

---

## Investissement sémiotique de la narrativité et de la discursivité du conte populaire havu : *La Princesse*

Jacques Barhashishwa

Institut Supérieur Pédagogique de Kalehe / République Démocratique du Congo  
jacquesbarhash@gmail.com

Reçu : 30/06/2023

Accepté: 10/12/2023,

Publié: 31/12/2023

---

### Semiotic Investment of the Narrativity and The Discursivity of the Havu Popular Tale: *La Princesse*

**Abstract:** This article is about semiotic analysis *La Princesse* discursivity and narrativity, a well-known havu tale. It consists of grasping narrative network and exploring its semantic structures or semantic isotopies through semiotic recipe. It is in fact a tale dealing with four narrative programmes (profanation, punishment, defence and fame) globally figurativised by the quest for malediction source which explains the drought in the village. These narrative macro-proposals correspond with five steps of Michel Adam's quinary schema for a tale canonic structure.

**Key-words:** *Tale, semiotic, narrative programme, narrativity, isotopy*

**Résumé :** Notre article porte sur l'analyse sémiotique de la narrativité et de la discursivité du conte populaire havu *La princesse*. Il consiste à cerner les réseaux narratifs et à explorer les structures sémantiques ou isotopies sémantiques de ce récit à partir des recettes sémiotiques. C'est en effet un récit qui s'articule autour de quatre programmes narratifs (profanation, châtiment, défense, gloire) globalement figurativisés par la quête de la source de malédiction qui explique la sécheresse dans le village. Ces macro-propositions narratives correspondent aux cinq étapes du schéma quinaire d'Adam (1995) pour la structure canonique d'un conte.

**Mots- clés :** Conte, sémiotique, programme narratif, narrativité, isotopie.

### *Introduction*

Le patrimoine oral africain - un legs oral qui regorge des richesses insoupçonnées- englobe dans son ensemble divers récits constituant les genres littéraires oraux des littératures orales traditionnelles africaines. Comme la littérature offre un champ immense, pour s'y retrouver, des spécialistes ont opéré des classifications : les épopées, les chants, les mythes, les légendes, les contes, les fables, les maximes, les dictons, les proverbes, les devinettes...considérés comme des dépôts sacrés, des

viviers conservés jalousement. Mais une précaution s'impose car les limites entre les genres sont difficiles à tracer. Ces genres sont la parole courante, vécue et recréée dans diverses situations, circonstances ou occasions où la mémoire du patrimoine oral s'exprime grâce au talent des bardes, des griots, des danseurs, des poètes occasionnels, des historiens traditionnels, des conteurs.

Parlant de l'héritage de la tradition orale, Jaunet (2011 : 63) soutient :

« Le conteur, dans l'Afrique traditionnelle, occupe une place très forte. Il est le détenteur de la mémoire collective et des mémoires familiales, ainsi que de la sagesse que sa parole doit transmettre».

Cette transmission orale avait été jusque-là récitée, racontée, mimée, chantée.

Le corpus sur lequel porte notre réflexion est un conte populaire havu anonyme, inédit et fonctionnel intitulé *La princesse*. Nous pratiquons ainsi une démarche scientifique qui consiste en l'analyse sémiotique telle qu'elle a été formalisée par Greimas ainsi que Courtés et définie comme « *une étude de la production et de la saisie du sens. Elle cherche à cerner les procédures, voire les systèmes, mises en œuvre pour représenter le réel, ensuite construire les modèles capables de rendre compte de la communication de sens* » (Grimas et Courtés ,1979 : 332-349).

Il s'agit là d'une science des signes visant à appréhender comment le sens est rendu par les signes. De ce point de vue des sémioticiens, le sens sera conçu comme une résultante de l'interaction de plusieurs structures au niveau du plan de la manifestation (structures narratives) et au niveau du plan de l'immanence (structures discursives).

Dans ces faisceaux de relation, notre projet cherche à explorer les réseaux narratifs et les isotopies sémantiques afin de circonscrire les structures signifiantes qui organisent et modèlent le récit. Certes que les études se font et se feront toujours dans la perspective de la lecture sémiotique d'un conte, mais nous restons liés par le principe d'immanence textuelle afin d'explicitier les procédés par lesquels le conte *La princesse* invente sa propre texture.

Pour notre étude, l'enjeu porte sur l'analyse de Greimas et consiste à étudier le fonctionnement des schémas fonctionnels et actanciels dans la structure narrative. Cette dernière est d'après Greimas, que reprend Tsoungui (1988 : 183), celle qui présente les relations unissant les personnages à travers leurs actions et constituant la narration. C'est la structure supérieure au plan de l'immanence. Pour lui, « *l'analyse sémiotique est l'analyse des signes donnant une signification à la structure du récit* » (Tsoungui 1988 : 183). Il prend ainsi en compte deux types de schémas : le schéma

fonctionnel et le schéma actancier tel que synthétisé par Monsieur David-Elisée Magloire Tesso dans son mémoire de 2011(en ligne).

### 1. Le schéma fonctionnel

En général, il résume les moments fondamentaux ou importants du récit. Dans ce schéma, le récit se définit fondamentalement comme étant la transformation d'un état initial ou situation initiale en un autre état final ou situation finale. Cette transformation est aussi elle-même constituée d'un "*élément modificateur ou complication qui permet d'enclencher l'histoire*" ainsi que des actions ou dynamiques en une série d'épreuves dont les plus essentielles sont :

- *L'épreuve qualifiante (E<sub>1</sub>)* : Elle est celle par laquelle le héros se signale comme étant différent des autres personnages en obtenant l'objet ou la qualité qui lui permettrait de vaincre.
- *L'épreuve principale (E<sub>2</sub>)* : Elle présente l'action primordiale que doit réaliser le héros pour obtenir l'objet de sa quête.
- *L'épreuve glorifiante (E<sub>3</sub>)* : Elle est l'occasion offerte au héros de vaincre le faux héros afin d'obtenir une consécration ou une récompense.

Le schéma fonctionnel peut être résumé par le tableau ci-dessous :

Situation	Événement	Épreuve	Épreuve	Épreuve	Épreuve
Situation					
initiale	modificateur	qualifiante	principale	glorifiante	finale
SI	M	E <sub>1</sub>	E <sub>2</sub>	E <sub>3</sub>	

### 2. Le schéma actancier

D'après la terminologie de Greimas, la notion d'Actant renvoie à tout personnage fictif, qui participe ou joue un rôle essentiel dans l'organisation du récit. Le schéma actancier se résume donc en une structure qui s'appuie sur ce que font les personnages en tant que force agissante.

En effet, dans tout récit qui comporte une quête, les actants sont au nombre de six : Le destinataire ou donateur, le héros ou sujet, l'adjuvant, l'opposant, l'objet et le destinataire. Les relations entre différents actants se définissent en termes d'axes : *Axe de communication* (Destinateur, Objet, Destinataire), *Axe de l'action* (Adjuvant, Sujet, Opposant) ainsi que *l'Axe du désir* (Sujet, Objet).

Adam et Revaz (1996 : 60) nous proposent un tableau explicite du schéma actancier en référence à Greimas:

- |  |             |   |                                |
|--|-------------|---|--------------------------------|
| 1) Relation de désir (VOULOIR) ou de quête : | SUJET       | → | OBJET DE VALEUR                |
| 2) Relation de communication (SAVOIR) :      | DESTINATEUR | → | (SUJET → OBJET) → DESTINATAIRE |
| 3) Relation de lutte (POUVOIR) :             | ADJUVANT    | → | (SUJET → OBJET) ← OPPOSANT     |

Nous constatons que les actants s'entrecroisent deux à deux. Dans l'axe de la communication ou du savoir, nous avons le Destinateur et le Destinataire qui font agir le Sujet en le chargeant de la quête. Dans l'axe de l'action ou du pouvoir, l'Adjuvant aide le Sujet dans sa quête de l'Objet, tandis que l'Opposant l'empêche de parvenir à son but. Par ailleurs, il faut noter d'une part que le schéma actanciel n'est applicable qu'aux récits qui comportent une quête, et d'autre part qu'un Actant peut jouer plusieurs rôles actanciels. À titre d'exemple, un héros peut être à la fois sujet et destinataire. Inversement, plusieurs actants peuvent jouer un seul rôle actanciel.

