

DE LA REFERENTIALITE A LA STYLISTICITE DU SYMBOLE DANS ANTOINE M'A VENDU SON DESTIN DE SONY LABOU TANSI

Louis BRIGA

École Normale Supérieure - Abidjan

Stylistique

louisbriga10@gmail.com

Richard Konan

KOUAMÉ

École Normale Supérieure - Abidjan

Stylistique et Poétique

richardkouame267@gmail.com

Résumé

En paraphrasant C. Kogard (2001, p. 61), l'étude stylistique d'un texte prend en compte la transformation de l'acte verbal en œuvre qui crée un système de procédés littéraires spécifiques à un auteur donné. Ainsi, l'analyse doit s'intéresser à la dégradation significative de l'unité lexicale tout au long de son parcours dans l'énoncé étudié. Selon lui, le mot intègre un contexte précis. À ce propos, il soutient : « Le contexte : c'est la notion clé, qui, permet de déterminer si un fait de langage incarne aussi un fait de Style. Autrement dit, la position et l'environnement dans un texte d'un terme donné... » C. Kogard (2001, p. 63). Eu égard à cette orientation stylistique, l'étude de la référentialité à la stylisticité du symbole est envisagée à partir du fond textuel et contextuel des lexies pertinentes. Dans la pièce Antoine m'a vendu son destin de Sony Tansi, les référents symboliques abondent selon le contexte africain. D'emblée, ce qui retient l'attention du lecteur averti, c'est la question de la signification contextuelle de ces référents symboles. Toutefois, une autre difficulté plus complexe se pose. Elle réside dans la problématique de la référentialité de ces symboles dans l'univers socioculturel de l'écrivain et les effets esthétiques ou littéraires qu'ils génèrent. En vue d'une compréhension large du fait symbolique, notre démarche s'arcbutera sur une approche sémiostylistique. Ainsi faudra-t-il procéder par l'identification des référents le plus appropriés afin de mieux les analyser pour déterminer la particularité littéraire de cet ouvrage théâtral de l'écrivain congolais. (249 mots)

Mots clés : Référent ; symbole ; sémiostylistique.

Abstract

Paraphrasing C. Kogard (2001, p. 61), the stylistic study of a text takes into account the transformation of the verbal act into a work which creates a system of literary processes specific to a given author. Thus, the analysis must focus on the significant degradation of the lexical unit throughout its journey in the utterance studied. According to him, the word integrates a precise context. In this regard, he maintains: "The context: it is the key notion, which makes it possible to determine whether a fact of language also embodies a fact of Style. In other words, the position

and environment in a text of a given term..." C. Kogard (2001, p. 63). Given this stylistic orientation, the study of the referentiality to the stylisticity of the symbol is considered from the textual and contextual background of the relevant lexies. In the play *Antoine sold me his destiny* by Sony Tansi, symbolic referents abound according to the African context. From the outset, what catches the attention of the informed reader is the question of the contextual meaning of these referent symbols. However, another more complex difficulty arises. It lies in the problem of the referentiality of these symbols in the sociocultural universe of the writer and the aesthetic or literariness effects that they generate. With a view to a broad understanding of the symbolic fact, our approach will rely on a semiostylistic approach. It will therefore be necessary to proceed by identifying the most appropriate referents in order to better analyze them to determine the literary particularity of this theatrical work by the Congolese writer. (249 words)

Keywords: Referent; symbol; semiostylistics.

Introduction

Au nombre des faits littéraires qui permettent à un écrivain d'exprimer sa pensée ou à un critique de dégager la pensée profonde d'un auteur, figure le symbole. En effet, le symbole se définit comme un être, un objet, un son ou un phénomène perceptible et identifiable qui représente, dans un groupe social, quelque chose d'autre que ce qu'il est dans sa nature propre. Ceci effectue par rapprochement de ressemblance ou de convention. À ce titre, le symbole est de manière consciente ou sollicité par les écrivains afin de mieux traduire leurs pensées. Le dramaturge congolais Sony Labou Tansi n'en reste pas en marge. Le parcours de son ouvrage théâtral *Antoine m'a vendu son destin* fait ressortir quelques symboles dont la pertinence stylistique nécessite une réflexion quintessentielle. Dans une hypothèse générale d'une existence de sens stable, cognitif entre le signe qui porte le symbole et la réalité à laquelle il renvoie l'on se penchera, dans cet article, sur la référentialité (objectivité) du discours qui le porte à une beauté littéraire appelée stylisticité. Dans un premier temps, il s'agit de montrer le symbole comme effritement du sens référentiel de l'unité linguistique usitée dans le corpus. Dans un second temps, l'étude s'articulera sur la démonstration du dépassement référentiel du symbole vers la construction d'une esthétique spécifique appelée stylistique à Sony Labou à partir de son discours dans cet ouvrage. Autrement dit, jaugée toute la splendeur stylistique de la pièce. L'objectif scientifique est de montrer que la désignation textuelle du fait symbolique n'est pas ex nihilo. Il y a toujours une signification référentielle socioculturelle qui s'y rattache. Cette quête intègre le vaste chantier de l'étude du discours référentiel pour le premier auteur et l'étude de la poéticité du symbole dans le théâtre africain pour le second. L'objectif est de dégager ensemble les spécificités littéraires qui singularisent chaque discours théâtral africain et qui enrichissent la conscience intellectuelle collective. Pour ce faire, la question méthodique trouvera une réponse dans la sémiostylistique élaborée par Georges Molinié. En effet, au début des années 1990, ce stylisticien français modélise une méthode d'intégration de la stylistique

