



HAL
open science

La syntaxe des métasémioses. Articulations sémiotiques des rituels dans Le rêve de Nyenzi d'Okoumba-Nkoghé

Marius Bavekoumbou

► **To cite this version:**

Marius Bavekoumbou. La syntaxe des métasémioses. Articulations sémiotiques des rituels dans Le rêve de Nyenzi d'Okoumba-Nkoghé. Revue Oudjat en Ligne, 2022. hal-03695314

HAL Id: hal-03695314

<https://hal.science/hal-03695314v1>

Submitted on 14 Jun 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.

La syntaxe des métasémioses.

Articulations sémiotiques des rituels dans *Le rêve de Nyenzi d'Okoumba-Nkoghé*

Marius BAVEKOUMBOU

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

Résumé

Au plan de l'organisation de l'expression des métasémioses, un rituel est une structure profonde du sens. Sa signification est nivelée par un langage codé, secret ou inapparent. C'est l'exercice par excellence d'Okoumba-Nkoghé, faisant du texte et de ses sémioses le lieu de l'enracinement des formes rituelles. Elles sont propagées à partir d'un parcours initiatique qui tient le sujet en haleine, le plus souvent inquiet (profane) au début de l'acte rituel dont la transformation narrative finit par faire évoluer vers une phase d'acquisition de la compétence modale. Laquelle est une structure d'expérience configurée, par des arrière-plans discursifs comme une ascension vers le sacré, en attente d'actualisation. La sémiotique, théorie extrêmement opératoire, permet d'en décrire les unités discrètes que la syntaxe, seule, exprime.

Mots-clés : Code, métasémiose, sémiotique, syntaxe, rituel.

1

Abstract

In terms of the organisation of the expression of metasemioses, a ritual is a deep structure of meaning. Its meaning is leveled by a coded, secret or inapparent language. This is Okoumba-Nkoghé's exercise par excellence, making the text and its semiosis the place where ritual forms take root. They are propagated from an initiatory journey that holds the subject in suspense, most often anxious (profane) at the beginning of the ritual act, whose narrative transformation eventually leads to a phase of acquisition of modal competence. The latter is a structure of experience configured by discursive backgrounds as an ascent towards the sacred, awaiting actualisation. Semiotics, an extremely operative theory, makes it possible to describe the discrete units that syntax alone expresses.

Keywords : Code, metasemioses, semiotics, syntax, ritual.

Introduction

La syntaxe des métasémioses se présente comme une approche dynamique située au point de tangence entre la sémiotique textuelle, la sémiotique des cultures et l'ensemble des pratiques signifiantes. Ces pratiques sont nécessairement engagées dans le processus de compréhension et d'analyse des rituels, du sens, de la signification, de la sémiosis et des effets de sémioses. Une telle syntaxe nécessite d'entrée que l'on prenne en compte le circuit de signification qui alimente les rituels sociaux, dans leurs modes de conjugaison avec les stratégies discursives, narratives et énonciatives informées par le déploiement des signes.

Sous les angles et les axes de cette étude, il s'agit de formuler une syntaxe, qu'elle soit manipulée au plan actantiel, de l'en acte du sujet dans ses co-relations avec les objets sensibles, modaux et immanents au signe, ou qu'elle soit réglée comme de modulations substantielles. En effet, le rituel implique un rapport de nature ascendant qui mène des unités syntaxiques minimales aux grandeurs syntaxiques dites figuratives et transcendantales. De ce point de vue-là, la métasémiose, entendue comme une suprastructure du signe, logé au-delà de sa face matérielle, organise les interactions et rend dynamiques, c'est-à-dire indissociables, l'ensemble des plans sémiotiques. Ils font de la sémiose une fusion d'effets de sens dans un texte, en retenant la sémiose comme un mécanisme mettant en relations systématique des aspects inhérents et spécifiques, lors du déploiement d'une instance textuelle à analyser sous le mode de reproduction de la signification.

Les premiers sémantismes du terme « sémiose » sont à retrouver dans la philosophie sémiotique de C. Sanders Peirce (*Écrits sur le signe*, 1978) où sont développés ses travaux sur la théorie des catégories : signe, objet, interprétant. Ces sémioses sont orientées en direction de la sémiotique de source iconique (J.F. Bordron (*Iconicité et ses images*, 2011) par la triade icône, indice, symbole. Cette triade rappelle l'organisation du système peircien et la transformations des métasémioses dont J. F. Bordron précise la portée de l'affixe *méta* : « En français *méta* assume plusieurs sens dans la formation des noms savants (en biologie, médecine, physique, chimie, philosophie et sciences humaines) : il exprime la postérité temporelle, une succession, ce qui est à la fin (par opposition aux mots préfixés en *pro-*, *proto-*, *méso-*), un stade quelconque dans une suite, une transcendance (en philosophie), un statut logique englobant un changement, le résultat d'un processus, une proximité, une ressemblance (surtout en chimie et minéralogie). *Méta* semble donc désigner un déplacement, un transfert, qui va dans le sens d'un certain éloignement temporel ou hiérarchique (transcendance) ou au contraire dans le sens d'un rapprochement relatif (proximité, ressemblance). On peut donc dire plus généralement qu'il s'agit d'une relation de transfert sans que pour autant ce transfert brise l'unité de la relation. Il peut la distendre ou la rapprocher mais non la rompre. Le préfixe *méta* nous invite donc à jouer avec une certaine élasticité du sens, liant à plus ou moins grande distance des contenus nécessairement différents » (2013, 273).

La recherche sur les métasémioses a ensuite donné lieu à une conception du signe dans sa dimension anthropologique. « L'homme est un signe », affirmation de Peirce que Rastier reprenait par la suite dans *Sémantique interprétative* (1987, VIII). La remontée vers les sémioses se faisait alors sous le canal d'un parcours interprétatif qui renverse l'épistémologie de la sémiose en plaçant dans un mouvement de virtualisation du sens et de manifestation constante des afférences, par la propagation d'un système sémique pointé vers les paliers extrinsèques du texte. C'est vers cet extrinsèque, particulièrement métacognitif qu'il convient d'ouvrir l'analyse des métasémioses. Celles-ci, J. Fontanille les percevait dans un rapport dynamique, et l'énonciation devenait le facteur clé de l'activité interprétative : « La sémiose comme produit de l'énonciation réside dans la « prise de position du corps dans le monde » qui détermine deux domaines « extérieur » (« le non propre ») et « intérieur » (« le propre »), et « se traduit d'abord par l'établissement de l'isomorphisme entre les deux domaines, isomorphisme garanti par le fait que le corps de l'instance énonçante appartient aux deux domaines à la fois, et c'est lui qui les convertit respectivement en un plan du contenu et un plan de l'expression (J. Fontanille, 2004, 22) ». Précisons cette inflexion théorique : la particularité de cette articulation entre expression et contenu est celle qui actualise deux plans de sémiose (i) le premier étant lié à la complexité de la signification, les modalités d'énonciation et de réalisation du langage d'une part, et (ii) le second ouvre la voie d'accès aux sentiments, aux sensations, aux passions et aux états d'âme, d'autre part.

L'hypothèse suivie est que la syntaxe des métasémioses s'inscrit comme une circulation dans le texte d'un sens immersif relatif à l'organisation et à la constitution des afférences discursives dont les rituels jouent le rôle de signes. J. Fontanille confirme quelque peu cette hypothèse : « la possibilité d'une syntaxe conçue comme un ensemble d'unités discrètes, convoque une épistémologie rationnelle, mettant en représentations les premières articulations de la signification » (1991, 8).

