les caractériser à partir des critères de réflexivité/transitivité ; simultanité, similarité. De ce fait, le titre se classe en mode intra ou extratextuel par une variation de critères car l'interaction entre le titre et son texte interdit de manière sémantique qu'une classe s'appartienne exclusivement. Mais le titre est d'abord extrêmement saillant par ses traits sémiqes avant que les traits ne se propagent à une classe macrosémantique de rang supérieur, c'est-à-dire jusqu'au texte. Un titre est un micro-ensemble qui rassemble et regroupe, du point de vue textuel, des éléments génériques du texte pour devenir un macro-ensemble ou macro-totalité. Pour notre étude par exemple, les titres sont

classés dans la catégorie des textes, des œuvres littéraires structurées autour du genre romanesque. Pour Rastier, « *Les titres ne se limitent pas à des résumés mais sont des indications interprétatives qui pointent des formes sémantiques saillantes* » (Rastier, 2011 : 228). Nul doute, Rastier classe le titre à la fois en mode extra et intra textuel. Le titre prône un classement relatif au texte, mots, syntagmes, phrases et paragraphes dans lesquelles s'intègrent les occurrences sémantiques.

2. Champ générique et champ pratique

La signification d'un texte est réglée par le champ générique, c'est-à-dire le genre et le champ pratique en tant qu'action sociale. Le niveau discursif d'un texte littéraire a souvent une incidence sur les codifications sociales. C'est bien sur cette ligne que Driss Ablali a montré qu'un genre fait partie intégrante de l'interprétation, et donc lié à un parcours interprétatif qu'il place dans une dimension multi-sémiotique du genre en dégageant trois critères d'un champ génériques (i) *les corrélats génériques* et (ii) *la molécule générique* :

Par « corrélats génériques » nous entendons tel ou tel ensemble de plusieurs variables unies par différentes liaisons. L'ensemble des corrélats est organisé selon une visée partagée, imposée par le genre, que nous appelons une molécule générique. Une molécule générique regroupe ainsi plusieurs variables accomplissant une visée pragmatique et pilotée par une intention de communiquer selon une extrême stratégie. Autrement dit, une molécule générique ne réside pas dans un contenu, ou dans une seule variable, elle réside dans la manière dont les corrélats génériques sont mis en discours [...] Et une molécule n'est que ce que nous faisons lorsqu'on écrit dans un genre. Elle constitue un fonds commun pour une communauté sans être reconnue en tant que telle. Les membres de cette communauté forment ce que nous appelons une communauté générique (Driss Ablali, 2015 : 12).

5

Au plan des corrélats génériques, *Le pacte* est un texte déterminé par des traits spécifiques en rapport avec des situations typiques : l'installation des scènes inter-actantielles, la recherche éperdue de l'immortalité, la disette, le pacte tissé entre la Bête et l'humain, etc, tels sont les corrélats génériques dont le champ pratique manifeste un type de société qui filtre et encode les significations et ses expériences phénoménales. Une référence du texte permet de s'en convaincre :

Engongome fut portée en terre à côté de son amie. Etaient-elles déjà heureuses au royaume de Neme ? Personne n'aurait su le dire. Le temps continua de passer sur Fula-Akok, mais rien ne pouvait plus empêcher le destin de s'alourdir davantage. Quelques lunes après ces événements, une forte pluie s'abattit sur la région. Les parfums et les tons se dégradèrent, les souvenirs des anciennes catastrophes défilèrent en un rythme effréné. La terreur s'installa chez tous et des larmes coulèrent encore. Avol était monté, ses eaux maintenant baignaient cases et arbres [...] Le moment était venu de tourner le dos à la Bête. Allons-nous baigner dans Avol, c'est peut-être la seule façon de nous débarrasser du monstre qu' Afia et Engongome ont introduit ici. C'est peine perdue, dit-elle, le Maître a élu domicile en nous de manière définitive, nos filles naissent avec sa marque indélébile. Que peut alors changer une simple baignade dans le fleuve ? L'eau même est son domaine comme la terre, le feu et l'air, tout élément de notre corps où il est tapi. (Okoumba-Nkoghé, *op. cit.*, p. 173-175.).