comme l'étude de la représentativité socioculturelle des systèmes de valeurs esthétiques et anthropologiques à une sémiotique générale de la culture contemporaine. Ainsi, naît la sémiostylistique qui est envisagée comme une analyse littéraire plus accomplie. Pour lui, l'objet de la stylistique est d'étudier techniquement les caractères linguistiques du discours littéraire comme littéraire en spécifiant les différents degrés de littérarité. Il la présente comme suit : « descriptive et interprétative à la fois, interprétative pour pouvoir significativement décrire, et descriptive pour pouvoir rigoureusement dessiner les axes d'une esthétique verbale. Cette étape supérieure, où l'on cerne les modèles et les enjeux de la mise en œuvre des processus de sémiotique et l'art verbal, donc une sémiostylistique. » G. Molinié cité par D. Ablali et D. Ducrot (2009, p. 128) ». Autrement dit, la démarche sémiostylistique repose sur trois concepts de base : le régime de la littérarité, le stylème et la stylistique actantielle. Ainsi, en s'appuyant sur cette méthode, il faut nécessairement caractériser, les lexèmes désignatifs morphosyntaxiques ; les lexies polysémiques pertinentes qui illustrent le symbole comme un référent. Ceci, après l'avoir défini et fixé son champ analytique en rapport avec cette réflexion. Puis, dans la deuxième partie, il convient d'interpréter ces matériaux discursifs à travers leur performance socioculturelle miroitée par leurs significations et parfois leurs signifiances (effets littéraires). Mieux, il faut se pencher sur ces brides textuelles encodées par Sony Tansi Labou dans *Antoine m'a vendu son destin* pour y découvrir son emprunt littéraire. Pour une clarté analytique, nous procéderons, par endroit, à un marquage de certains indices (gras ou italique) à cause de leur pertinence.

1. Le symbole : définition, champ analytique et caractérisation indicielle

Étymologiquement, le mot symbole vient du grec *symbolon* et désigne un objet (fragment de céramique, de bois ou de métal) coupé en deux puis partagé entre deux personnes pour servir de signe de reconnaissance entre elles lorsque les deux morceaux étaient rassemblés. Ainsi, le symbole se définit comme une réalité double dont le sens n'est livré que par le rapprochement des deux parties. La première partie est donnée par l'œuvre littéraire elle-même et la seconde, inconnue, est extraite par le lecteur ou l'analyste. Des relations que la première partie tisse avec les autres mots qui l'entourent dans la chaîne parlée ou des relations qu'elle entretient avec l'univers parallèle, c'est-à-dire lorsque la valeur du symbole relève de la parole profonde ou initiatique et préexiste à son intégration à la chaîne parlée. Dans un tel contexte, précise Zadi Zaourou, le mot jouit d'un tel rayonnement qu'il apparaît comme la clé de cet univers parallèle qu'est celui des mythes, des contes, des légendes. Il est une projection symbolique de la société des hommes ; sa forme stylisée et son sens correct. Il est bien évident qu'un tel mot : « s'intègre à la chaîne parlée déjà lourd de signification et riche de valeurs diverses, en somme tout chargé d'histoire. Cette histoire est

celle de l'homme africain lui-même, de l'homme tout court, mais une histoire stylisée » B. Z. Zadi (1981, p. 543). Partant de cette définition du symbole, il importe de circonscrire le champ analytique spécifique à sa stylisticité dans le cadre de ce sujet.