Porteur de sens, le rituel permet d'identifier l'objet qui a produit le contact, voire la communication avec le corps propre du sujet. Justement, ce contact est appelé ici « syntaxe », si l'on s'en tient au principe selon lequel elle est à la fois intensive, conditionnée plus ou moins par l'agencement entre les différents objets ritualisés ; et extensive, par adjonction des contenus, la structure des significations pré-codées ou des enchâssements entre les états d'âme du sujet. Raison pour laquelle une enquête théorique sur les métasémioses, dans une perspective sémiotique des rituels, passe par une lecture critique d'un texte d'Okoumba-Nkoghé ; texte excellemment titré, *Le rêve de Nyenzi* où le langage textuel et ses structures narratives sont analogues à un langage musical. Les signes se font échos et signifiés d'un mode, voire d'un code de communication virant au bord de l'imprévisible, glissant vers l'invisible. Ainsi, chercher à comprendre le réseau syntaxique des relations entre signes, c'est ouvrir, par ricochet des questions transversales qui tentent d'explorer la signification des métasémioses et la dissémination de leurs effets sacrés : (i) la syntaxe des métasémioses relève-t-elle d'une extension de la structure élémentaire de la signification évoluant vers (ii) des scènes abstraites ? (iii) comment se constitue le niveau profond de la signification ? Là, est tout l'enjeu : remonter le texte, degré après degré, palier après palier, pour déceler l'ensemble du système signifiant codifié en règles strictes dans des mouvements contextuels.

1. Sens, rituels et codes

Le commencement de tout le processus signifiant repose sur la transformation des actants sémiotiques. Lancés dans un parcours de quête initiatique, ces actants font des rencontres contingentes, superficielles mais mystérieuses, encadrées par des pratiques spécifiques. Ce qui permet de mettre en place certaines corrélations catégorielles du rituel, par le passage d'un état profane, sous-intensif à un état sacré, sur-extensif. C'est alors une transformation qui s'effectue par ensemble signifiants, c'est-à-dire par échelles d'abstraction, telle qu'on l'observe dans ces écrits extraits du texte *Le rêve de Nyenzi* : « Après une heure de navigation, ils accostèrent sur l'île Ngando. Ainsi nommée, parce que vue du ciel, elle avait la forme d'un caïman. A quelques pas de la plage se dressait une cabane servant de bivouac aux pêcheurs. Les trois hommes y entrèrent. Lekamba et Saka déballèrent leurs sacs de pouvoir, puis récitèrent des paroles de circonstance : Admire le vert de l'île ! Admire l'or du soleil ! Admire le bleu de la vague ! Admire le coucher du soleil ! (Okoumba-Nkoghé, *op. cit.*, p. 14) ». Nous avons, en premier, le schématisme d'un rite de passage indexé par la traversée d'un fleuve dont les traits /navigation/ et /plage/ forment des catégories sémiotiques et les premiers éléments signifiants d'un rituel.

C'est un rituel initiatique qui commence par une modélisation dynamique des éléments naturels. Le sujet est invité à user d'un regard admiratif mais qui se fait déjà transcendant, pointé vers le déploiement des variations chromatiques le « vert » ; le « jaune » or et solaire ainsi que le « bleu » qui finissent par s'engloutir dans le « noir », actualisé dans le syntagme « coucher du soleil » ; couche profonde et étape temporelle ultime de la transcendance initiatique ; elle est renforcée par l'en acte des paroles magiques, ritualisées dans une existence à double entrée. Le sujet n'est pas seulement invité à user d'un regard réflexif sur les choses ; cet acte de vision, de perception des éléments composites du monde naturel en vue de faire ressurgir le sens. C'est aussi un sujet invité à user d'images verbales, à exploiter son « ouïe » dont il doit user comme base de la phénoménalité.

Entendre les paroles rituelles revient à se situer dans une existence effective originare. La narration se poursuit : « Les éléments du rituel ainsi convoqués, ils tracèrent un cercle sur le sable de la cabane. Nyenzi y prit place. Ils disposèrent autour de lui des griffes de lion et de panthère. Et Lekamba se mit à chanter en s'accompagnant d'une cithare. Saka qui était de sa maison, posa sur le front du jeune homme une tête d'aigle et une couronne de fougère. Il lui dit : choisis ton métier, choisis vite ! Un métier [...] je serai musicien. Pour finir, il mâcha une noix de colas qu'il souffla dans les narines du petit. À son tour, arriva Lekamba, cithare en bandoulière. Il mâcha les racines qu'il souffla sur le visage de Nyenzi. Les deux pêcheurs le déshabillèrent et le laissèrent tout nu dans le cercle tracé (Okoumba-Nkoghé, *op. cit.*, p. 14-15) ». Le signe est construit à partir d'un rapport aux pratiques et aux savoirs formels. Il faut mentionner qu'il est question d'un rituel qui convoque un ensemble de signes ; lesquels ne se présentent pas ici comme un effet de langage.

La piste est plutôt ouverte à une adéquation entre le symbolisme et le réel avec, en arrière-plan, l'installation d'une couche pré-expressive. Tous les signifiés potentiels du pouvoir, disons de la compétence modale du sujet, sont présents « griffes », « lion », « panthère », « tête d'aigle », « couronne de fougère ». Si ces signes ne sont pas disposés sur la même échelle de virtualisation, les trois premiers relèvent de la singularité des habitudes (signe ritualisé, signe codifié) tandis que le dernier se situe du côté de l'expérience couplée à l'acquisition d'une sur-unité, ici la connaissance. Parce qu'en d'autres termes, la « couronne de fougère » traduit le schématisme d'un déploiement cognitif. Le sujet est ainsi cognitivement prêt à acquérir le langage secret. Car, l'invitation à choisir un métier est connectée à la profondeur de la signification qui se trouve également dans l'arrière-plan d'une figure géométrique,

récurrente, celle du cercle. En son centre, un sujet qui y prend place pour un rituel. De cette relation entre le sujet et le cercle, on y voit, sur le plan interprétatif et de l'ancrage des métasémioses, la manifestation sémiotique d'une *spatio-thymie*, au sens de la relation entre le sujet et son monde.

La récurrence du cercle surgit au fond du texte comme une réceptivité du sujet au monde, un espace potentiel de présence, laquelle instaure une communication, allant de l'expérience sensible du sujet à la saisie de son expérience comme épreuve. Sans cette écriture au sol, c'est-à-dire le tracé du cercle, on dirait que le rituel ne fonctionne pas. Le cercle est donc un code géométrique nécessaire, parce que c'est lui qui permet de placer le sujet au centre et d'apporter l'équilibre des forces. Une fois le sujet placé dans le cercle, toute sa motricité n'est plus animée. Elle figure une immobilité comme s'il s'agissait déjà de tisser un lien avec une entité invisible.

