

STYLISTIQUE FIGURALE ET PALIMPSESTE DANS UN MYTHE LITTÉRARISÉ

Daouda COULIBALY

Université Peleforo Gon Coulibaly –Côte d’Ivoire
d.coulibaly09@yahoo.com

Résumé :

Les poètes africains ont très souvent recours à l’oralité pour composer des œuvres originales. La pression qu’ils exercent sur le matériel sonore génère des cryptotypes qui participent à la littérisation des œuvres. La stylistique scrute, dans la matérialité textuelle, les phénomènes langagiers qui certifient la valeur littéraire de ces œuvres.

Mots clés : Palimpseste, stylistique, littérisation, mythe, oralité

Abstract:

African poets often resort to orality to create original works. The pressure they exert on sound material generates cryptotypes that contribute to the works literaryization. Stylistics scrutinizes, within the textual materiality, the language phenomena that certify the literary value of these works.

Keywords: Palimpsest, stylistics, literaryization, myth, orality.

L’analyse stylistique vise les énoncés qui constitue la matière littéraire d’un texte. Mais, la littérisation est un processus dont la complexité implique une coopération interdisciplinaire. De ce fait, la stylistique applique à la littérature le profit qu’elle tire des sciences du langage, en particulier la linguistique, la poétique et la rhétorique. Ces trois disciplines interviennent, diversement, dans l’analyse stylistique des textes. En tant qu’activité herméneutique, la stylistique a une vocation interprétative. Ainsi, pour décrypter les réseaux lexicaux et sémantiques et consolider leur interprétation, la stylistique commande l’outillage grammatical et linguistique. Cependant, l’analyse stylistique n’est pas que grammaticale et linguistique. Car, caractériser une œuvre littéraire, c’est non seulement compénétrer les mystères de la littérisation, mais aussi les dessous de sa création. La démarche intègre à la fois contexte sociologique et aspects purement textuels. Cette quête qui est du ressort de la poétique rencontre la méthode stylistique. C’est également un colossal secret de polichinelle que de dire que la rhétorique est aux confins de la praxis stylistique. Après son élimination au XIX^{ème} siècle, la stylistique a assuré la régence entre la rhétorique et celui de la linguistique. De la tradition rhétorique, elle a hérité certaines parties dont celles se rapportant aux idées (*l’inventio* et la *dispositio*), et la troisième relative à leur mise en texte (*l’elocutio*). De ces trois parties qui concourent à la détermination du style et de la littérisation, *l’elocutio* occupe une place centrale. Elle révèle les traits définitoires de l’expressivité et l’agencements des caractéristiques de la littérisation. La réflexion accorde donc un intérêt à l’arsenal des figures de style qui maillent la discursivité du poète. À travers ce protocole, ce travail voudrait explorer *Aux chemins de Babo Naki*, depuis les aspects sociologiques jusqu’aux déterminations purement langagières. L’œuvre poétique de Josué Guébo est inspirée du mythe Krou, un peuple du Sud-ouest de la Côte d’Ivoire. Elle invite les hommes à la solidarité et à la culture de la paix. Par sa structure énonciative, le texte oscille entre allégorie, mythe et chant. Il regorge de nombreuses images littéraires qui offrent prise à l’analyse stylistique.

1. Réécriture des mythes africains dans les œuvres contemporaines : transcription et enjeu mémoriel

L’analyse stylistique du palimpseste porte sur la manière dont la création verbale articule différents types et genres de discours à travers le jeu de la co-occurrence et de la transformation. En contexte africain, la poétisation des genres oraux ou plus précisément les procédés de réécriture des mythes sont

indissociables de la transcription. Le continent africain a conservé vivante une pratique d'art verbal emprunt à l'oralité, comme mode de culture et de communication. Elle intervient dans les domaines exotérique et ésotérique. Le premier est celui du commun des mortels. Tandis qu'au contraire le second est dévolu à l'élite. Il a à voir avec le sacré, les mythes et la religion. Néanmoins, lorsqu'elle transgresse le cadre symbolique, la parole ésotérique engendre des phénomènes esthétiques qui tonifient l'art littéraire par son encodage. Elle renferme des qualités d'élocution plus spécifiques, plus délicats et plus rares qui consacrent le talent de celui qui la profère. Elle se distingue au mouvement et à l'allure des phrases qui la caractérise. Cette parole cultive une esthétique vocale dont la performance et l'épaisseur n'ont d'égale que dans le langage poétique. Mario Corcuera Ibáñez (2009 : 125) apporte un peu plus de précision sur le caractère esthétique de la littérature orale :

