

Tonalités littéraires et morphosyntaxe dans *kaïdara*²⁶: enjeux pragmatico-sémantiques

Amadou SANOGO,
Enseignant-Chercheur, Maître-Assistant
Université Félix Houphouët-Boigny de Cocody-Abidjan, Côte d'Ivoire
Mail : sanogo.amidou@univ-fhb.edu.ci

Résumé

Les conteurs rivalisent d'ingéniosité linguistique dans la peinture des caractères afin de produire des effets de compassion, de moquerie, d'effroi, de tragique, de lyrique, de pathétique, de comique, de fantastique, d'étrange, de merveilleux, etc. Le conte *Kaïdara* (A. H. BA, 2014) est illustratif des tonalités afférentes à ces différentes émotions. L'étude se propose d'aborder les caractéristiques morphosyntaxiques de ces réactions à travers le texte de *Kaïdara*. Notre préoccupation est de savoir comment l'expression, du point de vue morphosyntaxique, traduit les émotions éprouvées par le lecteur. Notre objectif est de démontrer que le conte se construit avec des tonalités ressenties chez le lecteur. L'étude part de l'hypothèse que certains modes de construction de formes génèrent des sens spécifiques auxquels le texte doit sa valeur esthétique. L'analyse revêt ainsi de l'intérêt, d'autant que les tonalités inscrivent le conte dans un cadre actionnel à caractère ludique, didactique et/ou moralisateur selon le principe d'influence (P. CHARAUDEAU, 2005).

Mots-clés : Tonalités, émotions, morphosyntaxique, conte, principe d'influence

Abstract:

Storytellers compete linguistic ingenuity in painting characters to produce effects compassion, mockery, fright, tragic, lyrical, pathetic, comic, fantasy, strange, wonderful, etc. The tale *Kaïdara* (A. H. BÂ, 2014) shows tones relating to these different emotions. The study proposes to address the morphosyntactic features of these reactions through the *Kaïdara* text. Our concern is how the expression, in the morphosyntactic point of view, translates the emotions experienced by the reader. Our goal is to demonstrate that the tale is built with tones felt in the reader. The study assumes that some forms of construction methods generate specific meaning which the text is its aesthetic value. Analysis takes the interest that the tones fit the tale in a playful actional framework, didactic and / or moralist on the principle of influence (P. CHARAUDEAU, 2005).

Keywords: Tones, emotions, morphosyntactic, storytelling, principle of influence

²⁶Amadou Hampate-Bâ, (2014). *Kaïdara, récit initiatique peul*. Abidjan. NEI-CEDA-EDICEF.

1. Introduction

Le conte africain de tradition orale est marqué par les traits de caractère des personnages : la ruse de leuk le lièvre et la niaiserie de bouki l'hyène (B. DIOP, [1947] 1960), l'intelligence malicieuse de kacou ananzè l'araignée (B. DADIE, 2000) ou la fourberie de Tòpè l'araignée (T. M.TOURE, J. ANOUMA, 1983), les tribulations des enfants orphelins et la férocité du crocodile (F. J .AMON D'ABY., 1973). La peinture de ces traits relève de la veine poétique des auteurs dans un projet d'influence et une esthétique littéraire qui permet d'inscrire l'œuvre dans un registre. Aussi le registre correspond-il à l'effet que l'auteur veut produire sur le lecteur, aux sentiments qu'il veut réveiller en lui : compassion, moquerie, effroi, tragique, lyrique, pathétique, comique, fantastique, étrange, merveilleux, etc. Tous ces tableaux sont illustrés dans *Kaïdara* (A. H. BA, 2014), un conte traditionnel peul.

Mais ce foisonnement des tonalités littéraires semble être une préoccupation secondaire chez les analystes. Pour Yves BAUDELLE (2003, p.2),

Le paradoxe de ces tonalités littéraires, sur lesquelles on se propose de s'interroger ici, est d'être dans une certaine mesure les parents pauvres de la théorie littéraire alors qu'elles apparaissent à la fois décisives dans l'ordre du commentaire, où elles sont d'un usage courant, et déterminantes dans le processus de création, une écriture atonale — parfaitement «blanche» — se concevant à peine.