Cette réflexion consiste donc en une analyse sémio-narrative d'un conte. Ce dernier fait partie des genres majeurs de la littérature orale africaine. Cauvin (1980 :8) en donne la définition ci-après : « *le conte apparaît comme un récit organisé dans lequel, à une situation de départ correspond une situation finale différente, après de nombreuses péripéties* ». C'est cette organisation intrinsèque propre au conte que nous nous proposons d'explorer dans notre corpus.

Par ailleurs, les considérations typologiques des genres oraux offrent des distinctions à la fois effectives et parfois malaisées à saisir. Ainsi la frontière entre le mythe et le conte apparaît-elle souvent moins tranchée définitivement. En ce sens, Chevrier (2005 :22), cernant la notion de conte, souscrit à cette logique en soutenant que

« Les contes sont (des récits) assez souvent émaillés de proverbes qui servent à souligner la finalité morale du conte ou bien à mettre en évidence une leçon tirée de la sagesse des anciens. Il arrive même que le conte ne soit que l'illustration et le développement d'un proverbe qui en constitue en quelque sorte l'annonce. Cette liaison étroite entre le conte et le proverbe s'explique d'ailleurs par leur origine commune, puisque tous deux participent de la volonté de définir la place de l'homme dans la société et d'orienter son action et son existence dans un sens prescrit par la tradition».

L'investissement sémiotique du conte havu dont nous analysons le mode de mise en récit et en discours convoque de facto les notions de "narrativité" et de "discursivité". La "narrativité" repose sur ce qu'on appelle la "syntaxe narrative" et que Greimas et Courtés (1979 :248-249) circonscrivent en ces termes :

« La narrativité est apparue progressivement comme le principe même de l'organisation de tout discours narratif (identifié dans un premier temps au figuratif) et non narratif (...). La reconnaissance de la compétence narrative permet de poser plus clairement la question fondamentale dont dépendra la forme générale de la

théorie sémiotique, celle de la relation de dépendance entre le niveau des structures négatives (ou sémio-narratives) et celui des structures discursives dont la conjonction définit le discours en sa totalité. [...] Toute sémiotique pouvant être traitée soit comme système, soit comme procès, les structures narratives peuvent être définies comme constitutives du niveau profond du procès sémiotique».

Dans le cadre de cette réflexion, la notion de "discursivité" doit être prise dans le sens de celle de "*narrativité*". Cette notion est liée à la reconnaissance de deux types de structures, sémio-narratives et discursives, qui régissent l'organisation du discours, c'est-à-dire les procédures de la mise en discours. C'est ce qu'on appelle la "*syntaxe narrative*".

Greimas et Courtés (1979 :107) en définissent le fonctionnement dans la matrice du texte de manière ci-dessous :

« Les procédures de discursivisation-appelées à se constituer en syntaxe discursive-ont en commun de pouvoir être définies comme la mise en œuvre des opérations de débrayage et d'embrayage et de relever ainsi de l'instance de l'énonciation. On les divisera en au moins trois sous-composantes : l'actorialisation, la temporalisation et la spatialisation, qui ont pour effet de produire un dispositif d'acteurs et un cadre à la fois temporel et spatial où viendront s'inscrire les programmes narratifs en provenance des structures sémiotiques (ou narratives) ».

La démarche entreprise ici s'articule autour de l'appréhension des énoncés narratifs, des programmes narratifs, des modalités, des isotopies ou réseaux sémantiques ainsi que du carré sémiotique à la lumière du schéma narratif canonique.

### 3. Le corpus

Dans la perspective d'une présentation du corpus, nous vous proposons ici une traduction libre de ce conte populaire havu anonyme, inédit et fonctionnel.

#### **La princesse**

Il était une fois, la fille du roi (princesse) dans un royaume quelconque. Le roi avait ordonné qu'aucune fille ne doive porter de grossesse sans être mariée sous peine de voir une catastrophe s'abattre sur le royaume. Le cas échéant devrait faire en sorte que la pluie s'arrêtât pour plusieurs années. Pourtant un jour, la fille du roi fut rendue grosse. La pluie s'arrêta alors pour plusieurs années. La population fit ainsi une enquête et constata que c'était la fille du roi qui était grosse et elle alla en faire part au roi. Celui-ci ordonna, comme convenu, d'amener la fille à la forêt afin qu'elle fût dévorée par le lion.

Les pygmées et les autres populations prirent alors la fille du roi par force et la conduisirent à la forêt. Pendant qu'elle était transportée sur un tipoye, elle chantait tout au long du chemin. «Le lion, le lion, le lion de la forêt, venez manger la fille du roi qui a empêché la pluie de tomber chez elle. Je l'aimais mais il n'a plus été un homme capable de laver ma honte». Ils arrivèrent dans la forêt et le lion se présenta.

Aussitôt, son mari fut également irruption. Il prit sa femme avec lui et tous deux montèrent dans un arbre. Il portait un sac dans lequel il y avait une lance, une épée et des pierres. Celui-ci dit alors au lion : « Prenez la fille que vous allez manger». Le lion ouvrit grandement sa gueule. Le mari de la fille du roi y jeta alors la lance, l'épée et les pierres. Le lion mourut sur le champ. Du coup la pluie tomba dans le royaume de la fille.

Chez elle, on pensa qu'elle venait d'être dévorée par le lion à la vue de la pluie. Les gens qui conduisaient la fille à la forêt s'emparèrent de la dépouille du lion et la mangèrent pendant trois mois. La fille du roi et son mari construisirent dans cette forêt et eurent des enfants. Son mari devint alors le roi de ce nouveau pays et les populations qui les avaient accompagnés furent ses sujets.

#### 4. Analyse du texte

##### 4.1. L'architecture du récit

Les énonces narratifs sont des segments textuels typographiquement marqués et qui correspondent aux différents moments de la composante narrative.

##### 4.1.1. « *Il était une fois ... par le lion* » = $PN_1$ (Profanation).

Le conte s'ouvre sur des variables immuables à tous les contes. On y retrouve une similitude structurale indéniable par l'emploi de la formule introductive "*il était une fois*", une référence à une personne "*le Roi*" en con jonction avec "*la Pluie*", le lieu de l'action "*un Royaume*" et un modalisateur grammatical dominé par le perfectif de l'imparfait qui fonctionne à la fois comme temps de description et de temps de localisation et joue sur la dynamique programmatique de la narration.

Ceci nous fixe en effet, sur le plan narratif, d'un sujet d'état englobant (le village) qui vit pendant bien longtemps en conjonction avec la pluie, mais une conjonction spectaculairement rompue à cause d'une grossesse interdite de la fille du roi. Ce besoin de manque va ainsi susciter chez les villageois un "Vouloir-faire" (vf) couplé d'un "Devoir-faire" (df) pour une enquête afin de découvrir la coupable : « *La population fit ainsi enquête et constata que c'était la fille du roi qui était grosse et alla en faire part au roi* ». Grâce à l'autorisation du Roi, les Villageois obtiennent le "Pouvoir-faire" (pf) et possèdent par le fait même le "Savoir-faire" (sf) : « *Celui-ci ordonna comme convenu d'amener la fille à la forêt afin qu'elle fût dévorée par le lion* ».

Cette coopération du roi établit un "*contrat fiduciaire*" entre ce dernier et sa population. Greimas et Courtés (1979 :146) nous en donnent en effet cette définition :

« Le contrat fiduciaire met en jeu un faire persuasif de la part du destinataire et, en contrepartie, l'adhésion du destinataire : de la sorte, si l'objet de faire persuasif est la vérité (le dire vrai) de l'énonciateur ; le contre-objet, dont l'obtention est escomptée, consiste dans un croire-vrai que l'énonciataire accorde au statut du discours-énoncé (...). Si le contrat fiduciaire sanctionne un programme narratif à l'intérieur du discours, on parlera alors de contrat énonciatif ».

Dans cet énoncé narratif, le faire persuasif de l'un comme le croire-vrai de l'autre reposent sur la nécessité vitale de rétablir la pluie au village. Elle active une certaine manipulation qui, elle aussi, repose sur "*faire-croire*" et un "*faire-devoir*".