Au-delà de sa capacité cognitive et de ses connotations réflexives, la parole porte en soi un surplus esthétique qui découle d'une intention et s'exprime dans une organisation formelle particulière. Ainsi, lorsque la tradition orale atteint cette organisation esthétique, la parole constitue la littérature orale. Le facteur esthétique est sa marque. Toute narration littéraire change le niveau de la parole, la rend poétique.

L'opulence des relia culturels, l'entrelacement des images sont des facteurs de la poéticité de la littérature orale. Au-delà de la préservation de la tradition orale, l'investissement de l'oralité par les auteurs marque, en quelque sorte, le recyclage de la littérature orale par la réécriture.

La réécriture des genres oraux sonne la réconciliation de la littérature avec elle-même. La poétisation des mythes africains repose sur des techniques mémorielles qui soumettent le langage aux exigences de l'oralité. L'immixtion de la littérature orale dans l'élaboration des œuvres traduit le souvenir que la littérature a d'elle-même. Elle se matérialise par l'insertion, dans le nouveau texte, de plusieurs procédés de transformations, de reprises, de réécritures et d'allusions à l'hypotexte. La littérature se conjugue avec le rappel de son imaginaire et certains vestiges reconnaissables du présent et du passé. Cette mémoire se fixe, au niveau de l'hypertexte, par la mise en évidence de l'intertexte comme le confirme Tiphaine Samoyault, (2013 : 13) :

La littérature s'écrit avec le souvenir de ce qu'elle est, de ce qu'elle fut. Elle l'exprime en mettant sa mémoire en branle et en l'inscrivant dans les textes par le biais d'un certain nombre de procédés de reprises, de rappels et de réécritures dont le travail fait apparaître l'intertexte. Elle montre ainsi sa capacité à se constituer en somme ou en bibliothèque et à suggérer l'imaginaire qu'elle a d'elle-même. En faisant de l'intertextualité la mémoire de la littérature, on propose une poétique inséparable d'une herméneutique : il s'agit de voir et de comprendre de quoi elle procède, sans séparer cet aspect des modalités concrètes de son inscription.

L'intertextualité ouvre le texte sur le monde et sur la bibliothèque des créations antérieures. L'hypertexte imprime cette relation avec l'intertexte qu'elle suggère de manière ostensible ou voilée. La référence de la littérature à elle-même se résume à ce que Genette (1982) appelle palimpseste. La typologie qui régit le rapport de la littérature à sa mémoire sont de deux ordres : la co-présence et la dérivation. La première se manifeste à travers la citation, la référence, l'allusion et le plagiat, alors que la seconde révèle l'hypertextualité. Genette (1982 :12) l'élucide en ces termes : « j'entends par là toute relation unissant un texte B (que j'appellerai hypertexte) à un texte antérieur A (que j'appellerai, bien sûr, hypotexte) sur lequel il se greffe d'une manière qui n'est pas celle du commentaire. » L'hypertextualité se fonde sur le système de la dérivation. Elle est inhérente à des pratiques telles que l'imitation (le pastiche) et la transformation (la parodie). Si la littérature orale africaine a conservé son authenticité et ses particularités stylistiques, c'est parce qu'elle a été transmise de bouche à oreille. Par conséquent, dans le mythe littéraire africain, le palimpseste estampe la dérivation. Ce travail de fixation sur le papier tient compte des contraintes esthétiques qui en font son originalité. L'habile simulacre énonciatif est la seule garantie de conservation de cette pratique langagière qui, pendant longtemps, n'a subsisté que dans la mémoire des dépositaires de la tradition orale que sont la caste des poètes-musiciens et des conteurs. M. Borgomano (2000 : 80) a montré que la création des textes littéraires africains est une réécriture de l'oralité :

En Afrique, la plupart des textes n'ont longtemps existé que dans leur profération et dans la seule mémoire des conteurs et des griots, eux-mêmes [...] des portes paroles transparents, des mythes, des légendes et de l'histoire et non véritablement des « auteurs ». De nos jours, [l'écriture] se met au service de l'oralité qu'elle permet de conserver en la transcrivant.

