

Interactions para verbales et non verbales dans *le sorcier signe et persiste* de Camille Nkoa Atenga

Para-verbal and non-verbal interactions in the sign and persistent sorcerer by Camille Nkoa Atenga

Gisele Piebop
giselepiebop@live.fr

Reçu le: 12/11/2020, Accepté le: 26/12/2020, Publié le: 31/12/2020

Résumé

Il est impossible pour les animaux politiques que sont les hommes de ne pas communiquer lorsqu'ils cohabitent en société. Or il s'avère qu'en plus d'interagir de façon verbale ou digitale, les hommes utilisent également d'autres formes de langages qui relèvent du domaine de l'analogique, c'est-à-dire des langages para verbal à travers les débits lent, haut, saccadé, bas de chuchotement, de cris... et non verbal par les gestes, les mimiques, les postures, les objets, les animaux...etc. Ces derniers types ne sont pas toujours faciles à décoder, surtout lorsque l'on sait que chaque groupe humain possède une socioculture qui lui est spécifique. C'est pourquoi dans cette dynamique de cultures, il paraît pertinent d'aborder toutes ces dimensions de la communication dans le contexte africain en particulier, en les appliquant à un corpus romanesque, qui bien que relevant d'une œuvre de fiction illustre bien ces types de communication. Il s'agit de l'œuvre *Le Sorcier signe et persiste* de Camille Nkoa Atenga.

Mots clés : interactions communicatives, langage non verbal, langage para verbal, socioculture spécifique, sociétés africaines.

Abstract

It is impossible for political animals that are men not to communicate when they live together in society. However, it turns out that in addition to interacting verbally or digitally, men also use other forms of language that fall within the realm of analog, i.e. para verbal languages through slow, high, jerky, whispering, shouting... and not verbal through gestures, mimics, postures, objects, animals... Etc. These latter types are not always easy to decode, especially when we know that each group or people has a specific socioculture. This is why, in this dynamic of cultures, it seems appropriate to address all these dimensions of communication in the African context in particular, applying them to an equally

African and Cameroonian corpus precisely, namely Camille Nkoa Atenga's *The Sorcerer Signs and Persists*.

Keywords: communicative interactions, non-verbal language, para verbal language, specific socioculture, African societies.

Introduction

La plupart des communications entre les hommes se font à travers le canal verbal. Or il n'est pas le seul moyen d'interaction, ni le plus indépendant, précisément en Afrique où l'essentiel de la communication repose sur le socle de l'oralité. En effet, du fait de leur contact permanent avec la nature et leur philosophie empiriste, et surtout leur désir de sécuriser la communication, les Africains optent assez souvent pour des moyens de communication autres ou alors complémentaires à la parole et qui, parce qu'ils véhiculent des messages tout aussi fidèlement que s'il s'était agi de la parole, demeurent des paroles en puissance. Ces types de communication apparaissent ainsi comme des éléments obligés au sein des sociétés en général et surtout celles d'Afrique, qui de ce fait méritent qu'on leur accorde une attention particulière. En d'autres termes, l'importance de la communication dans la vie sociale africaine, sa présence dans les programmes scolaires, l'essor de son étude dans la science interactionniste, une voie d'accès peu explorée dans l'étude des œuvres ; tous ces aspects constituent des éléments déterminants dans le choix de cette étude. Mais on ne saurait parler de communication sans en avoir une idée nette. Ainsi, d'après Monique Thurin (1997 : 91),

la communication est un phénomène interactionnel dans lequel l'unité de base est moins l'individu que la relation qui se noue entre les individus. La communication est un processus circulaire dans lequel chaque message provoque un feed back (un retour) de l'interlocuteur. C'est-à-dire si un message entraîne une réponse, c'est qu'il stimule l'autre qui va réagir et ainsi de suite.

Cette situation peut être vue sous l'angle de l'action, de l'interaction ou des deux simplement, qui de fait nécessitent des interlocuteurs une compétence linguistique et une compétence communicationnelle emmagasinées dans un répertoire culturel. Et dans la mesure où les cultures africaines constituent la base sur laquelle se forge le corpus, on peut s'atteler à la préoccupation de savoir comment fonctionnent les interactions communicatives dans *Le Sorcier signe et persiste*, une œuvre tout aussi africaine. En effet, parue aux éditions Sherpa en 2003, il s'agit d'une des œuvres de l'un des romanciers camerounais les plus productifs ces vingt dernières années, avec 6 romans à son actif. Celui qui fait l'objet de la présente étude se démarque par son ancrage dans la tradition camerounaise et

africaine en général, son style d'écriture facilement accessible, la familiarité de l'auteur de l'article avec les réalités décrites et surtout la profusion d'occurrences qui ont l'avantage de faciliter les démonstrations. Ainsi, comment se manifestent les interactions communicatives para verbales et non verbales précisément tout au long du récit ? Pourquoi et en quoi constituent-elles des unités de signification ? Comment contribuent-elles à la compréhension de celui-ci ? Répondre à cette question nécessite le recours à Fame Ndong, à qui on adjoindra l'interactionniste Assaraf. Basés sur une approche sémiotique, les travaux de Fame Ndong (1996) seront utilisés pour mettre en exergue les types de communication dans l'œuvre à partir des supports rencontrés dans les échanges. Quant à Albert Assaraf, il viendra à point pour déterminer le(s) types de relations qui unissent les acteurs en situation d'échange ; car selon son concept (1994 : 11), « les actes de langage ont, en plus de leur pouvoir de signifier, le pouvoir de lier, de délier et de désunir les hommes. » Autrement dit, les mots, les rites, les objets sacrés, les totems... possèdent le pouvoir d'abolir ou de perpétuer un lien. Mis ensemble, leurs travaux permettront de vérifier l'hypothèse principale selon laquelle quoique provenant du roman qui est par essence une œuvre de fiction, les actes de langage non verbaux et para verbaux du corpus rendent les interactions aussi fidèlement que s'il s'était agi de la réalité.

I. Le langage para verbal dans les échanges verbaux

Le langage est un moyen d'interaction entre les individus engagés dans un processus communicatif dans lequel s'exercent des influences mutuelles. Parmi les moyens d'interaction, apparaît de prime abord la parole, terme que Cathérine Kerbrat Orecchioni (2001 : 1) situe par les propos suivants : « Les paroles sont aussi des actions : dire c'est sans doute transmettre à autrui certaines informations sur l'objet dont on parle, mais c'est aussi faire, c'est-à-dire tenter d'agir sur son interlocuteur, voire sur le monde environnement. » Ainsi, cette parole est dotée d'un pouvoir agissant et peut se présenter sous la forme explicite ou littérale et la forme implicite ou indirecte.

Quant au langage para verbal, il désigne tout élément en rapport avec ce qui s'ajoute au langage verbal oral ou écrit, et qui constitue l'élément expressif. En d'autres termes, il s'agit de l'intonation vue sous l'angle du débit et de l'intensité modulant la voix lors de la production des propos des acteurs. Selon cet aspect, il est question de ressortir les situations qui explicitent le ton avec lequel le locuteur accompagne ses propos et de déduire le type de lien qui s'établit entre les interlocuteurs du fait de l'usage de ce ton. Ils sont repérables dans le corpus intitulé *Le Sorcier signe et persiste (SSP)* de Camille Nkoa Atenga à travers des chants. Les échanges para verbaux aux côtés des échanges verbaux, et même non verbaux retiendront l'attention tout autant que les gloses des narrateurs et des personnages. Ce qui permettra de mieux appréhender les discours virtuels et actualisés des inter actants du corpus.