Malgré l'acquisition de cette performance modale, c'est au niveau de la sanction que notre conte va construire son premier programme narratif (PN<sub>1</sub>) de la profanation. C'est ce qui résulte du schéma suivant :

1)  $F_1 \longrightarrow S_1 (\text{Village}) \cap O_1 (\text{Pluie}) \longrightarrow S_1 (\text{Village}) * O_1 (\text{Pluie})$ . C'est pourquoi les villageois ne s'arrêtent pas là. Il faut qu'ils découvrent la fautive, la coupable. D'où l'organisation d'une enquête. Ceci donne :

2)  $F_2 \longrightarrow S_1 (\text{Village}) * O_1 (\text{Pluie}) \longrightarrow S_1 (\text{Villageois}) * O_2 (\text{la Fautive} = \text{la fille du Roi ou la Princesse})$ . Ici, on remarque que pour  $F_2$ , les villageois qui sont en disjonction avec l'objet de valeur ( $O_1 = \text{Pluie}$ ), se mettent à la recherche d'un deuxième objet de valeur ( $O_2 = \text{Fautive}$ ). Ce n'est qu'après enquête fouillée qu'ils finissent par retrouver cet objet, comme cela se lit dans ce schéma :

3)  $F_3 \longrightarrow S_1 (\text{Village}) * O_2 (\text{Fautive}) \longrightarrow S_1 (\text{Village}) \cap O_2 (\text{Fautive})$ . D'où le schéma :

4)  $F_4 \longrightarrow S_1 (\text{Village}) \cap O_2 (\text{Fautive}) \longrightarrow S_1 (\text{Village}) * O_2 (\text{Fautive})$ .

5)  $F_5 \longrightarrow S_1 (\text{Village}) * O_1 (\text{Pluie}) \longrightarrow S_1 (\text{Village}) \cap O_2 (\text{Fautive})$ .

La performance (F) consiste en ce sens que le sujet opérateur ( $S_1 = \text{Villageois}$ ) fait passer des sujets d'état (Royaume) disjoint à l'objet (Pluie) à une situation avec, non pas l'objet de quête ( $O_1 = \text{Pluie}$ ) ; mais avec un objet ( $O_2 = \text{la Coupable}$ ) passage obligé pour retrouver l'objet ( $O_1 = \text{Pluie}$ ).

Ce segment narratif (PN<sub>1</sub>) de la "*profanation*" qui entretient un rapport connectif avec le PN<sub>2</sub> du "*châtiment*" respecte déjà, à son niveau, toutes les étapes du schéma quinaire de Adam et Révaz (1996 :67).

1° Etat initial : Le village vit paisiblement.

2° Perturbation : Manque de pluie consécutif à la grossesse indésirable d'une fille inconnue.

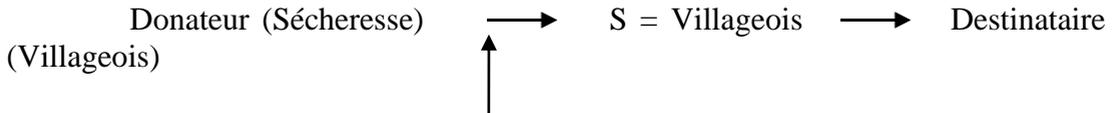
3° Actions : Recherche de la fautive (la coupable).

4° Equilibre : On retrouve la Princesse, responsable de la malédiction ;

5° Situation finale : Le Roi autorise l'immolation de la Princesse.

Sur le plan axiologique, il s'observe deux réactions distinctes chez les mêmes opérateurs (Villageois) : euphorie/ dysphorie car ils ont certes découvert l'origine de la malédiction, mais l'objet principal de quête (la pluie) n'est pas encore retrouvé.

Le schéma actanciel du PN<sub>1</sub> de la Profanation est alors :



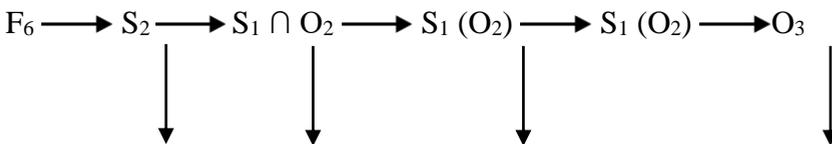
Adjuvants (Le Roi) —→ O = La Pluie —→ Opposant (Princesse).

Comme l'objet de valeur "Pluie" (O<sub>1</sub>) n'est pas encore retrouvé, c'est la suite du conte (PN<sub>2</sub>) qui apporte de l'éclaircissement à la progression du récit.

#### 4.1.2 « *Les pygmées ... se présenta* » = PN<sub>2</sub> (*Châtiment*)

Ce segment narratif (= PN<sub>2</sub>) a comme objet de quête, la recherche du lion afin qu'il dévore la fille adultère qui coopère d'ailleurs librement en se laissant conduire à la forêt. « *Les pygmées et les autres populations prirent alors la fille du roi par force et la conduisirent à la forêt* ». Mais l'objet de quête principal reste l'état euphorique de conjonction avec l'objet "pluie". Comme tout faire transformateur, le [faire] (F) que devront accomplir les pygmées et les autres villageois est de l'ordre de performance et présuppose donc une compétence correspondante. C'est celle incluant, comme dans tout programme narratif d'usage, les modalités actualisantes et virtualisantes, les modalités du [vouloir-faire] (vf) et/ou du [devoir-faire] (df) ; et celles du [pouvoir-faire] (pf) et/ou du [savoir-faire] (df).

Or les actants, sujets du faire (les pygmées et les autres villageois), possèdent déjà dès le départ toute cette compétence modale de la manipulation du programme narratif d'usage. Comme on le voit, le roi ne tergiverse pas. Alors que c'est sa propre fille qui est tombée dans le piège, il n'hésite pas à la livrer. On peut ainsi schématiser cette séquence :



Le Roi

Pop.

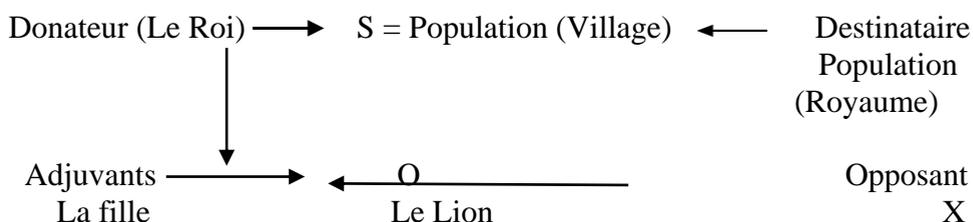
La Princesse

Le Lion

Quand la population se décide à ramener la fille à la forêt, elle est en disjonction avec le lion, aussitôt arrivé, le lion se présente. On aura :

$$S_1 (\text{Villageois}) \cup O_2 (\text{Lion}) \longrightarrow S_1 (\text{Village}) \cap O_2 (\text{Lion}).$$

En voici le schéma actanciel :



On remarque que la Princesse/fille coopère à sa propre immolation. C'est pourquoi nous la considérons comme adjuvant. Cette séquence ne présente aucun opposant. Dans l'économie générale du récit, les segments (1) et (2) correspondant aux PN<sub>1</sub> et PN<sub>2</sub> constituent une épreuve qualifiante du S<sub>1</sub> (Villageois) constituée de deux séries d'épreuves. La première série d'épreuves est la découverte, par une enquête, de la Princesse/fille adultère, élément déclencheur de l'état dysphorique de disjonction avec la Pluie (O<sub>1</sub>). La seconde est celle de la recherche du Lion (O<sub>2</sub>) pour l'immolation de cette fautive afin de rétablir l'état euphorique de conjonction avec l'état initial.

En effet, la dysphorie accidentelle liée au sujet du faire de la fille du roi entraîne des transformations (F) qui, sur l'axe axiologique, présagent chez les sujets opérateurs (Villageois) ; d'ailleurs compétents et performants, le rétablissement de l'équilibre rompu.

Mais comme dans le cheminement habituel des récits narratifs qui débutent par un état dysphorique de disjonction, on l'appelle une transformation réparatrice de ce déséquilibre, les autres segments devraient mettre en scène une transformation (T) qui aboutira à un état final euphorique (S<sub>1</sub> ∩ O<sub>1</sub>) correspondant à la tombée de la pluie sur le royaume. Cette transformation modale correspondant aux programmes narratifs (PN<sub>1</sub>, PN<sub>2</sub>) se résume ainsi selon le schéma ci-dessous :

On remarque que la Princesse/fille coopère à sa propre immolation. C'est pourquoi nous la considérons comme adjuvant. Cette séquence ne présente aucun opposant. Dans l'économie générale du récit, les segments (1) et (2) correspondant aux PN<sub>1</sub> et PN<sub>2</sub> constituent une épreuve qualifiante du S<sub>1</sub> (Villageois) constituée de deux séries d'épreuves. La première série d'épreuves est la découverte, par une enquête, de la Princesse/fille adultère, élément déclencheur de l'état dysphorique de disjonction avec la Pluie (O<sub>1</sub>). La seconde est celle de la recherche du Lion (O<sub>2</sub>) pour l'immolation de cette fautive afin de rétablir l'état euphorique de conjonction avec l'état initial.

