

**POUR UNE POÉTIQUE DE LA DIVERSITÉ GÉNÉRIQUE  
DANS LA LITTÉRATURE ORALE AFRICAINE :  
LE CAS DU PROVERBE**

**K'Monti Jessé DIAMA**

Université Alassane Ouattara, Côte d'Ivoire

[jessediana@gmail.com](mailto:jessediana@gmail.com)

&

**Christian ADJASSOH**

Université Alassane Ouattara, Côte d'Ivoire

[adjassohchristian@yahoo.fr](mailto:adjassohchristian@yahoo.fr)

**Résumé :** L'objectif de cette étude est de montrer que le proverbe négro-africain est un genre au profil tentaculaire qui, sur le plan de l'analyse linguistico-formelle, révèle des aspects à la fois poétique, dramaturgique et narratif. Clairement dynamique, il ne ferme pas ses vannes au souffle psychique et pulsionnel novateurs de l'artiste ou du locuteur africain. Ainsi, le mélange des genres ou la transgénéricité qui structure le proverbe, fonde la notion de diversité générique, d'un point de vue littéraire, en tant que caractéristique de la parole traditionnelle africaine.

**Mots clefs :** Proverbe, parole traditionnelle africaine, diversité générique, transgénéricité, poéticité, structure dramatique, schéma narratif.

**Abstract :** The objective of this study is to show that the Negro-African proverb is a genre with a sprawling profile which, in terms of linguistic-formal analysis, reveals aspects that are at the same time poetic, dramaturgical and narrative. Clearly dynamic, it does not close its floodgates to the innovative psychic and instinctual inspiration of the African artist or speaker. Thus, the mixture of genres or transgenericity that structures the proverb, founds the notion of generic diversity, from a literary point of view, as a characteristic of traditional African speech.

**Keywords :** Proverb, traditional African word, generic diversity, transgenericity, poeticity, dramatic structure, narrative scheme.

## **Introduction**

La multiplicité des genres dans la littérature orale africaine instaure une parole éclatée. Le proverbe, par exemple, qui est sans aucun doute une manifestation importante de cette littérature, ne déroge pas à la caractéristique de la parole traditionnelle africaine qu'est le mélange des genres. C'est dire que la transgénéricité, envisagée dans la perspective de D. Moncond'hui et H. Scepi (2007, p. 8) comme un « double geste d'hybridation et de refondation des genres », y est manifeste. Cette hybridation générique, au cœur de la parole traditionnelle africaine et notamment du proverbe, est un symbole de diversité que la présente contribution voudrait bien questionner. Comment donc différents genres littéraires parviennent-ils à s'imbriquer dans le même énoncé

proverbial ? Nous partons de l'hypothèse de la porosité des genres littéraires, ce qui favoriserait leur mutation. Sur cette base, le proverbe en tant qu'« acte de discours » (H. Meschonnic, 1978, p. 139), mobiliserait les genres poétique, dramatique et narratif. Le travail reposera sur l'examen de cette problématique, d'une part, dans une perspective d'exploration linguistique. Étudier le proverbe, en effet, conduit inévitablement à une théorie du langage, ce qui autorise ce commentaire de J. Paulhan dans *L'expérience du proverbe* (1925, p. 121) : « On a souvent voulu voir, dans les proverbes d'un peuple, la somme de ses connaissances et comme son système du monde : quant à exprimer, par le détail, ce système et ses applications, c'est affaire au reste du langage. » Pour ressortir ces implications du langage proverbial négro-africain, nous nous confierons au concept de l'« Image-analogie » de L-V. Thomas et à la théorie de la fonction symbolique élaborée par B. Zadi Zaourou. D'autre part, la réflexion consistera en une analyse du schéma actantiel et narratif, perceptibles dans le proverbe, en ayant recours aux données structuralistes. Sur la base des méthodes d'étude annoncées, nous examinerons tour à tour les traits de poéticité du proverbe, les fondements de sa dramatisation et ses liens de parenté avec le récit. Au demeurant, l'étude révélera comment la transgénéricité opérant dans le proverbe négro-africain initie une didactique sur la notion de diversité.

### 1. De la poéticité du proverbe

Le proverbe, comme l'indique sa dénomination (pro-verbe), est une magnificence de la parole ; le préfixe grec « pro » (en faveur de), s'associant à « verbe » qui renvoie à la parole, constituant ainsi un ensemble lexicalement monolithique. De ce point de vue, le proverbe, parce que prenant le parti de la parole (« pro »), se veut une parole poétique au sens d'une parole belle et pleine de charme, d'où la notion de magnificence. Ce qui fera dire à C. Pagnet (2017, p. 118) que : « Le proverbe en Afrique [est] une quête permanente du beau. » Ajoutons que le mot proverbe est un terme qui vient du latin *proverbium*. Il contient le préfixe « pro », entendu ici comme « à la place de » et *verbium* qui correspond à « parole ». *Proverbium* a donc le sens d'une « parole mise à la place d'une autre. » Ce qui évoque déjà dans l'esprit les procédés métaphoriques à l'œuvre tant dans le proverbe que dans la poésie.