1.1. Les chants

Les chants sont des paroles musicales qui expriment dans une composition les sentiments de l'âme de ceux qui les utilisent. Selon l'intonation particulière et les sujets qui se développent dans l'œuvre, on retrouve la combinaison épopée de Ndzan'nga Zoa et mvet

L'épopée est un sous-genre narratif qui d'après le dictionnaire de l'académie française, renvoie à une « vaste composition en vers, qui développe un thème historique ou légendaire et célèbre les actions d'un groupe. » Dans la tradition africaine, l'épopée est racontée et chantée par un conteur professionnel qui s'accompagne toujours d'un instrument de musique qu'il maîtrise à perfection. Dans le grand groupe beti fang d'Afrique Centrale, il s'agit d'une guitare indigène appelée Mvet. Dans le corpus, la combinaison épopée/ mvet est l'œuvre du conteur d'exception Yakop (Jacques). Il utilise cet instrument pour agrémenter son activité de contage, tel que c'est le cas avec la cérémonie de serment de fidélité de Bella.

- (1) [...] Nomo te trompera-t-on après moi [...] Avec cet air de tous les airs dont il sait se draper et qui passe naturellement, sans transition perceptible de l'air du patriarche qui vient du fond des temps au campagnard qui partage le quotidien du commun des mortels. [...] Avec son mvet [...] Yakop suscite un spectacle, c'est-à-dire qu'il "fabrique" le merveilleux, "crée" la liesse, entraîne l'évasion. Avec tout son mvet, des cordes à chacune des cinq calebasses, il jongle, il expose à la fois des ressorts de la réalité et l'illusion. (*SSP*, pp. 105-107)

Ce conteur crée par son art, une atmosphère de fête autant par les paroles que *cet air de tous les airs*, c'est-à-dire ses airs et ceux de son mvet. À travers la réaction de liesse et d'approbation et d'admiration de la foule, on confirme les liens conjonctifs qui unissent le conteur à cette dernière. En dehors des épopées chantées, les berceuses s'exécutent aussi avec des modulations de voix bien précises.

Les berceuses sont des morceaux de musique au rythme cadencés et aux sonorités douces que l'on fredonne pour endormir les enfants. Le personnage Maria en fait usage pour endormir son petit-fils Samba Mvolo Atangana ainsi qu'il suit :

- (2) Ah! Ah! Ah! / Eh! Eh! Eh! Eh! [...] / Suis-je donc Biloa la célèbre épouse de Atangana Ntsama au service de laquelle, par centaines des servantes attachées à la cour s'activaient [...] / Papa, arrête de verser des larmes/Papa arrête de pleurer... (*SSP*, p. 53)

Et pour indiquer qu'il s'agit bel et bien d'un chant, et qu'il est exécuté dans un contexte purement traditionnel et africain, le scripteur encadre la touche para verbale dans un commentaire qui informe qu'« **à mi-voix, à bouche fermée, à gorge déployée**, la vieille grand-mère avait fredonné, chantonné, modulé et même bramé tous les airs et chansons de la riche et vieille panoplie traditionnelle de berceement... » (*SSP*, p. 54).

Après de longs efforts, Maria finit par réussir l'interaction avec son petit fils, puis qu'après avoir longtemps fait la sourde oreille, il finit par succomber à la séduction de ces airs, car « il venait cependant de s'endormir. » (*SSP*, p. 54) Ce qui revient à dire que c'est un lien conjonctif, pour parler comme Assaraf, qui vient finalement sceller cette interaction soutenue par des airs de berceuse entre Maria et son petit-fils. Ce type de communication est en quelques points éloigné des lamentations.

1.2. Les lamentations

Les lamentations consistent en des plaintes fortes et prolongées, par lesquelles on déplore un malheur public ou personnel. Ces lamentations se notent dans l'œuvre dans l'attitude de Bella en deuil du fait du décès de son époux. Tel que c'est le cas dans la tradition

beti, par moments, elle « crie sur tous les accents, sur tous les transports, éclate en sanglot brusquement, parfois elle pleure à voix basse, à pleine voix ou bien le ton est assez audible ». (*SSP*, p. 11). Cet extrait en est une illustration :

- (3) - J'ai eu, j'ai encore, j'aurais de tout temps besoin de toi, ô mon cher mari !.../ C'est vrai, et tu le sais parfaitement.../ Ô descendants de mon père, ô descendants de ma mère, que dois-je donc faire? /... où dois-je aller? [...] pouvez-vous me répondre, vous autres compagnes de ma détresse ici rassemblées? (*SSP*, p. 11)

On est en présence d'une situation douloureuse, pleine de tristesse où Bella se pose une suite de questions qui n'aura de réponse autre que les réactions des femmes, car « [...] les femmes, toutes les femmes reprenaient de plus belle les pleurs ». (*SSP*, p. 8).

Il faut noter que les plaintes de la veuve s'adressent certes au défunt qui ne peut plus répondre à la demande d'interaction, mais plus à son entourage qui selon un stéréotype bien ancré chez les beti et au Cameroun, vérifie si cette dernière accomplit son devoir en pleurant son mari. Et dans la mesure où il s'agit d'une atmosphère de tristesse, on voit que les autres femmes sont solidaires à Bella et lui manifestent leur soutien à travers le redoublement d'ardeur des débits de leurs pleurs lorsqu'elle les interpelle; ce qui témoigne du lien conjonctif

d'entente, de solidarité, qui les lie dans cette atmosphère de deuil parfois mixée par des imprécations.

1.3. Les imprécations

Par imprécation, on entend des discours violents et parfois injurieux, proférés avec emportement contre quelqu'un. Ces imprécations sont fortement observées entre certains locuteurs dans l'assemblée du deuil, surtout que dans la culture camerounaise en général, on ne meurt jamais pour rien. La mort a toujours une cause et devient de la sorte un prétexte pour s'interroger sur les raisons de cette mort et bien plus désigner un coupable. Ainsi en est-il de cette cérémonie mortuaire où le Kongolignon est ouvertement et en de termes très rudes, accusé d'avoir tué son petit frère Sakonlo.

- (4) Kongolignon! Qui a tué mon fils? [...] / - Kongolignon! N'est-ce pas une fois de plus la sorcellerie ravageuse de votre tribu et au sein de votre tribu qui aura eu gain de cause sur notre pauvre frère Sankolo? [...] /- Dis-moi pour quelle raison tu as tué ton frère. Moi tu ne peux rien me faire du tout [...] (SSP, p. 138-139).

Les tons dans lesquels sont proférés ces paroles sont hauts et véhéments, puisque la suite fournit le détail suivant :

- (5) propos tenus avec morgue, mordant, étonnement [...] Brutal, direct et un tantinet agressif à la fois, Onana, le dernier des intervenants à prendre la parole avant de la céder finalement à Kongolignon pour ce qui peut être assimilé à une plaidoirie véritable, s'en donne plus qu'à cœur joie. (SSP, p. 138-139).