En effet, la dysphorie accidentelle liée au sujet du faire de la fille du roi entraîne des transformations (F) qui, sur l'axe axiologique, présagent chez les sujets opérateurs (Villageois) ; d'ailleurs compétents et performants, le rétablissement de l'équilibre rompu.

Mais comme dans le cheminement habituel des récits narratifs qui débutent par un état dysphorique de disjonction, on l'appelle une transformation réparatrice de ce déséquilibre, les autres segments devraient mettre en scène une transformation (T) qui aboutira à un état final euphorique (S<sub>1</sub> ∩ O<sub>1</sub>) correspondant à la tombée de la pluie sur le royaume. Cette transformation modale correspondant aux programmes narratifs (PN<sub>1</sub>, PN<sub>2</sub>) se résume ainsi selon le schéma ci-dessous :

Etat 1  $\longrightarrow$  T  $\longrightarrow$  Etat 2 ou (S<sub>1</sub> ∩ O<sub>1</sub>)  $\longrightarrow$  (S<sub>1</sub> ∩ O<sub>1</sub>).

On peut donc poser que c'est ce manque (de pluie) qui va conditionner le faire transformateur des différents protagonistes.

#### 4.1.2. « Aussitôt ... dans le royaume de la fille » = PN<sub>3</sub> (Défense)

Dans le parcours narratif du sujet de faire déjà virtualisé (les Villageois), ce segment nous trace un cadre insolite de suspens par rapport à l'objet visé. Pendant que les villageois amènent avec eux la fille du roi pour la faire dévorer par le lion en guise de châtiment, on constate l'apparition soudaine du mari auteur de la grossesse, axiologiquement imprévisible : « *Aussitôt, son mari fut également irruption. Il prit sa femme avec lui et tous deux montèrent dans un arbre* ».

Au lieu que la trame événementielle évolue logiquement, telle que prévue, on assiste à un coup de théâtre, un événement inattendu (apparition du Mari), un "*Deus ex machina*" qui entraîne un brusque revirement dans l'intrigue d'une pièce de théâtre. Cette mystérieuse apparition du "Mari" est ainsi comparable à l'intervention d'être surnaturel des contes merveilleux. Elle modifie alors la compétence modale du

sujet de /faire/ virtuel (les Villageois) par rapport à l'objet visé (le Lion et l'immolation de la Princesse/fille).

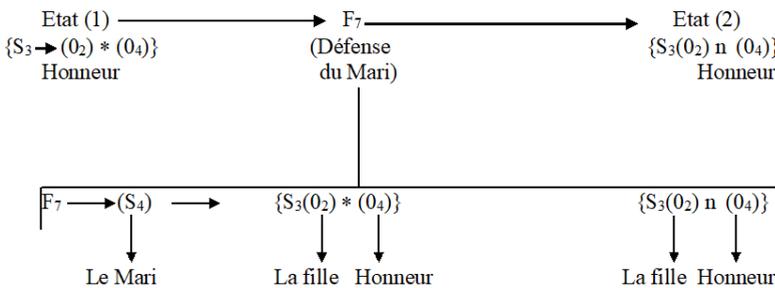
Dans ce segment, on voit le "Mari" se décider d'intervenir, et se mettre aussi en quête de l'objet de valeur. On ne voit personne l'inciter à prendre la décision, au point qu'il en résulte une auto-manipulation/ auto-destination. Il devient alors automatiquement le sujet opérateur virtuel ayant déjà une compétence modale virtuelle (il a déjà un Devoir-faire (df) et/ou un Vouloir-faire (vf).

Comme il ne s'engage pas pour la livraison de sa bien-aimée, l'épreuve qualifiante consiste en effet à l'anéantissement du Lion :

« Il portait un sac dans lequel il y avait une lance, une épée et des pierres (...). Le lion ouvrit grandement sa gueule. Le mari de la fille du roi jeta alors la lance, l'épée et les pierres ; le lion mourut sur le champ. Du coup la pluie tomba dans le royaume de la fille ».

Ce segment met visiblement en exergue les promesses du Mari car son action ou son agir se couronne d'une sanction positive qui débouche sur l'anéantissement du lion. Du coup, il obtient l'acquisition de deux objets de valeur. D'abord de cette performance, il sauve sa femme et ensuite le couronnement de l'état euphorique de conjonction avec l'objet principal de quête ( $O_1 =$  Pluie).

En effet, au lieu que la fille soit châtiée, c'est le lion qui se voit immolé pour la même cause. La fille qui, en Etat (1) est présentée comme victime devient en Etat (2) une véritable héroïne par le faire de son Mari ( $S_4$ ). Schématiquement, nous pouvons représenter ce parcours de la manière suivante :

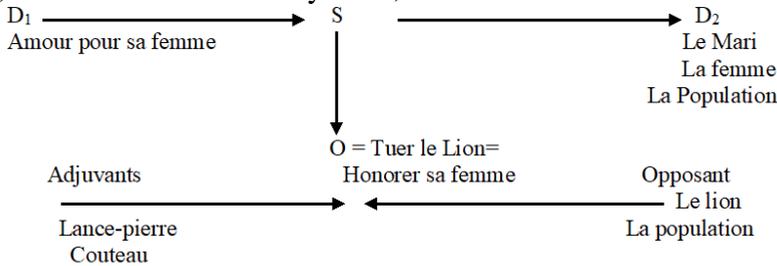


Ce schéma nous décrit le scénario de ce coup de théâtre. Alors que l'Etat (1) est angoissant, dysphorique pour la fille, on la retrouve vengée et honorée en Etat (2), qui devient du coup euphorique. Nous avons là le schéma canonique du conte

**Investissement sémiotique de la narrativité et de la discursivité du Intitulé de l'article  
conte populaire havu : *La Princesse***

---

traditionnel africain c'est-à-dire le fameux schéma du "piégeur-piégé" où la victime devient le bourreau et vice versa. Sur le plan interprétatif, la fille est honorée et lavée de l'infamie. Dans le schéma actanciel, le mari joue un rôle central. Le donateur n'est rien d'autre que l'amour qu'il éprouve pour sa femme et dont tous deux et la Population, c'est-à-dire tout le Royaume, deviennent bénéficiaires. C'est le schéma



ci-après

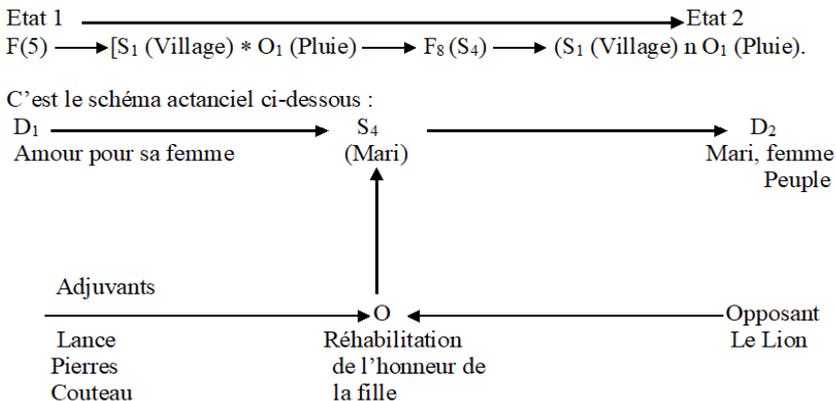
Avec la mort du Lion, le Village (Royaume) se retrouve conjoint à l'objet de valeur dont il avait été disjoint :

$$F_3 \longrightarrow [S_1 (\text{Village}) * O_1 (\text{Pluie})] \longrightarrow [S_1 (\text{Village}) \cap O_1 (\text{Pluie})].$$

Par le faire (F7) du Mari (S4), le Village (S1) qui était déjà désertifié et en disjonction avec la Pluie (O1) se trouve de nouveau en conjonction avec cet objet, non pas parce que la fille a été tuée, mais le mari a réussi à déjouer le mythe. Nous allons examiner la réaction du Village face à ce coup de théâtre dans le dernier programme narratif (PN4).

