

# La question de l'image dans les textes oraux africains

**Lou Foua Ines Elodie HUE**

*Docteure ès-lettres*

*Université Félix Houphouët Boigny de*

*Cocody- Abidjan (Côte d'Ivoire)*

*hueines@gmail.com*

## Résumé

*La source de créativité littéraire s'inspirant d'une tradition esthétique africaine passe généralement par une connivence image-verbe. En situation d'oralité, l'auteur ne livre directement pas son message. La plupart des mots sont voilés et se présentent sous forme d'images. Fondièrement tributaires de l'environnement socioculturel de l'émetteur, la sémantique de ces représentations mentales surgit de la configuration du fond et de la forme. Aussi, par une série de codes énigmatiques actualisent-elles des pensées à la fois individuelles et populaires exigeant de l'interprétant, un savoir préalable. Cependant, cette manifestation singulière de l'image rend hermétique tout essai de déchiffrage au niveau de l'analyse d'où son étude en marge dans les travaux universitaires. Il s'agira, à terme dans cette communication, de mettre en exergue les différents procédés par lesquels le fonctionnement de l'image africaine instaure la marge.*

*Mots-clés : image, image africaine, imaginaire, oralité, symbolisation.*

---

## Abstract

*The source of literary creativity inspired by an African aesthetic tradition generally passes through an image-verb complicity. In an oral situation, the author does not deliver his message directly. Most of the words are veiled and come in the form of pictures. Fundamentally dependent on the socio-cultural environment of the sender, the semantics of these mental representations arise from the configuration of content and form. Also, through a series of enigmatic codes, they actualize thoughts that are both individual and popular, requiring the performer to have prior knowledge. However, this singular manifestation of the image makes hermetic any attempt at deciphering at the level of analysis, hence its study on the sidelines in university works. Ultimately, this communication will highlight the different processes by which the functioning of the African image establishes the margin.*

*Keywords: image, African image, imagination, orality, symbolization.*

---

## Introduction

En Afrique, l'art oratoire est poésie. Il n'en demeure pas moins le lieu par excellence du festival des images. Les mots engagés dans des liaisons démentiellles rompent avec les évidences du langage ordinaire. En situation d'oralité, l'image est symbole et s'érige en un rite d'initiation. Par conséquent, elle jouit d'un déploiement particulier dans la parole poétique des sociétés traditionnelles africaines.

En effet, sa formulation obéit à une construction particulière du discours dont la signification se déploie en fonction des circonstances d'énonciation. Tout énoncé imagé, poli par le talent de son émetteur est d'une esthétique élaborée dans la simple logique de préférer une certitude. Cette vérité est établie dans un choix d'éléments susceptibles de rendre compte de la connaissance totale du monde.

Son contenu doit être révélateur de mécanismes intellectuels et affectifs. Car, il établit des liens entre les hommes d'une même culture et leur univers. En clair, ce qui rend hermétique l'approche de l'image dans les textes oraux africains, c'est tout le cheminement de l'histoire qu'elle représente. Il semble donc pertinent de montrer comment l'image africaine diffère-t-elle de l'image rhétorique classique qui embellit les textes poétiques. En quoi le déploiement particulier de l'image africaine dans les textes oraux africains instaure-t-il la marge ? Toujours dans le prolongement de cette réflexion, peut-on penser la théorisation l'image africaine ? Cela dit, son essence conceptuelle inhérente à son usage pousse à entreprendre un balisage théorique afin de prouver les facteurs l'inscrivant dans la marge. Il serait intéressant de faire une étude comparative de cette image dès lors que son origine géographique et culturelle connote un écart littéraire non seulement dans sa manifestation langagière, dans son analyse mais également dans l'approche de l'imaginaire. Ce faisant, un extrait chanté de Bi Kalou Simoki<sup>1</sup> dont les textes oraux jusque-là peu explorés serviront de démonstration dans une telle perspective.

---

<sup>1</sup> Poète néo-oraliste de première génération de Côte d'Ivoire.

## 1. De la notion d'image

### 1.1. Éléments d'identification

Selon le *Dictionnaire historique de la langue française*<sup>1</sup>, le mot « image » est une réfection (v.1160) de la forme *imagine*, *imagene* (v. 1050), qui est un emprunt au latin *imagine*m, accusatif de *imago* « image » puis « représentation », « portrait », « fantôme » et « apparence » par opposition à la réalité, également terme de rhétorique comme *figura*. *Imago* suppose un radical "im-", d'origine obscure qui serait à la base du verbe "imitari" (→ imiter). La racine (*imago*) "suppose un radical "im-", d'origine obscure qui serait à la base du verbe "imitari" qui est à l'origine du verbe imiter sous sa forme actuelle. Érigée sur le principe de ressemblance à un objet, à une réalité.

La toute première acception de l'image est le reflet du réel au moyen des objets naturels. En effet, Platon « appelle images d'abord les ombres ensuite les reflets qu'on voit dans les eaux, ou sur la surface des corps opaques, polis et brillants et toutes les représentations de ce genre »<sup>2</sup>. Par ces canaux, le reflet et l'ombre sont perçus comme des images naturelles dans la mesure où elles témoignent d'un dédoublement. Les images naturelles visent le trait de ressemblance marquant la représentation avec l'original.

Le terme " image " qui désignait au départ une copie du réel va progressivement s'identifier à la mémoire au moyen de la construction du souvenir<sup>3</sup>. Il est question de l'interaction entre la reconnaissance et la prise de conscience du passé. Il s'agit d'un passé dont les faits, les figures, les formes ou les éléments de la nature environnante qui, s'enregistrant automatiquement dans l'esprit apparaissent à la conscience pendant le sommeil [par des rêves] ou lors d'un désir de communication. Ainsi, tout le passé humain survit et devient irréductible à des états cérébraux. L'acte par lequel nous pensons donc notre passé comme passé rend la mémoire immatérielle.

Mais, la mémoire devient matérielle lorsque les souvenirs se transposent en images physiques dans le réel. Sous cet angle, l'image

---

<sup>1</sup> REY Alain (dir.), *Dictionnaire historique de la langue française*, Le Robert, 2006.

<sup>2</sup> Platon, *République*, livre VI, Image de la ligne (484a-511 e).

<sup>3</sup> Le souvenir en tant qu'emmagasinement du déjà vu.

signifiera « figure » ou encore « images matérielles ». Dans la créativité humaine, Ces images fonctionnent à partir de l'imitation. La puissance de l'esprit créatif pousse ainsi l'être humain à la reproduction avec la participation de la mémoire.

Aussi, l'image est culture : la société établit ses codes en vue de la socialisation humaine. Ses normes se transmettent de génération en génération par un marquage de la mémoire collective. Ces mœurs (modes de pensée et valeurs sociales) sont l'image que la société donne à voir.

Les technologies de l'information et de la communication (TIC) ou « nouvelles » images sont des types de sauvegarde dont les images et les captures sont identiques au fonctionnement mémoriel du psychisme. Parfois, les enregistrements sont des images immobiles c'est-à-dire fixes comme la photographie. Selon Serge Tisseron, elles se donnent « comme [une] simple technique de reproduction du réel ».<sup>1</sup>

Cependant, l'avancée de la technologie tend à confondre la réalité à l'esprit. Pour Martine Joly, il ne s'agit plus d'une copie mais d'une manipulation du réel :

« Des logiciels de plus en plus puissants et sophistiqués permettent de créer des univers virtuels et qui peuvent se donner comme tels, mais aussi truquer n'importe qu'elle image apparemment « réelle ». Toute image est désormais manipulable et peut perturber la distinction entre « réel » et virtuel »<sup>2</sup>.