Il illustre son propos par les diverses dénominations qu'en font BOILEAU (1674) («poème héroïque», pour désigner la tonalité épique du texte) ; BAKHTINE (1977) (les «registres d'accents» en liaison avec une «vision du monde» qu'il n'est pas loin, parfois, de considérer comme des éléments constitutifs d'une «mentalité») et FRYE (1969) qui parle de «modes d'inspiration» en mêlant des concepts issus de divers domaines : la littérature (romantique, naturaliste, symboliste...), l'expression artistique des genres (tragique, comique, panégyrique...) et des effets (pathétique, épique, comique, horreur, lyrique, fantastique, ...) ou la psychologie des affects (amertume, tendresse, mélancolie, enthousiasme...).

Cette dernière approche sert une problématique large de nature socio-affective qui intéresse l'étude. En effet, pour l'étude, il s'agit d'une préoccupation relevant de l'affect du locuteur qui doit adopter un discours ou registre de langue (soutenu, familier, populaire, argotique, etc.) affecté d'une tonalité spécifique pour produire un énoncé dans une visée d'influence. Le sujet parlant, comme le dit bien P. CHARAUDEAU, «[...] en tant qu'être

communiquant, doit tenir compte des contraintes de l'espace social dont il dépend en même temps qu'il essaye de réaliser son projet de communication» (1995_b, p.22). Les contrats de communication appuyés sur des principes de pertinence et de vériconditionnalité (F. NEVEU, 2000, p.85) permettent d'apprécier un registre soutenu mais oralisé.

Notre préoccupation est de savoir comment les marques morphosyntaxiques contribuent à l'expression des émotions, des sentiments avant de mesurer leurs portées sémantiques et pragmatiques.

L'objectif de l'étude est de démontrer que les tonalités du conte se construisent avec des marqueurs morpho-lexicaux et des marqueurs sémantiques qui suscitent les réactions du lecteur. La description qui suit s'adosse à l'hypothèse que certains modes de construction de formes génèrent des sens spécifiques auxquels le texte doit sa valeur tonale. L'étude revêt ainsi de l'intérêt, d'autant que selon ce principe d'influence (P. CHARAUDEAU_b, 1995), les tonalités inscrivent le conte dans un cadre actionnel à caractère ludique, didactique et/ou moraliste.

Après la description et l'analyse des marques grammaticales et des tonalités afférentes dans les énoncés, nous déterminons la vision du monde que l'auteur / narrateur cherche à transmettre au lecteur.

2. Description morphosyntaxiques indices de tonalité

C. PARISSE, dans son étude sur la morphosyntaxe appliquée au français, énonce que « c'est pour désigner cette étude conjointe de la morphologie (dans ses aspects syntaxiques) et de la syntaxe, étude visant à décrire la formation des énoncés, que l'on parle de morphosyntaxe » (2009, p.3). Mais la description proposée ne s'arrête pas au fonctionnement de la langue à travers les structures de la phrase. Elle s'intéresse à la dynamique de la langue à travers la parole pour donner sens à l'énoncé. Aussi propose-t-il, subsidiairement, qu'il faut y « ajouter (...) la sémantique et la pragmatique » (Idem, p.3). Cette mention nous semble plutôt prépondérante d'autant plus qu'il ne s'agit pas seulement de produire des énoncés, mais de signifier quelque chose en vue de modifier en quelque manière la relation avec l'interlocuteur. Patrick CHARAUDEAU, à ce sujet, affirme ceci : « Communiquer, c'est, qu'on le veuille ou non, vouloir influencer l'autre en usant de stratégies» (1995_b, p.25). Aussi parlons-nous de la visée d'influence du langage qui se réalise par les sentiments éprouvés à la lecture d'un texte. La spécification des traits émotionnels chez Hammadi est rendue par les différents aspects de la morphosyntaxe susmentionnés.

2.1 Le lexique et les tonalités littéraires

Le lexique fait partie des quatre niveaux de morphosyntaxe déterminés par C. PARISSE (2009 : 2) et constitue la plus ancienne des structures langagières. Ainsi, du point de vue lexical, on retient les noms des symboles du pays des nains, les génies de Kaïdara qui sont plus pertinents pour l'étude : le caméléon (ou l'animal fantastique) ; la chauve-souris (ou le mammifère par les dents et oiseau par les ailes) ; le bouc ; le scorpion (ou l'animal fatal) ; le scinque ; la mare (grouillant de reptiles) ; le petit trou (intarissable) ; l'outarde (l'oiseau à une patte) ; l'arbre verdoyant ; le vieillard (silencieux couvert de haillons).