Au centre de ce cercle qui devient une structure du monde, le sujet est en instance d'initiation et capte tous les accents temporels (le bruit des vagues) entraînant au passage la signification vers un code socialisé, dont le passage suivant est signifiant : « une vieille légende racontait qu'au centre même de notre planète, existait un royaume d'une beauté inédite. Dans ce monde souterrain, poussaient des arbres et des fleurs, vivaient des animaux et des hommes. L'une des portes secrètes qui mène à cette cité enfouie se trouve ici, à Mayi. Si nous la découvrons, nous serons les premiers à entrer en relation avec les habitants de ce royaume très riche. » (Okoumba-Nkoghé, *op. cit.*, p. 47). Le défi est lancé aux sémioticiens ! Aux exégètes des herméneutiques matérielles et aux praticiens du signe. Comment reconstituer le sens de tous ces éléments codés, /vieille légende/ ; / royaume d'une beauté inédite /, / monde souterrain /, / portes secrètes /, / cité enfouie /, /royaume très riche/. De toute évidence, s'il est difficile de plier les significations de tous ces codes en buttant sur des afférences fermées d'Okoumba-Nkoghé, on peut, au moins, commencer à percevoir au fond de ce système langagier une pratique signifiante qui maintient ses règles et ses conventions ; lesquelles permettent d'autoréguler l'unicité et la singularité d'une existence métasémiotique/métasémiosique. L'une des possibilités d'entrevoir les significations fermées de ces codes langagiers ou comprendre la métasémiose, c'est-à-dire ici, l'inapparent ou le transcendant, est de passer par le processus sémiotique d'échelles de catégorisations des métasémioses produites dans les énoncés sus-répertoriés. On y distingue quatre échelles de variations de catégories de codes langagiers qui auto-fondent la structure sémiotique du signe chez Okoumba-Nkoghé. Il ne s'agit pas uniquement des catégorisations signifiantes ; ces codes manifestent, sur le plan de la dynamique textuelle une typologie des langages (codes) précatégoriels à l'apparition des métasémioses textuelles dans *Le rêve de Nyenzi* :

* La catégorie à codes socialisés

Le signe renvoie à un ordre voire un usage social où les afférences deviennent le lieu de la manifestation d'un procès et le niveau de réalisation de la signification. Autant dire que ces codes sont socialisés par une énonciation et une anthropologie, chaque fois au service des actants. De manière systématique, le langage devient une manière de viser certains objets signifiants des éléments du monde : formes visibles, les pratiques sociales, les espaces et les temporalités qui sont autant de sources potentielles des objets signifiants, c'est-à-dire codés. La mise en place des sonorités qui font que le code soit réductible à la reproduction des états de choses et à un ensemble de représentations sémantiques : « Les jours et les semaines se succédaient. La formation de Nyenzi évoluait entre des leçons théoriques et pratiques [...] Pendant son séjour dans l'atelier de forge, Nyenzi fut impressionné par la force du feu. Il tirait le soufflet et le fer devenait rouge, puis incandescent. La flamme ravivée communiquait à l'acier sa chaleur, sa lumière. Froid et dur au départ, le fer se transformait sous les coups du marteau, acquérait des formes nouvelles. Alors que Nyenzi s'en émerveillait un jour devant Onangué, celui-ci lui demanda : Qu'est-ce qui te fascine ? Le spectacle des étincelles. Tu devrais regarder plutôt le fer lui-même. Je le regarde aussi. Et que remarques-tu ? Il change de couleur. Oui, le feu le rend charmant. Mais, il nous brûle. Au-delà du feu physique qui brûle, se cache le feu spirituel qui nous donne la lumière. Nous sommes comme ce métal, nous avons besoin de nous transformer. Ton attirance pour la guitare n'est rien d'autre qu'une attirance vers ce feu céleste. Quand tu joues, tu célèbres le soleil afin qu'il entre en toi et qu'il te transforme (Okoumba-Nkoghé, *op. cit.*, p. 33-34). Le langage à codes socialisés est tissé au moyen d'une transformation du sujet, de sa relation à l'espace et de son comportement, lieu d'un code garant d'une continuité initiatique. Le regard du sujet en face du feu, la flamme ravivée, la chaleur montante ainsi que la lumière deviennent des codes socialisés en tant que moments de connexion du sujet avec une structure métaénonciative inhérente au sacré. D'ailleurs, l'opposition des catégories isotopes entre /feu physique/ Vs /feu spirituel/ actualise un code socialisé par l'opposition /terrestre/ Vs /céleste/, isotopies très courantes dans le langage et les structures textuelles d'Okoumba-Nkoghé.

* La catégorie à codes stricts

Le rêve de Nyenzi présente un ensemble de significations relatives au monde sous le prisme des formes invisibles. Le niveau métaénonciatif est marqué par l'espace d'un va-et-vient entre le sujet et l'espace. Le sujet tisse ses significations en procédant à un langage phénoménal dont, seules la dimension signifiante permet de percer. Des significations du monde naturel sont reliées au monde mystérieux par le biais d'un discours où il devient difficile de saisir les signifiés. Un discours qui fonctionne comme un vrai *procès métalangagier* à l'intérieur duquel il est impossible de faire la part de ce qui est expérience spirituelle et ce qui est discours énonçant. Les codes stricts se manifestent selon les niveaux de profondeur, c'est-à-dire selon les différents paliers du parcours initiatique du sujet. Ce dernier, dans sa phase transformative, nous permet en ce point de remarquer que le langage est tissé autour d'une figurativité de l'abstrait, plus éloigné du monde physique : « les oiseaux multicolores babillaient le long de la mangrove. Le bruit des vagues contre la mangrove répondait aux oiseaux » (Okoumba-Nkoghé, *op. cit.*, p. 13). Nous obtenons à partir de ce passage la modélisation d'un code strict où la structure de la communication n'est pas affichée en mode verbal entre destinataire et destinataire. La communication ici est plutôt logée dans un code strict, parce qu'abstraite entre deux figures de la nature, le babillage des oiseaux auquel répond figurativement le bruit des vagues.

* La catégorie à codes fragmentaires

De même que toute la sensibilité du sujet se trouve perturbée par plusieurs sortes de motifs énonciatifs [inquiétude] et [angoisse]. Les codes fragmentaires sont de l'ordre somatique, à l'image des physionomies, des gestes, des émotions éprouvées et toutes les réactions corporelles du sujet lors de la phase initiatique : « Onangué poussa Nyenzi dans une pièce obscure. Il lui demanda de s'asseoir sur la natte qu'il sentait sous ses pieds. Sans attendre, le maître guitariste referma la porte sur le neveu de Saka. La pièce était bien sombre. Le cœur du jeune homme se mit à battre fort. Sa phobie de la nuit et des lieux clos lui remonta à la surface. Il se laissa retomber sur la natte et son pied rencontra quelque chose de froid. Il tressailla. Il allongea le bras. Sa main palpait... C'était une bête, un animal à long corps, couvert d'écailles, certainement un python ou une énorme vipère. Il poussa un grand cri vite étouffé par l'averse qui s'était mise à tomber. Il se redressa et tambourina sur la porte » (Okoumba-Nkoghé, *op. cit.*, p. 30). Le sujet se retrouve au centre d'une expérience d'initiation. Au cours de celle-ci, il est assailli par des codes fragmentaires dont la traduction en langage s'articule autour des éléments des réactions corporelles telles que /les forts battements du cœur/, /la phobie/, /tressaillir/, /tambouriner/ autant de codes fragmentaires participant d'un engagement du sujet en formation. Fragmentaires, parce que ces codes varient et rythment au gré des tensions ressenties par le sujet (tempo lent Vs tempo rapide, ralenti, agité ou syncopé). Ces codes donnent précisément l'accès initial et immédiat à l'expérience initiatique, non seulement discursive mais aussi anthropologique. Des linéaments d'émotions sont décomposables en unités fragmentaires projetés soit en rêve, soit en souvenirs. Mais rêve et souvenirs dessinent également l'espace d'un code fragmentaire, vécu par un sujet encore profane dont la matière essentielle est perdue dans un lieu. Enfermer le sujet dans une chambre obscure participe du jeu d'une métaénonciation posée sur des doublures corporelles du sujet pour accéder à la transcendance, en se débarrassant en premier des blocs de fragments tensifs et émotifs de la peur du sujet.

