



Safara

*Revue internationale de
langues, littératures et cultures*

**N°19
2020**

**Laboratoire de recherches en art et cultures
(LARAC)**

Université Gaston Berger de Saint-Louis
B.P. 234, Saint-Louis, Sénégal
ISSN 0851-4119

SAFARA N° 18/2019

Revue internationale de langues, littératures et cultures

UFR Lettres et Sciences Humaines, Université Gaston Berger,
BP 234 Saint Louis, Sénégal
Tel +221 961 23 56 Fax +221 961 1884
E-mail : omar.sougou@ugb.edu.sn / mamadou.ba@ugb.edu.sn

Directeur de Publication

Omar SOUGOU, Université Gaston Berger (UGB)

COMITE SCIENTIFIQUE

Augustin	AINAMON (Bénin)	Maweja	MBAYA (Sénégal)
Mamadou	CAMARA (Sénégal)	Babacar	MBAYE (USA)
Simon	GIKANDI (USA)	Maki	SAMAKE (Mali)
Pierre	GOMEZ (Gambie)	Ndiawar	SARR (Sénégal)
Mamadou	KANDJI (Sénégal)	Aliko	SONGOLO (USA)
Baydallaye	KANE (Sénégal)	Marième	SY (Sénégal)
Edris	MAKWARD (USA)	Lifongo	VETINDE (USA)
Abdoulaye	BARRY (Sénégal)	Fallou	NGOM (USA)

COMITE DE RÉDACTION

Rédacteur en Chef : Badara SALL (UGB)
Corédacteur en Chef : Babacar DIENG (UGB)
Administrateur : Khadidiatou DIALLO (UGB)
Relations extérieures : Maurice GNING (UGB)
Secrétaire de rédaction : Mamadou BA (UGB)

MEMBRES

Ousmane NGOM (UGB)
Oumar FALL (UGB)
Moussa SOW (UGB)

© SAFARA, Université Gaston Berger de Saint Louis, 2020
ISSN 0851- 4119

Couverture : Dr. Mamadou BA, UGB Saint-Louis

Sommaire

1. Le discours intégrateur de Ngugi Wa Thiong'o dans *The Black Hermit* et *Devil on the Cross* : Un palliatif au tribalisme politique au Kenya 3
Youssoupha MANE
2. The Representation of Widowerhood in Asare Konadu's *Ordained by the Oracle* (2006)..... 19
Yélian Constant AGUESSY
3. Textualizing History, Contextualizing Imaginary: the Reconfiguration of Slavery in Toni Morrison's *Beloved* and Sembene Ousmane's "Tribal Scars" 41
Ousmane NGOM
4. Islamic Feminism: a Critique..... 61
Khardiata Ba
5. LA VERIDICATION A L'EPREUVE CHEZ FATOU KEITA, UNE LECTURE SEMIOTIQUE A PARTIR DE *REBELLE* 91
Hervé Georges ETTIEN OI ETTIEN
6. Violence et esthétique de la guerre dans *Quand on refuse on dit non* d'Ahmadou Kourouma et *L'Intérieur de la nuit* de Léonora Miano .. 115
MADJINDAYE Yambaïdjé
7. Le proverbe entre langues, cultures et discours : enjeux dans la traduction des formes sentencieuses 133
Mame Couna MBAYE
8. *Les Peuls de l'eau* : savoir et littérature 153
Oumar Djiby Ndiaye
9. Moussa Sène Absa : Acteur de renouveau culturel du cinéma Sénégalais 173
Mbaye Séye