Ici, la signification essentielle repose sur l'instance du corps féminin imbriqué dans les rêves. C'est ce corps qui sert de fonction signifiante au champ générique ; lequel est partagé entre les formes issues d'un réalisme empirique dont la molécule générique est rattachée aux formes sémantiques de la phénoménalité (eau, terre, feu, air) et un réalisme transcendant (royaume de Neme, destin, souvenirs) dont la molécule générique relève des préconceptions existentielles, c'est-à-dire des différents niveaux de l'être. Regroupons toutes ces variations génériques dans un schéma :

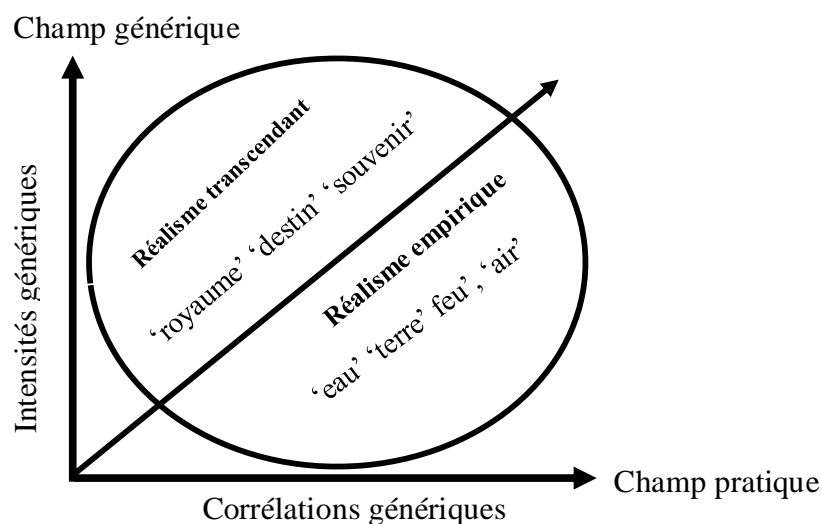


Figure 1 : Corrélations entre réalisme empirique et réalisme transcendant

3. Le gradient de généricité

Le passage du genre inclus au genre incluant se fait à partir des indications textuelles produites au sein des pratiques sociales. En effet, à chaque type de pratique sociale correspond un genre spécifique lié à un discours. Dans une étude consacrée au rapport entre textualité et sémantique, Nicolas Couégnas précise une approche sémantique du genre : « Le genre peut être conçu comme une spécification d'un degré nécessairement supérieur aux particularisations linguistiques à l'œuvre dans les textes littéraires, qui par conséquent, les déterminent en partie » (2014 : 17). Une définition qui semble absolument incontournable car deux éléments pertinents retiennent notre attention, « *la spécification d'un degré supérieur* » qui semble de proche en proche adéquat à un système générique de normes et « *les particularisations linguistiques à l'œuvre* » qui sont respectivement en relation avec les sèmes spécifiques de l'œuvre et certaines normes stylistiques et esthétiques.

Il arrive ensuite à homologuer les deux positions avec les notions hjelmsleviennes de « *grandeur plus étendue* » et « *grandeurs moins étendue* ». Il est possible de penser qu'en tant que genre inclus, le titre est une grandeur moins étendue et l'œuvre, elle-même en tant que genre incluant est une grandeur étendue. Ces distinctions méthodologiques permettent de démarquer le genre de la généricité au niveau synchronique où la généricité a effectivement une incidence sur les formes textuelles (« *les particularisations linguistiques à l'œuvre* ») qui sont des catégories sémiologiques spécifiques. La préoccupation centrale est d'inscrire ainsi la généricité comme un parcours de sens du titre et de l'œuvre, sinon, un parcours génératif de la signification.