Tous ces éléments lexicaux désignent des êtres et des choses qui ont une signification dans le contexte de l'initiation. Le répertoire lexical n'est pas intrinsèquement révélateur de tonalité. Leurs valeurs sémantiques impliquent nécessairement la prise en compte des circonstances du voyage initiatique et du but qui lui est assigné. Mais dans cette initiation, les secrets ne sont révélés qu'à la fin des épreuves. Ce principe maintient les trois néophytes dans le doute et entre le sens exotérique des signes et le sens ésotérique : « Tu le sauras quand tu sauras que tu ne sais pas et que tu attendras de savoir » (p.30). Cette situation expectative n'est pas sans provoquer des émotions et des sensations particulières (effroi, curiosité, suspense, perplexité, etc.) propres au fantastique.

Le système lexical des onze symboles du pays des nains n'est pas sémantiquement stable comme le sens dictionnaire. Les noms désignent des entités dont les significations ésotériques seront transposées au terme du processus initiatique. La description lexicale révèle que la simplicité du plan du signifiant n'est qu'apparente tant qu'elle dépend du tracé des parcours interprétatifs des symboles. Ce fait dénote une instabilité sémiotique par ailleurs reconnaissable aux marqueurs sémantiques.

Cette analyse sémiotique conduit à formuler une hypothèse que les parties suivantes s'efforcent d'occuper au plan sémantique et pragmatique. Les unités lexicales relèvent du plan des signifiants dont la description permet de mettre en relief le tracé du parcours interprétatif des symboles.

2.2 Les adjectifs subjectifs / évaluatifs

Les adjectifs qualificatifs et les participes passés (pris comme adjectifs qualificatifs) contribuent à la manifestation du fantastique par leurs sens émotionnels. Il s'agit donc d'adjectifs affectifs, qui selon KERBRAT-ORRECCHIONI (1980 : 84), « énoncent, en même temps qu'une propriété de l'objet qu'ils déterminent, une réaction émotionnelle du sujet parlant en face de cet objet ».

A titre d'exemple, on relève :

- les épithètes « mystérieux pays » (p.24), « étrange » (p.47), « invisible » (pp.29,37), « magiques » (p.29), « monstrueux » (p.38), « aux cornes respectables » (p.47) ;
- les attributs « éblouis » (p. 25), « séduit » (p.25), « captivé » (p.25), « ensorcelé » (p.25) fascinés » (p.25), « accablés par la curiosité » (p.47), « impuissants à comprendre » (p.47) ;

De plus, les marqueurs subjectifs tels que « mystérieux », « étrange », « invisible », « magiques », « monstrueux », donnent au lecteur la fascination du surnaturel, de l'irréel, tandis que les déverbaux « éblouis », « séduit », « captivé », « ensorcelé », fascinés », « accablés » « aux cornes respectables » le (le lecteur) plongent dans l'impression du réel désigné par les noms « pays », « chose », « main », « charnières », « reptiles ». Ces participes passés, dans la construction des formes verbales à valeur aspectuelle d'accompli, apportent un sens spécifique qui traduit ce que T. TODOROV (1970 :35-36) nomme la « perception ambiguë » des personnages. De cette tonalité fantastique, qui met le sujet entre le sens donné par l'observation du réel et le sens caché de l'irréel, on note un basculement du registre dans l'étrange par l'explication qu'on peut donner aux faits surnaturels (T.TODOROV, 1976 : 46). L'extrait ci-devant illustre la scène mystérieuse des trois voyageurs qui sortent de l'imaginaire et réalisent soudain leur propre rencontre : « L'enchantement fut rompu ; les deux hommes sortirent de leur extase. Chacun se tourna pour voir celui qui parlait, et tous trois se trouvèrent disposés en triangle, comme les trois pierres d'un foyer » (p.26).

L'étrange est donc marqué par le caractère surnaturel des coïncidences et la rupture de l'instant passionnel -rendu par le participe passé « rompu »- devant la flagrance de la rencontre. Dans le même temps, le conte suscite le sentiment du merveilleux « séduit par l'aurore » (p.25), par l'ambiguïté de la vision.