Soulignons que la beauté du dire proverbial, tout comme la poésie, tient au fait qu'il présente des ferments de poéticité au regard de sa construction schématique d'enseigne stylistique. À la vérité, poésie et proverbe sont à la fois une « déstructuration » et une « restructuration », un « écart » et une « réduction » selon les terminologies de J. Cohen (1966, p. 50). En d'autres termes, conformément à l'acte de poétisation, on feint de se démarquer d'un langage référentiel en cours, pour se loger dans un tout autre contexte qui, *a priori*, semble ne pas avoir de lien avec le premier. Mais, en réalité, le contexte second conserve des sèmes pertinents avec le premier, concourant ainsi à le faire comprendre émotivement et à révéler toute sa beauté. Dès lors, la poéticité d'un énoncé découle de l'image et du symbole, entre autres.

### 1.1 L'image dans la parole proverbiale

Soit la transcription, en langue fongbé du Bénin, du proverbe suivant :

« E nyi bese gbon kpata, be je doto me : don xwe. »

Dans son étude intitulée *Roman ouest-africain de langue française, étude de langue et de style*, A. Gandonou (2002, p. 119) en donne la traduction littérale :

« Quelqu'un jette un crapaud par-dessus la clôture et l'animal tombe dans un puits. Il répond à l'homme : "Je suis chez moi ici comme j'étais là-bas". »<sup>1</sup>

Relevons d'emblée que ce proverbe, à l'image de bien d'autres qui découlent de la sagesse africaine, n'obéit pas strictement, du point de vue de la forme, à l'ensemble de ses caractères essentiels énumérés par J. Cauvin (1981, p. 19-29). Selon lui, le proverbe se reconnaît généralement à ces aspects suivants : brièveté de la phrase, recourt à l'ellipse, régularité de sa structure et présence d'assonances, répétitions et échos. Néanmoins, le présent énoncé véhicule une vérité éprouvée et attestée qui se structure à partir de la mobilisation d'images expressives et de symboles. Ceux-ci participent donc à son encodage poétique, ce qui est le propre de tout proverbe.

Cela dit, l'idée exprimée dans ce proverbe est celle de la capacité d'un individu, représenté ici par un crapaud, à surmonter les épreuves. Selon A. Gandonou, l'on cite ce proverbe pour « signifier à quelqu'un qui croit vous faire du tort que la situation nouvelle n'est pas pire que celle qu'il vous a fait quitter. » (Cf. Zakaria, 2013) Et comme il se dit dans le langage populaire ivoirien : « Ce qui ne te tue pas te rend fort. »<sup>2</sup> En réalité, il s'agit d'une invitation au respect et à la considération de l'homme qu'on pense pouvoir dominer et à ne pas se méprendre sur ses capacités de résilience face à l'adversité. Vérité toute simple, qui informe quant à la force morale de l'homme, ce que reconnaît le peuple émetteur. L'objet principal dudit proverbe est un crapaud jeté dans un puits et qui se sent bien, paradoxalement, dans son nouvel espace. Il fonctionne ici comme une « Image-analogie ». Ce concept que nous empruntons à L-V. Thomas peut être perçu, en notre sens, comme un référent dans l'énoncé ayant des rapports analogiques avec un référent en dehors de l'énoncé.

Dans la perspective thomasienne : « c'est surtout l'Image-analogie qui confère au verbe sa portée profonde : l'objet ne représente pas ce qu'il est, c'est-à-dire son apparence, mais ce qu'il suggère, ce qu'il crée. » (Cf. L-V. Thomas, 1993). Sur ces bases, on convient que le crapaud, dans ses différentes situations vécues, représente, suggère et crée une autre réalité. Nous sommes donc en

<sup>1</sup> Proverbe unique qui nous servira de corpus pour toute l'analyse. Ce choix se justifie par le fait que ce proverbe, à lui seul, imbrique dans sa traduction littérale les procédés des trois grands genres littéraires que sont la poésie, le roman et le théâtre. Il est extrait de *Devoir de violence* (1968) de Y. Ouologuem, repris et analysé par A. Gandonou, in *Roman ouest-africain de langue française, étude de langue et de style*, Paris, Karthala, 2002, p. 119.