Précisons encore que « la généricité est une dynamique dont on peut soit rechercher les mobiles extérieurs, soit les effets textuels ; la mise en relation d'un texte avec des catégories génériques ouvertes. Le gradient de généricité signifie une dynamique, une force textualisante » (Couégnas, 2014 : 20). Cette orientation sémantique prend en compte un parcours de traits stylistiques dont l'enjeu est d'apprécier la constitution de systèmes sociaux voire la prégnance des comportements sociaux sur la signification. C'est de ce point de vue que la généricité vise fondamentalement l'étude du social pour ressurgir l'en acte des expériences humaines. L'extrait textuel qui suit montre la pertinence de la compétence générique avec l'ancrage des significations sociales :

Les humains ont oublié qu'ils sont sur terre pour s'améliorer : ils veulent tout de suite transformer leur geôle en paradis, cherchant tous comme dans leur passé lointain, à se régaler de sexe et de chair ; or, malgré le désir, ils n'ont que peine et douleur navrantes. Les voici qui pactisent maintenant avec le souverain du sombre monde (Okoumba-Nkoghé, *op. cit.*, p. 125).

Le problème de la généricité est donné dans ce passage en termes de *significativité* du monde et du déploiement hybride des subjectivités ; lesquelles sont propagées selon le mode d'une figurativité des données sensibles (sexe, chair, désir, peine, douleur). Ces dernières catégories génériques ouvertes s'accompagne des spécifications langagières appréhendées en propriétés distinctives et instinctives, posées par attraction de sens. Tout ce discours générique concerne la fonction des manières humaines d'agir (contenus modaux et structures passionnelles).

Au sens strict, le gradient est un taux de variation d'une grandeur en fonction d'une distance par chacune des étapes, des allures et des degrés successifs. Partant des études textuelles, la sémantique interprétative qui nous concerne, le gradient peut être considéré par rapport à une série de traits textuels, progressivement supérieurs, d'autres inférieurs où il ne s'agit plus d'une analyse hiérarchisée mais d'une tension nouée entre le titre et les structures textuelles dans une forme de relation réciproque par intensité relative. En effet, le titre et le texte ont des degrés de signification parce qu'ils expriment ou qu'ils renferment normalement en eux-mêmes des sèmes qui permettent le rapprochement ou l'éloignement de la textualité. Plus simplement, lorsque le titre est proche du texte, les formes textuelles s'intensifient, se combinent et s'augmentent ; lorsque le titre est considéré comme extratextuel, l'intensité ou la textualité diminue jusqu'à ôter au titre la force de sa textualité.

Nous avons deux aspects fondamentaux dans le gradient (i) *les catégories génériques ouvertes* dans lesquelles on retrouve de manière combinée cinq grandes catégories du gradient : les titres, les genres, le discours, le style ainsi que les œuvres. Tout en précisant que le nombre de ces éléments peut varier en fonction des besoins de l'analyse. L'attraction posée, (ii) *le gradient comme dynamique* est mis en rapport avec l'emplacement des unités, en terme aspectuel des actions projetées au début du texte ; un déroulement des faits discursifs, par la combinaison des unités dans le parcours du gradient et une phase terminative du texte. En reprenant une idée de la sémiotique narrative, le titre est ce qui ouvre et ce qui clos un texte. Idée qui tient et qui peut être réadaptée dans le cadre de la généricité en pensant que le titre et l'œuvre sont équidistants parce qu'étant des unités d'orientation égales par rapport à la textualité. Dans le cadre des inclusions génériques le gradient se présente ainsi :

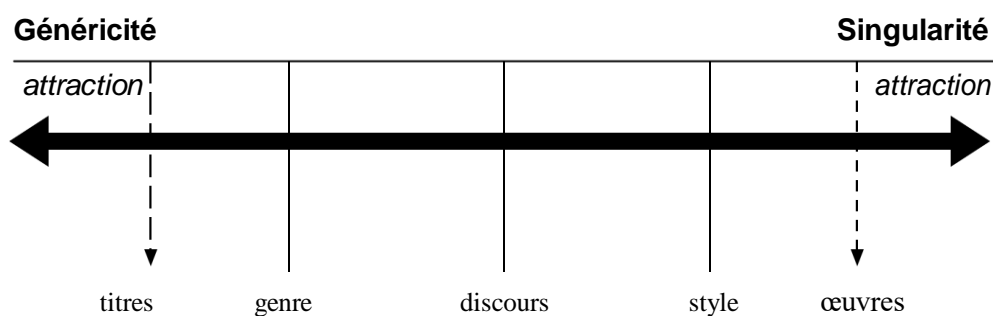


Figure 2 : Le Gradient de généricité

Dans cette schématisation, les deux grands pôles d'attraction sont la généralité et la singularité orientées par une flèche centrale de nature bi-orientée, réflexive, et attractive :