En clair, l'image est un leurre. Les jeux vidéo, les films de fiction projetés en haute définition (HD) et la publicité ou les clips truqués sont construits dans des décors réels. Par le canal des effets spéciaux, ils plongent donc le spectateur dans l'illusion.

La dernière identification de l'image est celle que l'on retrouve en littérature. Dans une expression formelle, elle évoque la réalité par analogie ou par similitude avec un domaine autre que celui auquel elle s'applique à l'exemple de la métaphore. Telle une structure de significations, elle établit la superposition d'un signifiant (l'image elle-même) et d'un signifié (la réalité qu'elle évoque). De ce fait,

---

<sup>1</sup> Serge Tisseron, *Psychanalyse de l'image*, Librairie Arthème Fayard, Pluriel, 2010, p. 19.

<sup>2</sup> Martine Joly, *Introduction à l'analyse de l'image*, Paris, Nathan, col. 128, 1994, p. 19.

l'image représente autre chose que ce qu'elle laisse voir. Selon la définition traditionnelle de la rhétorique de DUMARSAIS, les images sont «des figures par lesquelles on fait prendre à un mot une signification qui n'est pas précisément la signification propre de ce mot».<sup>1</sup>

De ce qui précède, il ressort que les éléments d'identification de l'image ramènent d'une part à la reproduction et, d'autre part, au dépassement de cette reproduction. Cependant, elle s'identifie différemment dans la littérature en faisant apparaître deux variantes opposées (l'analogie et la contiguïté) qui demandent à revisiter quelques acceptions théoriques tant occidentales qu'africaines.

### ***1.2. La conception occidentale de l'image***

Déjà en 1966, Jean Piaget et Bärbel Inhelder circonscrivaient deux facettes complémentaires à l'image dans leurs travaux. La première en tant que figuration et la seconde, en tant que structure de significations. L'image est figurative dans sa capacité à « copier » le réel à partir de la perception. Comme structure de signification, l'image suppose un signifiant [l'image elle-même] et un signifié [la situation qu'elle évoque]. Ils déduisent de ces catégorisations, une compréhension de l'image « non plus comme des reflets de la perception mais comme participant d'un système symbolique de représentations ». <sup>2</sup>

Jean-François Le Ny<sup>3</sup> et François Rastier<sup>4</sup>, quant à eux, démontrent que l'image n'a pas une représentation sémantique, mais des représentations sémantiques. Il s'agit là d'une réalité que renchérit Wolfgang Iser lorsqu'il affirme que « l'image est le mode d'apparition de l'objet littéraire »<sup>5</sup>. Parce qu'il est alors porteur de significations, le mot imagé demande à être vu *autrement*.

Cet *autrement*, Gaston Bachelard l'explicite dans la poétique des images : « l'image littéraire, doit s'enrichir d'un onirisme

---

<sup>1</sup> DUMARSAIS, *Traité des tropes*, I, 4.

<sup>2</sup> Jean Piaget et Bärbel Inhelder, *L'image mentale chez l'enfant : étude sur le développement des représentations imagées*, Paris, PUF, 1966, p.17.

<sup>3</sup> Jean-François Le Ny, *La sémantique psychologique*, Paris, Presses Universitaires de France, 1979 ;

<sup>4</sup> François Rastier, « Le sémème dans tous ses états » in *Cahiers de lexicologie*, n° 47, 1985.

<sup>5</sup> Wolfgang Iser : *L'acte de lecture. Théorie de l'effet d'esthétique*, Bruxelles, P. Mardaga, 1985, p. 254.

nouveau. Signifier autre chose et fait rêver autrement [...]».<sup>1</sup> Pour lui, l'image littéraire permet à l'écrivain de rêver en se créant un espace qu'il s'approprie. À travers le langage des mots du livre, il déforme le réel et outrepassé ses contraintes. Ainsi, l'image littéraire devient le lieu où le mot reçoit une signification nouvelle grâce à la puissance imaginante. C'est à ce titre que Serge Tisseron demande qu'elle s'appréhende comme « une manifestation ouverte sur un au-delà d'elle-même »<sup>2</sup>. Et, Isabelle Buatois poursuit en renseignant que :

«[L]'image ouverte fait voir l'invisible, c'est-à-dire quelque chose qu'on ne voit pas (plus précisément, qui échappe au sens de la vision) ou qui a été caché. L'ouverture est la possibilité d'accéder à un sens caché, latent de l'œuvre.»<sup>3</sup>

Selon cette conception, les images, une fois ouvertes, permettent au lecteur d'accéder à une forme d'expression invisible, à ce qui est dissimulé et à ce qui ne se voit pas, mais qui est là et qui demande à être dévoilé. Puisqu'elles donnent accès à l'invisible, à l'irreprésentable, les capacités imageantes des textes sous-tendent des interactions entre le *figural* et le *littéral*. Par *figural*, il faut comprendre l'image mentale qui excède les limites du visible. Et, par *littéral*, l'image est fermée et ne propose que le sens manifeste.

Par contre, dans une approche anthropologique, Gilbert Durand donne une toute autre définition à l'image. Dans son œuvre *Les structures anthropologiques de l'imaginaire*, il explique qu'il ne faut ni voir l'image comme un signe, ni la traiter comme un phénomène arbitraire. Car, elle ne vaut que par elle-même. Surdéterminée par des influences du milieu et des pulsions, l'image naît de cette interaction qui détermine notre représentation du monde. L'image est, de ce fait, symbole et renvoie à « une homogénéité du signifiant et du signifié au sein d'un dynamisme créateur ».<sup>4</sup>

<sup>1</sup>Gaston Bachelard, *L'air et les songes. Essai sur l'imagination du mouvement*, José Corti, 1943, p.283.

<sup>2</sup>Serges Tisseron, *ibidem*, p.17.

<sup>3</sup>Isabelle Buatois: *Le sacré et la représentation de la femme dans le théâtre et la peinture symbolistes*, thèse de doctorat, Université de Montréal, 2012, p.38.

<sup>4</sup>Gilbert Durand, *Les structures anthropologiques de l'imaginaire : Introduction à l'archétypologie générale*, Paris, Presses Universitaires de France, 2<sup>ème</sup> édition, 1963, p.25.

En résumé, l'image telle que caractérisée par ces critiques littéraires occidentaux n'est plus un signe linguistique, mais une réalité de la création artistique dans laquelle les mots acquièrent un sens qui se renouvelle par rapport aux données concrètes. Elle s'éloigne du visible pour s'ériger en représentation mentale. Ainsi, composée d'un signifiant et d'un signifié complémentaires dans son fonctionnement, sa nature se veut symbolique et essentiellement rattachée à l'écriture.