Ces invectives constituent les points saillants de l'oraison funèbre qui laisse clairement voir que Kongolignon n'est pas dans les bonnes grâces de ces accusateurs avec qui il entretient de ce fait des liens sémiotiques iréniques. Entrent également dans ce sillage, les silences.

1.4. Les silences

Les silences éloquents, affirme Kamdem (2006:198), sont « des vides narratifs, qui fonctionnent comme des trous révélateurs d'un discours elliptique que l'auteur utilise comme stratégie de signification ». Ducrot (1991) ne disait pas le contraire quand il expliquait déjà que dire n'est pas toujours dire explicitement, et l'activité discursive entrelace continuellement le dit, *le non-dit*, *l'interdit*, voire *l'inter-dit*. Le texte d'appui est truffé de ces silences représentés par des points de suspension, qui peuvent tenir lieu de paroles implicites. Ils constituent des blancs que le locuteur laisse le soin à son ou ses interlocuteurs de remplir; dans la mesure où ils partagent les mêmes codes linguistiques et

socioculturels, comme dans cette conversation entre Enguel (Engelbert camerounisé) et son suppléant Banat (Bernard)

- (6) – On dirait que tu regrettes d’avoir dit la vérité à ton homonyme... (SSP, p.244)

Dans un élan d’entente, le suppléant qui sait de quoi parle le catéchiste réagit promptement en remplissant le vide laissé par le premier à travers les points de suspension et ne se gêne pas pour en laisser d’autres, dans la mesure où les deux se comprennent à demi- mots :

- (7) La vérité sur l’héritage de notre tribu... Que veux-tu qu’il entende ? Mema Yoana se chargera de le lui faire entendre. (SSP, p. 244)

ailleurs, le narrateur-auteur use de ces silences pour engager le lecteur dans une communication harmonieuse, créer une connivence avec lui et l’inviter de ce fait à la co- construction du sens de l’œuvre. On en veut pour preuve cet exemple :

- (8) Quelle surprise manifester lorsque l’on réalisait que la substance de ces rengaines et autres sketches [...] prévus pour le 14 juillet en colonie tiraient ses racines non point des contes et légendes de la forêt [africaine/camerounaise], mais plutôt des « fables de La Fontaine », sur « Le Pont d’Avignon », attendant « Alice au pays des merveilles » en compagnie de « Père Lustucru » dégustant un « fromage glacé ? ...» (SSP, p. 85)

Les points laissés à la fin sont une latitude donnée par l’auteur aux lecteurs d’y ajouter tous les autres divertissements (fables, dessins animés...) originaires de France qu’ils connaissent et qui remplacent les contes et les légendes d’Afrique à cette cérémonie du 14 juillet à Ngoulmekong. Ce silence éloquent vient combler l’insécurité linguistique qui pourrait envelopper les lecteurs et même l’auteur.

Enfin, les silences éloquents matérialisés par les points de suspensions peuvent s’assimiler à des mutismes exhibés dont les locuteurs font usage lorsqu’ils refusent de se prononcer sur une question délicate. Lorsque Kongoligon demande par exemple l’adhésion des siens pour condamner solennellement Sakonlo, ces derniers restent muets.

- (9) - Ne vous ai-je pas posé la question de savoir si je parle avec de l’eau dans la bouche ? (Suis-je assez clair ?)
- ... (SSP, p. 284)

Ce silence est signe que les populations n'adhèrent pas aux positions de Kongolongo, mais ne peuvent le lui dire clairement, par respect ou par peur du statut de sorcier qu'il incarne. Ils se taisent donc, une manière bien plus polie et éloquente de lui signifier leur désaccord et bien plus, le lien de disjonction que voile ce genre de contexte malaisé.

Ainsi, ces mutismes exhibés constituent des indications que la littérature africaine, parce qu'elle définit l'homme par le langage, considère l'absence d'intonation comme une parole. Ce sont des paroles socialisantes dans la mesure où bien qu'effacées en surface, les locuteurs partagent les mêmes codes culturels et l'utilisent comme moyen de communication sécurisé (Piebop : 2008 :123).

En somme, l'analyse des interactions para verbales dans les échanges verbaux a permis de comprendre que les éléments para verbaux contribuent fortement aux côtés du verbal en Afrique et au Cameroun. Ils consistent en des modulations de la voix qui se distinguent dans l'expression des lamentations, des chants, des imprécations et même des silences éloquents, tous traducteurs de l'atmosphère traditionnelle africaine. En effet, les campagnes de Ngoulmekong, de Nlong... et partant du Cameroun et d'Afrique sont des lieux où le pouvoir accordé à la parole est d'une grande importance. Par conséquent, les locuteurs s'expriment par des non-dits, des chuchotis, des demi-mots ; rien n'est dit au hasard, tout est marqué par la prudence et certaines choses ne se disent tout simplement pas. Ces stratégies sont fortement complétées et enrichies par les canaux visuels, olfactifs, tactiles, gestuels ; d'où la suite des analyses portant sur les interactions non verbales.

I. L'interaction non verbale dans les échanges

La section précédente a présenté la parole et les débits qui l'accompagnent comme moyen principal par lequel s'exprime les interlocuteurs africains et beti du corpus. Pour plus d'efficacité ce type de communication a souvent besoin d'être couplé à d'autres éléments relevant en général de la communication verbale, mais surtout de la communication non verbale qui va à présent faire l'objet de la présente section. A cet effet Corraze (2001: 16) affirme qu'

on applique le terme communication non verbale à des gestes, à des postures, à des orientations du corps, à des singularités somatiques, naturelles ou artificielles, voire à des organisations d'objets, à des rapports, à des distances entre les individus grâce auxquels une information est émise.

S'agissant de cette conception, la présente analyse s'intéresse aux éléments qui ne sont directement ni verbaux ni para verbaux, mais qui sont sujet

à des interactions. Il s'agit alors de la communication visuelle, culturo-traditionnelle, religieuse, olfactive, etc.

1.1. La communication visuelle

Se réunissent sous l'aile de la communication visuelle, toute interaction qui utilise la vue comme support de communication, à l'instar de la mimogestualité, du costume, de la stature physique et du contact oculaire.

En rapport avec la mimogestualité, elle fait référence à la mimique, au jeu de regard et aux gestes. Ces éléments se regroupent aussi sous le terme kinésique, concept créé par Birdwhistell pour désigner selon Roman Jakobson (1963 : 42) « une méthodologie qui traite des aspects communicatifs du comportement appris et structuré du corps en mouvement. »

Ce type de communication est présent tout au long de l'œuvre, comme dans cette attitude de Bella dans la case mortuaire :

(10) Tournant lentement la tête de gauche à droite, Bella, la lèvre tremblante et les yeux baignant dans un mélange lisible de colère et d'incrédulité, balaie du regard la pièce. Elle en fait le tour. S'attarde sur certains visages qu'elle sait du camp opposé au sien – celui de Kongolingo- et qui se détournent machinalement de malaise et de confusion. (*SSP*, p. 96- 97)

On peut aussi relever cette interaction visuelle entre Bella et Ola lors de la résurrection de Sakonlo.