L'attraction du pôle de la contrainte générale produit simplement l'appartenance à un genre bien déterminé. Tout texte subit cette attraction puisqu'il s'enracine d'abord dans un genre. Ce sentiment d'appartenance peut décroître, ou simplement se préciser à mesure que l'on s'éloigne du pôle général, et que l'attraction de la singularité se fait entendre plus fortement. Quand la tension singularisante en impose à l'attraction générale, la prise de position de l'œuvre prend les traits d'une démarcation. L'attraction du pôle de la singularité traduit véritablement une attraction lorsqu'elle exprime, plus qu'une démarcation ou en même temps qu'elle, une compatibilité avec ce que l'on peut appeler, faute de mieux, un noyau esthétique idiolectal (Couégnas, 2014 :48).

Les formes textuelles sont dans une forme d'attraction réciproque et on donnera comme explication le fait que le parcours attractif qui va de la généralité à la singularité prend en compte le titre avec ses différents genres, inclus ou incluant ; ces inclusions déterminent ensuite la distribution des types textuels et des types discursifs. Ne reste que la manifestation du style qui permet néanmoins d'atteindre l'œuvre dans sa singularité et sa spécificité, du point de vue esthétique. Le titre subit la loi du texte établie entre dégressivité et progressivité. Pour justifier l'attraction, on peut emprunter à l'approche de la sémantique tensive les termes de corrélation directe et corrélation inverse. Partons d'un schéma tensif pour mieux expliquer l'appariement des deux corrélations (directe et inverse) au deux sens du gradient :

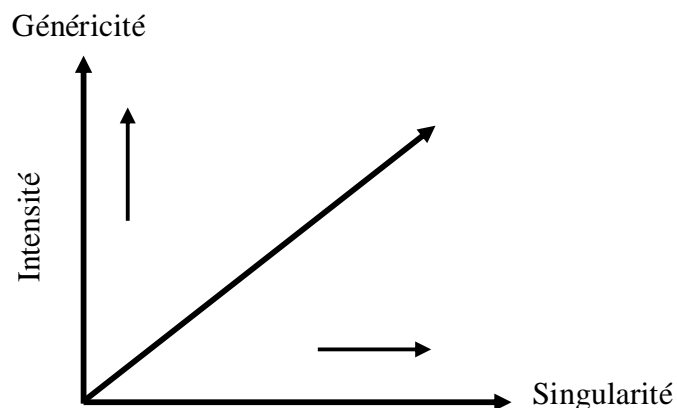


Figure 3 : Corrélations tensives

En corrélation directe allant de la généralité à la singularité, le primat est accordé au titre. Parce que le titre pointe les formes saillantes de l'œuvre et présente les traits généraux. Dans cette corrélation, le titre fonctionne en régime inclusif. Le titre marque les formes de l'œuvre en condensant par exemple les groupements thématiques et les structurent qui découlent du texte. Il y a donc une corrélation directe entre titre et œuvre par le phénomène d'expansivité des traits. Du point de vue méthodologique, la complexité du passage ci-après affiche, en parallèle, certains points singuliers des substances du titre, *Le pacte d'afia* :

Afia a rempli sa mission, elle peut désormais trôner à mes côtés, elle t'attend. Engongome arrêta de hurler, non sous l'effet de la voix qui parlait en elle, mais parce que son regard venait de tomber sur une chose curieuse : un petit crapaud tout noir sautillait entre les jambes du cadavre. Dans ce décor composé de l'odeur de la mort, des pierres où brûlait encore le feu, Engongome devint la proie d'un manège étrange : lentement, sous son regard, le crapaud devint un serpent, qui disparut dans un trou de la pièce (Okoumba-Nkoghé, *op. cit.*, p. 170).