La créativité langagière des auteurs africains est caractérisée par la transcription des genres littéraires oraux à travers des scénographies du monde contemporain. L'hypertexte se concrétise par une forme d'imitation de l'hypotexte. Comme de nombreux poètes oralistes, Josué Guébo s'est inspiré du mythe de « Babo Naki », pour composer son œuvre sur la solidarité. Il importe de le définir, dans l'optique de comprendre son message. Le mythe écrit Mircea Eliade (1963 :14) : « raconte une histoire sacrée ; il relate un événement qui a eu lieu dans le temps primordial, le temps fabuleux des commencements. » Le mythe est, en même temps, une spéculation philosophique, un poème, un récit qui relate une explication primitive de l'univers. Il renferme l'archétype des événements qui ont façonnés le monde depuis les temps immémoriaux. À ce titre, il sert de repère aux hommes en ce qu'il les introduit dans l'histoire. Néanmoins, le rapport des africains au mythe va au-delà de l'historicité. Il régit la vie en société et enseigne que la violation des rites porte en soi une sanction. Chez la plupart des peuples africains, le mythe incarne le trait d'union avec la mémoire des ancêtres. Il édicte les règles de la communauté et subsiste dans la mémoire collective. La relation des peuples africains au mythe est dogmatique parce qu'il est établi, reçu et transmis aux générations futures comme une vérité fondamentale et immuable. Il participe à l'éducation et à la pérennisation de certaines valeurs sociales. C'est fort de ce constat que le poète l'a investi pour appeler l'humanité à l'union. La suite de l'analyse est consacrée à l'exploitation des occurrences langagières qui concourent à la surdétermination de l'œuvre.

2. Exploration des marques figurale et linguistique de la création poétique

Patrimoine de la rhétorique classique, les figures de style occupent une place centrale dans la création littéraire. Elles en furent assimilées lorsque la rhétorique fut restreinte à l'*elocutio*, avant d'être considéré comme un ornement du discours. La rhétorique figurale, dont les origines émanent de (Cicéron), de (Ramus XVI^e s.), de Dumarsais (XVIII^e s.) et Fontanier (XIX^e s.), rassemble ce que la rhétorique a de plus linguistique. Les figures de style ont de l'impact sur diverses régions de l'énonciation langagière. Elles n'ont pas pour seule vocation l'embellissement du discours. La rhétorique figurale vise à persuader par des techniques d'expression pouvant être soumis à un jugement esthétique. Les figures de style sont exploitées dans des domaines aussi variés que le droit, la linguistique, la littérature, la sémiotique, la politique, la publicité, etc. Si l'action des figures, sur le langage, a été minimisée par les théoriciens de la stylistique moderne (Bally, Bruneau, Spitzer), c'est à travers celles-ci qu'elle est le plus mise en évidence. En effet, de la deuxième moitié du XX^e s. à nos jours, la rhétorique figurale a acquis une félicité immuable dans l'art littéraire si bien qu'elle constitue l'un des indices de littérarité. La stylistique, qui a fait de la description systématique des ressources et des finalités du langage littéraire son objet privilégié, s'accommode du figural pour mettre au jour les subtilités de la littérature. Son intérêt pour les figures de style, au XXI^e s., traduit le regain de cette branche de la rhétorique dans les sciences du langage. Contrairement à ce qu'on pourrait penser ce retour ne se réduit pas à un rôle ancillaire comme à l'époque classique. Cette nouvelle rhétorique facilite l'analyse du langage avec un protocole articulant les techniques de la rhétorique classique et celles du structuralisme. G. Dessons (1995 : 114) la caractérise en ces termes : « cette rhétorique nouvelle n'est pas simple, au sens où elle est issue d'une rencontre de deux courants : le courant « figural » de la rhétorique classique, et le courant structuraliste imposé par la linguistique. Structure et figure sont deux termes fondamentaux de cette rhétorique. » Les termes –structure et figure –qui constituent les fondements de ce que Genette appelle « la rhétorique restreinte » intègrent les paradigmes de la stylistique en raison de son inclination pour les structures littérisantes du langage.