* La catégorie à codes imprécis

Les codes imprécis participent d'un langage secret et systématiquement, le sujet est invité à le déceler à travers les nappes et les couches de sens. Il s'agit, le plus souvent d'un schématisme relevant de l'inapparent : « Avant de les lui révéler, Onangué lui parla des cordes de la guitare. Si chacune d'elles faisait entendre un son différent, c'est tout simplement parce que chacune d'elles était unique. Et cette unicité, il fallait la connaître [...] Tu dois toujours t'interroger sur tout. Tu me l'as déjà dit plus d'une fois. Nyenzi était fatigué, il n'arrivait pas à réfléchir. Il se contenta de fixer l'horizon. Des éclairs zébraient le ciel de la mer » (Okoumba-Nkoghé, *op. cit.*, p. 32-34). Le code imprécis fait partie d'une métasémiose narrative déployée à travers les schèmes langagiers hypercodés dont la configuration articule une syntaxe. Dans l'extrait suscité, les cordes de la guitare semblent constituer une signifiante que le langage de maître Onangué dissimule sans pourtant l'exposer clairement. Aussi, la formule « tu dois toujours t'interroger sur tout » relève d'une modélisation de l'imprécision liée, d'une part au rapport du sujet aux choses ritualisées et d'autre part, au rapport du sujet à un schématisme sur-tensif, c'est-à-dire transcendant.

Retrouvons l'ensemble de ces codifications dans cette figure synthétique :

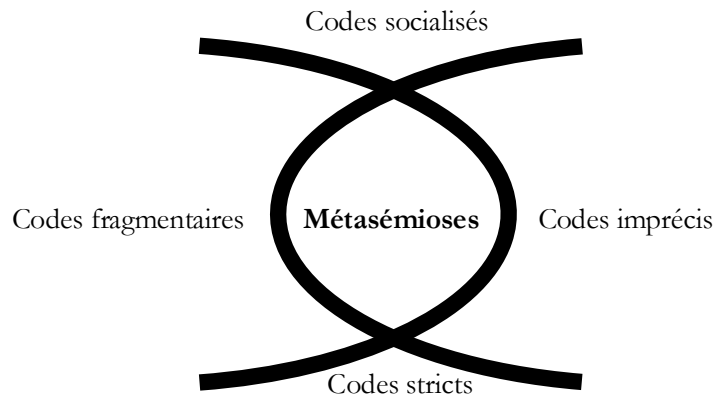


Figure n° 1 : Echelle de codifications sémiotiques

Pour expliciter les significations intégrées dans cette figure, les métasémioses comprennent divers codes qui se lisent en suivant l'échelle de la verticalité et celle de l'horizontalité. Dans le texte d'Okoumba-Nkoghé, le code fonctionne pour déterminer un système de grades entre débutant et maître. Il manifeste la structure, d'abord élémentaire dont la dimension syntaxique est celle du rapport du sujet aux choses ritualisées, puis profonde à partir d'une dimension sur-tensive articulant la continuité entre le monde visible et le monde invisible dont la syntaxe répond à un schématisme de l'ascendance, c'est-à-dire vers le transcendant, condition nécessaire de l'apparaître de la signification. Disons que le code est l'interprétant thématique d'une pratique rituelle en lien avec la compétence sociale. Le code permet alors au sujet de construire une compétence pleine et entière en faisant le lien entre les modes existentiels des acteurs animés ou inanimés. Si le sujet n'est pas encore un détenteur de la compétence à produire, c'est bien qu'il se situe encore à la lisière du profane et du sacré, lesquels constituent des formes signifiantes des traces de processus non-observables, c'est-à-dire mis en arrière-plan d'immanence. Question alors de l'efficacité et de l'efficience du code dont Klinkenberg a mesuré la portée sémiotique : « Un code est un ensemble de règles permettant de produire ou de déchiffrer des signes ou des ensembles de signes [...] le code est une structure où vient se nouer une relation entre une portion d'expérience sensible et une portion du monde connaissable, relation qu'on nomme signification. Le code transforme ainsi la part d'existence sensible en signe et la part de monde en référent » (2000, 36-49). A partir de la figure ci-dessus, le texte d'Okoumba-Nkoghé met en évidence des codes socialisés traduits en langage par une énonciation syntaxiquement codée à travers les traits comme : /cité enfouie/ ; /cercle/ ; /cabane/ ; croisés avec des codes stricts : /portes secrètes/ ; /sac de pouvoir/ ; /paroles rituelles/ ; /monde souterrain/.

Entre ces deux systèmes associés (codes socialisés et codes stricts) émergent des significations potentielles où le signe et sa sémiose s'enracinent dans un espace souterrain. Espace enfoui pourvu d'un langage secret manifesté, côté sacré par un discours pluricode, à double articulation. Cela sous-entend, par exemple, que les unités sont décomposées en unités distinctives et articulées aux unités significatives. Le passage des codes socialisés aux codes stricts permet une articulation circulante avec les métasémioses qui rendent solidaires le plan de l'expression et le plan du contenu de tout langage. Le croisement des échelles à arcs dans la figure (1) présentée signale une articulation des codes socialisés aux codes stricts selon une articulation descendant/ascendant et des codes fragmentaires aux codes imprécis, selon, là, un pivotement des deixis gauche/droite. Un tel pivotement est occasionné par des signes fragmentaires ayant trait à une association de quelques signifiants à un vaste ensemble de contenus sémiotiques. Ce sont, tout naturellement, des codes temporels, ceux qui s'évaporent avec un court échange.

A titre d'exemple, quand Okoumba-Nkoghé décrit en forme de légende un royaume souterrain d'une beauté inédite, le trait /beauté/ varie au gré du temps et devient un code fragmentaire qui oppose la dimension matérielle à la dimension immatérielle. Alors que les codes imprécis sont de nature chromatique et varient selon différentes circonstances. Le bleu de la vague, le vert de l'île, le jaune or du soleil changent simultanément, ils varient les degrés de saillance perceptive, tout en s'autorisant une mobilité entre les signes. M. Ponty avait justement bien pensé à ce sujet au moment de la description du champ visuel. Ainsi écrit-il : « la couleur du champ visuel rend plus ou moins exactes les réactions du sujet, qu'il s'agisse d'exécuter un mouvement d'une amplitude donnée ou de montrer du doigt une longueur déterminée. Avec un champ visuel vert, l'appréciation est exacte, avec un

champ visuel rouge elle est inexacte par excès. Les mouvements vers le dehors sont accélérés par le vert et ralentis par le rouge. Le jaune et le rouge accentuent les erreurs dans l'estimation du poids et du temps, le bleu et surtout le vert les compensent. Dans ces différentes expériences, chaque couleur agit toujours dans le même sens de sorte qu'on peut lui attribuer une valeur motrice définie » (1945, 253). L'initiation de Nyenzi présuppose un point d'ancrage avec un espace vécu et les différents changements chromatiques, bien que fragmentaires participent à la construction du sens, à partir d'une syntaxe qui catégorise le sens à travers des relations actantielles ordonnées par le rapport du sujet (1) au social (2), et de (1) et (2) à l'anthropologique en tant que sémiose inhérente (l'initiation) ou afférente (l'expérience qu'en fait le sujet et les significations qu'il en dégage).