1. 1. Champ analytique

Dans le cadre de cet article, l'analyse des symboles revêt un caractère dynamique à la fois philosophique et culturel (le degré anagogique). Une telle réflexion a fait dire à F. X. Cuhe (2010, p.115.) qu'elle apparaît comme un « usage poétique de la fonction référentielle en Afrique », une poétisation du référent. En d'autres termes, le symbole serait une constituante de la fonction poétique jakobsonnienne. Mais B. Zadi, tout en ne niant pas la valeur poétique de la symbolisation du troisième degré, refuse son assimilation, voire son intégration, à la fonction poétique. Il justifie sa position par le fait que c'est cette symbolisation anagogique qui permet : « Au poète de s'adresser au public si hétérogène de l'oralité et de rendre possible le décodage de son message par des couches de tous niveaux intellectuels. C'est elle qui permet d'élaborer le langage secret et discriminatoire de tous les initiés d'Afrique noire. C'est enfin par elle que le conteur initie les jeunes générations. » B. Z. Zadi (1981, p. 543). De cette conception de Zadi, ce troisième degré de symbolisation permet de s'adresser à plusieurs destinataires interprétant le message selon leur degré d'initiation. La fonction initiatique ou symbolique affirme donc son indépendance vis-à-vis de la fonction poétique pour s'imposer comme une fonction à part entière avec l'existence, pour Zadi, d'un troisième qu'est l'axe de la symbolisation. Il se distingue des deux autres saussuriens, en l'occurrence, les axes paradigmatique et syntagmatique. Le champ d'action de ce travail couvrira les trois axes. Dans la mesure où il est évident que l'expression du symbolisme s'imbrique dans les trois niveaux théoriques pour une lecture sémiostylistique commode et efficiente. Dans cette quête, il faut identifier les faits de symbolisme dans le corpus au moyen de la caractérisation.

1.2. Caractérisation des lexies référentielles du symbole

Georges Molinié situe l'importance du système de la caractérisation dans l'approche stylistique de tout discours. À ce propos, il pose comme postulat le mot comme unité indispensable à toute analyse stylistique. Il précise : « S'il est vrai qu'il ne saurait y avoir de notre point de vue, de lexicologie que contextuelle, il doit également apparaître de plus en plus que la stylistique se meut dans une aire entre la forme du contenu et la forme de l'expression. C'est-à-dire et justement dans la mise en jeu du discours. » G. Molinié (1997, p. 19). L'on voit bien, à travers ce passage, la primauté du mot qui affecte le discours tant dans sa forme que son contenu. Pour l'identifier et le décrypter, il faut procéder par la caractérisation. Ainsi, F. Calas (2011,

p. 57) explique le procédé de la caractérisation : « tous les mots d'un texte littéraire sont subjectifs puisqu'ils ont été choisis par l'écrivain. Cependant, il conviendra d'évaluer les plus visibles et les plus appuyés ». De ce fait, ce poste d'analyse stylistique consiste à procéder par identification de chaque référent, ses caractéristiques et l'idée qu'il suggère. En outre, la référentialité est la possibilité de désigner ou représenter une réalité telle qu'elle est vue par tous. La référentialité s'oppose à la subjectivité donc à la poésie. Dans la pièce, *Antoine m'a vendu son destin*, Sony Tansi déploie une kyrielle d'indices relatifs aux symboles dont les plus dominants se réfèrent à l'homme.

1. 2.1. Caractérisation tabulaire du référent cœur symbole de l'amour

Au sens dénoté, le cœur est l'organe central de l'appareil circulatoire. Chez l'homme, le cœur est un viscère musculaire situé entre les deux poumons et dont la forme est à peu près celle d'une pyramide triangulaire à sommet dirigé vers le bas, en avant et à gauche. Selon un second sens, le cœur humain est le siège de toutes les sensations et des émotions. Aujourd'hui, dans plusieurs cultures la référence au cœur est symbole de l'amour. Dans le relevé suivant des indices phrastiques, Labou Sony Tansy convoque le cœur pour désigner plusieurs niveaux d'amour dans *Antoine m'a vendu son destin*.

Relevé textuel	Référent abstrait	Référent /symbole
"Tu atteins là, le cœur de la poésie." (p. 18)	Connaissance	Amour de la poésie
"Mon cœur s'en va. Mes nerfs s'en vont." (p. 28)	Affection	Amour d'une person
"Je la connais par cœur, Madame mère." (p. 28)	Certitude	Amour de madame
"Que mon cœur caresse la douce paix de ses narines."(p. 30)	Tendresse	Amour de la paix
"Écoutons la paix profonde qui joue dans son cœur. " (p. 30)	Stabilité	Amour de la paix

Le relevé indiciel morphosyntaxique du cœur, à travers les exemples précédents, illustre les références qui restituent les différentes expressions qui symbolisent de l'amour. Autrement dit, la désignation sémantique du signifiant ne se rapporte pas uniquement au signifié de la réalité exprimée par l'unité linguistique. Mieux, elle va au-delà de l'encrage référentiel selon chaque contexte, pour restituer à travers le jeu esthétique de la métonymie, la représentation du symbole de l'amour. La caractérisation du signe linguistique *œil* contribue à la stylisticité du discours théâtral.