4.1.4 « *Chez elles... furent ses sujets* » = PN4 (Programme narratif de la gloire).

Nous avons pu établir que la mort du lion correspond in facto avec la conjonction du S1 (village) avec O1 (pluie) objet de quête principal. L'état final coïncide également avec le triomphe d'un nouveau roi : « *La fille du roi et son mari construisirent dans cette forêt et eurent des enfants. Son mari devient alors le roi de ce nouveau (pays) royaume et les populations qui les avaient accompagnés furent ses sujets* ».





2° : Le PN (pn<sub>3</sub> + pn<sub>4</sub>) est celui où se déroule le nœud de transformations des villageois, pour le châtiment de la Princesse/fille du Roi, sous l'intervention mystérieuse de son Mari, afin de rétablir la conjonction initiale avec l'objet de quête principal (Pluie).

#### 4.2 Les programmes narratifs

Il y a programmes narratifs lorsqu'un sujet prend l'initiative d'agir. Mais celui-ci doit être investi de toutes les modalités du faire pour que son agir soit plus performant. Greimas et Courtés (1979 :297) mentionnent que : « *Le programme narratif (abrégé en PN) est un syntagme élémentaire de la syntaxe narrative de surface, constitué d'un énoncé de faire régissant un énoncé d'état. Il peut être représenté sous les deux formes suivantes :*

$$PN = F [S_1 \longrightarrow (S_2 \cap O_v)]$$

$$PN = F [S_1 \longrightarrow (S_2 * O_v)] (...)$$

Greimas (1996 :15), nous fixe en ces termes :

« Les programmes narratifs sont des unités narratives qui réfèrent d'une syntaxe actancielle, applicable à toute sorte de discours ; ils rendent compte de l'organisation de différents segments du schéma narratif sans pour autant être constituants de ce schéma qui correspond, dans le sens que Martinet donne à ce terme, à une "actualisation" autre du discours ».

Comme il s'en dégage, les programmes narratifs subsistent avec le changement d'état. Ainsi, les actions du héros sont-elles liées à une certaine constante immuable qui doit conférer au récit son mouvement et sa véritable dynamique. En effet, la grossesse adultère de la Princesse entraîne une perturbation de l'ordre social du village. D'où, la situation initiale se caractérise par un manque. Cette grossesse est en fait à la base du manque de pluie dans le village ainsi que la conséquence de la terrible sécheresse.

L'analyse de la structure de la surface du conte fait apparaître un programme narratif complexe de base qui concerne l'objectif de base, la performance susceptible de rétablir la conjonction Village/ Pluie qui en constitue la phase de compétence. Il englobe ainsi deux PN principaux d'usage (PN<sub>1</sub> et PN<sub>2</sub>) sur lesquels s'articule le contenu sémantique des segments narratifs (Enquête, châtiment, gloire). Pour rétablir l'équilibre initial, les sujets-opérateurs doivent passer par une série d'épreuves qualifiantes dont la principale consiste en une enquête pour le dénichement de la fille

fautive. Ce premier programme narratif (PN<sub>1</sub>) va déclencher les états et les actions du récit. Il s'agit d'un contenu initial corrélé ramenant les transformations suivantes :

$$[S_1 (\text{Village}) * O_1 (\text{Pluie}) \longrightarrow S_1 (\text{Village}) * O_2 (\text{Princesse/fille})] \longrightarrow [S_1 (\text{Village}) \cap O_2 (\text{Princesse/fille})].$$

Cette première transformation en appelle d'autres où se définit et s'analyse l'espace topique de la conjonction initiale. C'est pourquoi Greimas et Courtés (1979 : 397) soutiennent :

« Eu égard à un programme narratif donné, défini comme une transformation située entre deux états stables, on peut considérer comme espace topique, le lieu où se manifeste syntaxiquement cette transformation (...) ».

Cette compétence positive est ici perçue comme une qualification du sujet (village) en quête de l'objet-valeur (Pluie) qui reste la cible. La découverte de la source de malédiction du village implique de facto, le châtiment de la fautive comme réparation de l'affront.

$$[S_1 (\text{Village}) * O_1 (\text{Pluie})] \longrightarrow [S_1 * O_3 (\text{Lion})] \longrightarrow [S_2 (\text{Mari}) \longrightarrow S_1 (\text{Village}) \cap O_1 (\text{Pluie})].$$

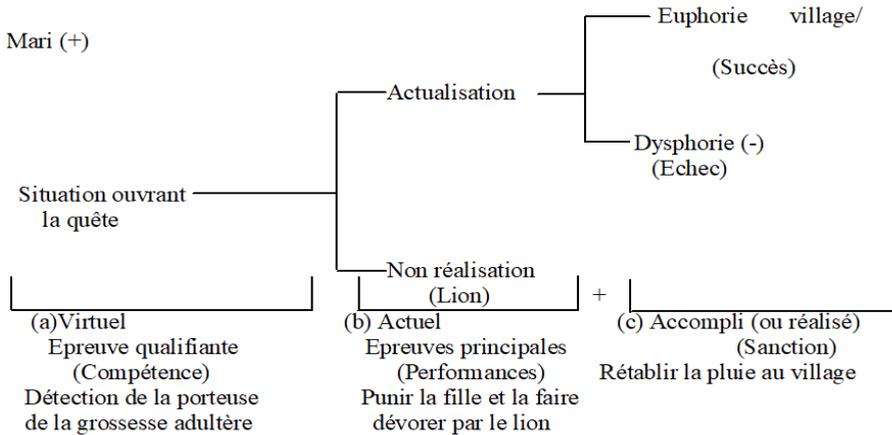
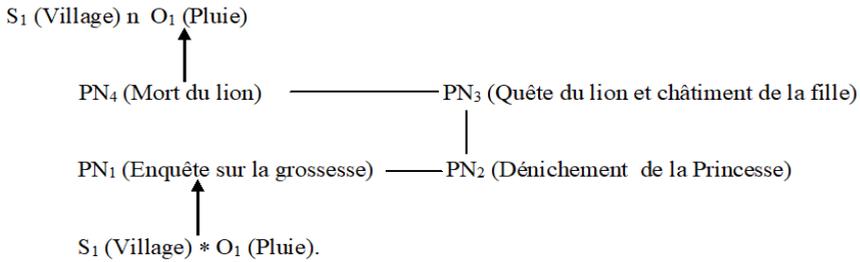
$$F_3 = \{[S_1 (\text{Village}) * O_1 (\text{Pluie}) + O_3 (\text{Lion})] \longrightarrow [S_1 (\text{Village}) \cap O_1 (\text{Pluie})]\}.$$

La performance (F) consiste en ce sens que le sujet opérateur (S = Mari) fait passer un sujet d'état (S<sub>1</sub> = Village) d'une situation de disjonction d'avec l'objet (Pluie) en une situation de conjonction avec l'objet principal de quête (Pluie). Mais le rétablissement de l'équilibre initial correspond en même temps avec la gloire du second sujet opérateur (S<sub>2</sub> = Mari de la Princesse/fille). Nous pouvons remarquer que les deux programmes d'usage et les sous-programmes se suivent et s'imbriquent selon le schéma canonique des énoncés narratifs (manipulation, compétence, performance et sanction). La sanction qui présuppose l'action met en jeu des valeurs modales de transformation. C'est ainsi que la performance modale du sujet (Mari) a été sanctionnée par la mort du Lion. Du coup, grâce à un "*Deus ex machina*", il sauve sa femme et rétablit la conjonction du village avec l'objet de quête. C'est ce qui le conduit à l'épreuve glorifiante. Le contenu final de tout le conte peut ainsi se représenter dans le PN ci-dessous.

$$F(5) = \text{Mari} = [(S_1 (\text{Village}) * O_1 (\text{Pluie}) \longrightarrow (S_1 (\text{Village}) \cap O_1 (\text{Pluie}))].$$

Tous les programmes narratifs du récit peuvent ainsi se narrativiser comme suit :

**Investissement sémiotique de la narrativité et de la discursivité du Intitulé de l'article conte populaire havu : *La Princesse***



Si l'on adopte la représentation canonique du schéma fonctionnel, notre corpus donne lieu au tableau ci-dessous :

Situation Initiale	Événement modificateur	Epreuve qualifiante	Epreuve principale	Epreuve glorifiante	Situation finale
S <sub>1</sub>	M	E <sub>1</sub>	E <sub>2</sub>	E <sub>3</sub>	
Manque de pluie	Prise de conscience de la population	Contact avec le roi et autorisation de ce dernier	Traque de la fille grosse pour sa présentation au roi	Dénichement de la princesse pour son châtimement	Mort du lion et rétablissement de la pluie au village

Ce tableau qui résume la structure narrative du conte que nous analysons ouvre la voie à l'interprétation ci-après :

Ce conte s'ouvre sur un énoncé d'état où le sujet S<sub>1</sub> (Village) est en relation de disjonction avec l'objet (Pluie). Cette position actancielle peut être schématisée comme suit : Subissant les affres de la sécheresse, le S<sub>1</sub> (Village) désire retrouver la

pluie. Notons ici qu'il s'agit d'une compétence modale. Pour rappel, Françoise Tsoungui (1986 :183) qui cite Greimas note que « *La compétence est l'ensemble de modalités que doit acquérir l'anti-sujet pour pouvoir réaliser son programme narratif et aboutir à la performance* ».