Le passage du titre à l'œuvre est fait par des échelons, des différences de degrés et des étapes textuelles en fonctionnement. La fonction du pacte est étalée sous le modèle de la contrainte générique des transformations narratives, par l'entremise des jeux semi-symboliques : transformation *intericonique* de la bête en humain et de l'humain à la bête. L'enjeu devient, pour la sémantique des genres de mettre au cœur de la signification de cet extrait l'absence d'un lien communicatif entre les humains et les non humains.

Pour dire plus, le parcours du titre à l'œuvre qui additionne généricité et singularité est un parcours qui va des faits génériques aux faits spécifiques. Par contre, en corrélation inverse allant de la singularité à la généricité, le primat est accordé l'œuvre. Soit que l'œuvre est interposée au même rang que le titre et les deux instances ont le même contenu sémantique. Les structures de l'œuvre finissent par se plier aux indications pointées par le titre. Concrètement, la structure du pacte demeure toujours tendue aux liens co-articulés des actants de la scène narrative, et projetée dans l'ensemble des signifiants textuels. Puis, à l'inverse, de la singularité à la généricité, le parcours de sens décroît puisqu'il va d'une capacité générative forte par combinaison et accroissement de traits vers une capacité générative faible, par rétractivité traits. Dans sa singularité *Le pacte d'Afia* adopte les traits par qualification des valeurs (distance des unités textuelles), et dans sa généricité, elle maintient les traits extensifs par quantification des valeurs (mobiles extérieurs, effets textuels). Il faut, tout à l'inverse préciser que :

L'œuvre, quant à elle, est réglée par un contexte de production conçu à partir du système des afférences thématiques et la sélection des figures semi-symboliques produites par le discours littéraire. Les parcours du titre au texte et du texte à l'œuvre montrent que le titre manifeste une relation interprétative puisqu'il s'agit d'un parcours structural, immanent et une sorte de multiplication des accès au sens (Bavekoumbou, 2020 : 29).

Ainsi, la singularité attribuée à l'œuvre, nous la caractérisons en termes d'effets stylistiques dont le sens du titre en constitue aussi l'une de ses actualisations.

4. Le style comme singularité

La forme de l'œuvre équivaut à sa singularité, celle-ci relevant systématiquement du style. Si le style a connu des modèles différents d'interprétation, c'est en particulier parce qu'il est analysé à partir de la rhétorique et la mise en ban sémiotique des trois styles : élevé, tempéré, simple. Il est bien concevable d'envisager maintenant la question du style d'une œuvre du point de vue des composantes sémantiques en proposant d'en élaborer une théorie générale des idiolectes afin de déceler ce qui est propre, singulier ou spécifique à Okoumba-Nkoghé. Les inclusions sémantiques doivent cependant affronter le problème des normes idiolectales. Rastier, ayant réactualisé la notion de style, la situe au sein d'une linguistique des styles qui prend en compte deux directions dans les analyses textuelles (i) *les normes idiolectales* et (ii) *les caractères esthétiques d'un texte*.

Le désir d'esquisser une interprétation des idiolectes pour caractériser, analyser ou interpréter un texte littéraire dans sa singularité nous conduit à définir les normes idiolectales en partant de la conception de Valéry : « Le style c'est la forme du sens » (Valéry, 1957 : 10). Deux conceptions se dégagent dans cette approche du style dominé par des définitions d'ordre structuralistes, celles de la forme et du sens. Pour ramener cette définition de Valéry à la conception différentielle de la sémantique, on peut dire que le style se manifeste à partir des morphologies c'est-à-dire des liens entre formes et fonds (les isotopies génériques ou les genres) dans lesquels se trouvent des occurrences idiolectales. Ce que Valéry entend par « forme du sens » c'est justement le rapport entre une forme textuelle spécifique et un fonds générique qui relève des données sur les conditions sociales et historiques des textes. On relèvera comme caractéristique que :

Le style est un ensemble cohérent de formes unies par une convenance réciproque. Ensemble des indices formels qui déterminent une œuvre. Il est la condition nécessaire de l'œuvre en tant que principe de singularisation (l'originalité) et en tant que principe de différenciation ce par quoi l'œuvre peut être reconnue sans même être connue (Valéry, 1957 : 12).