1. 2.2. Caractérisation conjointe des référents yeux et œil symboles du savoir

Tout comme le cœur, les mots *œil* (singulier) et *yeux* (pluriel) sont d'une dominance accrue présent dans le corpus. Quelques brides syntaxiques illustrent cette forte présence.

P ₁ "Finie la mesquinerie de se rougir les yeux au soleil."	p. 26	—	Nervosité
P ₂ "Vous verrez quelle fête envahira vos yeux ."	p. 27	—	Jalousie
P ₃ "L' œil est la porte des mondes... Armez vos yeux ."	p. 27	—	Savoir
P ₄ "Antoine à la bouche ouverte, les yeux béants."	p. 28	—	Surprise
P ₅ "Tes yeux te mentent."	p. 29	—	Ruse
P ₆ "Ton œil vacille."	p. 43	—	Instabilité
P ₇ "On n'achète plus ce qui coûte les yeux de la tête."	p. 36	—	Cherté
P ₈ "Quatre-vingt-quatorze millions d' yeux ."	p. 42	—	Publicité

La présence remarquée des mots *yeux* et *œil* entrevoit l'intérêt que l'écrivain congolais accorde à l'organe de la vue. L'œil (*yeux*), organe de la perception visuelle est convoqué par le narrateur plusieurs figures analogique comme la métonymie (p₁, p₇;) et la synecdoque (p₈). Ces figures restituent les différents degrés référentiels du symbole de la sagesse, en l'occurrence, le manque de sagesse *nervosité*, *jalousie*, *sournoiserie*, *publicité*, *instabilité* et l'incarnation de la sagesse (*savoir*) et à un degré moindre, la bonne surprise.

1.2.3. Caractérisation du référent main symbole de la manipulation

Organe biologique de la préhension et de la sensibilité, muni de cinq doigts et qui constitue l'extrémité des membres supérieurs de l'homme, la main est l'un des membres les plus sollicités du corps par sa fonction et l'un des plus remarquables par sa complexité. Aussi, sa forte présence dans *Antoine m'a vendu son destin* présage du symbole de la manipulation.

La main de Satan ...	p. 18
- haut les mains ...	p. 19
- sa main droite...	p. 29
- l'autre main ...	p. 29
- la main qui tendait le pain...	p. 34
- un océan de mains levées...	p. 56
- un vrai déluge de mains levées...	p. 56
- cet ouragan de mains tendues...	p. 56

Les syntagmes nominaux des pages 19 ; 29 et 34, ci-dessus relevés, traduisent le mouvement manuel tandis que ceux des pages 18 et 56 mettent en lumière différentes allégories pour montrer soit la malice (main de Satan) soit la puissance par le champ lexical de l'intensité des nominaux convoqués par l'énonciateur (océan, déluge, ouragan). Toutes ces constructions

allégoriques concourent à présenter la main comme le symbole de la manipulation. Qu'en est-il de la lexie référentielle *sang* ?

1.2.4. Le signe *sang* référent du symbole de la vie

À l'instar des signes *cœur*, *œil* et *main* le signe *sang* revient très fréquemment dans l'œuvre de Sony Tansi, en général et dans son ouvrage dramatique *Antoine m'a vendu son destin*, en particulier. Quelle peut-être alors sa portée référentielle symbolique dans cette pièce théâtrale qui sert de corpus à ce travail ? Par définition, le sang est ce liquide rouge qui circule dans les artères, les veines et les capillaires sous l'impulsion du cœur. Il irrigue tous les tissus de l'organisme, auxquels il apporte les éléments nutritifs (glucose, par exemple) et l'oxygène et dont il recueille les déchets. Le sang est alors un élément très essentiel pour l'organisme mais aussi pour la vie à la lumière.

- À mon **sang** de mère. p. 28
- Mon **sang** est si lourd. p. 29
- Tu es sûre qu'il n'y a pas de **sang** ? p. 42
- Les vipères fouilleront ton **sang**. p. 42
- Il n'y a pas de **sang**. p. 42

L'invocation du lexème désignatif *sang* à travers les syntagmes nominaux ci-dessus fait référence aux différents échelons de vie. Les expressions des pages 28 et 29 sont révélatrices de la lignée, la descendance. Par la suite Sony Tansi convoque l'expression *sang* à la page 42 pour relever, la dégradation voire la perte de la vie par référence à la blessure ou à la mort possible (*Les vipères feuilleteront ton sang*). En tout état de cause, l'évocation du référent sang représente d'une certaine façon le symbole de la vie. Qu'en est-il de la caractérisation quelques indices issus des phénomènes naturels, en l'occurrence, les fléaux relatifs au référent vent ?