### *1.3. L'image en situation d'oralité africaine*

En situation d'oralité africaine, le mot est d'un enrichissement sémantique. En lien avec l'imaginaire populaire, il sous-tend des références socioculturelles qui déterminent l'expressivité du message véhiculé. Dans le fonctionnement des textes oraux, les circonstances de production des énoncés sont extérieures au discours. Pour coïncider remarquablement avec le sentiment exprimé, l'histoire racontée impose une distorsion entre l'énoncé et la réalité au moyen d'une incohérence linguistique. Les mots évoquent une chose tout en signifiant une chose autre que ce qui a été dit d'où le foisonnement d'images dans les textes oraux africains.

Construites à partir de références à l'ordre du monde, ces images présentent des mécanismes esthétiques régis par deux couples opératoires à savoir la forme et le fond. Le premier est lié aux composants structurels et le second renvoie à la signifiante du discours. Leur jonction se justifie par le fait que les éléments compositionnels et constructifs des images doivent leur signifiante à la sphère socioculturelle des peuples dont ils sont tributaires. L'interférence du fonds culturel dans la logique discursive d'expression totale des sentiments témoigne de la poéticité des images.

Cependant, un tel phénomène langagier engage l'image africaine à s'écarter du processus rhétorique pour rejoindre le statut d'image-symbole.

Dans une image de l'oralité africaine, Amsata Sene pense que la sélection de la particularité ne se fait pas en raison de son rapport intrinsèque à l'essence de l'objet dont on parle. Elle se fait plutôt à cause de sa possibilité de signification et de sa capacité de produire un effet sur les interlocuteurs. La tradition orale africaine recourt le plus souvent à la *PENSÉE IMAGEANTE*, une vraie démarche d'abstraction

procédant par image et translation de sens. Parce que les images sont toujours assez proches de la société humaine, elles se construisent sous un certain contrôle culturel. Ainsi, la manière de les traiter se lie à un passé traditionnel dont on ne peut pas s'écarter : « Par la comparaison, le discours lui-même dit que l'image n'est qu'image et qu'elle sert à donner un sens à autre chose. (...) Par la métaphore, le discours émet un sens invraisemblable. Tout homme qui connaît le sens des mots sait que ce qui est dit est impossible. Il faut donc chercher ailleurs »<sup>1</sup>. Ce faisant, Amsata Sene assimile l'image de l'oralité africaine à une image-analogie à l'exemple de la métaphore.

Un avis qui n'est pas partagé par Bernard Zadi Zaourou qui réoriente l'assimilation métaphorique. Pour lui, la métaphore est une figure très essentielle au verbe poétique. Elle génère l'émotion tout comme l'image africaine. Cependant, « en s'adressant à la sensibilité, la métaphore opère un coup de force qui fait craquer les limites du langage. C'est pourquoi la poésie l'accueille avec prédilection : elle est le lieu où se montre et se dépasse l'échec du langage, car elle dit ce qui ordinairement ne peut se dire »<sup>2</sup>. Même si la métaphore est prisée par les poètes, elle n'est pas l'image de l'oralité africaine pensait-il. Par le réseau que tissent les éléments artifices, elle use à la fois d'un choix linguistique, culturel, sociologique subjectif et collectif. Et surtout, elle est un discours symbolique avant de se construire sous une forme figurée. Son interprétation s'effectue au moyen d'une intégration culturelle voire sociologique.

Quant à Senghor, la pluralité de sens déployés par le symbole fait que « l'image négro-africaine n'est [...] pas image-équation, mais image-analogie. L'objet ne signifie ne signifie pas ce qu'il représente, mais ce qu'il suggère, ce qu'il crée. Tout est image, et l'image n'est pas équation, mais symbole, idéogramme »<sup>3</sup> parce elle est capable de comprimer toute une existence en un seul mot. C'est une action assez

---

<sup>1</sup> Amsata Sene, *Les structures anthropologiques de l'imaginaire en Afrique noire traditionnelle ou vers une archétypologie des concepts de pratiques rituelles et de représentations sociales*, thèse de Doctorat 3<sup>ème</sup> cycle, Université Pierre Mendès France, 2004, [sous la direction du Prof Alain PESSIN], p.38.

<sup>2</sup> Bernard Zadi Zaourou, « Entretien du G.R.T.O avec Gbazza Madou Dibéro sur l'esthétique » in *Actes du colloque sur littérature et esthétique négro-africaine*, Abidjan-Dakar, 1979, p.127.

<sup>3</sup> Léopold Sédar Senghor: *Liberté I*, Paris, Ed. du Seuil, 1964, p.210.



complexe matérialisée par des éléments déployant différentes techniques discursives.

Dans le style oratoire, l'idéologie sociétale s'engage à engendrer de belles images. Ces images sont dites belles parce qu'elles sont habillées d'artifices à la fois linguistiques et culturelles. La construction des énoncés renferme des sous-entendus symboliques relevant de la subjectivité et de la collectivité. En outre, le poète transcrit subtilement ses désirs et les impose comme normes au public-récepteur. Chaque auditeur retrouve dans cette construction apparemment personnelle, un vécu qui lui est sien. Par des symboles obsédants et riches en signification, il y a communication d'émotion à la fois individuelle et collective. D'une constance linguistique dans l'acte de discours, l'expression jouit d'une multivalence qui à son tour renvoie à différents états émotionnels pour les mêmes individus. La circulation des images dans une telle perspective fait découvrir une beauté langagière dynamique capable de faire éclater l'émotion du récepteur enchanté.

En clair, l'image africaine se donne telle une expression symbolique fondée sur une tradition culturelle et langagière profonde propre à l'entendement de l'homme dans un monde où la communication dépasse le niveau des rapports linéaires envers une réalité immédiate. Sa nature symbolique l'éloigne profondément de la métaphore à cause de l'émotion générée doublement. Mais, elle s'en rapproche formellement par le mode de pensée traditionnel.

## **2. Prémices de marge : trois manifestations singulières pour l'image africaine**

Dans un système construit sur l'oralité, la parole jouit d'une considération particulière. L'attache singulière de l'opinion à l'art de la parole dans les sociétés traditionnelles revient à l'oralité africaine définie comme une pratique et une vision du monde. Les mots en Afrique sont déjà lourds de sens avant d'intégrer la chaîne parlée. Ils autorisent des formes audacieuses qui attestent de la fécondité de l'imagination créatrice. La parole africaine devient une parole poétique lorsque l'image s'érige en un rite d'initiation par trois niveaux.

## 2.1. Le traitement du réel

Il s'agit de dire autrement ce qui est. Traiter le réel, c'est s'éloigner de la réalité tout en la gardant en fond. Pour ne jamais heurter de front le public, le poète trouve nécessaire d'onduler les mots et les paroles qu'il libère. Car, la réalité telle qu'elle se présente a ses contraintes et ses exigences qui ne doivent pas être niées dans les productions. Il fait donc appel à l'usage des images qui suggèrent plus qu'elles ne disent. Fobah Éblin Pascal au travers de l'entretien entre Agnès Monnet et Adou René sur les chansons Akyé retient que « l'utilisation du langage détourné et allusif est une exigence de la parole belle qui tend à soustraire le message de la transitivité, du dire direct qui est celui du langage privé d'artifices »<sup>1</sup>. Il s'agit ici des allusions révélatrices du génie-créateur et de la richesse de l'imagination créatrice. Des actions incroyables s'opèrent autant dans l'esprit humain que sur l'axe paradigmatique et syntagmatique. Les adjonctions lexicales extraordinaires se succèdent pour engendrer de nouvelles images construites au moyen des acquis mémoriels (emprunts naturels, sociologiques, environnementaux). Des éléments anodins dont l'association insolite signifie autre chose. Ce faisant, deux objectifs sous-tendent cette technique : au travers des images, construire une sorte d'armure capable de résister aux barrières existentielles et atteindre sa cible sans toutefois l'exposer.