<sup>2</sup> Propos énoncé par l'humouriste ivoirien Le magnifique lors de sa prestation à l'émission spectacle « Bonjour 2018 » de la Radiodiffusion Télévision Ivoirienne (RTI).

présence d'une représentation métaphorique, mettant en parallèle deux réalités : l'une matérielle et l'autre abstraite. De cette construction jaillit spontanément l'image poétique. Dans le monde animal et surtout dans celui du crapaud, l'on note, en effet, que ce dernier vit à peu près partout, en plaine et en forêt, notamment, dans les milieux humides. Il vit sur terre et rejoint l'eau uniquement pendant la brève période de reproduction. Ainsi, le crapaud s'adapte à divers milieux. C'est cette vérité qui se dégage de l'observation attentive du monde faunesque que l'émetteur choisit pour instruire la société, mettant en parallèle le monde du crapaud avec celui des hommes. Cette fusion des deux réalités relève d'une recherche esthétique qui révèle la force de suggestion de la parole proverbiale africaine. Induite ici par l'Image-analogie (le crapaud tel que décrit dans la situation vécue), elle permet d'envisager ce qui se cache derrière l'apparence. Ainsi, en tant qu'image, le crapaud devient figure, entendue comme :

Représentation d'un élément, impliquant une similitude d'aspect (ou, plus généralement, de nature) suffisamment perceptible (par la vue ou par l'esprit) entre les éléments particuliers dont l'un constitue, ou est conçu comme constituant, la représentation de l'autre.

Centre National de Ressources Textuelles et Lexicales (CNRTL)

À l'analyse, l'image du crapaud qui trouve son aise dans les différents espaces à lui imposé, fait bien percevoir dans l'esprit du récepteur de ce proverbe une qualité humaine remarquable : la faculté d'adaptation. Cette qualité implique, entre autres, « du pragmatisme, un esprit de décision pour saisir les opportunités, une ouverture d'esprit pour accepter le changement. »<sup>3</sup> Sous ce rapport, l'Image-analogie autorise une similitude de nature entre le crapaud et l'être humain. Donc, en parlant du référent crapaud, cet énoncé parle en réalité de son référent : l'être humain à qui on pense faire mal par des persécutions mais qui parvient à s'adapter à la situation d'inconfort et même à la surmonter, voire à en tirer profit.

Cette puissance suggestive de l'image manifeste dans ce proverbe africain est le propre du langage poétique en général. D'ailleurs M. Riffaterre (1983, p. 11) le souligne en ces termes : « Un poème nous dit une chose et en signifie une autre. » Et Hampaté Ba de renchérir, non sans humour : « En parlant du porc, nous pouvons très bien parler de l'âne, de l'éléphant, de l'homme. » (Cf. L-V. Thomas, 1993). Soulignons que l'Image-analogie qui fait s'emboîter dans ce proverbe deux réalités, deux mondes différents, se fonde sur la métaphore que C. Fromilhague dit être « au service de la beauté » du discours. Faisant intervenir P. Fontanier elle ajoute :

Un discours orné et embelli est d'abord destiné à plaire. Cet embellissement est fondamentalement celui du référent ; voilà pourquoi, dans la rhétorique littéraire, descriptions et portraits sont les genres où s'épanouissent le

<sup>3</sup> Voir <https://www.defense.gouv.fr/terre/mediatheque/documentations/l-exercice-du-commandement-dans-l-armee-de-terre/la-faculte-d-adaptation>, consulté le 21/11/2018.

mieux ces fleurs de la rhétorique que sont la métaphore et la comparaison et dans une moindre mesure les autres tropes.

C. Fromilhague (2010, p. 86)

Dès lors, dans la présente parole proverbiale, le référent « crapaud » avec ses capacités d'adaptation, connaît un embellissement au regard des rapports analogiques qu'il entretient avec l'homme sur la base du message sous-jacent qui en découle. Ce proverbe nous dresse donc une image méliorative du crapaud. Cependant, il s'agit bien d'une créature repoussante qui suscite dégoût et effroi comme le montre d'ailleurs la réaction de la femme, marquée par la répétition du mot « horreur », dans le poème "Le Crapaud" de T. Corbière (1873). Dans le proverbe-corpus, loin d'être associé à la froideur, il plaît par sa force morale de laquelle sourd sa faculté d'adaptation. Cet embellissement est rendu possible par la force de la métaphore agissant dans ce proverbe. Par analogie, il en découle donc que la grandeur de l'espèce humaine est cette capacité d'adaptation qui lui permet de tirer le meilleur parti de toutes les situations, même les plus dramatiques.