Les expressions langagières, génériques et singulières ne sont pas uniquement linéaires, posées sur l'axe syntagmatique. Le langage d'Okoumba-Nkoghé représente aussi des traits abstraits, inaperçus mais ouverts sur l'ensemble des activités culturelles et des expériences humaines. Quelques traits de ce style portent en priorité sur un point de vue englobant sur la dimension sensible du monde, de la réalité dont les mécanismes d'abstraction combinent la forme et la matière.

La catégorie stylistique la plus illustrée est la périphrase textuelle. L'exposition formelle de sa structure reflète les modalités ordonnées en deux types, factuel Vs contrefactuel textualisés graduellement et variablement en intension et en extension, dans l'objectif de déterminer la relation au réel : « le souverain du sombre monde » (p. 125), le statut d'expansion syntaxique est codé pour désigner Neme, le monstre à du marais à deux cornes, la bête hideuse ; « le Maître a élu domicile en nous » (p. 175), la substitution de l'expression non codée à l'aide d'une unité codée, figure paradigmatique pour désigner l'instance satanique ou l'univers du mal ; « Dans son lit étoilé, la reine de la nuit trônait, caressée par l'haleine du soleil, son amant invisible » (p. 17), les formes taxinomiques recensées renvoient à la description de la lune (reine de la nuit). Toutes ces formes discursives périphrastiques recouvrent des afférences sociales mêlant l'admiration (Nzam) et la détresse (la Bête du marais) où la distinction la plus simple est celle de l'opposition des valeurs génériques Bien Vs Mal qui structurent le langage en deux types, dépréciative et, appréciative. À chaque parcours de textuel, les unités sémantiques sont produites en effet par des relations stylistiques de natures différentielles. Nzam, d'une part ; de l'autre, Neme, sont des fonds sémantiques conçus à partir d'un style figuré, tour à tour complexe, par des récurrences (i) *des figures d'analogies* (connexion à des domaines de réalité :

Revenu à la lumière du soleil, Alen continua à courir sur plusieurs mètres, avant de s'écrouler d'épuisement sous un arbre. Dans les branches de celui-ci, une famille de colibris sautillait à cœur joie. Le fils d'Abut se mit sur son séant. Regard au vent, il découvrit une vérité fondamentale : ces oiseaux avaient une existence qui s'élevait vers une allégresse culminante. Merveilleusement libérés de toutes les entraves, ils allaient et venaient à loisir, car rien ne les retenait à l'arbre, aucun bien particulier, aucun souvenir. Les malheurs des hommes venaient de leur obsession pour la fixation. S'attacher à un lieu, c'était succomber à toutes ses influences. Mon peuple a eu tort de s'implanter en ce pays. C'est ici que nous avons tout perdu, éternité, cohésion, unité (Okoumba-Nkoghé, *op. cit.*, p. 164).

La substance est permanente et relève d'une analogie qui relie l'ombre à la lumière. Ce qui reste fondamentalement remarquable c'est le fait que les oiseaux colibris soient comparés aux êtres fictifs puis personnifiés (« sautillait à cœur joie ») en signification. Il apparaît alors que les normes idiolectales parviennent à apporter aux textes une forme particulière, c'est-à-dire un style métaphorique qui modifie et fait « déborder » le sens des mots en virtualités de forme. Ainsi naissent (ii) *des figures d'opposition* comme l'oxymore et l'antithèse dans *Le pacte d'Afia*. L'oxymore : « un adversaire visible multiforme » marque le caractère variable du sens à l'aide d'un rapprochement lexical et syntaxique pour insister sur la dualité de la forme et de la substance. L'antithèse « Elle était debout, il était assis » (p. 58) est porteuse du contraste des relations amoureuses entre les traits /animal/ et /femme/. Leur intersection est tissée par un pacte, construit à l'aide de la confrontation des catégories sémiques /lumière/ Vs /obscurité/ ; /pureté/ Vs /péché/ ; /mortel/ Vs /immortel/ susceptibles d'apporter des nuances à toute la textualité. La figure de la prosopopée « Ah ! C'est donc toi qui vole mon gibier ? L'heure est venue de rembourser. » (p. 62), permet d'exploiter en premier un décalage d'un sens inhérent qui devient opaque en afférence et installe une réflexivité rhétorique en vue de faire parler une