(11) Un cri avait immédiatement transporté le regard de Bella à la rencontre de celui tout à fait terrifié de sa jeune sœur, tandis que Sakonlo déjà debout se précipitait tel un ouragan vers la porte de sortie. Aussi terrorisées l'une que l'autre et comme mues par un même ressort, Bella et Ola se donnant instinctivement la main, s'arrachèrent spontanément du sol en hurlant de toutes leurs forces, à l'instar de toutes ces autres femmes qui avaient veillées le mort avec elles... (*SSP*, p. 96)

Dans ces deux exemples, les interactions aussi bien initiales que réactives sont non verbales. Dans le premier, le regard de Bella n'est pas soutenu par celui des interlocuteurs, c'est-à-dire que ces derniers refusent l'échange, vu la relation conflictuelle qui les unit. En effet, il faut le signaler, Assaraf ne s'est pas uniquement attardé sur l'aspect verbal lorsqu'il affirmait que les mots ont le pouvoir de créer, d'abolir ou de consolider les liens entre les hommes. Il a

également signalé l'aspect non verbal, car pour lui (1994 :14) : « Nous créons encore des liens au travers d'une croyance, d'un paradigme scientifique en dehors de la substance verbale. »

Dans la seconde occurrence, on a affaire à une panique générale où faits et gestes de manière spontanée relèvent d'une question de survie. En outre, le contact visuel est aussi une manifestation pertinente de cette communication visuelle.

Le contact oculaire concerne les éléments interactionnels où les locuteurs se fixent droit dans les yeux pour faire passer le message. C'est par exemple le cas des situations conflictuelles dans l'œuvre entre le héros Sakonlo et l'amant de sa femme Itini (Etienne) lorsqu'il le surprend sur le lit conjugal, ou entre le même Sakonlo et son frère Kongolignon lorsqu'après son retour de la mort à la vie, il veut laver l'affront que lui a lancé son frère dans son discours funéraire.

- (12) Une seconde, une seconde éphémère pendant laquelle Kongolignon et Sakonlo s'affrontent des yeux. Celui-ci les yeux injectés de sang comme une panthère blessée et qui dévorait déjà tout entier leur cible. Celui-là les gestes en suspens et la parole subitement éteinte regardant le ressuscité d'une drôle de manière, comme si au-delà de ce qu'il voyait, il avait cherché une hypothétique voie de salut. (*SSP*, p. 298)
- (13) Les yeux injectés de sang, haineux, une machette à la lame acérée au bout d'un bras levé menaçant, une autre prolongeant un bras tout autant déterminé mais aligné le long d'une jambe légèrement écartée de l'autre, Sakonlo sortit prestement du dessous du lit, le sien. (*SSP*, p. 224)

Le support visuel, gestuel et objectal que contiennent ces exemples concourent tous à dévoiler le sentiment de haine qui anime Sakonlo à l'égard d'Itini et Kongolignon qui ont tous abusé de lui et qui contribuent de ce fait à consolider entre eux un type de lien qui se veut irénique. En plus de ces échanges non verbaux où le regard prédomine, on peut citer le choix vestimentaire des interlocuteurs.

Le costume est la manière particulière avec laquelle un locuteur choisit de se présenter physiquement dans un échange. Il s'agit du choix de l'habit, de la coiffure, du maquillage, du parfum... Dans certains cas, ces habillements peuvent tenir lieu de communication culturo- traditionnelle, dans la mesure où ils renvoient à une ou des cultures spécifiques. C'est le cas de cet accoutrement de Sakonlo le jour de la fête de la République française célébrée le 14 juillet à Ngoulmekong.

- (14) D'un pas rapide et déterminé, Sakonlo se dirigea vers la place du marché après avoir soigneusement remis son "bila d'obom" blanc qui valorisait à souhait le maquillage artistique de Zanga. Celui-ci lui emboîta immédiatement le pas. Visiblement flatté des résultats de son propre travail qui, sous ce bonnet noir de Sakonlo recouvert totalement de multiples

fausses perles aux couleurs plutôt sombres puis rehaussées par deux plumes de hibou piquées de part et d'autre de la tête, lui donnaient totalement des allures à la fois furtives, futées, aériennes et mystérieuses d'un véritable homme des ténèbres, le maquilleur ne put résister à la tentation de se piquer des plumes sur son propre chapeau. (SSP, p. 156)

Cette illustration confirme le fait qu'on se retrouve en zone villageoise avec le style traditionnel de Sakonlo qui marque son appartenance à une culture précise, et surtout à la classe des sorciers; costume paradoxal à celui occidental de l'administrateur-maire de Ngoulmekong originaire de France M. Henri Pietri, habillé en veste d'administrateur. Le tissu d' « obom », est fait à partir d'une écorce battue, puis tissée et renvoie d'après Fame Ndong (1996 : 38) à la culture Centre, Sud, Est Cameroun. La réaction et la description de Zanga à propos de ce costume attestent qu'il y a bel et bien interaction entre les deux interlocuteurs et que l'euphorie règne entre eux. Ce d'autant plus qu'aussi bien Sakonlo que le maquilleur Zanga sont satisfaits des résultats de ce travail que le dernier admire au point de céder à la tentation de « se piquer des plumes sur son propre chapeau ».

Ainsi, le contact oculaire, la stature physique, les gestes, sont communiqués à travers le support visuel chez ceux qui sont en situation d'échange. En dehors d'eux, des échanges dans le corpus se manifestent également de façon traditionnelle.

1.5. La communication culturo-traditionnelle

Parler de la communication culturo-traditionnelle revient dans ce cadre à traiter des interactions qui se font au moyen des objets traditionnels ou par des moyens que l'on retrouve en contexte traditionnel. La tradition quant à elle désigne d'après Calamé Griaule (1977 :16) « l'ensemble des messages qu'un groupe social considère avoir reçu de ses ancêtres et qu'il transmet oralement ». Entre dans cette logique plusieurs éléments parmi lesquels les cris de certains animaux, à l'instar de celui du coq.

Que l'on parle du *coquerico*, du *coquelicot*, ou du *cocorico*, on fait en réalité référence à la même onomatopée, c'est-à-dire ce mot imitatif, un chant qui s'assimile au cri du coq. En Afrique et en campagne en général, il joue le rôle d'horloge traditionnelle qui tout comme la position du soleil dans le ciel, sert d'élément de renseignement sur le moment de la journée. C'est sans doute ce qui se dégage des interactions conjonctives de Banat (Bernard) avec cet animal, car lorsque son supérieur lui demande de ne pas oublier de battre le tam-tam pour réunir les chrétiens à la prière vespérale comme d'habitude, Banat répond:

(15) Mon vieux coq va m'en donner le signal sous peu... (SSP, p. 44)

Ce qui se réalise comme il l'a prédit, car la suite du texte apprend que « quelques instants plus tard, en effet, un gros coq [...] lança pas loin de là un cocorico impérial. Comme c'est généralement le cas dans ces moments-là au village ». (*SSP*, p. 44)

C'est encore dans cette optique qu'a lieu des jours auparavant, l'échange entre le même Banat et deux coqs, alors qu'il est en plein dans la mise en place du dispositif d'accueil du curé :

(16) L'un des gros coqs qu'il venait juste de déposer avec une évidente satisfaction sur le sol de sa cour battit précipitamment des ailes et lança, à la manière de cri de triomphe, un vibrant cocorico que reprit un peu plus loin, au fond du hameau, un coquelet libre, et plutôt en mal d'imitation. Le cœur de Banat battit un soupçon plus vite. Il devait être dix heures, pensa-t-il. (*SSP*: p. 75)

À partir de ces deux cris de coq, Banat localise un instant précis de la journée, en l'alliant au temps objectif qu'est l'heure. Et si son cœur bat plus vite, c'est justement parce qu'il déduit des cris lancés par les coqs qu'il est dix heures et par conséquent, il faut se dépêcher pour que tout soit fin prêt lorsque le curé arrivera. De la même manière, les cris de chiens, des hiboux ou des chimpanzés communiquent des messages tout aussi heureux et fiables.