En définitive, ce proverbe africain, par ses capacités à s'élaborer avec des images qui sortent du milieu sensible connu, dans le but d'énoncer une vérité d'expérience, devient poème. Nous sommes ici en présence d'un surréalisme à la fois mystique et métaphysique qui accorde à l'image son efficacité mais aussi son caractère symbolique.

### ***1.2 La force du symbole dans le proverbe traditionnel africain***

L'image du crapaud telle qu'analysée dans ce proverbe se revêt aussi d'un pan symbolique. Or, ainsi que nous le mentionnions dans un précédent article :

L'encodage de type symbolique rend le discours opaque. Cette opacification est due à la nature même du symbole qui est une expression verbale, suggestive d'images, elles-mêmes génératrices d'impressions, de rapprochements et d'analogies.

K. J. Diama (2015, p. 131)

On déduit de ce qui précède que le symbole a recours à une forte abstraction qui bien souvent dissipe le lien entre deux réalités rapprochées. En cela, il articule des notions abstraites et des référents concrets pour véhiculer des valeurs immuables. C'est justement cette forte abstraction qui est à l'origine de la poéticité du symbole, car il donne lieu à plusieurs connotations possibles qui enrichissent la parole proverbiale. Le noyau poétique du proverbe, en effet, tire par moment sa substance du symbole qui sert à voiler son référent. Ce faisant, le symbole apporte à la fois un air de mystère et d'enchantement dans l'énoncé proverbial par l'édification de correspondances qui voilent son sens à travers l'encodage de plusieurs images tirées d'univers normalement incompatibles. Ainsi, le proverbe se couvre par hermétisme, de symboles pour évoluer, étant entendu que la symbolisation est, en elle-même, une forme de poétisation de l'objet du discours. A juste titre donc, B. Zadi Zaourou dans son épitaphe à Césarienne (1984) fait cet aveu :

« Chez nous,  
Même les mots portent des masques  
à l'image des divins esprits  
qui dansent sous les cônes de raphia. »

Dans le même ordre d'idées, L. S. Senghor (1964) révèle :

Dans les civilisations traditionnelles, singulièrement dans la civilisation négro-africaine, qui en a conservé le suc et la sève, les symboles se manifestent partout : dans les institutions et le rite, dans la sculpture et la peinture, dans la musique et la danse, mais, d'abord, dans la parole, celle-ci étant la mesure même de l'homme.

L. S. Senghor (1964, p. 342)

On retiendra donc que le proverbe étant une poésie orale, il se construit avec la parole qui se veut œuvre artistique qui s'élabore avec des symboles, notamment, celui du crapaud. Mais comment peut-on décrypter ce symbole dans le proverbe-énoncé ? Dans son analyse de la parole négro-africaine, B. Zadi Zaourou (1974, p. 62) remet en cause le schéma traditionnel de la communication linguistique édicté par Jakobson. Il démontre que la valeur du mot n'est plus à déterminer sur les seuls axes de la sélection et de la combinaison. Il fait intervenir un troisième : l'axe des « paradigmes symboliques » fondé sur le pouvoir évocateur du signe linguistique. Et de conclure que la fonction symbolique, à la différence de la fonction métaphorique européenne, « opère des analogies [...] qu'elle crée elle-même, développe et entretient. » Dans la perspective zadienne :

La fonction symbolique est d'essence philosophique. Elle procède de la symbiose entre le monde de l'absolue [...] et le monde du relatif où nous vivons et où prédominent, à tous les niveaux, des rapports objectifs, vérifiables, analysables dans l'instant, les mots de la langue sont sommés d'acquiescer une double nature et de se hisser par là même à la dimension de l'universel.

(*Idem*, p. 59)

Il en découle que la fonction symbolique impose un traitement du signifié. En y recourant, l'on fait perdre au mot son sens de base au moyen de la parole-profonde. Il s'agit donc d'aller au-delà de la parole ordinaire, qui n'exprime que les rapports objectifs dans la pratique quotidienne de la langue. Dans ce contexte, le mot, en tant que signe linguistique, perd son sens premier pour en revêtir un autre plus symbolique. Au regard de cette orientation, en projetant l'image acoustique, c'est-à-dire, le mot crapaud sur l'axe des paradigmes symboliques, ce signe linguistique proféré se fait alors parole profonde. Dès lors, ce mot, dans ses rapports analogiques qu'il crée avec l'homme, notamment sa capacité à s'adapter à divers milieux, révèle un désir farouche de vivre et une quête de liberté. Le crapaud devient donc un symbole puissant de résilience.