Dans cet esprit, l'étude explore la configuration énonciative de l'œuvre à partir des ressources linguistiques et figurales. D'emblée, l'architectonique du poème amène à considérer l'allégorie. Elle se définit comme une figure macrostructurale qui se distingue par la scénarisation d'une pensée. En d'autres termes, l'allégorie est un phénomène langagier qui se caractérise par la mise en scène d'un thème abstrait. Elle s'arc-boute sur des modes de discursivité tels que la narration et la description, puis se manifeste à travers un lexique renvoyant à des réalités physiques ou des êtres animés (humains et

animaux). L'énonciation allégorique est solidaire de d'autres figures microstructurales (la répétition et les tropes). Le thème autour duquel se noue la figure est animé par les réalités que le poète tente de concrétiser.

L'œuvre relate l'aventure d'un grand chasseur « Babo Naki » dont la mort en forêt conduit ses sept fils à le ressusciter par la conjonction de leurs pouvoirs surnaturels. Toutefois des distensions affectives apparaissent lorsqu'arrive le moment de glorifier celui dont l'action a été cruciale pour le salut du père. Voici enfin, qui devraient suffire à l'analyse, quelques vers significatifs :

XX.

Or, pour avoir fendu la brousse
 Ô braves gens de loglédou
Guibrénipri réclame à cor et à cri
 Le Bissa
 A sa voix
 Guerroient les mots de **Guénako**
 Faisant valoir pour lui
 D'avoir réuni nos os
 Hier dispersés
 Le long des routes

La première strophe laisse transparaître la discordance entre « Guibrénipri » et « Guénako » qui ne veut pas vivre dans l'orbite de son frère. Les phrases assertoriques : « Guibrénipri réclame à cor et à cri le Bissa », « A sa voix guerroient les mots de Guénako » mettent en lumière le conflit. Le premier « pour avoir fendu la brousse » et le deuxième « d'avoir réuni nos os hier dispersés ». Mais, très vite le conflit s'enlise lorsque deux autres « Blakou » et « Pamadou » vont manifester la qualité de leur pouvoir respectif :

XXI.

Or, pour avoir pansé les plaies de la lignée
 Ô braves gens de Péguékaha
Blakou revendique à mots rougeoyants
 Le Bhiriégogoua
 A ses mots s'insurge
 La voix de **Pamadou**
 Réclamant pour lui
 D'avoir couvé le pouls de la cité

En outre, les locutions verbales « pour avoir pansé les plaies de la lignée » et « d'avoir couvé le pouls de la cité » expriment l'exacerbation du désir des protagonistes d'être le détenteur exclusif du « Bissa » symbole du mérite. Les syntagmes verbaux : « revendique à mots rougeoyants », « s'insurge la voix de Pamadou » portent la mésentente entre les fils de « Babo Naki » à son paroxysme.

XXII.

Or, pour avoir amplifié la voix des oracles
 Ô braves gens de Bomizambo
Pamagnoumou prétend seul et seul
 Au Bissa
 A ses mots s'irrite
 Le verbe de **Diwéri**
 Qui dit avoir tranché des querelles antiques

Aux sentiments des autres se mêlent celui de « Pamagnoumou » qui « prétend seul et seul au Bissa ». Cette aspiration est légitime dans la mesure où il soutient « avoir amplifié la voix des oracles ». Mais voilà que sa volonté se heurte à celle de son cadet « Diwéri » qui s'agace de la revendication de ses aînés. Chacun des enfants met en exergue les gestes effectués pour la résurrection de leur père. Les prospectifs : « pour avoir

amplifié la voix des oracles » et « avoir tranché des querelles antiques » expriment l'implication de chacun des deux fils. Sachant que son amour pour son géniteur nécessite tous les sacrifices, le benjamin de la fratrie « Vouka » se rappelle qu'il est aussi résurrecteur et crie à l'injustice.

XXIII.

Or, cependant qu'à poignes fermes
Vouka hèle
 Le Bhiriégogoua
 Dans l'ombre traîtresse
 Ricane la malice . (Guébo, 2016 : 26-27)

Dans cette strophe, les métaphores adjectivale et verbale: « l'ombre traîtresse », « ricane la malice » soulignent les stratagèmes mis en place par chaque membre de la fratrie pour s'approprier les honneurs. Elles confirment, par la même occasion, l'atmosphère délétère qui prévaut dans la famille et par extension sur la communauté. La poéticité du texte est assurée par les structures répétitives du « O » vocatif qui s'intensifient avec la conjonction « Or ». Elle rend opérationnelle la matrice de toutes les oppositions.