Au total, les adjectifs et les termes assimilés, à savoir les participes passés, témoignent de l'investissement affectif des trois voyageurs qui, au-delà de cet engagement, s'inscrivent dans ce qu'ils disent aux moyens d'autres indices de subjectivité.

2.3 Les morphèmes personnels et tonalités

Les métamorphoses du surnaturel Kaïdara tout au long du parcours initiatique produisent chez les trois hommes un état psychologique digne du fantastique : hésitation, désarroi, perplexité, indécision, incompréhension, etc. Mais, d'autres créatures telles que le scinque (p.41), le sylphe (pp.42, 44, 51,...), le captif nain albinos (pp.77-78) et le petit vieux (pp.86-87) interviennent avec des tonalités fondées sur le moi intime et partagées avec le lecteur. Ce sentiment se construit par auto-désignation.

2.3.1 L'auto-désignation par « je/nous »

L'auto-désignation est assurée par les symboles et certains intervenants qui emploient la première personne « je/nous » et leurs variantes contextuelles (pronoms personnels *me*, moi, déterminants possessifs *mes*). « Je » est un flexif personnel pour le verbe copule « suis ». Celui-ci souligne la notion d'existence et permet de définir comme sujets désignatifs (B. RUSSEL²⁷. (1905) les symboles du pays des nains :

Ce sont :

- la chauve-souris,

« Je suis mammifère par mes dents et oiseau par mes ailes. Suspendue par les pieds, je repose dans les branches. La lumière du jour m'aveugle et l'obscurité de la nuit m'éclaire. » (p.32) ;

- le scorpion,

« Je ne suis pas un esprit des éléments, et point ne suis un démon. Je suis l'animal fatal à celui qui le frôle. J'ai deux cornes et une queue que je tortille en l'air. Mes cornes se nomment l'une la violence, l'autre la haine (...) je ne mets au monde qu'une seule fois. La conception, qui est chez les autres signes d'augmentation, est chez moi signal d'un trépas certain. » (p.35)

- Le gros scinque,

« Moi, l'animal fusiforme, je suis lourd, mais pas inintelligent (...) Oui, certes, de la race des lézards, je suis ! Oui, certes, je ressemble au serpent (...) Mais point ne suis venimeux... » (p.41) ;

- Les trois puits,

« Nous sommes trois voisins, ensemble nous formons le dixième symbole du pays des nains. » (p.65)

- Le bouc,

« Si c'est par la barbe qu'il faut qu'il faut juger les mâles, je suis un patriarche vénérable » (p.48) ;

- les deux arbres,

« nous sommes un couple hermaphrodite, un couple de jumeaux (p.52) ».

On note un autoportrait qui est cher surtout aux douze symboles dans la formule de présentation : « Je suis le troisième symbole du pays des nains » (p.35). Pour Russel, le flexif personnel « je » fait partie des « particuliers égocentriques » qui renvoient au « moi » du

²⁷ Le sujet désignatif s'oppose au sujet descriptif qui est une désignation au moyen des nominaux et de leurs représentants de la troisième personne (Russell, «OnDenoting», Mind1905).

locuteur. Dans la formule réflexive « je suis... », « je » est sujet de l'opération de désignation réfléchie en disjonction avec l'autre.

Ainsi, l'auto désignation dans *Kaïdara* n'est pas seulement une description purement subjective de la première personne (je, moi, nous, me, mes, notre, nos, etc.) ; elle est aussi, une stratégie d'intégration, par le biais du « je », du locuteur/énonciateur dans l'univers de l'initiation : « Décidément, nous sommes au pays des miracles, où l'œil voit des phénomènes que ne peut comprendre l'intelligence ordinaire ! » (p.50). La mention lyrique subséquente est matérialisée par les modalisateurs évaluatifs et subjectifs (Suspendue, fusiforme, lourd, inintelligent, venimeux, hermaphrodite), par la modalité négative (ne...pas ; ne...que ; point ne ...) qui souligne le regret [le scorpion (p.35)], par la modalité affirmative qui dénote la passion, le narcissisme (pas inintelligent ; oui, certes...) [le gros scinque (p.41)] et, enfin, par la ponctuation expressive de l'exclamation.

En outre, la construction segmentée des énoncés permet de constater les phénomènes emphatiques par thématization (Moi, l'animal fusiforme, je...), par détachement et antéposition du complément d'origine (de la race des lézards, je suis !). L'emphase ainsi marquée est la manifestation de la saillance et de l'intensité des sentiments ; toutes choses qui relèvent de l'estime débordante de soi de la part des symboles.