Il ressort de cette première partie que le proverbe, en tant que maillon non négligeable de la littérature orale africaine, tisse des liens forts de parenté avec la poésie. Ces deux notions s'unissent dans un acte de poétisation perceptible au travers de l'image et du symbole. La manipulation du mot dans ce proverbe, à partir du traitement de l'image et du symbole, fait donc de la parole traditionnelle africaine un artifice du langage, une abstraction stylisée. Cependant, sous la pression de la diversité générique dans le proverbe, la poésie ne semble plus n'être qu'un langage abstrait, émotionnel, mais qu'elle pourrait migrer aussi vers la mise en scène, s'assimilant au spectacle évadant assorti au genre dramatique.

## 2. Pour une dramatisation du proverbe

Le texte dramatique se matérialise sur la scène. Il est engendré pour être dit ou joué. L'art dramatique se caractérise donc par son hétérogénéité fondatrice, parce que le théâtre est à la fois une pratique d'écriture et une pratique de la scène. Il est vrai que le proverbe, en son usage traditionnel, relève purement de l'oral. Mais son énonciation induit souvent, non seulement, une phraséologie et une prosodie jouant avec les subtilités des tons, mais aussi, une mimique, une gestuelle, un discours corporel censés s'accorder avec la sémantique fonctionnelle qui le détermine. On peut dès lors parler de la mise en scène de l'énoncé proverbiale, ce qui justifie ce propos de D. Maingueneau (1966) :

Quand on énonce un proverbe, on donne en effet son énoncé comme garanti par une autre instance, "la sagesse des nations", que l'on met en scène dans sa parole et dont on participe indirectement en tant que membre de la communauté linguistique.

D. Maingueneau (1966, p. 64)

Cette mise en scène du proverbe évoquée par Maingueneau est à saisir comme représentation gestuelle de l'énoncé, et est en soi un indice de la caractérisation dramatique du proverbe négro-africain. Dès lors, l'énonciation matérielle de ce dernier se montre solidaire d'un contexte dramatique en dehors duquel le proverbe ne peut faire sens. C'est donc la prise en compte des conditions formelles de son énonciation qui ouvre la parole proverbiale à la dramatisation. Autrement, c'est à l'analyse de certains proverbes que surgit le dramatique en tant que substrat générique de celui-ci. Par exemple, à l'examen du proverbe-corpus, en tant que parole proférée, on y perçoit quelques particularités du texte théâtral que sont : les personnages, les didascalies, et les répliques qui instaurent une structure dialoguée.

Dans le proverbe-énoncé<sup>4</sup> :

« Quelqu'un jette **un crapaud** par-dessus la clôture et l'animal tombe dans un puits. Il répond à **l'homme** : "Je suis chez moi ici comme j'étais là-bas" »,

<sup>4</sup> C'est nous qui soulignons.

les personnages sont « un crapaud » et « l'homme ». Ceux-ci constituent des forces agissantes qui entrent en conflit. Dans la dramaturgie, les personnages se caractérisent à la fois par leur personnalité et par leur rôle dans l'action qui a trait à la fonction ou schéma actantiel. Ce schéma créé par A. J. Greimas (1966) met en présence aussi bien dans l'action dramatique que dans tout récit, six forces distinctes. Ce sont : le sujet, c'est-à-dire, le héros du récit qui oriente la progression de l'action par l'objectif qu'il poursuit. Ici, c'est le crapaud. L'objet : ce que vise le sujet. Dans l'énoncé, il s'agit de la liberté d'action ce qui amène le crapaud à trouver son aise dans un espace carcéral, tel le puits dans lequel il tombe. L'adjuvant est celui qui vient en aide au sujet. Cette force apparemment inexistante dans le corpus peut se lire dans la volonté du crapaud qui l'engage à la lutte pour sa survie. L'opposant se rapporte à celui qui fait obstacle à l'action du sujet. Dans ce proverbe, c'est bien l'homme qui jette le crapaud par-dessus la clôture. Le destinataire est la force qui pousse le sujet à agir. Ici, il s'agit du désir de vivre qui incite le crapaud à s'adapter à chaque situation. Le destinataire ou le bénéficiaire de l'action du sujet, correspond au crapaud lui-même en tant que personnage tirant profit de sa quête de liberté.

Quant aux didascalies, elles sont des indications écrites de l'auteur sur le jeu des acteurs, la mise en scène qui fait partie du texte de théâtre. « Elles ne doivent pas être dites par le personnage. Ce sont des indications données par l'auteur sur la manière dont la pièce doit être jouée (quel geste doit faire le personnage, sur quel ton il doit dire telle réplique, etc.). »<sup>5</sup> Dans l'énoncé analysé sous le prisme de l'écriture théâtrale, la phrase suivante : « Quelqu'un (l'homme) jette un crapaud par-dessus la clôture et l'animal tombe dans un puits » constitue une première didascalie, car elle nous précise le geste que fait l'homme. Elle est suivie par une autre : « Il (le crapaud) répond à l'homme » qui annonce la réplique de ce dernier.