D'un autre point de vue, l'analyse stylistique du langage allégorique qui s'est ouvert par les actions épiques de la progéniture de « Babo Naki » s'enrichit avec le système de la personnalisation. Ce système porte sur l'action des actants dans la diégèse. Calas (2015 : 49) la présente comme « un procédé grammatical ouvertement lié à l'énonciation ». Il intègre, dans son fonctionnement, les noms propres, les appellatifs, les déterminants, les pronoms possessifs et personnels. Le système de la personnalisation révèle le génie des enfants et l'effort déployés par chacun d'eux pour ramener leur père à la vie. En conséquence, l'onomastique est consubstantielle de la compétence individuelle et du savoir-faire de chaque membre de la fratrie. Elle confère une dynamique au scénario de l'allégorie. Les appellatifs : « Guibrénipi », « Guénako », « Blakou », « Pamadrou », « Pamagnoumou », « Diwéri », « Vouka » définissent les pouvoirs dont disposent les fils de « Babo Naki ». Ils correspondent, respectivement, aux spécialités suivantes : « géographe », « ostéologue », « dermatologue », « hématologue », « pneumologue », « linguiste » et « kinésithérapeute ». Ces noms propres ont une fonction symbolique. Ils reflètent la contribution de chacun des fils de « Babo Naki ». Cependant, les actions extraordinaires réalisées pour le ramener à la vie, exaltent non seulement la solidarité mais surtout la discorde. Chacun d'eux tente de faire prévaloir ses mérites pour détenir le chasse mouche symbolisé par le « Bissa ».

En exploitant ce mythe, le poète célèbre l'espérance en une vie nouvelle. Tel se présente, explicitement, le poème qui commence ainsi :

XXXIV.

Je suis Babo Naki
 Et vous chante imprenable des souterrains
 Le chœur caverneux des nuits sans lune
 Le chœur émacié des arcs édentés
 Il est des paroles sans mots
 Des soleils sans glaive
 Des rayons rompant les amarres du ciel
 Je suis Babo Naki fils des ronces mystérieuses
 Et vous chante
 Les humeurs olfactives de Zidogoplou
 Les aisselles rugueuses de Glou-Guédé Les
 mots gutturaux de Zibo-Téti-le-têtard-étété
 [...]
 Moi Babo Naki
 Terre zébrée
 Coupée
 Tranchée
 Morcelée
 Liée

Pendue
Couchée
En attente d'un nouveau soleil. (Guébo, 2016 : 33-34)

Après avoir vaincu la mort, la figure centrale du poème « Babo Naki » se forge une image à travers le panégyrique du pays des morts. Ces paroles qui le mythifient, par leur caractère, s'apparente à un hymne au mort. Elles sont rendues visible par l'invocation d'un lexique afférent au séjour des morts. Les syntagmes nominaux expansés : « chorus caverneux des nuits sans lune », « chœur émacié », « imprenable des souterrains » et les lexies « pendue », « couchée » montrent l'indomptabilité de la mort. Quant aux constructions périphrastiques : « humeurs olfactives de Zidogoplou », « aisselles rugueuses de Glou-Guéde », « mots gutturaux de Zibo-Téti-le-têtard-étété », elles sont des relia culturels qui épaississent le mystère de l'au-delà. Cet univers austère est, pourtant, le passage obligé, pour un retour à la vie éternelle. Après avoir parcouru la vallée de la mort, « Babo Naki » incarne la leur d'espoir qu'on voit poindre et luire à l'horizon. Les métaphores adjectivale et verbale : « Des soleils sans glaive », « Des rayons rompant les amarres du ciel », « Un nouveau soleil » dépeignent cette espérance en des lendemains meilleurs.