10. Interkulturelle literarische Begegnung. Eine Reflexion über das Eigene /das Fremde	191
Magatte Ndiaye & Werner Wintersteiner	
11. Divan und N'zassa aus komparatistischer Sicht: Zur Analyse der Romanästhetik in <i>Der Idiot des 21. Jahrhunderts</i> . <i>Divan</i> von M. Kleeberg et <i>Les naufragés de l'intelligence</i> . <i>Le roman N'zassa</i> von J.M. Adiaffi	215
Kouadio Konan Hubert	
12. Using ICT to improve the teaching and Learning of French Language Studies in Bagabaga College of Education	241
Gariba Iddrisu	
13. École et université sénégalaises : la continuité pédagogique à l'épreuve de la pandémie de covid-19	251
Ibrahima Sarr	
14. L'HÉTÉROGÉNÉITÉ ÉNONCIATIVE DANS LE LANGAGE EN ACTE : LE CAS DE jé ñà jé lé' à vjé, NOUS LES NÉCESSITEUX, UNE CHANSON DE N'GUESS BON SENS, ARTISTE TRADI-MODERNE BAOULÉ	273
André-Marie BEUSEIZE	
15. Les techniques d'improvisation dans les musiques traditionnelles Kyaman	291
Djoke Bodje Theophile	

L'HÉTÉROGÉNÉITÉ ÉNONCIATIVE DANS LE LANGAGE EN ACTE : LE CAS DE jé
nà jé lé' à vjé, NOUS LES NÉCESSITEUX, UNE CHANSON DE N'GUESS BON
SENS, ARTISTE TRADI-MODERNE BAOULÉ

André-Marie BEUSEIZE

Université Félix Houphouët-Boigny, Côte d'Ivoire

Résumé

Cette contribution s'attache à l'analyse de l'hétérogénéité énonciative telle que manifestée dans les chansons tradi-modernes baoulé. Nous mettons un accent sur l'aspect polyphonique manifeste à travers le discours rapporté. Il est certain de voir un caractère hybride qui se reprend tout le long du message véhiculé. Ces dites paroles sont ancrées dans les pratiques langagières accessibles à tous. On analyse ici le phénomène linguistique de la voix des autres dans le discours du locuteur-chanteur. Cette voix est par essence rapportable puisque la source d'énonciation n'est pas unique. Le locuteur-chanteur rapporte des paroles connues de la communauté. Il joue le rôle de « sur-être » en imprimant les règles internes à l'organisation de son discours, insérant de façon opportune des proverbes qui ne sont pas de lui. Le présent article a pour but de réfléchir sur ces direx hétérogènes, armes de persuasion qui parsèment la chanson.

Mots-clés : Hétérogénéité, Discours rapporté, Voix, Polyphoniques, Source d'énonciation.

Abstract

This contribution focuses on the analysis of enunciative heterogeneity as manifested in traditional-modern songs baoule. We emphasize the polyphonic aspect manifested through the reported speech. He is certain to see a hybrid character repenting throughout the message conveyed. These words are anchored in language practices accessible to all. We analyze here the linguistic phenomenon of the voice of others in the speech of the speaker-singer. This voice is in essence reportable since the source of utterance is not unique. The speaker-singer the latter reports words known to the community. He plays the role of over-being by imprinting internal rules on the organization of his speech, timely inserting proverbs that are not his own. This article aims to reflect on these heterogeneous sayings, weapons of persuasion that dot the song.

Keywords: Heterogeneity, Reported discourse, Voices, Polyphonics, Source of enunciation.

Introduction

L'interpénétration de discours, la reconnaissance du « discours de soi » repéré dans le « discours d'autrui » suscite en linguistique un engouement certain. En fait, en parlant, on fait renaître la pensée de la sagesse populaire. Raison pour laquelle des linguistes énonciativistes dont Authier-Revuz (2004), Rabatel (2005) et Mellet (2012) ont écrit sur l'interférence de discours qui engendre l'élargissement des « arguments internes avancés » convoquant des palettes ou formes de discours dans l'argumentation que l'on mène. Ces palettes ou formes de discours interagissent comme preuves pour servir de justification à ce que l'on tente de démontrer. De son côté, Ducrot (2004, p. 29), donnant son point de vue sur le sujet ajoute :

Les enchâssements argumentatifs utilisés dans le cadre d'une stratégie polémique servent à donner une bonne image de l'orateur. Par exemple, en parlant de la concession, il évoque parmi ses fonctions celle d'améliorer l'ethos. L'orateur a l'air fiable, puisque, avant de choisir sa position Z, il a aussi fait attention aux objectifs contre Z.