2. Rituels, objets et figures métasémiques

Le rêve de Nyenzi met en évidence un rituel qui consiste à invoquer « la fille aux belles jambes » afin que celle-ci dote le sujet d'une compétence modale, d'une expérience transcendantale afin que ce dernier devienne un excellent musicien. Au choix fait d'être musicien, le sujet hérite d'un objet précieux, la guitare. Son rôle est jugé fondamental : établir par une métasémiose le rapport entre deux univers ; l'un empirique mais contrefactuel, parce que baigné dans l'activité onirique, s'échange simultanément avec l'autre univers en présence, celui de la sirène des eaux est invisible, surnaturel ou métaphysique : « sa chevelure abondante cachait les traits fins de son visage clair. Des rats étaient sortis de la mangrove. Et de leurs trous, des crabes. Ils tournaient par dizaine autour de l'artiste. Mais, subitement, et les bestioles regagnèrent leur retraite. La demoiselle avait compris qu'elle n'était plus seule. Elle se leva lestement. Elle était nue comme Nyenzi. Nullement épouvantée, elle se dirigea vers la mer. Les bracelets à ses chevilles tintaient au rythme de sa démarche et la musique subtile de ses hanches s'égrenait dans la nuit. Elle entra dans la vague » (Okoumba-Nkoghé, *op. cit.*, p. 17). Le syntagme final construit une métasémiose domaniale élaborée entre le domaine //aquatique// actualisé dans 'mer' et dans 'vague', par opposition au domaine //terrestre// actualisé dans 'tournaient', 'autour'.

Le premier domaine étant connecté à l'isotopie /invisible/, articule un mouvement descendant (« entrer dans la vague »), par dissolution des signes et effacement d'indices pour ne laisser au plan énonciatif qu'une trace immatérielle, inaccessible ou *imparfaite* (aurait souligné Greimas, 1987). Le deuxième domaine est celui de l'isotopie /visible/. Les deux axes domaniaux du visible et de l'invisible déclinés au sens phénoménologique de Merleau Ponty (*Le visible et l'invisible*, 1964), ont un rôle fondamental consistant à renforcer le don de la guitare. Précisons un point qui nous semble important : l'intersection du visible et de l'invisible est contrôlée par l'analyse des catégories de la *matière perceptive*, un facteur essentiel de la visualité sémiotique dont Ruiz Moreno (2008) a fait une continuité de principe des régimes perceptifs : « le sujet visualiste est à la fois le point d'articulation entre le visuel et le visible, et le centre des diverses corrélations. Cette dernière précision renferme une structure actantielle autour de l'acte de perception visuelle [...]. La visualité n'est pas seulement une valeur relative aux autres valeurs de la perception, mais aussi au sujet qui a en perspective la visualité comme un objet syntactique ; c'est-à-dire, l'objet avec lequel le sujet se constitue en tant que tel, en une dépendance sémiotique, et en objet de valeur et de désir (d'obtention ou de dépouillement) qui anime la transformation des états d'existence ». Nyenzi est comparé sensiblement à un non-voyant, et son regard est une entité de médiation qui le pousse à devenir un sujet voyant en tant que noyau organisateur d'un parcours actantiel de quête et, dans le sens inverse, un parcours de découverte. A ce niveau, si l'on fait pivoter l'interprétation vers les modulations actantielles, l'axe du sujet-objet obéit à une double construction syntaxique. D'une part celle qui consiste à approprier le statut d'état de voyant, et d'autre part, celle que réalise l'acquisition de ce statut sur le plan pratique. En effet, désormais confondu à son objet de quête, Nyenzi devient un sujet transcendant en tant qu'il paraît dorénavant comme consubstantiel à une réalité métasémiosique à partir de laquelle il s'impose à lui-même et à l'ordre du discours social comme un sujet transcendantal ayant accès à l'invisible.

Grâce à une métasémiose de la quête qui se déploie dans le rituel (S→O) : le sujet est constamment orienté vers l'objet (la guitare). Lorsque cet objet se présente au sujet, c'est la manifestation d'une métasémiose de découverte (S←O : la guitare se révèle au sujet), ainsi qu'on peut le lire : « Les vagues s'étaient calmées, la lune éclairait le voisinage, le son et la chanson berçaient les courants. Nyenzi avançait prudemment. À la sortie d'un tournant, il tomba sur une adolescente assise sur le sable, courbée sur sa guitare. Mille et un sons sortaient de son instrument qui semblait avoir mille cordes. Avant de disparaître, elle se retourna. Son regard transparent rencontra celui de Nyenzi. Ce fut comme une invite. Le jeune homme hésita un instant à suivre la baigneuse aux belles jambes qui disparut bientôt. Une mèche de cheveu était restée accrochée à une corde. Il l'ôta délicatement, émerveillé devant l'énigme d'or de sa découverte. Il bénit la nuit, il bénit l'océan et son mystère, avant de rebrousser chemin (Okoumba-Nkoghé, *op. cit.*, p. 16-17) ».

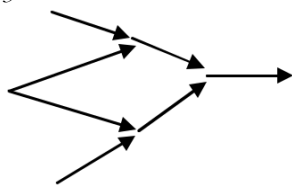
Le langage laisse des traces matérielles, des images, des représentations, des afférences sociales créées à partir d'un code, d'un signe. Dans la même voie, le corps du sujet sert à communiquer avec des actants non-humains, les astres tels que le soleil et la lune placés en position ascendante, en guise d'appel à la transcendance. Le rituel consiste, en clair, à maintenir le vécu du sujet contrôlé par la sirène des eaux. Le sujet se trouve finalement dans un vécu authentique, modalisé dans la musique. Puisqu'il acquiert, selon Per Aage Brandt, *une compétence modale forte* (1992 : 62) significative, octroyée mystérieusement par « la baigneuse aux belles jambes », c'est-à-dire, par la sirène des eaux, destinataire du rituel.

La guitare laissée par la sirène, la mèche de sa chevelure oubliée ou accrochée à une corde et surtout la scène énonciative de la rencontre des regards entre les deux actants déploient, au plan des substances, des traces et des codes culturels toujours immanents à un langage constitué de métasémioses, c'est-à-dire des signes à signifiante codée. Du point de vue discursif, on repère dans ce texte une dimension anthropologique plus générale, faite de règles syntaxiques particulières. Examinons cet extrait : « Quand vint le jour attendu, le conseil, au grand complet, se présenta tôt au campement. Ils avaient tous le front ceint de trois bandelettes de raphia blanc, signifiant selon leur tradition, l'équilibre des forces bonnes et mauvaises présentes dans l'univers. Ils étaient tous conscients qu'ils avaient mal vécu. Ils leur fallait célébrer par un rituel très ancien, le retour à la sérénité après une période confuse de tumultes et de chagrins (Okoumba-Nkoghé, *op. cit.*, p. 71) ». Le rituel devient une unité de contenu stable, celle qui permet de marquer un ordre social. Il s'agit donc de la transformation d'une structure narrative en intentionnalité stable. C'est aussi la transformation de l'état thymique, de la relation à l'espace et des comportements ; lieux des pratiques signifiantes et de tous les éléments de connexion garant de la continuité d'un monde conçu comme ouvert.