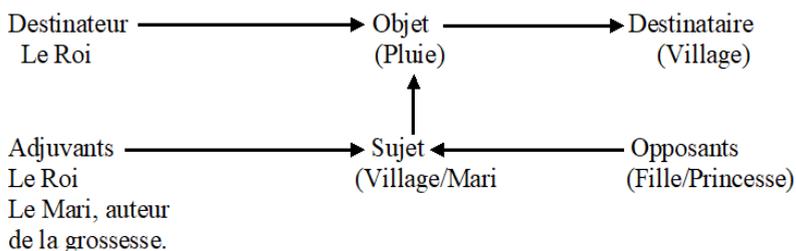
La compétence modale dont il est ici question est celle du "vouloir-faire" puisque, par sa prise de conscience, le Village décida d'aller à la rencontre du Roi, afin de dénicher la fille grosse coupable et la soumettre à la sanction établie par la coutume. C'est la seule condition sine qua non pour rétablir la Pluie dans le Village. D'où la position actancielle suivante :

$F_1 S_1$  (Village)  $\longrightarrow$   $S_1$  (Village)  $\cap$   $O_2$  (Roi et la coupable).

Selon la méthode de Vladimir Propp, un schéma linéaire et syntagmatique, notre investigation permet de constater que le travail sur un corpus inédit peut amener à l'identification de nouveaux éléments dans la structure de tout conte.

#### 4.2. Le schéma actanciel

La syntaxe narrative implique dans ses analyses, la question des actants et des fonctions en intégrant les données relatives aux syntagmes narratifs et des programmes narratifs. C'est pourquoi, il convient de faire intervenir le schéma actanciel qui combine les trois relations : de désir, de communication et d'action de



de tout le conte.

L'acquisition de l'objet (Pluie) dans le village est une sanction positive de l'action des sujets-opérateurs

et dénote le respect du contrat qui les liait au Destinateur (Roi). Ceci est le schéma actanciel de la quête principale. Mais il y a lieu aussi de représenter, sous une forme identique, les trois tâches que doit accomplir le Village/Population et celle de l'intervention du Mari, auteur de la grossesse qui a été à la base de la catastrophe.

#### 4.3. Les structures profondes

Les structures profondes concernent la discursivité et les isotopies sémantiques : Elles sont de l'ordre logico-sémantique, contraire à la nature anthropomorphe des structures de surface.

Etant donné que les isotopies obéissent au principe de binarisme dans leur fonctionnement, notre conte s'articule sur deux oppositions fondamentales Permis/Interdit et Vie/Mort, deux isotopies qui transparaissent dans tous les "mythèmes" (Lévi Strauss, 1974 :233) de notre corpus. La présentation antithétique des principaux protagonistes (le Roi, la Princesse, les Villageois, le Mari auteur de la grossesse que porte la princesse) illustre parfaitement les différentes étiquettes qu'ils incarnent.

Enfin, la dernière partie de notre parcours est une analyse sémio-discursive du corpus qui, au lieu d'être une simple accumulation de listes de mots, d'expressions et de figures, tente d'aborder la structure idéologique du conte.

Dans le PN<sub>1</sub>, celui de la prise de conscience de la profanation et de la population, on relèvera l'insoumission, la déloyauté, la dérogance, la trahison et l'adultère de la Princesse ainsi que le Mari, auteur de la grossesse ou encore leur faiblesse de caractère (ils cèdent piteusement à la tentation du plaisir sexuel oubliant ainsi la loi instituée par le Roi). Ils seront punis de leurs "*méfais*" comme des roués.

Par contre, dans le PN<sub>2</sub> du châtement, les Villageois incarnent la bravoure elle-même. Le courage les mène à la découverte de la (des) responsable(s) de la catastrophe qui s'est abattue sur leur village à savoir la Princesse et vont jusqu'à en faire part au Roi, le père de cette dernière. Pouvaient-ils, faire autrement ? Ils savent et sont certainement conscients que, c'est une question de vie ou de mort et que leur lâcheté ne pourrait qu'aggraver leur situation.

En même temps, le Roi c'est la loyauté, la sagesse, la fidélité et la force de caractère (parce qu'il est respectueux de sa parole) car, même si la fautive responsable du désastre se trouve être sa propre fille (Princesse), le Roi préfère rester loyal et fidèle à son peuple en acceptant de soumettre celle-ci au châtement que de sauver ou masquer un honneur perdu à l'avance.

Le PN<sub>3</sub> de la défense est le lieu de manifestation actancielle de la bravoure héroïque de l'homme (S<sub>4</sub>), auteur de la grossesse de la Princesse. La grandeur d'esprit, digne de Roi qu'il deviendra d'ailleurs, fait de lui un personnage exceptionnel.

En plus, cet "adultère" c'est la fidélité même. En fait, il aurait pu s'enfuir en abandonnant la pauvre Princesse que le Destin condamnait à la vindicte populaire. En tout état de cause, il incarne aussi le prototype de chef loyal, fidèle et protecteur de son peuple. C'est avec cette posture qu'il lave l'affront de la Princesse et rétablit symboliquement la dignité de toute la famille royale.

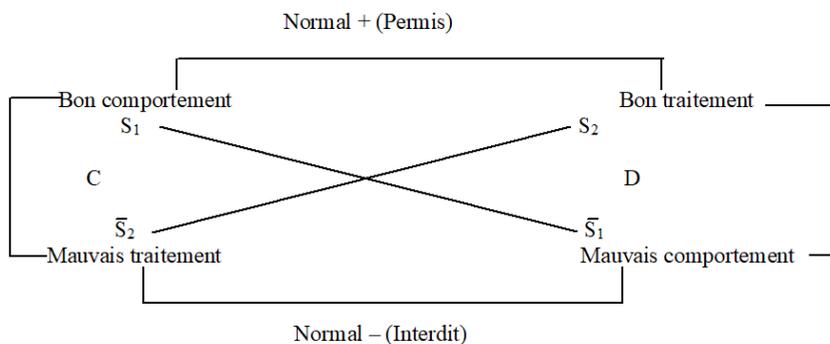
Le rôle actanciel de ce personnage dans la structure logique du récit laisse entrevoir au départ l'opposition, en association de deux à deux, Princesse (S<sub>2</sub>) et le

Mari (S<sub>4</sub>) contre le Roi (S<sub>1</sub>) et les Villageois (S<sub>2</sub>) même si cette opposition disparaît enfin de compte.

Dans le PN<sub>4</sub> de la gloire en fin, on se rend compte que la Princesse (S<sub>2</sub>) semble s'être repentie en acceptant leur châtement car elle coopère à la phase de son immolation. C'est grâce à cela qu'à travers son Mari, le rusé, intervient un "*Deus ex machina*" (coup de théâtre) car cette princesse se trouve être miraculeusement sauvée. A la fin du récit, la moralité sous-jacente à ce conte : « *les bons sont récompensés et les méchants punis* » sera alors quelque peu modifiée car les deux adultères (Princesse et son Mari) sont rendus à la vie et retrouvent la gloire grâce à ce coup de théâtre lié cette fois-ci à leur coopération et à leur soumission ou châtement.