Après avoir décliné leurs identités avec autant d'épanchement lyrique, les symboles indiquent aux voyageurs leur situation spatiale par la deuxième personne exclusive « vous » : « vous êtes, ô Voyageurs ! au pays des nains... » (p.46).

L'analyse du lexique des symboles et des modalisateurs aboutit au constat d'un foisonnement de tonalités qui s'entremêlent. Un même énoncé fait ressentir plusieurs émotions à la fois. Cette instabilité des registres montre la richesse du conte en tonalités perceptibles également au niveau des modalités.

Les modalités énonciatives afférentes aux tonalités concernent, ici, l'exclamation, l'impératif et l'interrogatif :

- les exclamations « Quelle chose étrange ! », « ô grand mâle aux cornes respectables ! », « « Kaïdara ! »,
- les impératifs « Allez chez Kaïdara ! Nous appartenons à Kaïdara ! » » ;
- les interrogatives « quelle réalité enseignes-tu donc-là, ô bouc barbu comme un patriarche (...) ? », « Quelle en est la réalité ? » « que signifie ce nouveau phénomène (...) ? » :

Elles traduisent des effets d'étonnement et de suspension entre le connu mentionné dans l'énoncé déclaratif « ce que tu montres là n'est qu'une forme » et l'inconnu rendu par

«Décidément, nous sommes au pays des miracles où l'on voit des phénomènes que ne peut comprendre l'intelligence ordinaire (...) Et quel bon génie viendra développer notre sens caché et nous permettre d'acquérir le savoir vrai des choses ?) » (p.50).

La perplexité éprouvée par les trois frères s'évalue à l'aune de la supplication introduite par la particule de discours « Ô »²⁸. Cette unité diacritée d'un accent circonflexe traduit un appel vocatif et une apostrophe sous-jacents aux interrogations et aux exclamations : « Ô bouc barbu comme un patriarche (...) ? Ô grand mâle aux cornes respectables ! » (p.47) ; « Ô Fils de ma mère » (p.61).

On ajoute à cette liste, le déclaratif « Mon secret appartient à Kaïdara, le lointain et bien proche Kaïdara,... », qui termine chaque présentation des symboles par eux-mêmes. Cet énoncé, qui est récurrent dans le texte, présente un oxymore par la juxtaposition de mots contraires (lointain / proche). Il traduit l'état de perplexité, digne du fantastique, dans la recherche de la connaissance de Kaïdara.

Toutes ces modalités mettent sur le palier énonciatif la fonction conative centré sur le destinataire dans un acte de langage illocutoire qui prend des allures de rogations ou d'affirmations. L'effet fantastique qui en résulte est perceptible au niveau de l'accent dysphorique général du conte (insatisfaction, mécontentement, angoisse, inquiétude,...). Mais, en même temps, il y a de l'attrait par émerveillement, ou par séduction, devant les faits insolites. Tous ces effets se rattachent aussi aux aspects discursif et syntaxique du conte.

Sur le plan syntaxique, les énoncés interrogatifs et exclamatifs rendent compte de l'effet fantastique par l'expression des besoins, des quêtes obstinées et des curiosités à satisfaire d'une part, et de l'émoi, d'autre part.

Au niveau discursif, l'enjeu de la supplication et de l'affect est d'ordre co-énonciatif avec l'implication des adjuvants. Ainsi, en termes de postures dans l'espace énonciatif, les discours des trois adeptes se retrouvent sous la domination d'un sur-énonciateur omniscient dont ils reçoivent des éclaircissements qui infléchissent l'effet fantastique vers le merveilleux. Ce nouvel élan est motivé par leur disposition psychologique à accepter les nouvelles lois du monde (Idem, p. 46). La tonalité se mue en « fantastique-merveilleux²⁹ » (Idem, p.58). Les justifications de ce registre tiennent aux modalités de discours mises en œuvre dans le processus d'initiation.

²⁸C'est une forme d'accentuation qui se situe au niveau suprasegmental ; c'est le graphème de l'intonation qui accompagne l'énoncé.

²⁹ Le merveilleux pur ne se décide que dans la troisième partie du conte (pp.111-168).