Au germe même où pointe le langage, le corps du sujet est atteint, dans son intensité, par un schéma spirituel qui se dessine dans l'examen de cet extrait : « Pourquoi m'avoir donné rendez-vous ici ? Pour que tu puisses connaître un estuaire et quelques-unes de ses foies, répondit son grand-oncle. Ton père s'en est allé trop tôt, lui qui maîtrisait mieux ces pouvoirs ! Je vais te les transmettre » (Okoumba-Nkoghé, *op. cit.*, p. 77). Remarquable extrait ! Il s'ouvre avec des codes autonomes qui produisent, côté texte, la constance itérative des substances. Ce qui prouve au passage que le corps du sujet ne s'est pas encore totalement approprié les compétences modales nécessaires pour voir au-delà du monde physique et apporter une certaine stabilité à l'unité de l'univers cosmique ; celle-ci se posant comme un équilibre stable par lequel le visible et l'invisible produisent les réalités du monde et des significations sociales, anthropologiques et culturelles. C'est donc un corps encore perturbé par des codes fragmentaires et des codes imprécis. Cependant, ce qui est unique et singularisant, c'est le déploiement d'un acte de communication inter-actantielle : le sujet se trouve en position d'actant destinataire et son grand-oncle, en position d'actant-destinateur. Le premier est situé dans un parcours de quête, celle du sens (Coquet, 1997) et celle de la saisie extensive du logos (encore Coquet, 2007). Le dernier va initier Nyenzi, dit-il, au rituel de l'estuaire. L'évocation narrative de la figure paternelle, devenue celle de l'absence, place le sujet en position d'orphelin, mais très vite comblée, substituée par une autre figure plus dynamique, présente et dotée de compétence modale assumptive, celle du grand-oncle.

L'éducation initiatique passe par une syntaxe de la transmission des forces *métasémiotiques*. C'est un transfert de pouvoirs telluriques effectué par le grand-oncle, instance figurale qui fait office de gardien des savoirs et pouvoirs métasémiotiques. Son pouvoir-faire est requis : « il fit un feu avec de la mangrove sèche. Lentement, la chaleur faisait face à la fraîcheur. Lentement, les deux camarades se mirent à organiser leur rituel. Lentement, la fumée devenait très dense alentour. Soudain, Nyenzi sentit un léger vertige. Les herbes brûlées avec de la mangrove sèche faisait leur effet, elles insufflaient une effervescence dans l'esprit du jeune homme. Dis-nous ce que tu vois dans l'eau ? » (Okoumba-Nkoghé, *op. cit.*, p. 77). Le feu, la mangrove sèche, les herbes sont autant d'éléments qui permettent la réalisation du rituel. Ce n'est d'ailleurs pas un rituel précipité, il est réalisé sur un tempo lent, c'est-à-dire à partir d'une structure atone affichée par la récurrence anaphorique de l'adverbe "lentement". Ses différents niveaux d'organisation du sens actualisent une syntaxe cohésive et une syntaxe dispersive, un schématisation méthodologique des postulats réaménagés de Sémir Badir (vol. 9, n° 1, p. 1-12). Soit la figure ci-après :

(i) *Syntaxe intensive : cohésion*



(ii) *Syntaxe extensive : dispersion*

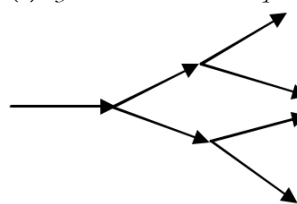


Figure n° 2 : Syntaxe intensive et extensive des métasémioses

En (i), l'adverbe "lentement" organise, premier niveau, une syntaxe intensive parce que tous les traits sont condensés comme la densité de la fumée qui sert d'écran spatio-temporel. En (ii), on retrouve une syntaxe extensive où l'adverbe "lentement", au niveau sémiotique, marque la variation des états sensibles entre le chaud et le froid. Il est question de permettre la réalisation intérieure du sujet, révélatrice d'un acte pur, d'un mode de présence transcendantal. Non seulement cet adverbe a pour fonction d'inscrire le sujet dans une éternité des modes structurels de l'existence du sujet, mais aussi, il a pour vocation énonciative de montrer que la fumée montante est en rapport avec une métasémiose de l'expérience, voire de la conversion tensive de l'extériorité qui se mue en intériorité profonde, favorisant, après-coup, une reconstruction autoréflexive du sujet et de sa perception de soi. Ainsi, la montée rythmique et ascendante de la fumée s'accompagne de l'adverbe "lentement". La fumée monte de manière sinueuse, en spirale, traçant au passage une figure géométrique, avec une *significativité* axiale, astrale et abstraite.

Chez Okoumba Nkoghé, la métasémiose constitutive du récit qu'il propose acquiert la structure sémiotique d'une sémiosphère dont les significations se construisent sur un axe vertical, plutôt que sur l'axe horizontal et temporel retenu par Lotman dans *La sémiosphère* (1999). En effet, l'axe horizontal est celui des oppositions synchroniques et diachroniques, et en particulier, celui des oppositions hiérarchiques et axiologiques destinées à valoriser le sens à partir d'un centre de référence. Or, la sémiosphère que nous suggère la structure sémiotique de la métasémiose d'Okoumba-Nkoghé participe d'une autre conception du sens et de son déploiement. Les significations ne s'opposent pas ni ne se complètent, parce qu'elles participent d'une même réalité immanente, à la fois monocentrique (ou transcendantale) et polygénérative (constitutif de plusieurs codes), parce que dispersées dans le monde invisible et le monde visible sous formes de discours fragmentés mais recomposables par tout sujet transcendant. C'est pourquoi, la figure la plus pertinente de la structure de ce type de métasémiose a davantage à voir avec l'archéologie, la sédimentation, que la sémiosphère elle-même. Cette description procure un avantage certain : tenir compte des capacités modales en devenir ou réalisées du sujet, quant à son aptitude potentielle ou réelle à interpréter le monde posé comme réalité cosmique structurant le visible et l'invisible en une dialectique sémiotique continue de la formation du sens. C'est que cette identité des métasémioses implique toujours une figurativité complexe, laquelle débouche sur la production d'instances corollaires à celle-ci. En réalité, celle-ci sont des positions déictiques occupées par les sujets qui veulent accéder à ces métasémioses en franchissant les barrières temporelle et physique rendant possible l'accès à la connaissance dialectique dont celles-ci sont les consubstantielles. Deux instances paraissent assumer cette fonction dans le récit d'Okoumba Nkoghé : l'« œil » et la « musique ».

3. Métasémiose et sursignification narrative chez Okoumba-Nkoghé. « L'œil » comme actant observateur

Pour parvenir à un maximum de perfectivité, le rituel repose sur une différence fondamentale. Celle qui distingue les situations (les états) des actions (le faire). La corrélation entre les deux programmes est conforme au principe qui régit la narrativité, à savoir la différence entre une situation initiale et une situation finale est à la base de toute initiation du sujet. Sa perception se trouve modifiée afin que son regard puisse substituer le visible à l'invisible. Ainsi, l'œil du sujet se trouve transformé d'autant plus que la saisie perceptive déploie une multiplicité d'apparences qui font que, même sur les plans énonciatif et discursif, la perception ne se bloque guère. Elle est plutôt développée vers un acte transcendant.