La réplique, ce sont les paroles qu'un personnage dit en réponse aux paroles qui lui sont adressées lors d'un dialogue. Ici, le crapaud répond à l'action de l'homme en ces termes : « Je suis chez moi ici comme j'étais là-bas. » Le fait de s'adresser à l'homme en réponse à son action induit une sorte de dialogue où la parole fait suite aux actes, ce qui crée un jeu scénique.

Ainsi, la présence des personnages, des didascalies, et de la réplique dans ce texte confirme l'intervention du genre dramatique dans ce proverbe traditionnel africain. Ces signes théâtraux changent cependant la physionomie architecturale du proverbe. De la brièveté et la concision qui le caractérise on passe à la prolivité de la parole. Ce changement de physionomie s'observe encore dans la polyphonie narrative de ce texte. Au théâtre, en effet, le signe peut recouvrir plusieurs voix, d'où la notion de polyphonie. Toutes les voix émanant des actants envahissent le proverbe et bouleversent son homophonie. Dès lors, la parole proverbiale n'est plus l'affaire du seul locuteur-narrateur mais de plusieurs voix. Elles prennent le récit à leur compte et le font avancer. En s'ouvrant au genre dramatique, ce proverbe atteste que la parole traditionnelle africaine est une parole hybride qui brise les frontières génériques

<sup>5</sup> « Le vocabulaire du théâtre », in <http://www.ralentirtravaux.com/lettres/sequences/sixieme/medecin-volant/vocabulaire-du-theatre.php>, consulté le 24/11/2018.



afin de révéler la beauté du dire poétique. Au-delà du genre théâtral, ce proverbe se déploie aussi sous la forme d'un récit, révélé par son schéma narratif.

### 3. Proverbe traditionnel africain et schéma narratif

Le schéma narratif est la structure sur laquelle repose tout récit. Il est constitué de cinq étapes principales que sont : la situation initiale, l'élément perturbateur, les péripéties (conséquence dynamique de l'élément perturbateur), le dénouement et la situation finale. La situation initiale dans un récit équivaut à la situation de départ, au calme plat. Elle présente l'atmosphère de départ et autres détails pertinents avant que commencent les péripéties. Pour la retrouver, on doit se poser plusieurs questions : Qui est là au départ ? Où cela se passe-t-il ? Quand ? Comment cela se passe-t-il ? ou que se passe-t-il ? Que fait le personnage ou que font les personnages ? Pourquoi est-ce ainsi ? Sans nécessairement présenter tous ces éléments, il faut généralement répondre aux quatre premières questions (qui, où, quand, comment), et ce, même de manière imprécise. Prenant en compte ce questionnement, on peut affirmer que le crapaud, en tant que personnage central du récit, y est présent dès le départ, en un lieu précis : « là-bas », selon ses dires. Le temps, lui, est implicite et évoque un moment idyllique pendant lequel le crapaud n'était nullement dérangé par quoi que ce soit. On peut donc penser qu'au départ du récit, il prévaut une atmosphère de quiétude.

En ce qui concerne l'élément perturbateur, c'est l'élément qui déclenche une histoire, c'est ce qui fait qu'il y a un récit ou non à raconter. Ça peut être tout événement (ou action) qui vient perturber le calme du départ, l'équilibre qu'il y avait dans la vie des personnages dans la situation initiale. Ce déséquilibre bouleversera les personnages et les obligera à réagir pour régler la situation. Dans le proverbe-corpus cet élément se concentre dans un événement implicitement dit : la rencontre ou le contact du crapaud et de l'homme. Ce contact vient perturber le calme qu'il y avait dans la vie du personnage qu'est le crapaud. Et cela se perçoit assez nettement par l'action de l'homme vis-à-vis de ce dernier, ce qui en constitue la principale péripétie : « Quelqu'un (l'homme) jette un crapaud par-dessus la clôture. » Cette action ponctue le parcours du crapaud et aboutit à un dénouement : « l'animal tombe dans un puits. »

Le dénouement, en effet, est l'action qui permet un retour au calme. C'est à ce moment que les personnages trouvent la solution pour retrouver l'équilibre dans leur vie. Cette étape débouche sur la dernière qui est la situation finale. Il s'agit dans le récit d'annoncer comment la vie va continuer. C'est maintenant le calme, l'équilibre enfin retrouvé. Dans ce proverbe-récit, la situation finale est dite par la voix du crapaud lui-même : « Je suis chez moi ici comme j'étais là-bas. »