Dans cette perspective, l'allégorie instruit et communique des valeurs religieuses et morales. Elle se distingue du symbole qui impressionne par sa signification. Todorov (1977 : 239) assume ce distinguo lorsqu'il écrit : « le symbole produit un effet, et à travers lui seulement, une signification ; l'allégorie a un sens qu'on transmet et qu'on apprend ». La portée didactique de cette figure de pensée sur la société est indéniable. Quand elle interprète le monde invisible, ses mystères et ses symboles, l'allégorie emprunte les voies du sacré. Elle aiguise les croyances et les transmue en mythe. Cette précision se rencontre surtout chez Suhamy (2016 : 36) qui affirme :

[...] les figures de style ont quelque chose de plastique et d'imitatif. Une allégorie à laquelle on croit devient un mythe, car le mythe est une métaphore par projection, fondée sur une analogie voulue entre un phénomène réel et un phénomène imaginaire qui en est le reflet, et qui acquiert de l'importance du fait que la pensée mythique préfère l'imaginaire au réel.

Le mythe est un langage figuré qui résulte de la similitude fonctionnelle entre le réel et l'imaginaire. La conception religieuse du mythe se traduit par des cultes rituels à travers des offrandes, des prières et des chants incantatoires. Ces rites sont un terreau qui fertilise et impulse le mythe. L'intrication du mythe et des rites est telle que le premier ne peut subsister qu'à travers les seconds. Autrement dit, le mythe se désacralise lorsqu'on le dissocie de ses rites commémoratifs. Et, il devient, à ce moment, une simple littérature qui se transmet, oralement, par les poètes. *Aux Chemins de Babo Naki*, peut être considérée comme un chant incantatoire, en raison de sa sacralité et de sa valeur morale. Cette affirmation se justifie par le fait que les frontières entre les genres légués par la tradition orale sont très poreuses. L'une des particularités de la poésie oraliste, c'est sa capacité à dire les choses occultes. C'est pourquoi, de nombreuses stances enrôlent sans détour les sujets mythiques, les récits d'initiation, ésotérique ou des légendes qui préservent les personnages des mythes ayant été désacralisés. Les valeurs morales et sociales que véhiculent le poème et le caractère des personnages sont conformes à la force socialisante de l'allégorie. Les sujets qui la caractérise sont énoncés de manière voilée. Ils sont suggérés par des symboles et un langage figuré. La psychologie des personnages (humains et animaux) et le contexte d'énonciation témoignent de sa portée religieuse.

3. De la rhétorique figurale à l'énonciation des valeurs morales, religieuses et sociales

L'analyse stylistique du mythe invite à une exploration des valeurs morales, religieuses et sociales de l'œuvre poétique. Elle s'inscrit dans les perspectives tracées et amorce le prolongement de l'étude précédente. On peut considérer que les valeurs morales, religieuses et sociétales prônées par les mythes africains reposent sur la qualité symbolique des personnages scénarisés dans les énoncés allégoriques. À cette évidence, il faut souligner que la vénération des réalités concrètes et abstraites transforme ces êtres au-deçà de leur caractère empirique. Elle leur confère une dimension spirituelle. Cependant, ces réalités

STYLISTIQUE FIGURALE ET PALIMPSESTE DANS UN MYTHE LITTÉRARISÉ

(humains, animaux, plantes et objets) vénérées sont liées à la vie de la communauté. L'un des enseignements du mythe est que la transgression de certains principes moraux porte des sanctions désastreuses pour la société. Le poète expose sans ambages les conséquences de la discorde dans l'extrait qui suit :

Nous savons pourtant

Que le Bissa n'est plus la palme des liesses

Mais la cravache amère de notre terre

Tenue au doigt et à l'œil

Nous savons

Que dans le
Rient _____ les

silence fétide du rafiote

vagues

Depuis ce jour où le mur crevassé de la fratrie

S'est fait linteau

La poudre rythme

De son cor aigrette

La marche des fils de Babo Naki

De son cor infect

Frappe monnaie

De l'ivresse des fils en partance

Pour de nouvelles cales (Guébo, 2016 : 51)