1. 2.5. Caractérisation des indices relatifs au référent vent, symbole de la destruction

Le parcours du corpus fait remarquer que Sony fait appel à divers phénomènes naturels abstraits. Mais la particularité de ces phénomènes est qu'ils sont tous des calamités naturelles. Ce sont, entre autres, les indices *tempête*, *déluge*, *ouragan* *cyclone*.

- "Pour le temps que durera l'**ouragan**..." p. 19
- "Quand sera passé la **tempête** ..." p. 34
- "Un vrai **déluge** de mains levées ...Ce **cyclone** de bras levés." p. 54

Le référent *vent* est caractérisé la violence *ouragan*, *tempête*, *déluge*, *cyclone*. Tous ces indices lexicaux du *vent* restituent exclusivement la destruction massive des vies humaines. Ce faisant, le vent devient symbole de la mort.

2. Vers une esthétique discursive dramaturgique (stylisticité)

Dans cette partie, il s'agit de montrer comment l'unité lexicale s'éloigne de sa signification première objective (référentielle) pour en revêtir une autre (plus littéraire).

2.1. Le cœur, référent du symbole de l'amour

L'indice *cœur* renvoie au muscle central du système circulatoire de sang dans le corps humain. La présentation tabulaire de la caractérisation l'a montré (voir les pages 4 et 5) Mais, au-delà de la cristallisation sur les différents degrés de l'amour, l'écrivain congolais idéalise le référent *cœur*. Alors, au-delà de l'amour humain qui symbolise le référent *cœur*, c'est un discours globalement rhétorique sur la métonymie abstraite du contenant *cœur*. Mieux, l'auteur surcode ce référent pour renvoyer à la force, au sentiment au savoir... Toute la transgression du sens vers la stylisticité discursive trouve sa pertinence. En effet, le cœur est le premier organe à se former et le dernier à mourir chez l'homme, par conséquent représente le symbole de la vie. Mieux cette vie naît par l'amour de deux humains. À ce titre, l'amour représente le centre vital de l'être humain, en tant qu'il assure aussi la circulation du sang. Pour ce faire, le cœur, organe central de l'individu, correspond généralement à la notion de "centre" de l'amour. Si l'occident en fait le siège des sentiments, toutes les civilisations traditionnelles et surtout africaines y localisent, au contraire, l'intelligence et l'intuition. De ce fait, le cœur serait le centre de l'amour de soi, l'amour charité voire l'amour agapè. Exemple, certains gestes des athlètes de football qui croisent leurs index et leurs pouces lorsqu'ils marquent un but pour représenter le cœur afin de démontrer leur amour d'un proche ou de leur club. Pendant, la fête de Saint valentin c'est l'image référentielle du cœur qui est affichée pour symboliser l'amour. Autrement dit, la symbolique de l'amour de la personnalité, de l'intellectualisation et de l'affectivité se restituent par le référent cœur. L'on comprend, dès lors, pourquoi l'auteur congolais le convoque abondamment pour appeler à l'amour humain, à l'amour des humains et à l'amour entre les humains. Mieux, le symbole de l'amour échappe au caractère esthétique du discours, par la poétisation du référent pour acquérir un surcodage surdimensionné ou le degré agogique, dans *Antoine m'a vendu son destin*. À travers la convocation du référent *cœur*, via le symbole de l'amour, c'est à l'Homme universel qu'il fait allusion. C'est à travers le cœur que Sony Labou Tansi arrive à mettre à nu tout ce qui détermine l'humain : son caractère, c'est-à-dire sa personnalité, son intelligence, son savoir notamment son intellect et ses sentiments à savoir son affectivité. Une vérité que confirme la conception spirituelle universelle selon laquelle, le cœur symbolise l'Homme intérieur, sa vie affective, le siège de l'intelligence et de la sagesse. Le cœur serait à l'Homme intérieur ce qu'est le corps à l'Homme extérieur. En somme, Sony porte ce grand intérêt au

cœur dans ses cette œuvre dramatique : Qu'en est-il de l'encodage de l'indice *œil* ?