abstraction. Les normes idiolectales puisent leur singularité dans le mélange et parfois le cumul des oxymores, des antithèses et des prosopopées. Ceci admis, ces figures de styles deviennent des interprétants génériques qui servent à raconter une suite de faits, d'actions ou d'événement. La temporalité également et la spatialité sont affectées par la domination de ces figures d'opposition qui reviennent buter sur une parole homogène, et, parfois un regard qui scrute chaque espace du proche au lointain, extensivement, du visible à l'invisible, à l'exemple de la scène perceptive du roc et la vrille, devenus objets visuels dont le genre descriptif pose en expression, le régime dramatique et génétique du texte :

Le grand fils d'Afia monta jusqu'au sommet et découvrit le roc et la vrille, unis dans l'eau qui leur donnait la vie ou qui les détruisait ensemble. Il se dressa sur le roc, ferma les yeux et dit en son cœur : si je me laisse tomber en bas, je connaîtrais la douleur, mais je n'en mourrais pas. Que Nzam l'accepte comme contrition ! Alors, les yeux clos, il sauta dans le vide. Parti du roc, c'est encore le roc qui le reçut (Okoumba-Nkoghé, *op. cit.*, p. 54).

Les oppositions sont d'abord celles du plan de la substance le roc Vs la vrille puis spatio-temporelles (haut Vs bas) et perceptuelles « il découvrit ». Sans doute l'écriture de l'auteur trouve sa signification dans des symboles opposés les uns aux autres. Le langage fonctionne en allant d'une vue d'ensemble à la saisie décorative des faits. La part stylistique du texte repose sur une conceptualisation de la réalité prédominée par le recours au superlatif et à l'énumération :

Maintenant que nous sommes ici pour l'éternité, choisissez vos emplacements et construisez de belles cases. Tous se regroupèrent par unité famille. Chacune ne comptait pas moins de quarante mâles barbus. Les travaux de construction commencèrent aussitôt. Après quelques lunes, un beau et grand village sortit du sol. On y dénombrait vingt-quatre corps de gardes représentant les vingt-quatre clans. Mvome-Nzok avait ses quartiers au centre de l'agglomération : une douzaine de cases et un grand aba paré de peaux de fauves, des plumes d'aigles, d'éperviers et de perroquets (Okoumba-Nkoghé, *op. cit.*, p. 10).

Surgissent sur la dimension de la composante thématique, l'organisation culturelle d'une société, la magnitude des traits héroïques, où, les superlatifs (belles cases, beau et grand village, grand bas) et les énumérations (vingt-quatre corps de gardes, vingt-quatre clans, une douzaine de cases) combinent les éléments animés (famille, village, agglomération) aux éléments inanimés mais sacrés (peaux de fauves, des plumes d'aigles, d'éperviers et de perroquets) qui indiquent la présence des sèmes /force/, /spirituelle/ dans les mœurs sociales. Le corps de garde, lieu culturel, espace de transmission des savoirs endogènes indexe les sèmes génériques /harmonie/, hardiesse/, /joie/, /convivialité/ culturelle. Espace de gestion de la vie communautaire, on note l'organisation d'un champ pratique à travers la dimension matérielle, c'est-à-dire des signes et des symboles, des gestes et des comportements, des objets, des lieux forment tout le réseau d'alliance, d'intérêts, d'amitiés et de pactes, selon « le régime génétique » (Driss Ablali, Sémir Badir, Dominique Ducard, 2014 :18) qui varie selon le discours, le genre et le style.