Au niveau de la structure profonde, syntaxe et sémantique vont de pair. Ces protagonistes à savoir le Roi (S<sub>1</sub>), la Princesse (S<sub>2</sub>), les Villageois (S<sub>3</sub>) et le Mari de la Princesse (S<sub>4</sub>) peuvent s'associer deux à deux, selon leurs rôles thématiques en S<sub>1</sub>/S<sub>3</sub> et S<sub>2</sub>/S<sub>4</sub> pour donner le lien à une seule opposition de ces deux pôles en seulement S<sub>1</sub> et S<sub>2</sub>, deux variables dont il faut choisir l'investissement sémantique.

Les structures profondes qui articulent l'essentiel du conte imposent des thèmes qui en assurent le condensé. C'est pourquoi, le texte met en jeu les éléments fondamentaux, d'une part le /Comportement/ et d'autre part le /Traitement/. C'est-à-dire la sanction instituée dans le prescrit du Roi. Ces deux axes admettent chacun, deux pôles opposés, l'un positif, l'autre négatif (S<sub>1</sub>, S<sub>2</sub>, non S<sub>1</sub>, non S<sub>2</sub>) en ayant recours à la catégorie éthique /Bon/ vs /Mauvais/ de l'opposition fondamentale Permis/ Interdit et en l'appliquant à chacun de deux axes. C'est le sens du carré sémiotique ci-après :



- *Bon comportement* : Accepter d'immoler sa fille et de se soumettre au châtement /Aller à la quête du responsable de la catastrophe /En faire part au Roi /Honorer sa parole de chef /Respecter la loi /Ne pas commettre d'adultère/Accepter le châtement.

**Investissement sémiotique de la narrativité et de la discursivité du Intitulé de l'article  
conte populaire havu : *La Princesse***

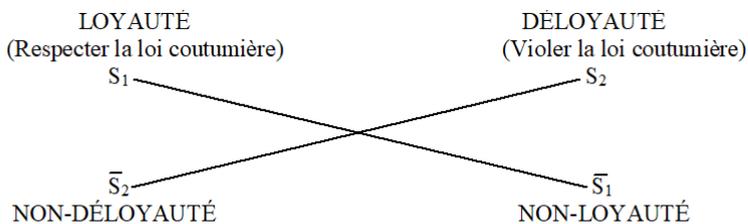
---

- *Mauvais comportement* : ne pas respecter la loi instituée par le Roi, céder à la tentation du plaisir sexuel, commettre l'adultère, Ne pas accepter le châtement, Ne pas accepter de soumettre la Princesse au châtement.
- *Bon traitement* (récompense) : Retrouver son honneur de Roi /Avoir la pluie /Retrouver la vie c'est-à-dire ne pas être dévorée par le Lion.
- *Mauvais traitement* : être dévorée par le Lion.

Ce récit qui met en jeu les métatermes (normal + et normal -) connote que ceux qui se comportent bien sont récompensés et ceux qui se comportent mal sont punis. A la fin du conte, le Roi et les Villageois se trouvent toujours dans la position A (il reste en  $S_1$ ), ils allient le bon comportement au bon traitement.

En revanche, la Princesse passe de la position C (où elle doit être dévorée par le lion) à la position A puisqu'elle a coopéré et elle a accepté le châtement grâce à la bravoure de son mari. Elle abandonne la position non  $S_1$  pour aller en  $S_1$  (en passant par B : le Mauvais traitement fait qu'elle change de comportement, ou bien en passant par D : le Bon traitement fait qu'elle décide désormais de bien se comporter).

A partir de ces parcours figuratifs, on peut également représenter cette structure élémentaire sous la forme d'un carré sémiotique de l'axe sémantique c'est-à-dire celui des qualités morales. On peut ainsi retenir différents types d'opposition /Loyaux/Déloyaux (Permis /Interdit), Bravoure /Paresse, Fidélité /Infidélité à la promesse tenue, qui peuvent se réduire à une seule à savoir celle de loyauté /déloyauté : Loyauté du Roi et des villageois ainsi que déloyauté de la Princesse et de son mari que l'ironie de sort change en "*héros impromptu*".



(Ne pas violer la loi coutumière)  
coutumière).

(Ne pas respecter la loi

Le Roi et les Villageois n'abandonnent jamais la position  $S_1$  alors que la Princesse et son mari passent de  $S_2$  à  $S_1$  par non  $S_2$  du non refus du châtement, punition infligée par la tradition.

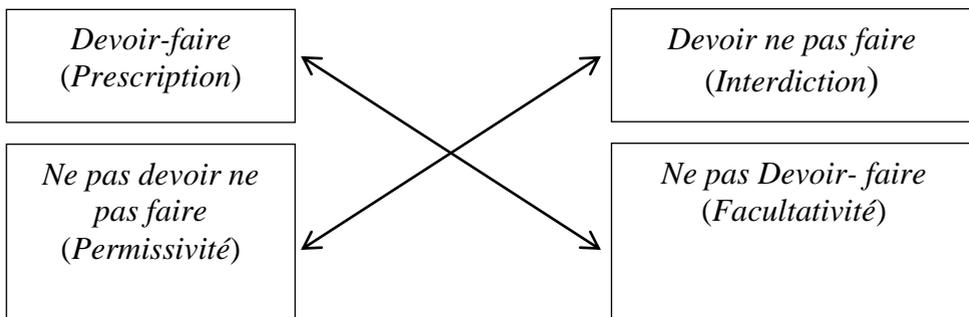
Ce conte est donc joué sur les deux dimensions cognitives (de l'ordre de la connaissance) et pragmatiques (de l'ordre de l'action). C'est pourquoi l'examen de la composante discursive nous permet de dégager le statut et la forme de ce contenu. Ainsi, nous revient-il de saisir le parcours figuratif au travers les figures, c'est-à-dire, « *Ces unités du contenu qui servent à qualifier, à habiller les rôles actanciels et les fonctions qu'ils remplissent* » (Kilosho, 2006 :25).

Deux parcours figuratifs contrastent ainsi avec les deux pôles d'acteurs : le village (restaurateur de l'ordre coutumier) et la Princesse. Le village, avec à sa tête le Roi, veut rétablir l'ordre coutumier à partir de la recherche et de la punition de l'adultère tandis que la Princesse (et son mari) incarne l'adultère, la déloyauté et la dépravation des mœurs et des coutumes. C'est pourquoi, la compréhension de ce parcours figuratif passe par l'importance des PN d'usage à savoir le dénichement et la sanction (punition) de l'adultère, auteur de la catastrophe que les dieux, dans leur colère, ont imposé au village avec l'absence de la pluie pendant plusieurs années. En fait, le Village avec son Roi, se trouvent investis du rôle thématique de "restaurateur de l'ordre coutumier" et protecteur de l'harmonie sociale pour la survie du royaume.

Le Roi est traditionnellement le garant de l'ordre social et de la stabilité du royaume. C'est pourquoi sa décision sur le sort de sa fille relève de la logique déontique. La modalité déontique a été en effet définie par Greimas et Courtés (1979 :90) en ces termes :

« *Du point de vue sémiotique, la structure modale déontique apparaît lorsque l'énoncé modal, ayant pour prédicat le devoir, surdétermine et régit l'énoncé de faire* ».

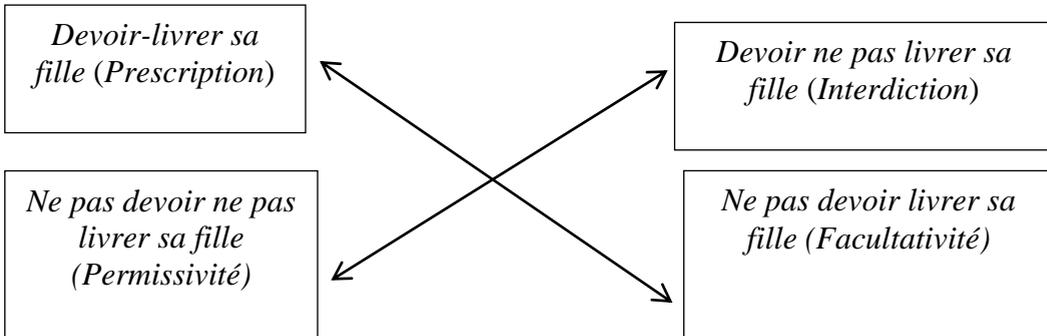
La projection binarisante de cette structure sur le carré sémiotique permet alors la formulation de la catégorie modale déontique. Ainsi, aura-t-on le carré sémiotique ci-dessous :



**Investissement sémiotique de la narrativité et de la discursivité du Intitulé de l'article  
conte populaire havu : *La Princesse***