2. 2. L'œil, référent du symbole du savoir

L'œil a pour référent symbolique l'ouverture ou la clairvoyance. À juste titre, l'œil est considéré, dans sa fonction, comme une porte ouverte symbole du savoir. Autrement dit, l'œil devient le symbole de la faculté intellectuelle qui implique l'observation, la perspicacité, la vigilance qui sont des valeurs qui éclairent la conscience. À ce titre, l'œil est d'une importance capitale dans la vie de l'Homme, il est la clef de l'existence, voire l'existence elle-même. L'on comprend, dès lors, pourquoi Sony Labou a pu affirmer par le biais de son personnage, « Le contremaître », que *L'œil est la porte des mondes : bien malheureux qui ne sait pas s'en servir*. Alors, il s'empresse de recommander *Armez vos yeux*. P.27. Il s'agit bien du monde réel et du monde parallèle, c'est-à-dire, du monde des esprits, des mythes, des légendes. Pour y avoir accès, il faut avoir de vrais yeux, capables de voir l'invisible. Cet œil n'est rien d'autre que "*ce troisième œil*" celui de la clairvoyance et du savoir futur. Aussi correspond-t-il au symbole du feu dont le regard détruit tout en cendre. Alors, il devient la condition surhumaine de l'Homme et devient aussi par initiation symbole du savoir illimité. Ainsi, les référents issus de la caractérisation des indices, *œil* et *yeux*, en l'occurrence : *nervosité ; jalousie ; savoir ; surprise ; surnoiserie ; instabilité* se rapportent aux différents états qui déterminent l'activité cérébrale sur la connaissance ou l'ignorance d'une situation donnée. Il est évident que c'est en rapport à cette valeur symbolique de l'œil, que le dramaturge congolais lui a accordé une place de choix dans sa pièce : *Antoine m'a vendu son destin*. La transgression de la référentialité du symbole *œil* intervient quand ce référent est pris comme logo par certaines sciences ésotériques notamment les illuminatives, une branche maçonnique. À ce stade, l'œil symbole de la connaissance accède à une considération plus élevée qu'est le spiritisme placé au-dessus du simple savoir. Il atteint le degré anagogique car échappe à la sagesse du commun des mortels pour communiquer le créateur (le grand architecte, maître suprême de l'univers). L'omniprésence de cet indice dans tout le corpus sonne, sur le plan stylistique engendre une esthétique consécutive à la polysémie énonciative. En effet, cette figure consiste à répéter un mot pour un mot pour engendrer des ambiguïtés qui, bien maîtrisées, enrichissent le sens d'un texte. Aussi, elles permettent des jeux de mots. Exemples : les propositions *P₅ - Tes yeux te mentent*. p.29 et *P₆ - Ton œil vacille*. p. 43 le locuteur joue sur la personnification des référents *yeux* et *œil*, pour humaniser l'organe de la vue. Dans cet élan, les indices vocatifs *tes, te, ton* accèdent à l'idée de la proximité des sujets interlocuteurs et stigmatisent le mensonge, la fumisterie du récepteur par l'émetteur du discours. Dans le même texte : *p₃ - L'œil est la porte des mondes... Armez vos yeux*, p.27, évoquent la clairvoyance, la vigilance effet d'allégorie de la puissance. Il en est de même pour la *main* (référent) du symbole de la manipulation.

2. 3. La main, référent du symbole de la manipulation

La convocation itérative du mot *main* par l'auteur de *Antoine m'a vendu son destin*, pourrait s'expliquer par la fonction même de cet organe humain et par-dessus tout, sa valeur symbolique. En effet, la main sert à donner, à recevoir, à mesurer, à tenir, à réaliser ou exprimer quelque chose. Si le cerveau pense, la main, quant à elle, exécute l'idée. Le référent *main*, qui par sa sensibilité au niveau de ses tissus, active le toucher, dicte à notre cerveau ce qui est agréable ou non, le froid ou le chaud, le liquide ou le solide, le lisse ou le rugueux. De ce fait, la main est le complément de l'esprit, l'instrument qui projette la pensée par les actes. Sous cet angle elle devient le symbole de lecture de intentions. En somme, la main reste le symbole de l'action. De ce qui précède, l'on comprend que le recours incessant de Sony à cet organe du corps humain est une invite au dynamisme Homme et à éveiller le courage chez ses frères noirs d'Africains. En un mot, par la poétisation du référent *main* de la main, dans sa pièce, Sony crée des symboles pour exhorter les Africains à une prise de conscience sur les valeurs du courage. Le surcodage du référent *sang* y participe également.