Le rituel se termine par une formule : « Dis-nous ce que tu vois dans l'eau ». Le regard du sujet est maintenant tourné vers l'eau, laquelle s'érige en écran du sujet et du temps. C'est finalement à partir d'elle que le sujet devient capable de lire les signes, de contempler, à partir de la figurativité de l'eau, la source d'un village situé au fond de

l'aquatique : « Assis en face de Lekamba qui venait de parler, Nyenzi se tourna vers l'embouchure dont l'eau était devenue subitement transparente. Surgi du fond liquide, un authentique village grouillait comme une ruche. C'était le soir dans ce village. Les animaux domestiques, les hommes et les femmes se préparaient pour la nuit. C'était comme dans un rêve » (Okoumba-Nkoghé, *op. cit.*, p. 77). L'œil du rituel y est dans cet extrait. C'est celui qui transperce toute énonciation, toute figurativité et devient un *actant observateur* (au sens de J. Fontanille, 1991). Le sujet se trouve en rapport avec sa propre centralité : (i) Nyenzi se tourna vers l'embouchure ; en accord désormais avec des entités supérieures puisque le schème de l'illumination s'est établi : (ii) l'eau était subitement devenue transparente. Il peut déjà, en fait par un double regard, voir ce qu'il ne voyait pas, que ce soit la dimension topologique « un authentique village » ; la dimension temporelle, « le soir dans ce village » ou la dimension actantielle « les animaux domestiques », « les hommes et les femmes ».

L'œil, actant principal, devient l'opérateur centrale de la métasémiose équilibrant, ce que Fontanille (1999) appelle « les modes du sensible ». Ici, ces modes sont déployés en modes d'existence internes (relatifs au monde visible) et externes (relatifs au monde subaquatique), puis sont projetés par le discours en « syntaxe figurative ». L'œil du sujet devient ainsi le support d'une communication avec les figures du sens transcendantal : « l'ami de Saka sortit d'une gibecière trois colas et trois feuilles de tabac. Il les fit tourner autour de la taille et au tour de la tête de Nyenzi. Ensuite, il jeta le tout dans l'eau. Une main s'en saisit et disparut aussi promptement qu'elle était apparue. Bientôt l'eau de l'estuaire redevient noire et la vision du village se dissipa. Nyenzi était encore sous l'emprise du vertige » (Okoumba-Nkoghé, *op. cit.*, p. 78). Le rituel de l'estuaire se dénoue en signification et consiste à choisir une fille-sirène ; la médiation avec elle se réalise par le rêve et les substances du rituel : le feu, l'eau, les herbes, d'une part ; et la gibecière, trois colas, trois feuilles de tabac, d'autre part. Ce sont des éléments qui favorisent non seulement l'entrée en transe du sujet, mais aussi, au niveau du régime de communication, l'établissement d'une unité syntaxique exposant une union affective entre Nyenzi et « la fille aux belles jambes », la femme-sirène, celle qui finit par saisir certains objets en guise d'acceptation de la relation.

La perception se situe alors au point de tangence du réel et de l'irréel, du factuel et du contrefactuel. En cette binarité temporelle, il y a l'acquisition d'une expérience que le sujet se fait à partir du rituel. Le rapport entre le sujet et le rôle codé se finalise sur un axe tensif du rituel, il permet en effet de corréliser le monde extérieur (extéroceptif) au monde intérieur (intéroceptif), pour permettre au sujet d'assumer la continuité du monde en tant que réalité cosmique, et par conséquent, d'assurer la maîtrise de l'acte initiatique en devenant maître-initiateur à son tour : « il reste encore quelque chose dont tu dois prendre conscience, afin que tu puisses, de toi-même et à volonté, y parvenir. Quoi ? Persuadé de l'importance du rituel et du rôle qu'il jouerait dans sa vie, le jeune homme était pressé de savoir. C'était Lekamba qui ranimait maintenant le feu [...] Grâce à la concentration intérieure, qui est une forme de méditation, l'esprit peut ressentir la profondeur du mystère » (Okoumba-Nkoghé, *op. cit.*, p. 79). Il semble qu'ici le feu ranimé apparaît comme l'indice d'un bandeau brodé qui signale une gamme de significations potentielles : il pénètre le sujet, dans son intéroception ; il est le support de cette cérémonie rituelle organisée par Lekamba ; il projette le sujet dans une scène énonciative invisible que la musique va élever au rang des articulations structurelles profondes, c'est-à-dire à la saisie de la sensibilité.

4. Métasémiose et structuration musicale du sens

Chez Okoumba-Nkoghé, la saisie de la sensibilité par les structures textuelles procure au discours une certaine sonorité. Gestes, signes et indices sont mis en texte de manière à générer un tempo, c'est-à-dire que le récit se déploie en cherchant à générer une interface musicale entre le vécu du sujet, le rythme actantiel lié au faire, les temps de passages du visible à l'invisible et inversement, etc. Bien entendu, il ne s'agit pas d'un vécu authentique, mais plutôt d'un vécu joué, modalisé par la musique : « quand Nyenzi entonna : "A dieu le monde" repris par les voix et les instruments, ceux qui étaient là se mirent à pleurer. Ils étaient venus nombreux assister à ce spectacle que tous croyaient improvisé. Un spectacle tout de même insolite. De mémoire d'homme on avait jamais vu cela, la musique et le message pénétraient les sens » (Okoumba-Nkoghé, *op. cit.*, p. 113). C'est de là, de cet extrait qu'il faut partir pour comprendre les métasémoses, avec leurs langages-objets de la description sémiotique pour saisir les significations dynamiques dans le texte. C'est à partir du code musical que l'ensemble des signes se dénouent, l'en-acte du discours également. Nyenzi a finalement atteint le degré et le grade le plus élevé, lequel le consacre musicien.

La figure du sujet côtoie celle de la célébrité et sa musique devenant l'art de communication symbolique avec son Maître Onangué, transformé en actant non-humain : « Nyenzi entonna « Eyeno », qui signifie « Miroir ». C'était une vieille chanson qu'autrefois avait composé Onangué lui-même. Où l'auteur comparait l'existence à un miroir dans lequel se reflétaient les actes perdus. - Les messagers de la mort sont assis en rond au pied de mon lit, les