En fait, la communication traditionnelle se trouve aussi dans la matière d'œuvre à travers les cris d'animaux autres que les coqs. Ces animaux transmettent aux hommes des signes qu'ils décryptent selon des codes qui leur sont tous communs et qui, dans certains cas ne peuvent être expliqués scientifiquement, par conséquent donc ne peuvent relever que de la superstition pour les non-initiés. À titre de preuve, on peut retenir la scène du *SSP* exposant la concertation de Kongoligon avec les siens lors de la cérémonie mortuaire de Sakonlo, au cours de laquelle on assiste à un déchaînement frénétique de pleurs caractéristiques de chimpanzés dans les notes et accents desquels tout Beti pouvait relever la présence certaine d'un mâle et de plusieurs femelles. » (*SSP*, p. 148)

Tous les villageois sont au courant de ce que ces pleurs de chimpanzés présagent d'un malheur imminent. Ils sont par ailleurs suffisamment initiés pour distinguer à partir des accents de leurs pleurs, le chimpanzé mâle des femelles. Ce qui aggrave la panique et le désarroi qui animaient déjà les populations réunies pour les cérémonies mortuaires, surtout lorsqu'elles savent que même

ces animaux les ont empêchés de fermer l'œil toute la semaine précédente, parce qu'ils avaient pleuré sans désespérer toutes les nuits durant.

Par ailleurs, la même semaine précédant la mort de Sakonlo est également meublée d'autres signes annonciateurs de deuil. Il s'agit des chiens qui aboient en pleine nuit, comme le témoigne ce rapport d'un personnage non identifié :

(17) Des chiens, oui, des chiens et notamment ceux à quatre yeux qui viennent souvent des villages éloignés (...) n'ont point manqué de se regrouper autour de minuit sur la cour, en une meute que nul ne pouvait affronter du tout, pour aboyer le deuil à nous rompre les tympan jusqu'aux premiers chants des perdrix. (SSP, p. 149)

Alors, il est avéré, et ce depuis la semaine précédente qu'un malheur et plus précisément un deuil va s'abattre sur le village. Cela est d'autant plus évident pour tous que dans cette aire, les chiens qui se réunissent et crient longuement en plein milieu de la nuit ne sont à proprement parler que ceux à *quatre yeux*, pour ne pas dire des totems, venus annoncer le malheur. La mort de Sakonlo, appuyée par le calque de syntaxe *aboyer le deuil* n'apparaît donc que comme la consécration logique de tous ces indices annonciateurs de malheur. On peut donc constater que les messages transmis par les chiens ne sont dans l'ensemble pas heureux. C'est pourquoi, on pourrait volontiers taxer le chien, malgré les multiples joies et services qu'il rend quotidiennement à l'homme, d'animal maléfique et lugubre, au même titre que le hibou dont les cris remplissent des fonctions similaires.

Effectivement, les ducquets ou hiboux qui grattent le toit de Sakonlo dans le SSP tout en hululant présagent également le malheur, surtout pour Engama Itini (Etienne), l'amant de la femme de Sakonlo qui est en train de cocufier ce dernier. Itini a très peur de ces bêtes, car il sait, selon le stéréotype bien partagé en Afrique qu'elles agissent ainsi pour inviter les sorciers à l'éternelle et inévitable scène des sulfureuses traditions ancestrales qui se joue généralement la nuit. Ses craintes atteignent leur paroxysme avec l'apparition de Sakonlo en pleine nuit pour réprimer l'affront perpétré contre lui par les deux coupables, juste après que l'amant s'est inquiété auprès de Bella, sa compagne d'adultère, en ces termes :

(18) On dirait qu'ils [le couple de hiboux grattant le toit] cherchent manifestement à faire des trous au-dessus pour pouvoir nous observer à loisir. (SSP, p. 224)

Les cris de ces animaux sont comparés aux pleurs, surtout lorsqu'ils sont accompagnés par l'atmosphère sinistre de la nuit. Ils sont alors crédités porteurs de tristes événements à attendre dans l'aire culturelle bété. Ces fortes croyances bâties autour des animaux se justifient par le mode de vie de l'Africain en général, qui entretient des liens naturels avec les animaux, car dans la société traditionnelle africaine, « l'animal est mêlé à la vie humaine et aux mythes d'origine, » explique Hubert Descamps (1965: 22). Et lorsqu'il ne s'agit pas de cris, ce sont les percussions des tambours africains qui véhiculent des messages bien précis.

Le tam-tam désigne ici, un instrument à percussions que l'on fait résonner à l'aide de baguettes. En Afrique noire, cet instrument a une double fonction. En plus de servir d'instrument de musique ou d'animation lors des occasions spéciales, il est également un canal

de transmission de messages au Cameroun précisément. Pour justifier le classement de cet instrument rythmique africain dans le langage non verbal plutôt que dans le langage para verbal il convient de noter que c'est l'objet qui nous intéresse, et non ses percussions qui auraient conduit à le classer dans le registre para verbal. En plus, sans l'objet, il n'y aurait pas production de sons ou mélodies, qui de ce fait dépendent de l'organisation de cet objet. Dans le *SSP*, il occupe beaucoup plus la deuxième fonction qui est celle d'encoder des messages. Kongoligon s'en sert justement pour annoncer le décès de son petit frère aux contrées voisines et susciter le ralliement pour les obsèques de ce dernier. Et bien que la communication utilise ce canal non verbal, le message est néanmoins décodé par les initiés à cette science comme s'il s'agissait de paroles prononcées ou écrites, car le décodage des percussions du tam-tam laisse appréhender l'appel suivant dans le texte :

- (1) Qu'ils arrivent... Qu'ils affluent de toutes les tribus auxquelles parviendra cet appel de tam-tam / Qu'ils arrivent de partout, hommes et femmes. / Sakonlo Onana... Fils d'Onana Mvondo.../ Mvondo Ebode Malla... de la tribu des Mvog Ebode / Est de tout son long allongé. (*SSP*, p. 12)

Ce sont encore ces sonorités et les pauses particulières du tam-tam qui permettent à Yossep d'annoncer le passage du cortège du curé à Lobo; d'où la réaction d'Enguel le catéchiste de Ngoulmekong au décodage :

- (2) C'est à n'en point douter, le tam-tam de Yossep, le catéchiste de Lobo, je reconnaîtrais entre mille percussions son style de batteur. Le curé et son équipe ne sont plus qu'à deux villages d'ici. » (*SSP*, p. 69-70).

Les interactions sous-tendues par cet accessoire ne sont en général pas disjonctives dans la mesure où ils ne mettent pas en présence des situations conflictuelles; tout comme la communication par le mvet d'ailleurs.