2.4. Le signe du sang référent du symbole de la vie

Ce grand intérêt pour le sang s'expliquerait qu'en Afrique noire la référence au sang réagit la vie la puissance et le mystère. Sans le sang, l'Homme sera dépourvu de virilité féconde et de force, pour agir. Par ailleurs, toujours en Afrique et dans certains contextes, le sang est le siège de la science, de la connaissance ésotérique, interdite aux non-initiés, cachée sous le manteau des sages. Aussi, le sang chez certains peuples en Afrique, symbolise la boisson des ancêtres. Il est invoqué par libation. Il est de la sphère cachée, de l'interdit, de l'insupportable. Il devient dès lors symbole de pouvoir et de despotisme, la force impulsive. La forte présence du sang dans *Antoine m'a volé mon destin* de Sony signifierait pour l'écrivain congolais un retour aux sources, une communion avec les ancêtres. Pour finir, le sang représente le lien familial, le fil conducteur d'une famille. Tout sujet reçoit son sang, c'est-à-dire, sa vie de sa lignée et devient par conséquent, le garant de ce sang. À ce titre, le sang étant le symbole de la vie devient aussi facteur de la fraternité et de la solidarité. Par le sang, Sony rejoint ainsi la thèse de Chaka, le conquérant Zulu, qui s'exprimait ainsi face à la Voix Blanche : *J'ai voulu tous les hommes frère*, (L.S. Senghor. p.129). L'on comprend, dès lors, aisément, l'expression générique ivoirienne : *frères de sang*. Il est clair, le sang n'est point pris ici au sens premier, il subit une transgression sémantique sous la plume de Sony Labou Tansi pour se muer en stylisme du discours esthétique. Fort de ce penchant stylistique, la convocation du mot sang à travers les structures syntagmatiques suivantes : *À mon sang de mère*. (p. 28) ; *Mon sang est si lourd* (p. 29) est attributif du *sang* au locuteur à travers l'article possessif *mon* qui révèle la filiation maternelle et la lourdeur de ce liquide écarlate vital. Le rattachement du sang du locuteur à

sa mère, d'une part, et à la lourdeur, d'autre part, est un euphémisme qui rattache l'émetteur à la mère Afrique et à la grandeur physique de ses fils. Il fait allusion à la vie familiale en communauté, autour de la filiation maternelle. L'on n'épuiserait pas la stylisticité du sang dans cette contribution où l'on doit aussi scruter la pertinence stylistique des référents climatiques.

2. 5. Quelques référents climatiques symbole de la destruction

Les fléaux climatiques sont omniprésents dans le corpus, entre autres, les indices : *tempête, déluge, ouragan cyclone*. Ils sont les marquages scapulaires référentiels du symbole de la destruction. Laquelle (destruction) n'est pas physique mais morale. En effet, le champ lexical de la violence identifiée, dans la première partie, lors de la caractérisation, ne concerne pas les éléments naturels et artificiels. À l'évidence, tout le vocabulaire convoqué met un accent singulier sur la gravité ou l'exacerbation du mal chez l'énonciateur. Ainsi, dans les structures phrastiques suivantes traduisent la puissance des différentes formes du vent violent. *Pour le temps que durera l'ouragan*, 19. *Quand sera passé la tempête*, p. 34. Le futur simple de l'indicatif *durera*, associé au futur antérieur du verbe *passer*, stigmatise l'espoir de la cessation de sa douleur qui resterait. Toutefois, la permanence soutenue de l'intensité du malaise ramène le locuteur à la réalité. Pour ce faire, il se réfère au présent de l'indicatif comme valeur d'actualisation pour montrer la portée significative de cette douleur morale *sème* face à sa féminité pour faire allusion à sa faiblesse. Voici qui se dégage de l'interprétation stylistique de la proposition "*Sème la tempête dans mon être femelle*" (p. 47). Par ailleurs, la violence revêt une valeur synecdochique particularisante à travers les constructions sémantiques (*déluge de mains levées ; ouragan de mains tendues ; cyclone de bras levé*, p. 54. Dans ces exemples les mains, une partie du corps humain, renvoient à l'homme tout entier. La stylisticité de ces phrases se renforcent dans une allégorie de la violence du vent. L'allégorie est une figure qui permet de mettre en évidence un référent par sa valeur abstraite. La force destructrice du vent se confond avec sa désignation. Sur le plan structural, l'agencement morphosyntaxique de ses quatre indices issus de la violence climat, en l'occurrence *tempête, déluge, ouragan et cyclone* relève de la métalepse. La métalepse est une figure de rhétorique de substitution qui dérive de la métonymie. Elle consiste à remplacer une chose par une autre qui s'y rattache de quelque manière. Le rendement stylistique de la métalepse narrative permet à Sony Tansi de pouvoir jouer sur le glissement de niveau d'énonciation. Ce faisant, il remplace un fléau "*a (tempête)*" par un fléau "*b (déluge)*", le "*b*" par "*c (ouragan)*" et du "*c*" il passe au "*d*", ainsi de suite. Dans une acception microstructurale, l'on parlerait de gradation ascendante mais la rhétorique de la métalepse est plus complexe, plus vaste car jouant sur la macrostructure du discours. Le procédé-ci, lui permet de situer le degré symbolique de nuisance de chaque fléau. Cela, tout comme le serpent évoqué

par référence au symbole de la tricherie dans son ouvrage *Antoine m'a volé mon destin*.