La raison de cette prudence langagière revient à l'unique destinataire de la parole poétique qui est l'homme, un être très émotionnel et impulsif. Proférer des vérités crues à son endroit et en public pourrait être considérées comme des injures. L'image semble plus apte à rendre compte de l'homme, de sa prise de position dans le monde (affectivité), de ses relations sociales. L'homme n'est pas réductible aux lois de la logique conceptuelle ou de la technique. Il est essentiellement social et libre et toute affirmation sur sa personne est toujours à reprendre et à nuancer. Une réalité que Dibéro n'a pas manqué de le souligner en ces termes : « Vouloir à tout prix comme le mauvais artiste désigner les personnes telles qu'elles sont effectivement, c'est en fait les insulter ». <sup>2</sup> Le traitement du réel est un

---

<sup>1</sup>FOBAH Éblin Pascal, *Introduction à une poétique et une stylistique de la poésie africaine*, L'Harmattan, 2012, p.33.

<sup>2</sup> Bernard Zadi Zaourou, *ibidem*.

outil de création langagière autorisant les transgressions de la part du poète. Grâce à l'ensemble des artifices cosmiques et culturels de sa société, il s'allège des lourdes mesures de socialisation. Les artifices composant les images sont dotés d'une puissance à signifier. Et, par une association d'idées, celles-ci deviennent lourdes de sens mais aussi inaccessibles.

## 2.2. L'encodage

C'est un ensemble de signes et de règles de combinaison utilisés par un émetteur pour constituer son message. Coder un message, c'est user d'un répertoire linguistique qui n'est pas connu de tout le monde. C'est se soustraire du registre commun pour aborder l'aspect réservé aux initiés. Dès lors, la dénotation lexicale n'est plus objective dans la mesure où les références culturelles et les liaisons asémantiques s'entremêlent.

Pascal Éblin Fobah en déduit une démente langagière empreinte d'une initiation aux profondeurs de l'Afrique. Il fait par la suite référence à une prédisposition à laquelle tout lecteur doit forcément recourir pour pénétrer les textes poétiques africains :

« Elle le fait d'abord mourir au code usuel et utilitaire du langage pour le faire renaître au code de la parole profonde[...]la pensée primitive universelle caractérisée par la « démente précoce », le « cannibalisme tenace » et la « folie flambante », qui font que «2 et 2 font 5, que la forêt miaule, que l'arbre tire les marrons du feu», ou que «le ciel se lisse la barbe»».<sup>1</sup>

Le langage fait subir aux mots une transmutation qui déforme l'essence de la parole proférée en une parole profonde. Plus l'image est expressive au travers de la signification pertinente lexicale, plus elle tonifie et rehausse la parole énoncée.

Aussi, en tant qu'une performance, l'encodage pose le message poétique dans une construction symbolique. Dans sa thèse d'État sur la parole poétique africaine, Bernard Zadi Zaourou a établi une approche du fonctionnement symbolique de l'image africaine.

---

<sup>1</sup> Fobah Eblin Pascal, *ibidem*, p. 109.

Elle s'approprie le mode de pensée et les instances sociologiques à partir des rapports entre l'homme et son univers. Construire des codes requiert dans l'image africaine une fonction symbolique :

« La fonction symbolique est d'essence philosophique. Elle procède à l'intégration systématique des éléments et forces de la nature (l'homme y compris) que la philosophie se charge d'expliquer ; c'est par cette intégration conforme aux principes philosophiques du mouvement et de l'harmonie universels, des liaisons et influences mutuelles... qu'elle engendre un monde vivant au rythme de l'univers, selon les lois de l'univers et jouissant de toute la beauté de l'univers... C'est par la fonction symbolique que la pensée africaine classique résout le problème théorique de la nécessaire liaison entre le général et le particulier, l'universel et le spécifique. C'est elle qui constitue la base pratique de l'humanisme nègre.»<sup>1</sup>

La fonction symbolique met en exergue un monde dans lequel l'homme est rattaché à la nature par des forces surnaturelles et vice-versa. Dans le discours africain, l'encodage est engendré par l'émotion qui, à son tour, génère de l'émotion par les artifices culturels présents. La lecture de l'image africaine sous-tend toujours une réalité symbolique. Son interprétation requiert, de ce fait, au préalable une véritable érudition.

### **2.3. La maîtrise de l'art oratoire.**

Il est question d'un savoir-faire qui se fonde dans le statut de la parole des sociétés africaines. Pour Bernard Zadi Zaourou vu que la parole n'est pas que parlée, elle est vie. Son caractère sacré s'explique alors par ce mythe Dogon :

« Après avoir accompli son œuvre de création, Amma voulu s'accoupler avec la Terre son épouse. Mais, au moment où il s'approche d'elle, la Termitière, symbole du clitoris de la Terre, se dresse et gêne Amma. Amma abat la Termitière et féconde sa femme. Au lieu des jumeaux prévus, il naît un

---

<sup>1</sup> Bernard Zadi Zaourou, *La parole poétique dans la poésie africaine, domaine de l'Afrique de l'ouest francophone*, thèse d'État, université de Strasbourg II, 1981, pp 196 -197.

chacal, le chacal mythique des Dôgon. Cette première union est un échec. De la seconde union, réussie celle-là, sont issus les Nommo. C'est du couple des Nommo que la Terre- mère tient des fibres de la parole, initialement destinées à cacher sa nudité. Or, voilà que, pris de convoitise, le chacal traque sa mère, l'agresse et la dépossède des fibres dont elle est vêtue. Par cet acte incestueux, le chacal acquiert la maîtrise de la parole, « ce qui devait lui permettre, pour l'éternité, de révéler aux devins à venir les dessins de Dieu. De plus, il fut la cause de l'apparition du sang menstruel qui teignit les fibres. L'état de la Terre devenu incompatible avec le règne de Dieu...<sup>1</sup>

Cette cosmogonie montre que l'acte de parole est culture. Pour prétendre à sa maîtrise, il faut en avoir une meilleure connaissance. Car, c'est l'acte incestueux du chacal qui dépeint sur l'infaisabilité lexicale caractérisant les tournures langagières. Amsata Sene renseigne qu'il existe des prérequis manifestant la maturité et le professionnalisme de l'oraliste à savoir :

- «- il sait qu'il dit un message qui lui est antérieur ;
- il sait manipuler les images, il connaît les traits particuliers des différents
- il connaît la norme et les valeurs reconnues de la société ;
- il a entendu beaucoup de textes oraux et les a pratiqués ;
- il connaît et observe la nature, la société : il sait voir ce qui est significatif dans une situation vécue
- il est attentif aux valeurs affectives des images de la culture»<sup>2</sup>.