La structure lexico-sémantique du poème dévoile des marques langagières qui dénoncent la désunion des fils de « Babo Naki ». Les énoncés métaphoriques expriment les conséquences : « le Bissa n'est plus la palme des liesses », « mais la cravache amère de notre terre ». En effet, le « Bissa », ce chasse mouche, utilisé par les grands chasseurs est le symbole de la noblesse et du pouvoir. Il confère à celui qui le possède une distinction dans la société. La convoitise qu'il suscite en fait un objet de discorde. Le poète illustre ce point sombre de la cérémonie marquant le retour à la vie du patriarche par la métaphore adjectivale « cravache amère ». Elle est précédée de la conjonction « Mais » qui introduit l'adversité entre les enfants. Le syntagme prépositionnel « de notre terre » montre l'impact de ce conflit sur le peuple. À l'échelle de la société, l'on peut affirmer que la discorde entre des leaders politiques est conflictuelle. Elle se traduit au niveau de la textualité par de nombreux mouvements migratoires. Cette idée est consolidée par : « nous savons que dans le silence fétide du rafiote rien les vagues ». À ce point de l'analyse, le constat est que le syntagme nominal expansé « silence fétide du rafiote » et le complément d'objet : « rien les vagues » sont des métaphores *in absentia* qui révèlent le drame de la méditerranée et de l'atlantique. Les guerres sont la cause du manque d'investissement avec pour corollaire l'émigration des bras valides du continent africain vers l'Occident et les Amériques.

Par ailleurs, il existe, dans la discursivité du poète, une convergence de transferts sémantiques qui renforcent les rejaillissements de la mécontente sur la société. Les phrases : « Depuis ce jour où le mur crevassé de la fratrie s'est fait linteau », « La poudre rythme de son cor aigrette », « L'ivresse des fils en partance pour de nouvelles cales » mettent au premier plan la guerre et l'exil. La congruence des évocations qui génèrent, dans le texte, les mêmes effets de sens offrent une assise à la métaphore filée. Henri Suhamy (2016 : 40) la définit comme « une construction cohérente au long de laquelle une image sert de thème conducteur, développé de façon prévue et imprévue. » Les tropes illuminent les valeurs morales et religieuses du mythe par la simple dénonciation des attitudes égoïstes. Elles annoncent inmanquablement la renaissance du continent africain et de l'humanité. À travers, le mythe de « Babo Naki » le poète chante ce que l'humanité a de plus sacré : la paix.

Au terme de cette étude consacrée à l'exploitation stylistique du palimpseste et de la rhétorique figurale, il ressort que la tradition orale occupe une place importante dans la création littéraire africaine contemporaine. Les auteurs y ont recours pour composer des œuvres inédites. L'enrôlement de l'oralité dans la création littéraire marque la rencontre de la littérature avec elle-même. La littérature –faut-il le

rappeler —s'écrit avec le souvenir qu'elle a d'elle-même et l'intertextualité en est la mémoire. La textualisation du mythe, genre emblématique de la tradition orale, produit dans la discursivité des faits de langue qui se muent en des faits de style. La rhétorique figurale a révélé l'emprise des figures de style dont les plus importantes sont la répétition, la métaphore et l'allégorie. La portée didactique de cette figure irradie toute la production verbale du poète. Elle rencontre le mythe par la symbolique des personnages et du thème évoqué. L'étude a démontré que les mythes africains jouent un rôle primordial dans la socialisation des individus. Ils ne subsistent que par les rites qui les animent à travers des cultes commémoratifs. Ils perdent leurs sacralités lorsqu'ils y sont dissociés et tombent dans le domaine exotérique. Ils deviennent simplement de la littérature. Le mythe de « Babo Naki » invite les hommes à la paix et à la solidarité gages du développement.

Bibliographie

- Borgomano. M. (2000). *Des Hommes ou des bêtes ? Lecture de en attendant le vote des bêtes d'Ahamadou Kourouma*, Paris, L'Harmattan.
- Calas. F. (2015). *Leçons de stylistique. Cours et exercices corrigés*, Paris, Armand Colin.
- Corcuera I. M. (2009). *Tradition et littérature orale en Afrique noire. Parole et réalité*, Paris, L'Harmattan,
- Dessons. G. (1995). *Introduction à la poétique*, Paris, Dunod.
- Eliade. M. (1963). *Aspects du mythe*, Paris, Gallimard.
- Genette. G. (1982). *Palimpsestes. La littérature au second degré*, Paris, Seuil.
- Guébo J. (2016). *Aux chemins de Babo Naki*, Paris, L'harmattan.
- Molinié. G. (2005). *Éléments de stylistique française*, Paris, PUF.
- Samoyault. T. (2013). *L'Intertextualité. Mémoire de la littérature*, Paris, Armand Colin.
- Suhamy. H. (2016). *Les Figures de style*, Paris, PUF.
- Todorov. T. (1977). *Théorie du symbole*, Paris, Seuil.