Conclusion

Au regard de tout ce qui précède, il convient de soutenir qu'avec l'étude de la référentialité du référent symbole à la stylisticité du discours dans la pièce *Antoine m'a volé mon destin* de Sony Labou Tansi que l'unité lexicale est surcodée. Partant, elle charrie à partir de ce surcodage des caractérisants cognitifs et des effets stylistiques liés au contexte énonciatif. La caractérisation du signifiant a permis l'identification des mots notionnels. Aussi, la profondeur interprétative du signifié a permis d'apprécier le stylisme du message de Sony Tansi en supplantant la signification pour sa littéarité du symbole vers son degré anagogique. Il y va du rendement sémiostylistique de chaque référent symbole auquel il se réfère. À travers cette démarche, les résultats ont été dignes d'intérêt littéraire. Par exemple, l'on a découvert que le morphème désignatif linguistique a connu une aventure, un véritable parcours du signe au référent qui lui donne un contenu et de ce contenu sociolinguistique, il se transmue au référent symbole comme une représentation socioculturelle objective et stable. À ce stade, la stylisticité du référent symbole fait ressortir une brochette de figures du discours, de construction et de style. En d'autres termes, sous la plume du poète-dramaturge Sony Tansi, l'ouvrage *Antoine m'a volé mon destin*, immerge l'analyste dans le "monde des symboles et des harmonies où tout n'est que métamorphose". Ainsi, chaque fois que le mot se métamorphose et emprunte les sentiers de la symbolisation, il devient pour le lecteur une ouverture de porte pour accéder aux multitudes d'images figurées, de rhétorique, de construction, etc. Ces images enrichissent le tissu littéraire du texte et suggèrent une orientation sociale, culturelle voire spirituelle de la pièce. À l'évidence le cœur symbolise l'amour, l'œil devient symbole de la connaissance infinie et la main symbole du courage. Il est clair que Tansi invite les Africains à avoir plus de courage physique et aussi, l'amour infini du savoir. L'étude donc des symboles relatifs à l'homme, à la nature et aux choses abstraites nous aura donc permis d'effectuer un double voyage initiatique. D'un côté, il s'est agi pour le critique stylisticien de "mourir" au code usuel, utilitaire du langage pour renaître à son code artistique. D'un autre côté, il était question de "mourir" au monde moderne caractérisé par le règne sans partage de la raison pour renaître à la pensée originelle africaine, universelle caractérisée par ce que B. Zadi (1986 ; p.15) attribue à Aimé Césaire : "la démence précoce", "le cannibalisme tenace" et " la folie flamboyante" qui font que " deux (2) et deux (2) font cinq (5)", que "la forêt miaule" que "l'arbre tire les marrons du feu" et que "le ciel se lisse la barbe" sous la plume du poète. De ce fait, la prise en compte du symbole dans l'analyse des textes négro-africains s'avère d'une importance capitale puisqu'il constitue l'un des traits caractéristiques socioculturels pour ne pas dire sa référentialité dans le discours négro-africain. Dès lors, l'on

comprend pourquoi, sa non-prise en compte par les théories européennes et particulièrement par la théorie jakobsonienne des fonctions du langage, a été admise par Zadi comme l'une des insuffisances de ces théories quand il s'agit de les appliquer à l'analyse d'un texte négro-africain. Il y va de tout l'enjeu sémiostylistique de cet article qui est une sorte de piste de réflexion sur un vaste sentier scientifique novateur.

Bibliographie

- COGARD Karl** : 001, *Introduction à la Stylistique*, Paris, Flammarion.
- JAKOBSON Roman** : 1982, *Questions de poétique (2^e Édition revue et corrigée)*, Paris, Seuil.
- : 1977, *Huit questions de poétique*, Paris, Seuil.
- MOLINIÉ Georges : 1998, *Sémiostylistique. L'effet de l'art*, Paris, Seuil.
- : *La stylistique* .2004, Paris, Puf.
- SENGHOR Léopold Sédar : 1956, *Ethiopiennes (Chaka)*, Paris, Présence Africaine.
- TODOROV Tzvetan** : 1978, *Symbolisme et interprétation*, Paris, Seuil.
- : 1985, *Théories du symbole*, Paris, Seuil.
- ZADI Zaourou Bernard** : 1981, *La parole poétique dans la poésie africaine dans l'Afrique, francophone* tome 1, Strasbourg II, L. S. H. (Doctorat d'État).
- : 1986, *De la fonction initiatique du langage* in *Bissa*, Abidjan, GRTO.
- : 1986, *Du processus de symbolisation* in *Bissa*, Abidjan, GRTO.