En Afrique, l'image conditionne à priori son émetteur en lui imposant son mode de fonctionnement. La dextérité, quant à elle, se mesure par la création et la circulation du discours codé. Les images dans leur formulation, s'octroient un mécanisme bien organisé qui, évidemment ne fausse pas la mise en situation. Le bon usager doit avoir non seulement des aptitudes à la formation mais aussi à l'intégration

<sup>1</sup> Ibidem, *Césaire entre deux cultures : Problèmes théoriques de la littérature négro-africaine d'aujourd'hui*, Abidjan, NEA, 1978, p.146.

<sup>2</sup> Amsata Sene, *ibidem.*, p.35

sociale. Car, la parole profonde et sacrée ne se manipule pas par tout le monde.

L'oralité africaine en tant qu'une pratique et une vision du monde octroie un rite à l'image. Compte tenu de ces facteurs (humain, social, culturel, émotionnel et même spirituel) l'image est symbole. Les prédispositions requises dans sa création et sa circulation annoncent, en définitive, des difficultés d'approche que nous allons exposer au travers d'un extrait chanté de Bi Kalou Simoki.

### 3- La marge dans le processus de décryptage de l'image africaine

#### 3.1. *Opposition entre deux procédures de déconstruction*

La méthode d'approche par laquelle le terme imageant fait corps avec l'isotopie du texte littéraire occidental est : la rhétorique<sup>1</sup>.

Répandue dans les productions écrites des poètes occidentaux qui ont su l'assigner à l'esthétique textuelle, la rhétorique offre une pluralité de procédés envisageables lors de la construction de l'image. Le créateur s'en sert pour modeler l'impact qu'il veut obtenir sur le récepteur. Ce faisant, la multivalence des mots combinés établit deux stades de compréhension selon Roland Barthes à savoir la dénotation et la connotation.

Dans son ouvrage intitulé la « *Rhétorique de l'image* »<sup>2</sup>, il met en exergue la sémiologie de l'image à partir de l'analyse d'une page publicitaire de pâtes alimentaires « PANZANI ». Roland Barthes renseigne qu'une image renferme un message profond déchiffrable au moyen d'une analyse faite à trois niveaux :

- Le niveau linguistique qui est le sens de base des termes imagés dans la langue d'émission.
- Le niveau dénoté renvoie au message non codifié. L'analyse de l'image dénotée se situe uniquement au plan structural. Elle laisse transparaître une sémantique première de la

---

<sup>1</sup> La rhétorique saisissable comme discours à visée persuasive et permettant de maîtriser les structures du langage, son organisation et les formes d'expression adaptées aux diverses circonstances de la vie en société.

<sup>2</sup> Roland Barthes, « Rhétorique de l'image » in *communications*, 4, Recherches sémiologiques, 1964, pp.40-51.

somme des éléments énoncés. Les éléments compositionnels traduisent une vérité superficielle peu approfondie.

- Le niveau connoté, quant à lui, instaure un rapport analogique entre le signifiant et le signifié. Le signifié requiert une signification culturelle.

Parler de dénotation et de connotation, de signifiant et de signifié, relève de la poéticité du discours. Dans un discours poétique, la dénotation est délaissée au profit de la connotation. Cela ne veut pas dire que la première est écartée pour autant. La dénotation fait état de la beauté discursive par l'association de l'asémantique et du culturel sans désordre idéal dans les productions. La connotation, quant à elle, caractérise l'expressivité par la superposition du signifiant et du signifié. Selon ce processus de Roland Barthes, aux éléments sensibles s'ajoute la culture dans la construction de l'image. Et, c'est d'ailleurs cet apport culturel qui fait la profondeur du message.

Ce deuxième sens analogique ou symbolique est celui qui rend méthodologiquement la stylistique essentielle dans l'analyse de l'image. Cette étude place au cœur de ses préoccupations le fonctionnement du message dans le discours pour en relever la poéticité. Au fil des années, cette théorie s'est vue améliorer au point de se résumer en quatre modalités d'approches :

Selon la première, l'étude précise de phénomènes linguistiques contribue à l'interprétation d'un passage ou d'un texte singuliers découpés dans une *œuvre*, de façon à les rapporter à leur créateur et à son positionnement esthétique ; on retrouve ici la démarche stylistique traditionnelle.

Selon la seconde, l'analyse s'efforce de caractériser linguistiquement un ensemble discursif construit comme *corpus* : ensemble de textes relevant d'un auteur, d'un genre, d'un positionnement... Cette fois, il s'agit avant tout de modéliser une zone de régularité.

Dans la troisième approche, l'analyse stylistique s'ouvre (...) à un réseau d'articulations qui inscrit les textes dans un ordre de réalité distinct, où genre de discours et scène d'énonciation subvertissent la frontière texte/contexte.

La quatrième approche va encore plus loin dans ce sens. Cette fois, ce ne sont plus les œuvres qui sont l'unique

objet, mais le *discours littéraire*, appréhendé comme réseau de genres très divers, comme zone de l'interdiscours.<sup>1</sup>

Selon Dominique Maingueneau, une telle évolution de la stylistique est un enrichissement méthodologique. Les deux premières approches s'en tiennent à une étude proprement textuelle tandis que les deux dernières s'inscrivent dans une perspective d'analyse du discours. Ce faisant, la stylistique traditionnelle dans ces deux premières approches est celle qui étudie les spécificités d'écriture s'interroger sur l'esthétique du texte littéraire. Et, la connotation comme emprunt (univers de références) construit des champs sémantiques qui manifestent un engagement ou un processus subjectif.

En réalité, de Roland Barthes à l'évolution de la stylistique qu'elles soient de Bally<sup>2</sup> (expression), de Sptizer<sup>3</sup> (génétique), de Riffaterre<sup>4</sup> (structurale), de Molinié<sup>5</sup> (réception) ou de Dupriez (communication), aucune de ces avancées méthodologiques n'a été en mesure de produire des résultats semblablement pertinents pour la saisie des textes purement africains. Car, jusqu'ici les études n'ont porté que sur des textes archi-européens. Leurs méthodes d'analyse ne se préoccupent ni des lieux-sources ni des lieux-cibles de l'énoncé, encore moins des conditions dans lesquelles le texte prend place. Pourtant, le contexte est essentiel pour appréhender le texte littéraire africain surtout au su des contraintes qui conditionnent la compréhension et la réception des images qu'il arbore.

S'agissant de notre champ de recherche, au-delà de la stylistique mère de la rhétorique, nous indiquons que l'ethnostylistique de Gervais Mendo Ze est propre à l'analyse de l'image africaine. En outre, tout texte africain étant l'expression partielle ou totale d'une culture, le concept de l'ethnostylistique prend concrètement en charge des modes particuliers d'expression des identités culturelles, du vécu africain. À la frontière de l'ethnologie, de l'ethnolinguistique et de la stylistique, il apparaît « comme une

---

<sup>1</sup> Dominique Maingueneau, «Stylistique, analyse du discours littéraire» in *Congrès Mondial de Linguistique*, Paris, 2008 [en ligne] : <http://www.linguistiquefrancaise.org> consulté le 22/09/2023.

<sup>2</sup> Charles Bally, *Traité de stylistique française*, volume 2, Hachette, 2023. Édition originale 1921.

<sup>3</sup> Léon Spitzer, *Études de style. Précédé de Léo Spitzer et la lecture stylistique*, Paris, Gallimard, 1980.

<sup>4</sup> Michael Riffaterre, *Essais de stylistique structurale*, Paris, Flammarion, 1971.