Du point de vue sémantique, et avec la vertu actionnelle du langage, les marqueurs morpho-lexicaux traduisent des affects (crainte, perplexité, frayeur, suspense, séduction, etc.) qui confèrent au récit une couleur émotionnelle multifonctionnelle. En effet, si l'émotion est digne du fantastique, elle naît de la curiosité suscitée par les phénomènes ; et l'acceptation de ces derniers donne lieu au caractère merveilleux du récit (Todorov, 1976 : 46).

Cette phase de présentation est le début d'une connivence qui se formalise par des recommandations et des conseils.

2.3.2 Moyens et stratégies discursifs d'accès au merveilleux

Le merveilleux en tant que note tonale dominante du récit n'apparaît pas directement dans la trame. L'auteur use de moyens et de stratégies de discours qui font d'abord appel au registre didactique : ce sont les recommandations, les indications, les conseils, etc. On peut citer, entre autres :

- les recommandations
 - du scorpion « allez droit devant vous, et dès que vous m'aurez perdu de vue, dites cette incantation... » (p.35);
 - du gros scinque « quittez ce lieu au plus vite ! » (p.41) ;
- les conseils du sylphe
 - « quant à l'essence ultime des choses et des faits,...il faudrait qu'ils aillent s'asseoir aux pieds de Kaïdara qui seul en connaît la nature... » (p.48) ;
 - « (...) l'apprenti forgeron tire le soufflet de la forge durant des années avant de recevoir de son maître le secret du savoir qui permet de transformer les métaux en outils maniables. Que ne faites-vous comme lui, ô Voyageurs du pays de Kaïdara ! » (p.51).
- Les explications des phénomènes par le sylphe « ce petit trou inépuisable fait partie des mystères du pays des nains. Vous avez pénétré, ô Fils d'Adam, dans le domaine des pygmées qui gardent les trésors souterrains de Kaïdara (...) c'est le polygame des plaines du pays des nains... » (pp.42 - 44).

La teneur didactique de ces conseils est perceptible dans les dires du petit vieux : « En hiver, garde-toi d'entreprendre un voyage dans l'après-midi ; pour rien au monde, tu ne violeras un interdit qui remonte à des siècles ; jamais tu n'agiras sur un soupçon. Le premier fils de Satan a un nom « Précipitation », et son puîné s'appelle soupçon » (pp.86-87). Ces conseils sont prodigués pour préparer Hammadi à rencontrer les dernières épreuves qui sont plus coriaces.

Ces modalités de discours (recommandations, conseils,...) mêlent l'impératif et le déclaratif. Le dernier type concerne les explications avec le présentatif « c'est... » et les démonstratifs « ce », « cette » à valeur déictique. Toutes ces marques explicatives, à fonction métalinguistique, confèrent au conte son propre projet à savoir le but de l'initiation : amener les adeptes à découvrir la signification des phénomènes. Cette relation pédagogique est interactionnelle. Elles contribuent à la co-construction du discours sur-énonciatif de supervision et de guidance entre les différentes émanations de Kaïdara et les néophytes. Le registre didactique ainsi décrit se reconnaît à :

- la prédication de soi [je suis... (pp. 35,41, 50)] relevant également du lyrisme (voir supra, pp. 6-8) ;
- la complémentation au moyen de la relative déterminative [... pygmées qui gardent les trésors souterrains de Kaïdara (pp. 42-43) ; ...Kaïdara qui seul en connaît la nature... ; (p.48) ; ...le secret du savoir qui permet de transformer les métaux en outils maniables] ; et par le biais de la complétive « qu'ils aillent s'asseoir aux pieds de Kaïdara qui seul en connaît la nature et sait classer les phénomènes » (p.48) ;
- l'acte de langage constatif [Vous avez pénétré, ô Fils d'Adam, dans le domaine des pygmées... (p.42) ; Certes, vous êtes au nombril du pays des nains (p.52)] ;
- la modalité exclamative traduisant l'intensité des émotions dues à l'atmosphère troublante ; il s'agit également du lyrisme relevant de cette angoisse ;
- Le procédé de clivage ou d'extraction qui met en relief un segment de la phrase. C'est l'objet principal de la quête dans la réponse du Sylphe à Hammadi : « Quant à l'essence ultime des choses et des faits... il faudrait qu'ils aillent s'asseoir aux pieds de Kaïdara qui seul en connaît la nature et sait classer les phénomènes » (p.48). Dans le segment « Quant à l'essence ultime des choses et des faits », la locution prépositive « quant à » renforce cette saillance, ou mise en relief, déjà assurée par l'extraposition (thématisation).