Le mvet est un instrument de musique traditionnel confectionné à base de cordes et de demi-calebasses permettant de percuter des sons. En Afrique et chez le beti en particulier où domine l'oralité, c'est l'instrument « par excellence de la communication des messages. Des messages portant sur la culture et la philosophie du terroir en particulier. » (Fame Ndongo, 1996 : 50). C'est un instrument très prisé par les conteurs et poètes épiques professionnels qui en ont la parfaite maîtrise (Piebop , 2015 , 2018). C'est d'ailleurs avec cet outil que Yakop égrène l'épopée Ndzan'nga Zoa chez Bella le soir où elle prête le serment de fidélité à Sakonlo. C'est encore avec ce même mvet que Yakop suscite le spectacle,

(19) son mvet, ce mvet qui lui barre si amoureusement la poitrine, ce mvet qu'il colle si intimement à son oreille comme s'il en tirait cette inspiration apparemment sans fond que dégagent sans discontinuer son cœur et son âme, Yakop suscite un spectacle, c'est-à-dire qu'il fabrique le merveilleux, crée la liesse, entraîne l'évasion, avec tout son mvet, de cordes à chacune des cinq calebasses, il jongle, il expose à la fois du ressort de la réalité et de l'illusion ... (SSP, p. 107)

On en déduit donc que cet instrument est généralement employé pour des circonstances joyeuses, afin de mettre l'animation à son niveau supérieur, communiquer la joie, la détente, le divertissement, surtout dans les villages du Cameroun et d'autres pays d'Afrique. Le lien conjonctif d'euphorie qui lie le joueur à son auditoire apparaît à cet effet évident. Il n'y a qu'à noter les réactions des interlocuteurs subjugués par Yakop pour s'en rendre compte :

(20) Certains parmi ses admirateurs se trémoussant le corps devant lui en arrivaient, d'extase, à oublier de danser. Quand ils ne s'arrêtaient pas carrément, se faisant naturellement bousculer par les suivants débridés tout simplement quant à eux. (SSP, p. 107)

Les cris des animaux, le tam-tam et le mvet constituent dans le corpus les principaux accessoires de la communication traditionnelle, même si par emprunt, on peut les retrouver dans le cadre religieux.

1.6. La communication religieuse

Par communication religieuse, il est question de la relation d'amour entre le communicant (en l'occurrence le croyant) et l'Être suprême (Dieu). En rapport avec l'aire socioculturelle africaine, camerounaise et beti surtout, la

communication religieuse est marquée par plusieurs éléments renvoyant à la culture tels le port du collier de dents de panthères.

Le collier de dents de panthères est l'objet mystique et mythique de toutes les intrigues du corpus. Il marque la religion traditionnelle de Ngoulmekong, au même titre que le costume traditionnel signalé plus haut. Il est le symbole des ancêtres dont Sakonlo est le protecteur. En fait, il s'agit du collier protecteur de la tribu éton. Voilà pourquoi son détenteur l'utilise chaque fois qu'il désire communiquer avec les ancêtres.

(21) Le vieux sorcier déroula lentement une cascade de caresses sur les mystiques dents de panthère composant le redoutable collier qui lui entourait le maigre cou. Comme cela lui arrivait toujours lorsqu'il se proposait de se tourner vers ses ancêtres. Et en ce moment, précisément, il avait résolu de ne plus s'adresser qu'à eux seuls. D'abord parce que les humains restaient obstinément sourds à ses plaintes et complaints. Ensuite parce qu'il imputait plus que jamais tout ce que la vie lui avait refusé aux humains. (*SSP*, p. 259)

Contrairement aux chrétiens qui adressent leurs prières au Seigneur, Sakonlo fait plutôt confiance aux ancêtres. En effet, dans un accent de confiance et en s'appuyant sur le centenaire *collier de dents de panthère* qui est un objet sacré légué par ses ancêtres, il se détourne des humains à qui il ne fait pas confiance et qui *sont restés sourds à ses plaintes et complaints*, pour ne se confier qu'à ses ancêtres auprès de qui il trouve paix, quiétude, salut et solutions à tous ses problèmes. Cette attitude s'explique par la raison selon laquelle dans la cosmogonie subsaharienne, on ne meurt pas, en tout cas, pas au sens où on l'entend en Europe. Bien plus, on transite plutôt d'un monde à un autre, c'est-à-dire de la terre des hommes à celle des esprits. C'est justement ce qui explique les croyances et praxis animistes, notamment cette invocation des ancêtres. Pour ces croyances existant bien avant le contact de l'Afrique avec le monde judéo-chrétien, en effet, il est établi que le défunt n'est jamais un être perdu à jamais. Car en tant que constituant indispensable du système cosmique, il demeure en relation avec ses autres composantes, telles que l'eau, l'arbre, l'herbe, le feu, le rocher, dont il devient l'énergie vitale. Outre ce collier particulier, le sac en peau de panthère est aussi l'élément culturo-traditionnel sur lequel le héros s'appuie pour mettre à exécution sa vengeance contre le Blanc à la place des fêtes du 14 juillet à Ngoulmekong

Ainsi, pour atteindre son objectif qui est de punir le Blanc de toutes les souffrances qu'il a fait subir à la tribu éton, Sakonlo utilise un autre objet significatif de sa culture qui lui a été transmis par ses ancêtres ; il s'agit du sac en peau de panthère, tel que le fait de voir cette illustration :

(24) Qui veut la fin veut les moyens... murmura plutôt le finaliste heureux mais encore inquiet du fameux et singulier concours gastronomique d'Obala en passant cérémonieusement autour du cou [en complément de sa tenue traditionnelle] le centenaire collier aux dents de panthère qu'il venait de sortir d'un petit sac séculaire en peau de panthère également, et qu'il tenait depuis près d'un demi-siècle déjà du sorcier qu'avait été son grand père. En héritage bien pesé à celui-ci. (*SSP*, p.60).

À travers la description de l'accoutrement mystérieux de Sakonlo, on comprend qu'il renvoie à la culture traditionnelle africaine où les patriarches et surtout les sorciers possèdent des types de vêtements singuliers, accompagnés d'objets tout aussi singuliers qui symbolisent généralement le pouvoir, à l'exemple de ce sac et de ce collier mystique. Dans le monde traditionnel africain, sont également symboles de pouvoir les objets tels que la canne, le chasse-mouche, comme celui que Kongoligon utilise pendant son discours obituaire ou des chaises personnalisées revêtues de peau de panthère à l'exemple de celle du grand-père des deux frères sorciers qui consiste en un « siège faisant à la fois office de fauteuil et de canapé. Un siège personnalisé rustiquement et simplement trié sur une peau de panthère ». (*SSP*, p. 22)

Dans le corpus, tous ces véhicules de la religion animiste africaine font jusqu'au bout l'objet d'un rapport de force avec la religion occidentale représentée dans le texte par le père Kitzheim qui voit en eux des composantes du fétichisme et de l'obscurantisme appelés à disparaître; d'où le point saillant de la mission évangélisatrice en ces lieux. En plus de la communication religieuse, la communication olfactive fait également partie des stratégies de communication des locuteurs africains dans le texte.