Relevons au passage que le « je » textuel coïncide, certes, en l'occurrence avec le « je » de la réalité de l'énonciation qui est le crapaud, tel qu'en témoigne le texte écrit. Toutefois, parce que : « le genre parémique apparaît comme le genre contextualisé par excellence, [...] il s'agit d'un « moi » social plus que d'un « moi » individuel. » Ce propos de J. Derive (2001) fait bien comprendre que le

proverbe ici se trouve au carrefour de l'écrit et de l'oral. La présence du personnage (le crapaud) au seuil de l'énoncé n'est pas destinée à signaler la singularité d'une expression personnelle « je », mais bien plutôt à justifier l'énonciation par l'appartenance du sujet à un statut social qui le qualifie pour ce faire.

À y voir de près, le récit au cœur de ce proverbe est de type cyclique, selon la terminologie de D. Paulme (1972, p. 131-163) qui se décline en ces cinq étapes suivantes : situation normale – dégradation – danger couru – danger conjuré – situation à nouveau normale. Ce que nous avons pu constater avec le proverbe analysé qui, en définitive, se présente sous la forme d'un proverbe narratif, c'est-à-dire, un proverbe proféré dans le style de la narration. Au demeurant, ce proverbe peut s'assimiler encore au récit sous le rapport de l'intervention du merveilleux. Qu'un crapaud, en effet, puisse parler à un homme par le pouvoir de la prosopopée<sup>6</sup>, cela relève du merveilleux, ce qui intervient à fond dans les récits. Pour P. Bacry (1992, p. 74), la prosopopée, en tant qu'apparition du merveilleux, est en réalité le « stade ultime de la personnification ».

Ainsi, le genre narratif s'imbrique aussi dans le proverbe et en devient une partie indissociable. On a de ce fait l'impression que la parole proverbiale se construit avec un volet narratif. Or, l'intérêt du récit, œuvre d'imagination par excellence, se révèle dans la narration d'aventure onirique, imaginaire ou réelle.

Au terme de l'analyse de la dramatisation et du schéma narratif à l'œuvre dans le proverbe, on peut affirmer qu'en Afrique noire, la parole n'est pas que lexie abstraite, elle est aussi faits, gestes et contextes. Cela dit, que révèle cette forme transgénérique du proverbe négro-africain ?

#### 4. Didactique de la transgénéricité du proverbe négro-africain

Pour W. Liking (1985), la transgénéricité est une des caractéristiques essentielles de l'esthétique littéraire africaine. Elle affirme d'ailleurs à ce propos :

L'esthétique littéraire négro-africaine est caractérisée, entre autres, par le mélange des genres. Et ce n'est qu'en mélangeant différents genres qu'il me semble possible d'atteindre différents niveaux de langues, différentes qualités d'émotions, et d'apporter différents plans de conscience d'où l'on peut tout exprimer.

W. Liking (1985, p. 18)

Si la transgénéricité ou le mélange des genres permet « d'apporter différents plans de conscience d'où l'on peut tout exprimer », c'est qu'elle permet d'envisager, dans le cas du proverbe analysé, une didactique, c'est-à-dire, un enseignement, sur la diversité générique. À partir d'un seul et même proverbe, en effet, l'on a pu ressortir une confluence de genres, en l'occurrence la poésie, le théâtre et le récit. Dès lors, l'on observe que la diversité générique loin de participer à la dislocation de ce proverbe contribue plutôt à le rendre

<sup>6</sup> Selon le Centre National de Ressources Textuelles et Lexicales (CNRTL), la prosopopée est une figure de rhétorique par laquelle l'orateur ou l'écrivain fait parler et agir un être inanimé, un animal, une personne absente ou morte.

dynamique. La diversité devient alors une force motrice enrichissante qui fait tendre vers l'unité, gage de tout développement. Faisant fi des cloisons et barrières derrière lesquelles se cachent les identités, la diversité générique opérant dans ce proverbe est un appel à la cohésion des peuples. Ceci pour dire que ce proverbe est riche de ses différents genres. Ainsi, l'esthétique du mélange, en tant que trait remarquable de l'oralité africaine, ouvre le proverbe-corpus à la théorie de la Civilisation de l'Universel initiée par Senghor. Du fait de l'éclatement des genres en son sein, il coalise des visions disparates du monde et devient modèle de tolérance. D'un certain niveau de conscience, donc, ce proverbe apparaîtrait comme une « littérature démocratique », selon l'expression d'E. Toh Bi (2017, p. 14), car il se veut espace de brisée des barrières entre les étants et d'interpénétration des entités éparses de l'Univers. Dès lors, la libre association des genres oraux et écrit dans ce proverbe suggère aussi la liberté comme levain de développement social. En outre, la déconstruction de la sédentarité close pourrait s'entendre comme un impératif à promouvoir au service d'une diversité générique.