La tonalité didactique rendue par les discours des adjuvants est propice à l'avènement du merveilleux lié à l'acte de langage promissif des symboles : « ...mon secret appartient à Kaïdara... ».

Par ailleurs, les énoncés relèvent d'une modalité de discours qui recèlent des vertus actionnelles. Leur pragmaticalité modifie le statut du registre littéraire. En effet, l'effet fantastique du conte s'amenuise. Cela s'explique par les emplois récurrents des atténuateurs modaux que sont :

- le conditionnel temps « faudrait »,
- l'impératif « allez droit devant vous ; dites cette incantation (p.35) ; garde toi d'entreprendre (p.86) » ;
- la séquence « tu ne violeras³⁰ » qui, au niveau de sa structuration (Sujet + Verbe + Objet), prend l'aspect d'un énoncé de type déclaratif alors que l'intonation relève de la modalité d'ordre formel renforcée par la causalité détachée en début de phrase avec effet d'insistance ou de mise en relief « pour rien au monde » ; cette expression est interprétable comme une locution adverbiale ; du point de vue interactionnel, on peut y voir un marqueur discursif, plus précisément un intensif traduisant le caractère formel de l'interdiction : « tu ne violeras³¹ ». L'intonation impérative est centrée sur l'interlocuteur³² marqué par l'accent d'intensité sur le « tu ».

On retient que l'organisation morphosyntaxique du conte initiatique *Kaïdara* revêt une pluralité fonctionnelle. Celle-ci permet de dégager, du point de vue sémiotique, les significances des symboles grâce au rôle joué par les adjuvants. Ils adoptent le statut de narrateurs « omniscients » qui dévoilent les phénomènes observés et orientent les trois voyageurs à partir de leur point de vue dominant. Cette hauteur de point de vue évoque la posture de surénonciation au sens de A. RABATEL (2012). Pour autant, le caractère surplombant des propos et leur fonction métalinguistique ne suffisent pas pour connaître du sens des phénomènes : le personnage demeure interloqué entre les faits observés au pays de Kaïdara et les données du mode réel. Au demeurant, ils provoquent un affaiblissement de l'effet fantastique du récit. Dans le contexte de l'hésitation inhérente au fantastique, il a le mérite de favoriser une option à prendre entre les principes naturels et les lois surnaturelles. Dans ce dernier cas de figure, le doute et l'incompréhension s'amenuisent chez le personnage et font naître un optimisme vers le merveilleux Kaïdara. Le récit bascule, ainsi, du fantastique au merveilleux.

CONCLUSION

La question des tonalités intéresse le linguiste par rapport aux catégories morphosyntaxiques qui rentrent dans leurs constructions. La tonalité s'apprécie selon le degré d'élévation ou d'abaissement des effets de lecture depuis le plus bas sentiment jusqu'au paroxysme. *Kaïdara* fait intervenir les personnages selon divers procédés de discours rapportés qui laissent

³⁰Cet énoncé est de type déclaratif au niveau de sa structuration (Sujet+Verbe+Objet), mais l'intonation relève de la modalité d'ordre formel renforcée par la causalité détachée en début de phrase avec effet d'insistance ou de mise en relief.

³² Ceci évoque le ton des dix commandements de Dieu à Moïse (Exode 20:1-17).

transparaître des sentiments et des sensibilités témoignant du fantastique, de l'étrange, du lyrisme, du didactique, etc. Ces tonalités s'inscrivent à la fois dans un processus de sémantisation des formes puisées dans l'univers culturel, d'une part, et de la sémiologisation des sens à partir des symboles, d'autre part (P. CHARAUDEAU^a, 1995). Tant le lexique que les marques morphologiques et sémantiques s'interprètent dans le contexte de l'initiation. Les interprétants des symboles dépassent les concepts ordinaires. Le voyage prend l'allure d'un processus sémiotique, très riche en émotions, qui se poursuit jusqu'à la signification ésotérique en fin d'initiation. L'aspect sensationnel du conte est grammaticalement construit avec des morphèmes personnels et évaluatifs qui fondent l'intimité des sentiments. La syntaxe affectée de modalités énonciatives diverses traduit également des effets de comportement. Par ailleurs, le conte se construit autour des onze symboles dont les principes et les fondements appartiennent à Kaïdara. Et ces lois influencent toute la vie de l'homme. D'où l'intérêt éducatif de l'initiation où le sens des symboles est dédoublé en diurne et en nocturne. L'initiation dans *Kaïdara* est un projet didactique de développement de l'esprit critique qui révèle l'importance de la culture. Ce sens est donné par le système morphosyntaxique et ses modes de construction inspirés par l'oralité comme on peut l'observer chez d'autres conteurs africains.