<sup>5</sup> Georges Molinié, *Sémiostylistique. L'effet de l'art*, Paris, PUF, 1998.



stylistique qui a pour objet la critique du style des textes littéraires, pour procéder les techniques d'analyse en science du langage et pour finalité la prise en compte des conditions de production et de réception des textes ».<sup>1</sup>

L'ethnostylistique peut s'appliquer à d'autres textes d'origines diverses. Cependant, ceux-ci doivent être à forte coloration ethnique et culturelle. Car, cette méthode contextualise le texte et met en évidence ses spécificités linguistiques, socioculturelles, littéraires et historiques grâce à une mise en tension de ses composantes esthétiques et idéologiques ainsi qu'à l'étude de la langue de l'émetteur dont le discours est analysé. Parce qu'elle règle facilement l'ensemble des problèmes liés aux rapports entre la linguistique et la vision du monde par la langue, l'ethnostylistique s'adapte bien à l'analyse de l'image africaine qui se veut foncièrement tributaire :

Dans une image africaine, la référence de la démente langagière est exclusivement culturelle, c'est-à-dire qu'elle ne peut signifier en dehors de la culture. Elle diffère d'un peuple à un autre, d'une zone locale à une autre. Le problème de référentialité est fonction d'un peuple donné et non de tout le peuple africain, il n'est pas général, mais particulier. Même si l'image est dite africaine, le sens du signifié demeure local.<sup>2</sup>

Le lecteur doit lire l'image africaine et proposer une interprétation en fonction de l'instance d'énonciation. La charge expressive naît du croisement des éléments culturels et des acquis extérieurs comprimés dans l'image africaine. La multivalence des mots est, en réalité, imprégnée de l'imaginaire populaire favorisant son aspect symbolique.

Pour une question d'approche de l'image africaine, contrairement à Roland Barthes, Bernard Zadi Zaourou a mis en place un système de symbolisation qui va bien au-delà du fonds culturel. En outre, le chercheur a établi une approche du fonctionnement symbolique. La symbolisation va au-delà du simple langage parlé. Elle

---

<sup>1</sup>Gervais Mendo Ze et al. : *S... comme stylistiques. Propositions pour l'ethnostylistique*, Cameroun, L'Harmattan, 2009, p.226.

<sup>2</sup>Hué Lou Foua Ines Elodie, *Images et imaginaires dans la poésie néo-oraliste de première génération de Côte d'Ivoire. Étude à partir des chansons d'Amédée Pierre, Brouh Anoman Félix et Bi Kalou Simoki*, Thèse unique de Doctorat, Université Félix Houphouët Boigny, 2023, p.164.

s'approprié le mode de pensée et les instances sociologiques à partir des rapports entre l'homme et son univers. D'une essence philosophique, elle procède à l'intégration systématique des éléments et des forces de la nature (l'homme y compris) que la philosophie se charge d'expliquer. Cette approche rend compte de l'africain voguant entre le physique et le spirituel. Ces deux versants permettent au chercheur de structurer et de hiérarchiser la symbolisation en trois degrés de signification :

- Le premier degré institue un rapport d'analogie entre les symboles et leurs référents. Il intègre l'environnement social et géographique de l'émetteur. Son fonctionnement s'apparente à la métaphore mais n'en est pas une.
- Le second degré de la symbolisation, quant à lui, se situe au niveau de l'essence historique. Il met en relief la question de l'initiation et renferme des mystères construits autour de l'organisation du monde.
- Le troisième degré est de nature anagogique. Il laisse entrevoir les croyances du peuple. Cet apanage des maîtres d'initiation lors de l'enseignement des spiritualités dans les lieux sacrés fait concevoir un univers parallèle à celui du réel vécu. Pousser à un degré spirituel, ce parallélisme se dote de tous les êtres et modes de fonctionnement de l'univers concret.

Ainsi, en plaçant l'énoncé au-delà du simple signe linguistique et culturel, l'étude symbolique d'une image dans les textes oraux africains se démarque de l'analyse classique de l'image rhétorique.

### ***3.1. L'image africaine en marge dans l'approche de l'imaginaire***

Une connaissance des lois consacrant l'anthropologie et la poésie de l'imaginaire occupe une place de choix dans la démonstration de la marge dans le fonctionnement symbolique de l'image africaine.

En effet, Gilbert Durand pose les principes qui animent l'ensemble de sa démarche dans sa thèse d'État intitulée les structures anthropologiques de l'imaginaire soutenue en 1960. Le caractère

symbolique des images confère une dimension objective et subjective à toute représentation du monde. Entre ces deux pulsions, il s'opère un échange constant voire un mouvement qui, caractérisant la psyché humaine définit l'imaginaire. Pour dévoiler le sémantisme primitif des images, Durand invite à identifier des regroupements symboliques correspondant aux gestes primordiaux et à rechercher les objets privilégiés autour desquels une série de symboles vient naturellement se cristalliser. Il revient d'une part, à repérer les ensembles de symboles qui développent un même thème archétypal et, d'autre part, à définir les règles qui conduisent les symboles à s'appeler mutuellement en convergeant autour d'un noyau. On voit bien que le fondement de l'imaginaire durandien réside dans la convergence et la cristallisation des symboles au sein des représentations.

Quant à Jean Burgos<sup>1</sup>, la poétique de l'imaginaire vise à comprendre comment le poète et son lecteur sont orientés par la combinaison des images. Il renseigne que l'agencement des mots ouvre des possibilités de sens qui produisent une nouvelle dynamique textuelle. En réfutant l'image comme aboutissement final du schème, il préconise de rechercher comment les schèmes déterminent les images pour comprendre les orientations de lecture. On se doit de voir dans le texte poétique que les images constellent parce qu'elles sont structurées dynamiquement par un même schème ou groupe de schèmes.

Chez Jacques Lacan<sup>2</sup>, les mots exercent des attirances sur les uns et les autres de sorte à composer de véritables constellations lexicales. Ce faisant, les choix linguistiques du sujet sont déterminés par l'imaginaire qui fait subir des distorsions à la réalité objective. Pour une figuration de son moi-idéal, le sujet élabore un autoportrait symbolique au travers duquel le jeu dans le choix des signifiants déploie un sens inscrivant une identité symbolique dans le pluriel des signifiés. Par les principales composantes des figures, il s'érige une statue de signes assurant son triomphe narcissique. L'étude des relations entre l'homme et le langage vise à cerner les motivations

---

<sup>1</sup> Jean Burgos, *Pour une poétique de l'Imaginaire*, Paris, Seuil, 1982.

<sup>2</sup> Jacques Lacan, *Le séminaire, livre XI : Les Quatre concepts fondamentaux de la psychanalyse*, Paris, AFI.s/d, 1965.

intimes de la création littéraire. L'imaginaire est la racine de la pensée et les images qu'il structure sont des symboles qui déterminent la représentation du monde.

En résumé, Gilbert Durand fonde sa conception sur une combinaison d'images. Burgos, quant à lui, évoque un tissage des schèmes participant à une génération du sens véritable. Tandis que Lacan insiste sur l'enchaînement des signifiants obéissant à une loi d'actualisation. Des trois méthodes d'approche ci-dessus se manifeste une lecture commune : celle de la notion de pluralité dans leurs processus d'exploration de l'imaginaire.