### Conclusion

L'objectif de la présente réflexion était d'analyser la transgénéricité ou la diversité générique dans le proverbe. À l'examen, cette forme de diversité procède de la mobilisation de l'image et du symbole pour révéler ses aspects poétiques. Sous ce rapport, le proverbe, tout comme la poésie, se veut une activité langagière, conséquente au traitement particulier qu'on fait subir au mot, de sorte à créer un monde imaginaire. Par ailleurs, l'on a pu noter que le mélange des genres ouvre la parole proverbiale au récit et au drame dont le style narratif est totalement dénoté, car purement référentiel. Le mélange des genres intervenant dans le proverbe le situe donc au carrefour de l'oral et de l'écrit. En d'autres mots, l'énoncé proverbial relève à la fois de la parole non écrite, c'est-à-dire, l'oralité, et de l'écrit, en tant que texte scriptural. Ce rapprochement de l'oral et de l'écrit concourt à la création d'une affectivité tant par le traitement particulier des mots que par le fait relaté. L'analyse du proverbe négro-africain aura aussi montrer que ce sous-genre de la littérature orale s'assimile ou s'interchange à une parole poétique, c'est-à-dire, un style d'expression transgénérique et même transdisciplinaire. Dans ce contexte, la diversité générique au cœur du proverbe analysé enseigne toute l'importance de l'union, de la solidarité, de l'ouverture et de l'acceptation de l'autre pour la construction d'une société dynamique et prospère.

### Références bibliographiques

- Bacry, P. (1992). *Les figures de style*. Paris, Belin.
- Cauvin, J. (1981). *Comprendre les proverbes*. France, Saint-Paul.
- Cohen, J. (1966). *Structure du langage poétique*, Paris, Garnier Flammarion.
- Pagnet, C. (2017). Le proverbe, un discours poétique au centre du système éducatif en Afrique traditionnelle. *Norsud*, ( 9), Juin.

- Diama, K'M. J. (2015). La réécriture du proverbe dans l'œuvre poétique de Charles, N. L'exemple de 'Le Combat de Sroan Kpah'. *Revue d'Études Africaine, Littérature, philosophie et art*, (2), 121-136.
- Derive, J. (2001). Du sujet de l'énonciation dans la littérature orale africaine. D. Delas ; P. Soubias, *Le sujet de l'écriture africaine*, Univ. Toulouse Le Mirail, 44-53.
- Fromilhague, C. (2010). Les figures de style. Paris, Amand Colin.
- Greimas, A. J. (1966). Sémantique structurale : recherche et méthode. Paris, Larousse.
- Maingueneau, D. (1996). Les termes clés de l'analyse du discours. Paris, Seuil.
- Meschonnic, H. (1978). Poésie sans réponse. Paris, Gallimard.
- Moncond'huy, D. & Scepi, H. (2007). Les genres de travers. *Littérature et transgénéricité*. (ouvrage collectif sous la direction de), Presses Universitaires de Rennes.
- Paulhan, J. (1925). L'expérience du proverbe in 2009, Œuvres complètes. Tome II, Paris, Gallimard.
- Paulme, D. (1972). Morphologie du conte africain. *Cahiers d'études africaines*, (12)45, 131-163.
- Riffaterre, M. (1983). Sémiotique de la poésie. Paris, Éditions du Seuil, Collection Poétique.
- Toh Bi, E. (2017). Poétique tragique et tragédie, pour l'esquisse d'une poétique du tragique dans la poésie négro-africaine ; une illustration du microcosme ivoirien dans 'La Mère rouge' de Cedric Marshall Kissy., *Revue Baobab*, [En ligne], consultable sur [www.revuebaobab.org/content/view/434/33](http://www.revuebaobab.org/content/view/434/33)
- Thomas, L-V. (1993). Le verbe négro-africain traditionnel. *Religiologiques*, (7), 21-34.
- Zakaria S. (2013). Texte et oralité dans la littérature africaine francophone. [En ligne], consultable sur URL : <http://www.etudes-litteraires.com/texte-oralite-litterature-africaine-francophone.php> (hal-01170489)
- Zadi Zaourou, B. (1974). Expérience africaine de la parole : problèmes théoriques de l'application de la linguistique à la littérature. *Annales de l'Université d'Abidjan, Série D (Lettres)*, Tome 7, 31-65.