Références bibliographiques

- AMON D'ABY F.-J. (1973). *La mare aux crocodiles, contes et légendes populaires de Côte d'Ivoire*. - Dakar – Abidjan : Nouvelles Editions Africaines (NEA)
- « Écrivains d'Outre-Mer », Rééd. Paris/Dakar : Présence Africaine. (1960)
- BAKHTINE, M. M. (1977). *Le marxisme et la philosophie du langage*. Paris : Minuit
- BAUDELLE, Y. (2003). Sur les tonalités littéraires : contribution à une poétique phénoménologique. In: *Littérature*, n°132, 2003. *Littérature et phénoménologie*. pp. 85-99; doi : 10.3406/litt.2003.1822
- BOILEAU, N. (1674). *L'Art poétique*. Paris : Editeur Denys Thierry CEDA-EDICEF.
- CHARAUDEAU P. – Livres, articles, publications. Repéré à URL: <http://www.patrick-charaudeau.com/Une-analyse-sémiolinguistique-du-64.html>
- CHARAUDEAU P. (2005). *Le discours politique : les masques du pouvoir*, Paris, Vuibert,
- CHARAUDEAU, P. (1995a). "Une analyse sémiolinguistique du discours", *Revue Langages* n° 117, Larousse, Paris, pp.96-111, consulté le 10 août 2016 sur le site de
- CHARAUDEAU, P. (1995b). "Ce que communiquer veut dire", in *Revue des Sciences humaines*, n°51, Juin, 1995, consulté le 5 août 2016 sur le site de *Patrick Charaudeau - Livres, articles, publications*. pp. 20 -25. Repéré à URL: <http://www.patrickcharaudeau.com/Ce-que-communiquer-veut-dire.html>
- DADIE, B. (2000). *Le pagné noir, contes africains*. Paris : Présence africaine
- DIOP B. (1960). *Les contes d'Amadou Koumba*. Paris/Dakar, Présence Africaine

- DIOP, B. (1958). *Les nouveaux contes d'Amadou Koumba*. Paris : Présence africaine
- FRYE, N. (1969). *Anatomie de la critique*. Durand G. (trad.), Paris : Gallimard, coll. Bibliothèque des sciences humaines, [Anatomy of Criticism, Princeton UP, 1957]
- HAMPATE-BA, A. (2014). *Kaïdara, récit initiatique peul*. Abidjan. NEI-
- KERBRAT-ORECCHIONI, C. (1980). *L'énonciation. De la subjectivité dans le langage*. Paris. A. Colin
- KOUMBA, A. (1947). *Les contes d'Amadou Koumba*. Paris. Fasquelle, coll. *Langue française ? Rééducation orthophonique*, Ortho édition, 47 (238),
- NEVEU, F. [2005 (2000)]. *Lexique des notions linguistiques*, Paris. A. Colin
- PARISSE, C. (2009). *La morphosyntaxe : Qu'est-ce qu'est ? - Application au cas de la* pp.7-20. Repéré à <https://halshs00495626>
- RABATEL, A. (2012). « Ironie et surénonciation », *Vox Romanica*, pp.42-76. Repéré à <https://halshs.archives-ouvertes.fr/halshs-00796305>.
- RUSSELL, B. "On denoting" *Mind*.[(1905)1989]. trad. fr. "De la dénotation" in *Ecrits de logique philosophique*, PUF.
- THOMAS, L.-V. (1982). *Et le lièvre vint... Récits populaires diola*. Dakar : N.E.A.
- TODOROV, T. (1970). *Introduction à la littérature fantastique*. Paris : Seuil, coll. Poétique
- TOURE, T.- M. & ANOUMAJ. (1983). *Les aventures de Tôpè l'araignée*. Paris : Fenix Réédition numérique (Hatier)