Cependant, l'approche de l'imaginaire africain réside dans le fonctionnement du symbole africain de Bernard Zadi Zaourou. En outre, la symbolisation est le lieu de la fixation des valeurs culturelles d'un peuple. C'est un processus qui affectionne le traitement du réel au moyen des symboles. Sa manifestation fait preuve de l'ancrage culturel et de l'expressivité de la pensée exprimée. Quant aux symboles de la fonction triadique, ils se considèrent comme un système de représentation relevant d'un contexte ésotérique à la fois géographique, socio-historique et philosophique qui conditionne au préalable l'image africaine. Si la fonction symbolique se résume à une essence philosophique c'est parce la valeur culturelle des éléments compositionnels de l'image africaine offre un vaste champ de connaissances pouvant aider à voir le monde autrement.

Tout comme les schèmes moteurs œuvrent à découvrir les structures de l'imaginaire, la fonction symbolique œuvre également à révéler l'imaginaire dans le déploiement particulier de l'image africaine. Élevée à la dimension anagogique, l'image-symbole est en rapport avec la cosmogonie des peuples dont elle est tributaire. Parce que les mots sont d'abord culture avant de s'intégrer de riches valeurs qui régissent à la fois la subjectivité et la collectivité, ils rendent compte de l'africain voguant entre le physique et le spirituel. En évoluant spontanément sous la fonction symbolique du langage, le fonctionnement de l'image africaine laisse transparaître l'humanisme de tout un peuple qui se trouve comprimé dans un seul mot.

Pour ce faire, nous nous proposons d'analyser un extrait de la chanson « Zia yilé »<sup>1</sup> de Bi Kalou Simoki suivant la méthode de Bernard Zadi Zaourou :

V<sub>79</sub> : **domiá jǐá vǒ jǐáná** Domian fais-moi traverser l'eau  
 V<sub>80</sub> : **muila miané mlǒ jri gǎro** L'oiseau de la rive herbeuse au long cou  
 V<sub>81</sub> : **jǐá vǒ jǐá** Fais-moi traverser l'eau

Bi Kalou Simoki énonce cette image suivant le contexte de l'entraide :

La première étape expose la fonction aquatique de Domian dans son milieu. Cet oiseau vit au bord de l'eau et joue le rôle d'un moyen de transport pour la traversée sur l'autre bord. C'est d'ailleurs cette fonction de l'oiseau qui attire l'attention.

Le deuxième niveau de lecture entretient une correspondance entre cet oiseau imaginaire et la sphère sociale humaine. Pour une meilleure déconstruction symbolique, la prise en compte du motif de production s'avère nécessaire.

**Phase 1** : identification des symboles

L'image telle que sus-indiquée, se compose de deux symboles pertinents :

- Domian
- traverser la rivière

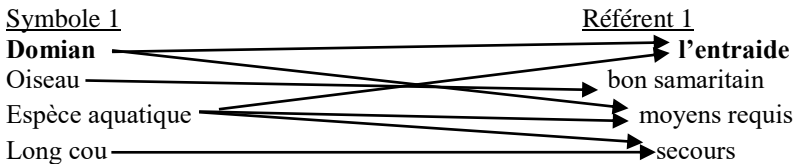
**Phase 2** : identification des référents

Le contexte d'énonciation met en relief les référents suivants :

- Domian → l'entraide
- traverser la rivière → l'exaucement

**Phase 3** : caractérisation des symboles et leurs référents

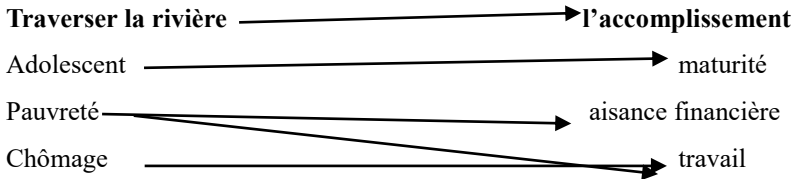
La troisième étape du fonctionnement de l'énoncé symbolique consiste à établir les réseaux de correspondance entre les symboles et leurs référents afin d'en déceler des liens communs.



<sup>1</sup> Bi Kalou Simoki, *Volonté*, Jat Music (Maison de Distribution), chanson, 05 minutes 28 secondes, CD, 2003.

## Symbole 2

## Référent 2



## **Interprétation**

Dans le processus de fixation des valeurs culturelles, la symbolisation use des éléments et des forces de la nature pour se manifester. Ce choix faunesque au travers de l'oiseau « *Domian* » dégage toute la signification de l'image allégorique ci-dessus. Dans l'entendement de Bi Kalou Simoki, "Domian", dans les relations humaines, renvoie à un bon samaritain ; un accompli social qui tend la main à toute personne en difficulté. Le secours et les moyens mis à disposition d'autrui sont la manifestation de l'entraide sociale. Dans cet énoncé imagé « *Traverser la rivière* » désigne donc l'accomplissement du secours. Face aux difficultés existentielles, tout moyen physique, financier ou moral apporté par l'accompli social favorise l'exaucement du démuné. En rapport avec le Domian l'oiseau secouriste, une personne financièrement stable se doit d'accomplir son devoir d'assistance afin d'assurer l'équilibre social. Le symbole sous-tendu dans l'image est celui de la charité.

Dans la tradition gouro, l'oiseau symbolise la puissance ou le présage. En effet, dans leurs milieux, des oiseaux comme l'aigle et le coq adulte règnent en des maîtres absolus sur leurs congénères. Ils inspirent la crainte et leur suprématie n'est pas à négliger. Car, ils sont dotés de défenses naturelles destructrices que sont le bec crochu ou pointu, les serres puissantes. Cependant, il existe chez ce peuple des oiseaux au mauvais présage. On en dénombre deux à savoir le hibou et l'ombrette africaine. Il n'est pas sans savoir que le hibou peut être aperçu perché dans un arbre la journée comme la nuit. Mais, son bouboule (cri) n'est pas à entendre la journée. Il est l'annonce d'une mauvaise nouvelle : le décès d'un proche.

Quant à l'oiseau «djê bô sran nin» en gouro ou l'ombrette africaine, la composition de son nom est déjà de mauvais augure.

Successivement le mot «djê » signifie décès, « bô » arriver, « sran » effrayer et « nin » enfant ou petit. Avec cet oiseau, le temps n'est pas un facteur dans l'annonce de la mauvaise nouvelle mais, seul son cri : une fois qu'il est entendu, le malheur est déjà présent. À cela s'ajoute la tenue de sa crinière. Le présage est bon si celle-ci est entremêlée et couchée comme si on l'avait peignée. Mais, dans le cas où toute la crinière apparaît dressée en signe d'affolement, elle présage une mauvaise nouvelle c'est-à-dire la mort d'un proche.

"Domian", l'oiseau chanté par Bi Kalou Simoki compte parmi les oiseaux de bonne renommée. C'est un oiseau qui n'a jamais été vu des gouro mais qui existe en tant qu'imaginaire populaire dans leurs traditions orales. Comme tout oiseau, "Domian" a un rôle d'intermédiaire entre la terre et le ciel. Cela peut sous-entendre notamment un messenger céleste qui symbolise des états spirituels. Au travers de l'expression « traverser la rivière », l'eau se présente comme un symbole cosmogonique. Elle opère une renaissance en rétablissant l'être dans un état nouveau de purification. Cette nouvelle naissance se donne comme une initiation dans laquelle Domian le maître-initiateur autorise la transformation du néophyte. Cet oiseau imaginaire possède la vertu régénératrice dans l'action d'aider lors de la traversée. Ce faisant, l'homme ne peut transcender cet état céleste que par son âme guidée par le volatil.