1.1. La communication olfactive

Concernant la communication olfactive, Fame Ndong (1996 : 40) dit qu'elle se caractérise en ce qu'elle repose sur des supports olfactifs, c'est-à-dire celle liée à l'odorat. Ainsi, il est possible dans le corpus, rien qu'à partir des odeurs inhalées, d'avoir des informations sur des faits et des réalités en relation avec la socio-culture africaine. On peut relever d'une part les odeurs provenant des cuisines, et d'autre part des odeurs émises par des animaux.

Les odeurs culinaires sont celles qui sont produites par les ingrédients que l'on utilise pour réaliser une recette de cuisine. Elles sont donc caractéristiques des mets, c'est-à-dire qu'au contact de ces odeurs, on peut avoir des renseignements sur la nature du plat confectionné ou alors qui est encore en train de l'être. Dans le *SSP* par exemple, c'est parce qu'Engama, amant de Bella, la femme du héros, connaît dans les moindres détails le mets typiquement traditionnel appelé *ndomba*, et caractéristique des peuples bété,

qu'il peut avoir l'information selon laquelle c'est ce plat que son amante lui a cuisiné. Ceci rien qu'au contact du corps de cette dernière,

(25) Il renifla fort à propos les odeurs à la fois prenantes et enivrantes des oignons, piments et autres bouquets garnis de "Messeb" et d'"odzom" qui faisaient partie des ingrédients inévitables d'un vrai "Ndomba". (*SSP*, p.220)

En outre, c'est encore par des odeurs les invités de Bella obtiennent des informations sur les plats cuisinés le jour de la cérémonie de son serment de fidélité ; car à l'intérieur comme à l'extérieur de la case, les ces invités ressentaient avec persistance des odeurs caractéristiques de fumée. Une fumée de poils de chèvre. Des odeurs qui chatouillaient les nez à un point tel que les papilles en démangent à plus d'un parmi des convives de Bella, à la seule certitude qu'il y a bien eu égorgement de chèvre en ces lieux... (*SSP*, p. 109).

Ainsi, ces deux illustrations en français attestent que ceux qui hument ces parfums culinaires caractéristiques du Cameroun, même sans avoir au préalable été informés de façon verbale, peuvent être capables de donner avec certitude la nature des mets cuisinés. Cela est possible, dans la mesure où les ingrédients du *ndomba* ou encore les chèvres et leurs poils sont des réalités auxquelles les villageois bété sont accoutumés, donc peuvent reconnaître de façon automatique, étant donné qu'ils les côtoient régulièrement, sinon au quotidien. Quand on sait que ces campagnards sont doués d'odorats bien aiguisés, on comprend mieux qu'ils s'attendent de manière enthousiaste et impatiente à déguster ces fameux mets. Cependant, il peut aussi arriver dans certains cas qu'à la place de l'enthousiasme, les odeurs produisent plutôt l'effet contraire.

Par odeurs maléfiques, on désigne les senteurs qui prédisent des malheurs. Il s'agit des odeurs qui produisent un effet négatif sur ceux qui les respirent. En Afrique, tout ou presque tout ce qui se trouve dans la nature, et particulièrement les animaux, environnent l'homme au quotidien et en viennent à entretenir avec lui des interactions communicatives assez fiables ; surtout lorsque l'homme est assez enraciné dans la tradition pour savoir décrypter ou décoder les messages encodés. Ainsi, tout comme c'était déjà le cas avec les cris des animaux, les odeurs émises par ceux-ci délivrent des messages bien clairs. Ces odeurs parlantes sont mises en évidence dans *SSP*, à travers l'envahissement de la place du deuil dans la concession de Sakonlo, quelques temps avant le discours habituel par les *mintotols*:

(27) Les "Mintotols" invisibles pourtant sur la cour comme derrière les cases, entrèrent immédiatement alors en action et infestèrent l'air de cette sinistre odeur qu'elles ne dégayaient jamais sans entraîner d'indicibles sentiments allant et de manière subite, du simple malaise au profond désarroi parfois, en passant par la mélancolie et la peur qu'on soit seul ou non lorsqu'on la respire.

(SSP, p. 145)

Mintotols, emprunt à l'éton, est le nom attribué aux grosses fourmis noires très souvent présentes dans les campagnes, et qui se singularisent par leur odeur répugnante. Dans l'aire socio-culturelle beti du Cameroun, l'odeur de ces grosses fourmis noires annonce des esprits maléfiques dans un lieu, et par ricochet l'imminence du malheur qui va s'y abattre. Ce stéréotype est connu de toutes les populations; et c'est d'ailleurs ce qui justifie la réaction d'effolement de l'assistance villageoise qui laisse libre cours à ces sentiments au lieu du deuil:

(28)Mintotols !???... [...] / Nga Tara! Incroyable! Effarant!... / Quoi? ... en plein jour ?!... / A bot bese!... N'en êtes-vous pas tous les témoins ?! (SSP, p. 145)

Pour toutes ces populations, qui du reste ont décodé le message transmis par les fourmis, c'est clair que l'irréparable va se produire d'un instant à l'autre, surtout lorsque l'on se trouve dans la concession d'une famille de sorciers. Ce qui ne tarde pas à arriver, puisqu'on assiste quelque temps après à la résurrection de Sakonlo. Par cet aspect maléfique, la communication olfactive rejoint en quelque sorte la communication magique.

1.1. La communication magico-religieuse

Fame Ndong (1996: 5) décrit la communication magique comme étant celle qui repose sur un support mystique. C'est pourquoi il dit qu'elle « se rapporte à l'invisible et a trait aux pouvoirs para psychologiques que sont censées détenir certaines personnes. Celles-ci affirment le pouvoir de communiquer avec les défunts, les corps subtils ou maléfiques, hors du commun.

»

Ce type de communication est encore appelé crypto-communication, c'est-à-dire celle qui est réservée aux initiés. Elle fait partie de la communication religieuse, qui s'entend comme étant la relation d'amour entre le communicant (en l'occurrence le croyant) et l'être suprême (Dieu). Qu'il s'agisse de la magie ou de la religion, les deux se rejoignent en fait, puisqu'ils reposent en réalité sur un support mystique. On retrouve ce type de communication dans SSP où Sakonlo en fait précisément usage aux fins d'assurer sa vengeance contre le Blanc en général, ce par le canal du costume, de la musique, la danse et le toucher. Comme présenté tantôt, le costume traditionnel de Sakonlo, constitué du son *bila d'obom*, son maquillage, de son sac de fétiches et de son collier de dents de panthère constituent les ingrédients de sa communication magico-religieuse. Car l'allure lugubre que ce costume donne au héros le prédispose à mieux communiquer avec les forces métaphysiques. Et pour y parvenir, il sollicite la contribution de la danse et du contact thermique.