Pour retenir les aspects saillants, les normes idiolectales émettent un point différentiel entre des grandeurs, des écarts entre les termes opposés à l'intérieur desquels s'insère l'individualité. Toutefois, il ne suffit pas de souligner le caractère des normes idiolectales pour cerner la singularité des œuvres mais il faut tenter d'en repérer les différentes inclusions sémantiques. Impossible d'en dire pleinement, mais nous en retiendrons principalement deux relations à valeur connotative : *les connotations individuelles* et *les connotations partagées* entre lesquelles oscille le style du texte. Les premières relations d'Okoumba-Nkoghé, nous les qualifions de *connotations individuelles*. Elles relèvent des expériences tirées de la zone culturelle particulière, empirique et transcendante. *Le pacte d'Afia* fait émerger des degrés d'inclusions génériques particulièrement signifiants. Les sujets y sont très sensibles parce qu'affectés par

des formes variées d'existence. Quant aux *connotations partagées*, à vrai dire, le texte met en jeu les valeurs, les stéréotypes, les formes culturelles fluctuantes dans le temps ou dans l'espace. On assiste dans la textualité à l'émergence d'un style lié aux pratiques sociales qui tendent à faire évoluer la signification du texte. Les inclusions font ressortir avec un éclat particulier un trajet intersectant entre genre inclus en genre incluant. Concernant les connotations, donnons-nous la réflexion selon laquelle l'auteur fait en sorte que le signifié augmente son importance par rapport au signifiant. On ne présuppose rien d'autre en effet que les signifiés secondaires qui sont des occurrences figurées s'appuient sur les dénotations qui forment le signifié générique ou universel. Les macrostructurations font apparaître le sens figuré. Le style du texte est marqué par des régularités particulières pour tenir compte du niveau dialectique des événements sociosémiotiques du drame.

Conclusion

Tout au long de ce travail nous avons tenté d'analyser les inclusions sémantiques entre genre inclus et genre incluant sur les plans formel, sémantique, stylistique et celui des pratiques sociales dans *Le pacte d'afia*. Nous avons inscrit l'analyse dans le cadre de la sémantique textuelle, de nature interprétative, cette discipline appartenant aux sciences du langage, ce qui nous a permis de nous servir du gradient de généricité. Aux yeux des tenants du gradient de généricité et de la sémantique différentielle, l'originalité suscitée par les œuvres d'Okoumba-Nkoghé est d'inscrire des variations de style dans des fictions narratives de manière diverse. Dans le même temps, les conditions de réception et d'énonciation des œuvres en rapport avec la sélection des mots et des phrases font ressortir en priorité le poids de l'axiologie ; pièce essentielle du dispositif narratif de l'écrivain gabonais. Okoumba-Nkoghé, écrivain singulier a un style qui permet de penser la généricité et la singularité. La singularité en rapport avec la variation textuelle et la régularisation des formes décrites. Des spécificités textuelles passent le plus finement dans des occurrences et des corrélations adéquates à une manière collective d'agir, donc d'une forme qui oscille et scintille au fond du langage.

12

Références bibliographiques

- Ablali Driss, 2015, *En tous genres. Normes, textes, médiations*, Paris, Academia-L'harmattan.
- Ablali Driss, Ducard Dominique, 2009, *Vocabulaire sur les études sémiotique et sémiologiques*, Paris, Honoré Champion.
- Ablali Driss, Badir Semir, Ducard Dominique, 2014, *Documents, textes, œuvres ; Perspectives sémiotiques*, Rennes, Presses universitaires de Rennes.
- Bavekoumbou Marius, 2020, *L'œuvre du sens. Sémantique de titre, textualité et parcours d'interprétation, sémiotique*, Libreville, Editions Oudjat.
- Couégnas Nicolas, 2014, *Du genre à l'œuvre. Une dynamique sémiotique de la textualité*, Limoges, Lambert-Lucas.
- Compagnon Antoine, 1979, *La seconde main ou le travail de la citation*, Paris, Seuil.
- Lane Philippe, 1992, *La périphérie du texte*, Paris, Nathan.
- Rastier François, 2001, *Arts et sciences du texte*, Paris, Puf.
- Rastier François, 1989, *Sens et textualité*, Paris, Puf.
- Rastier François, 2011, *La mesure et le grain, sémantique de corpus*, « collection Lettres numériques », Paris, Champion.
- Valéry Paul, 1957, *L'enseignement de la poétique au collège de France*, Variété, Paris, Gallimard, coll. « Bibliothèque de la Pléiade ».