---

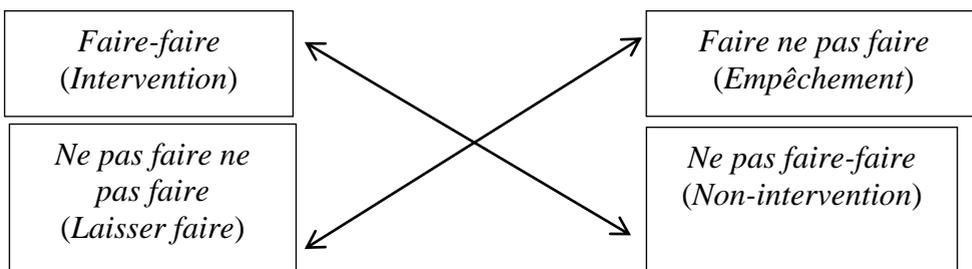
De ce point de vue, la dignité royale impose au Roi une structure modale déontique de "Devoir-livrer sa fille". La projection de cette dernière sur le carré sémiotique se présente alors de manière ci-après :



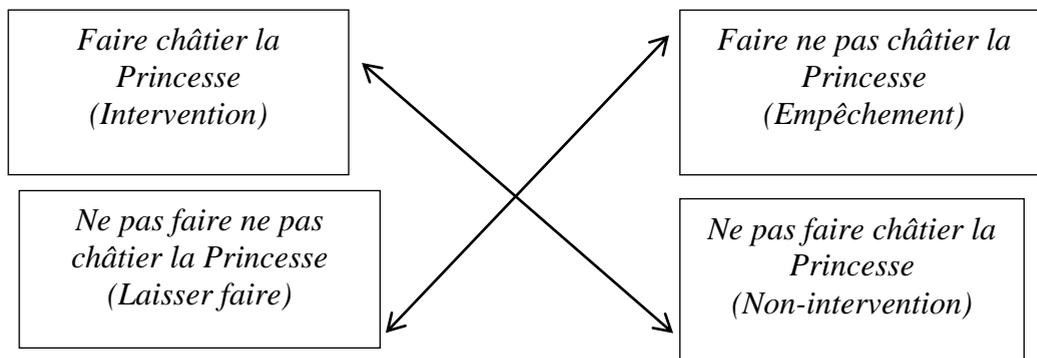
L'agir c'est-à-dire l'intervention du Roi qui accepte de soumettre sa fille adultère au châtiment que prévoit la tradition impose aux villageois un certain comportement à adopter. D'où la notion de manipulation. Le processus de manipulation en approche sémiotique est ainsi défini par Greimas et Courtés :

« À la différence de l'opération (en tant qu'action de l'homme sur les choses), la manipulation se caractérise comme une action de l'homme sur d'autres hommes, visant à leur faire exécuter un programme donné : Dans le premier cas, il s'agit d'un "Faire-être", dans le second d'un "Faire-faire". Ces deux formes d'activité, dont l'une s'inscrit, pour une large part, sur la dimension pragmatique et l'autre sur la dimension cognitive, correspondent ainsi à des structures modales du type factitif ».

La projection de la manipulation sur le carré sémiotique, en tant que "faire-faire", donne alors lieu à quatre possibilités



Lorsqu'on transpose ces quatre possibilités à notre corpus, on aboutit ainsi au schéma ci-après en ce qui concerne l'agir du Roi :



Par contre, la Princesse joue le rôle thématique de l'adultère déloyale qui, conditionnée à être dévorée par le lion se voit cependant gracieusement sauvée pour s'être repentie en acceptant son châtiment. Ces rôles thématiques peuvent être mis en relation avec le PN de la loyauté et de la bravoure. En effet, la loi coutumière interdit l'adultère et veut que chacun soit récompensé ou sanctionné selon son comportement. On peut ainsi construire le lieu de rencontre des rôles thématiques et actanciels dans le tableau ci-dessous.

Personnages	Rôles thématiques
Le Roi	<ul style="list-style-type: none"> <li>➤ Loyal</li> <li>➤ Restaurateur de l'ordre coutumier</li> <li>➤ Protecteur de la justice et de la cohésion sociale.</li> </ul>
La Princesse	<ul style="list-style-type: none"> <li>➤ Déloyale</li> <li>➤ Adultère</li> <li>➤ Profanatrice</li> <li>➤ Traître</li> <li>➤ Repentante</li> </ul>
Les Villageois	<ul style="list-style-type: none"> <li>➤ Loyaux</li> <li>➤ Protecteurs de la justice et de la</li> </ul>

**Investissement sémiotique de la narrativité et de la discursivité du Intitulé de l'article  
conte populaire havu : *La Princesse***

---

	cohésion sociale ➤ Braves.
Le mari de la Princesse	➤ Adultère ➤ Déloyal ➤ Brave ➤ Rusé.

Tel qu'on peut le constater, les similitudes que ces rôles thématiques présentent nous permettent d'opposer ces personnages en couples Roi /Villageois Vs Princesse /Mari. Lorsqu'on rapproche les rôles thématiques et actanciels, on constate que certaines figures ont une valeur symbolique. Ainsi le couple Roi/Village représente-t-il la loyauté c'est-à-dire l'ordre coutumier ainsi que la justice et la cohésion sociale alors que le couple Princesse /Mari incarne la dégradation sociale et la dépravation des mœurs qui participent en cela à l'isotopie sémantique de la déloyauté.

### **Conclusion**

Notre étude nous a permis de circonscrire le sens à travers l'un des genres les plus populaires de la littérature, à savoir le conte. Produit de la culture africaine en général et havu en particulier, l'analyse des formes sémantiques et énonciatives, le récit reflète manifestement le symbolisme de la sagesse africaine dans l'interconnexion de son expression (Sa) et de son contenu (Sé).

Avec le PN d'usage du dénichement et de la punition de l'adultère pour que le village conjoigne avec la pluie, le conte populaire havu *La princesse* installe l'isotopie de l'instauration de l'ordre coutumier ainsi que de la justice et de la cohésion sociale.

Mais son architecture bâtie sur quatre programmes narratifs à savoir celui de la profanation, du châtement, de la défense et de la gloire n'échappe pas à la structure canonique « universelle » et à la moralité sous-jacente à bon nombre de récits populaires où les bons sont récompensés et les méchants punis selon les prescrits de la coutume africaine.

## Références

- ADAM Jean-Michel (1995). Linguistique textuelle : des genres de discours aux textes, Paris, Nathan.
- ADAM Jean-Michel et REVAZ Françoise, (1996), L'analyse des récits, Paris, Seuil.
- CAUVIN J, (1980), Comprendre les contes, Paris, Saint-Paul.
- CHEVRIER Jacques, (2005), L'arbre à palabre. Essai sur les contes et récits traditionnels d'Afrique noire, Paris, Hatier International.
- GREIMAS Algirdas –Julien, (1996a), L'introduction à la sémiotique narrative et discursive, méthodologie et application, Paris, Seuil.
- GREIMAS Algirdas-Julien, et Courtés Joseph, (1979), Sémiotique. Dictionnaire de la théorie du langage, Paris, Hachette.
- GREIMAS Algirdas-Julien, (1996b), La Sémantique structurale, Paris, Larousse.
- GREIMAS Algirdas-Julien, (1976), Maupassant. La Sémiotique du texte : Exercices pratiques, Paris, Seuil.
- JAUNET Claire Neige. (2011), Les écrivains de la Négritude, Paris, Ellipses.
- KILOSHO Sim (2006), L'approche Sémiotique de la littérature, Bukavu, U.O.B.
- LEVI – STRAUSS Claude, (1974), Anthropologie structurale, Paris, Librairie Plon.
- TESSOH Magloire, D.-E., Les contes Egyptiens anciens et les contes de l'Afrique subsaharienne : essai d'une analyse comparée, Mémoire de Master, Université Yaoundé 1, 2011 (en ligne).
- TSOUNGUI Françoise, (1986), Clé pour le conte africain et créole, Paris, Edicef.

## Biographie de l'auteur

Jacques BARHASHISHWA Mukubaganyi est un étudiant-chercheur à Université adventiste de Goma en Faculté de Lettres- langues et arts. Ses recherches portent sur la littérature orale africaine dans le contexte de la postmodernité

ORCID : <https://orcid.org/0000-0003-2442-9787>