En effet, en plus du costume traditionnel au complet et très suggestif du héros, la musique et la danse camerounaise surtout, sont les premiers éléments de facilitation de la communication de Sakonlo avec les forces de l'au-delà. L'atmosphère ainsi créée lui permet de mieux passer à l'action, cette atmosphère qu'il

22« maîtrisait à volonté par le canal de son ensemble balafon modulant au mieux la cause commune » (SSP, p. 168), dans l'ensemble est animiste d'essence, et par conséquent, communique beaucoup avec les forces mystiques de la nature, et même de l'au-delà. Les individus impliqués utilisent des canaux transitionnels qui leur permettent de communiquer avec les forces invisibles ou encore d'agir mystiquement sur la nature, le sort ou l'entourage, comme sait si bien le faire Sakonlo. Ce type de communication est très présent en Afrique, d'autant plus qu'il s'agit d'un contexte socio-culturel où le visible et l'invisible s'interpénètrent. Chevrier (1984: 6) ne mentionne-t-il pas ce puissant impact de la tradition, de la magie et de la religion sur la communication lorsqu'il affirme que « les Africains demeurent encore aujourd'hui très attachés à tout un ensemble de croyances et de rites enracinés dans le vieux fond animiste du continent ». Le recours à ce type de communication relevant exclusivement de la pure magie et de la religion mis ensemble, pourrait également s'expliquer par le fait qu'en Afrique, à la réalité de tous les jours correspond une réalité magique et sacrée qui lui donne un sens.

Tel qu'on peut le constater dans le corpus, au-delà de ce qui peut être dit verbalement, on a toujours besoin du para verbal et du non verbal qui rendent compte de la proximité de l'Africain avec la nature et qui de surcroît témoignent des types de rapports qu'il entretient avec ses co-locuteurs. À présent que conclure?

Conclusion

Au terme des investigations, il ressort que l'étude des interactions communicatives constituent une voie d'accès dans *Le Sorcier signe et persiste* et même du texte romanesque en général. Sous une approche combinatoire et complémentaire des théories d'Albert Assaraf sur la ligaro-analyse et de Fame Ndongso sur la communication africaine, des éléments de réponse sont apportés au problème qui était celui d'observer le fonctionnement des interactions communicatives dans *Le Sorcier signe et persiste* de Camille Nkoa Atenga. Ainsi, il est apparu que les marques réelles de l'oralité africaine dans cette œuvre de fiction présentent la richesse et le pouvoir du verbe africain, camerounais et beti surtout. Cela se manifeste à travers les actes de langage et bien plus ceux aux côtés desquels se trouvent des éléments expressifs qui donnent ou orientent la tonalité de l'échange : les éléments para verbaux. Selon le cas, l'échange peut s'enrober dans un chant avec des épopées, des berceuses,

des lamentations, des imprécations et mêmes des silences qui constituent d'excellents moyens de communication sur un continent où tout ou presque est considéré comme parole. En fait en Afrique, la parole est sacrée et nécessite beaucoup d'attentions de la part de ceux qui l'utilisent (Piebop, 2019). La culture veut que l'on ne dise pas n'importe quoi et n'importe comment, mais plutôt que l'on emploie des non-dits pour signifier certains sujets délicats, poser certaines questions, donnant ainsi la liberté à l'allocutaire de tirer le véritable objet du dire. Les échanges non verbaux du corpus viennent justement en renfort à cette philosophie, afin de soutenir et préciser les paroles (verbales et para verbales) ou les remplacer tout simplement. S'appuyant en principe sur les organes sensoriels, cette communication non verbale se distingue dans la communication visuelle qui prend en compte la mimogestualité, le contact oculaire et le costume. La communication culturelle quant à elle transparaît dans le cocorico, les cris des chimpanzés, hiboux et chiens de façon inhabituelle, le tam-tam, le mvét. La communication religieuse se découvre dans le costume traditionnel, le port du sac en peau de panthère et du collier de dents de panthère, les sièges personnalisés. La communication olfactive apparaît avec ses odeurs culinaires et maléfiques, avant de céder la place à la cripto-communication qui se manifeste par la musique, la danse et le contact thermique qui clôt les analyses. A chacun de ces supports de communication supposés être fictifs parce que provenant d'un roman, la ligaro-analyse a apporté une authenticité et a servi de base et d'instrument de mesure du

degré d'euphorie ou de dysphorie entre les actants/sujets en situation d'échange. Il peut alors s'agir de liens conjonctifs ou heureux comme la complicité, l'admiration, la croyance religieuse (animiste), l'entente..., de liens malheureux, disjonctifs ou iréniques tels que la désapprobation, le conflit religieux, la condamnation, la haine, l'humiliation...

De cette étude, il se dégage donc clairement que le corpus, bien qu'étant une œuvre de fiction, est basé sur des réalités africains palpables et qu'en Afrique, au Cameroun et chez les beti en particulier, la parole n'est pas que verbale Elle est aussi non verbale et para verbale avec des faits, des gestes, comportements, bref la culture et la tradition qui, du reste, caractérisent la sécurité linguistique des protagonistes avertis, et constituent en même temps un moyen d'égarement pour l'étranger non initié.

RÉFÉRENCES BIBLIOGRAPHIQUES

ASSARAF A. (1994). *Quand dire c'est lier, pour une théorie des ligarèmes*.

Nouveaux actes sémiotiques, Limoges : PULIM.

CHEVRIER, J. (1984). *Littérature africaine*. Paris : Hatier.

CORRAZE, J. (2001). *La Communication non verbale*. Paris : PUF. 2^{ème} éd.

- DESCAMPS, H. (1965). *Religion de l'Afrique Noire*. Paris : PUF.
- DUCROT O. (1991). *Dire et ne pas dire, principe sémantique*. Paris : Harmattan. 3^{ème} édition remaniée et augmentée.
- FAME NDONGO J. (1996). *Un regard africain sur la communication. A la découverte d'une géométrie circulaire*. Yaoundé : Saint Paul.
- GRIAULE C. (1997). *Langage et cultures africaines, essai d'analyse ethnostylistique*. Paris : Maspero, .
- JAKOBSON R. (1963). *Essais de linguistique générale*. Paris : Minuit.
- KAMDEM, P. E. (2006). *L'Interventionnisme auctorial dans les romans de Francis Bebey, étude stylistique et analyse du discours*. thèse de doctorat. Besançon.
- KERBRAT ORECCHIONI, C. (2001). *Les actes de langage dans le discours, théorie et fonctionnement*. Paris : Nathan/VAUEF.
- NKOA ATENGA, C. (2003). *Le Sorcier signe et persiste*, Johannesburg : Sherpa.
- PIEBOP, G. (2019). Esthétique de l'oralité africaine : au-delà des genres oraux classiques. Dans Maurice Amuri Mpala-Lutebele (dir) *Oralité, traditions et modernité en Afrique au XXI^e Siècle*. Paris : l'Harmattan, pp 07-31.
- PIEBOP, G. (2018). Nkoa Atenga, un romancier indigéniste au service du progrès social. Dans Claude Owono Zambo (dir) *Textualité de la mémoire et de l'histoire dans les langues de la littérature africaine*, Saint-Denis : Edilivre, pp 107-149.
- PIEBOP, G. (2015) Fabrique du conte : accessoires de mise en valeur de la semioculture africaine. Dans Latifa Idrissi, Lahcen Ouasmi & Nadia Ouachene (dirs) *Conte et communication*. Casablanca: Faculté des Lettres et des Sciences Humaines Ben M'sik, 246 pages, pp 124-139.
- PIEBOP G. (2008). *Aspects socioculturels de l'appropriation du français dans Le Sorcier signe et persiste de Camille Nkoa Atenga*. mémoire de DEA. UYII.
- THURIN M. (1997). *Le Discours, Emergences de sens, niveaux d'analyse, perspectives cliniques*. Paris : P.U.F.