Dans l'action de l'oiseau volant vers le ciel, Domian symbolise le passeur de l'état mortel à l'état d'immortalité. En réalité, il s'agit là du rêve éveillé de l'artiste qui visiblement manifeste son désir profond d'éternité comme signe de sa victoire sur la mort.

En clair, l'objectif de cette analyse a été de montrer une mise en marge de l'image africaine au travers du fonctionnement de ce système de symbolisation sous le régime de l'unicité.

## **Conclusion**

Pour conclure, nous dirons que l'image dans sa conception générale et littéraire renvoie à une structure de significations symboliques au même titre que l'image énoncée en situation d'oralité africaine. En revanche, les réalités conceptrices ne sont pas les mêmes. L'image africaine évolue sous des prédispositions socioculturelles qui font que contrairement à l'image rhétorique, la métaphore dont elle

rend compte est une figure foncièrement esthétique et émotive conciliant à la fois l'émetteur et son public. Par ce constat, elle annonce dans ses processus créatifs, circulatoires et symboliques, l'insolite lexical traitant le réel à la justesse du mot et de sa profondeur.

La dextérité de l'émetteur par la justesse du mot et sa profondeur dans le réseau discursif tient une origine mythique comme justificatif et motif de sacralité. L'encodage de l'image africaine jouit d'une expressivité tributaire en lien avec l'imaginaire populaire.

À propos des processus d'analyse, l'image africaine procède différemment. Par la fonction symbolique de Bernard Zadi Zaourou et l'ethnostylistique de Gervais Mendo Ze, elle dépasse les méthodologies de Roland Barthes et de la stylistique évolutive dans toutes ses approches en joignant la cosmogonie des peuples à son fonds culturel.

Pour ce qui est de l'approche de l'imaginaire, l'image africaine se joue du singulier. Sous une fonction symbolique, le mot imagé à lui seul dans la structure énonciative permet de dévoiler l'humanisme nègre. Tandis que les théoriciens Gilbert Durand, Jean Burgos et Jacques Lacan convoquent chacun un phénomène en pluriel dans leurs processus poétique et anthropologique de l'imaginaire. Enfin, traiter la marge dans le déploiement particulier de l'image dans les textes oraux ne tient en aucun cas opposer les images rhétoriques aux images africaines. Notre intérêt scientifique est de dévoiler une image africaine dont la manifestation particulière, plurivoque et riche conjugue esthétique et cosmogonie des peuples.

Dans une perspective scientifique et littéraire, la symbolique de l'image africaine constitue l'aspect principal de l'unité dialectique du discours artistique. Si au su de sa valeur philosophique, sa fonction symbolique se pose en autorisant l'étude de l'imaginaire des peuples alors l'image africaine peut être théorisée du point de la marge qu'elle instaure.

## Références bibliographiques

Amsata Sene (2004), *Les structures anthropologiques de l'imaginaire en Afrique noire traditionnelle ou vers une archétypologie des concepts de pratiques rituelles et de*



*représentations sociales*, thèse de Doctorat 3<sup>ème</sup> cycle, Université Pierre Mendès France, [sous la direction du Prof Alain PESSIN].

Bernard Zadi Zaourou (1979), « Entretien du G.R.T.O avec Gbazza Madou Dibéro sur l'esthétique » in *Actes du colloque sur littérature et esthétique négro-africaine*, Abidjan-Dakar.

Bernard Zadi Zaourou (1978), *Césaire entre deux cultures : Problèmes théoriques de la littérature négro-africaine d'aujourd'hui*, Abidjan, NEA.

Bernard Zadi Zaourou (1981), *La parole poétique dans la poésie africaine, domaine de l'Afrique de l'ouest francophone*, thèse d'État, université de Strasbourg II.

Charles Bally, *Traité de stylistique française*, volume 2, Hachette, 2023. Edition originale, 1921.

DUMARSAIS, *Traité des tropes*, I, 4.

Dominique Maingueneau, « Stylistique, analyse du discours littéraire » in *Congrès Mondial de Linguistique*, Paris, 2008 [en ligne] : <http://www.linguistiquefrancaise.org> consulté le 22/09/2023.

Fobah Éblin Pascal (2012), *Introduction à une poétique et une stylistique de la poésie africaine*, Abidjan, L'Harmattan.

François Rastier (1985), « Le sémème dans tous ses états » in *Cahiers de lexicologie*, n° 47.

Gaston Bachelard (1943), *L'air et les songes. Essai sur l'imagination du mouvement*, José Corti.

Georges Molinié, *Sémiostylistique. L'effet de l'art*, Paris, PUF, 1998.

Gilbert Durand, (1963) *Les structures anthropologiques de l'imaginaire : Introduction à l'archétypologie générale*, Paris, Presses Universitaires de France, 2<sup>ème</sup> édition.

Hué Lou Foua Ines Elodie (2023), *Images et imaginaires dans la poésie néo-oraliste de première génération de Côte d'Ivoire. Étude à partir des chansons d'Amédée Pierre, Brouh Anoman Félix et Bi Kalou Simoki*, Thèse unique de Doctorat, Université Félix Houphouët Boigny.

Isabelle Buatois (2012), *Le sacré et la représentation de la femme dans le théâtre et la peinture symbolistes*, thèse de doctorat, Université de Montréal.

Jean-François Le Ny (1979), *La sémantique psychologique*, Paris, Presses Universitaires de France.

Jacques Lacan (1965), *Le séminaire, livre XI : Les Quatre concepts fondamentaux de la psychanalyse*, Paris, AFI.s/d.

Jean Burgos (1982), *Pour une poétique de l'Imaginaire*, Paris, Seuil.

Jean Piaget et Bärbel Inhelder (1966), *L'image mentale chez l'enfant : étude sur le développement des représentations imaginées*, Paris, PUF.

Léon Spitzer, *Études de style. Précédé de Léo Sptizer et la lecture stylistique*, Paris, Gallimard, 1980.

Léopold Sédar Senghor (1964), *Liberté I*, Paris, Ed. du Seuil.

Martine Joly (1994), *Introduction à l'analyse de l'image*, Paris, Nathan, col. 128.

Michael Riffaterre, *Essais de stylistique structurale*, Paris, Flammarion, 1971.

Platon (484a-511 e), *République*, livre VI, Image de la ligne.

Rey Alain (2006), *Dictionnaire historique de la langue française*, Le Robert.

Roland Barthes (1964), « *Rhétorique de l'image* » in communications, 4, Recherches sémiologiques.

Serge Tisseron (2010), *Psychanalyse de l'image*, Librairie Arthème Fayard, Pluriel.

Wolfgang Iser (1985), *L'acte de lecture. Théorie de l'effet d'esthétique*, Bruxelles, P. Mardaga.

## Discographie

Bi Kalou Simoki (2003), *Volonté*, Jat Music (Maison de Distribution), chanson, 05 minutes 28 secondes, CD.