vois-tu ? lui dit-il. Je ne vois rien du tout, tu déliras. Insensé, tu crois que je délire ? Regarde ! C'était à ce moment-là que la vie quitta le corps de l'homme [...] Onangué vient de nous quitter ! Et tous ceux qui étaient là s'exclamèrent : Onangué s'en est allé en musique ! » (Okoumba-Nkoghé, *op. cit.*, p. 113-114). Les figures sonores manifestées par le chant de Nyenzi s'adressent à un destinataire invisible. Pour les profanes, elles paraîtraient comme des figures non sémiotiques, et donc sans significations. Pour l'initié, ce chant signifie en premier la séparation modale des catégories temporelles : rétention \vee souvenir ; présence \vee absence ; réel \vee irréel ; geste \vee trace. Ainsi, la musique renvoie de manière iconique à un langage attesté comme une structure signifiante en contact avec des couches d'afférences, émotionnelles et passionnelles. La réalisation de cette compétence modale a une filiation avec un sens ésotérique dupliqué à plusieurs niveaux sémiotiques : « la guitare est une clé capable d'ouvrir les portes connues des seuls Anciens. La musique n'est rien d'autre qu'un échange continu avec un monde lumineux [...] Nyenzi buvait ces paroles avec avidité. A ce stade de son séjour chez le vieux maître. Ses doigts avaient finis par épouser le corps de la guitare. Il la sentait maintenant vibrer au moindre toucher, se cabrée comme une bête domptée, une femme, celle qui procure des sensations sublimes » (Okoumba-Nkoghé, *op. cit.*, p. 32-34). La voie d'accès à la signification est ainsi ouverte à Nyenzi (« clé capable d'ouvrir les portes ») et de fixer définitivement le niveau d'initiation atteint, qui semble un degré supérieur (« à ce stade ») ancré dans le système des grades ; système des grades à partir duquel est structuré l'univers ésotérique (métasémiosique) à la rencontre duquel le lecteur est invité à interpréter des blocs de signes et de sens, un tressage de plans textuels où s'entrave, pour s'y dresser, le sujet.

Conclusion

Nous avons porté notre hypothèse sur le fond d'une expression sémiotique des métasémioses catégorisées dans le texte d'Okoumba-Nkoghé. La construction théorique de leurs manifestations repose alors sur une régulation de la syntaxe entre les structures superficielles et les structures profondes. La syntaxe des métasémioses est une superposition structurale des mondes et du sens. D'une part, le monde de l'apparent, avec ses codes fragmentaires et imprécis, s'articule sur une syntaxe intensive celle-ci est de nature dispersive : propagation du sens, déploiement en chaîne multiple des expressions ou périphrases textuelles, en vue de fonder le point de vue syntaxique sur une typologie des systèmes codiques. Cette syntaxe est aussi celle de l'organisation et des articulations internes du sens. D'autre part, le monde de l'inapparent composé de codes socialisés et de codes stricts. Ceux-ci disposent un acte du discours à partir d'une syntaxe cohésive qui fonde une conceptualisation sémiotique inhérente à la pression des afférences culturelles, historiques ou contextuelles. Okoumba-Nkoghé a recours, à travers les rituels, aux modélisations du faire humain, susceptible de passer d'étape en étape, de sémiose synchroniquement organisées aux métasémioses construites avec un niveau paradigmatique continuiste posé sur l'ensemble du texte par des règles implicites, c'est-à-dire des phénomènes du rituel isolés et contrôlés par un arrière-plan d'immanence.

Comprenons que nous avons tenté d'évoluer dans cette voie de l'immanence, pour montrer qu'un rituel met en place un système sémiotique de métaobjets, reposant sur une certaine conception des significations afférentes, reconfigurées en expérience discursive, narrative et sociale. Visant à donner une expérience au sujet, l'une des règles du rituel, et si on devrait en retenir une, serait celle de la croissance du sujet en complexité : passer d'un monde totalement profane, sans compétence modale d'acquisition des signes rituels, à la totale perception d'un monde sacré. Au reste, c'est cette position que Durkheim précise : les choses sacrées sont celles que les interdits protègent et isolent ; les choses profanes, celles auxquelles ces interdits s'appliquent et qui doivent rester à distance des premières. Enfin, les rites sont des règles de conduite qui prescrivent comment l'homme doit se comporter avec les choses sacrées » (2013, 144). Le postulat théorique de cette contribution était de mettre en évidence les métasémioses, et en particulier les métasémioses narratives mises en place par le texte d'Okoumba-Nkoghé, *Le rêve de Nyenzi*. Dans ce texte, la production des ensembles signifiants organise la syntaxe en échelles de codes : d'un côté, la métasémiose est un concept qui fonctionne dans le texte à partir d'une relation du sujet aux choses ritualisées, avec la structure d'une valence narrative évoluant des codes fragmentaires vers les codes imprécis, et en prenant forme sur un régime expressif constitué de flux d'attention, du regard et des ressentis du sujet. D'un autre côté, il s'est agi d'une métasémiose qui organise, au niveau narratif, énonciatif et anthropologique, une stabilité et une généralité minimales de sens, en prenant pour objet des opérations prévalentes de la signification, celles qui conduisent processuellement à l'irruption d'un régime substantiel des formes présémiotiques dont la voie privilégiée maintient un schématisme ascendant et sur-tensif du parcours initiatique, toujours sous le contrôle d'une sémiosphère ou d'une transcendance africaine particulièrement pertinente et originale pour la description sémiotique des textes.

Bibliographie

1. Corpus

Okoumba-Nkoghé, *Le rêve de Nyenzji*, Libreville, La Maison Gabonaise du Livre, 2009.

2. Ouvrages

Bordron Jean François, *L'iconicité et ses images, études sémiotiques*, Paris, Puf, 2011.

Coquet Jean-Claude, *La quête du sens : le langage en question*, Presses Universitaires de France, Paris, 1997.

Coquet Jean-Claude, *Phusis et Logos : une phénoménologie du langage*, Presses Universitaires de Vincennes, Vincennes, 2007.

Durkheim Emile, *Les formes élémentaires de la vie religieuse : le système totémique en Australie*, Paris, Puf, 2013.

Fontanille Jacques, *Pratiques sémiotiques*, Presses Universitaires de France, Paris, 2008.

Fontanille Jacques, *Soma et Séma : figures du corps*, Maisonneuve & Larose, Paris, 2004.

Fontanille Jacques, *Sémiotique du discours*, Presses Universitaires de Limoges, Limoges, 2003.

Fontanille Jacques, *Modes du sensible et syntaxe figurative*, Presses Universitaires de Limoges, Limoges, 1999.

Greimas Algirdas Julien & Fontanille Jacques, *Sémiotique des passions : des états de choses aux états d'âme*, Seuil, Paris, 1991.

Greimas Algirdas Julien, *De l'imperfection*, Fanlac, Périgueux, 1987.

Klinkenberg Jean-Marie, *Précis de sémiotique générale*, Points, Paris, 2000.

Lotman Youri, *La sémiotique*, Presses Universitaires de Limoges, Limoges, 1999.

Merleau-Ponty Maurice, *Le visible et l'invisible*, Gallimard, Paris, 1964.

Merleau-Ponty Maurice, *L'Œil et l'Esprit*, Gallimard, Paris, 1964.

Per Aage Brandt, *La charpente modale du sens*, Amsterdam, John Benjamins Publishing Company, 1992.

Rastier François, *Sémantique interprétative*, Paris, Puf, 1987.

Sanders Peirce Charles, *Écrits sur le signe*, Paris, Seuil, coll. « L'ordre philosophique », 1978.

3. Articles

Bordron Jean-François, « Métalangage et épi-sémiotique : L'exemple du lexique de la dégustation », *Signata*, n° 4 | 2013.

Badir Sémir, *Les intersémiotiques*, in, *Estudos semióticos*, <http://revistas.usp.br/esse/Index>, vol. 9, n° 1, p. 1-12.

Ruiz Moreno Luisa, « De la visualité », *Actes sémiotiques [en ligne]*, n° 111, 2008, consulté le 21/11/2021.