Partant donc sur ces principes fondamentaux, nous nous posons les questions suivantes: le discours enchâssé d'autrui, ancré dans des chansons en pays baoulé n'est-il pas un dialogisme à la fois hétérogène et énonciatif ? Les sources argumentatives qui participent à la mise en place de la chanson ne font-elles pas appel à plusieurs voix concordantes rapportée ?

Le discours tenu dans les chansons baoulé est orienté selon le point de vue d'un énonciateur α qui mobilise une argumentation ayant pour objectif principal d'impacter son co-énonciateur β . L'énonciateur α puise, de façon subtile, des arguments dans le socle commun de sa communauté. De ce fait, il s'appuie nécessairement sur un discours connu, à caractère persuasif et médiane qui a essentiellement pour fondement de relier α à β . Il s'agit, dans la chanson baoulé de militer et de prouver qu'il existe des traces de dire

- André-Marie Beuseize -

hétérogènes, basés sur la polyphonie. Celui qui semble être l'auteur de la chanson est coauteur, car puisant tout dans le socle populaire.

L'objectif de ce travail est de mener une réflexion qui éclairera davantage le fonctionnement des chansons sur l'angle de « l'hétérogénéité énonciative montrée »¹ incarnée par ce discours particulier qu'est la chanson. Il nous semble que la réalisation de cet objectif ainsi formulé devrait privilégier le cadre procédurier argumentatif tel qu'illustré dans la chanson.

Nous prendrons pour cadre théorique la polyphonie énonciative. Elle évoque une pluralité de voix au sein de l'unique discours-énoncé du locuteur/sujet parlant, si l'on prend en considération la théorie de la polyphonie linguistique d'Oswald Ducrot (1980 et 1984) qui, lui-même, s'est inspiré des réflexions linguistiques et stylistiques de Mikhaïl Bakhtine (1929/1970). Celui-ci a discuté pour la première fois cette notion, mais dans l'approche purement littéraire qu'il nommait dialogique. En ce sens, la théorie polyphonique exclut automatiquement la présence d'une seule instance chargée de l'auto-expression et élargit cette fonction aux autres êtres-discursifs, dissimulés derrière le seul « *je* » du locuteur. Elle est également compétente avec le discours rapporté.

L'approche esquissée ci-dessous est un extrait de *jé nà jé lé'à vjé, nous les nécessaires*, une chanson de N'guess Bon Sens, artiste tradi-moderne baoulé. Elle a été transcrite en alphabet phonétique international. Chaque idée porte un numéro d'ordre par souci de simple maniabilité. Ce travail s'articule autour de trois axes essentiels : le premier s'attèle à montrer qu'on trouve les différentes manifestations de ce langage en acte dans la structure de la chanson baoulé. Le second cherche à démontrer que l'élan de narration du chanteur est un point fécond pour démanteler des traces d'hétérogénéité. Enfin, la forme imbriquée que prend ce discours lorsque les propos sont

¹ Par cette expression, nous entendons, tout comme Authier-Revuz (1995) la manifestation du discours rapporté. Au-delà de cette idée nous explorons également la pénétration de la « voix », du « mot », de l'expression d'autrui dans le discours du locuteur-scripteur de la chanson. On ne parle jamais sans se référer à l'idée ou au mot d'autrui.

interpénétrés/rapportés par d'autres n'est pas en reste. C'est pourquoi nous les examinons successivement.

La structure de la chanson, entre voix du locuteur et voix empruntées

Comme système argumentaire qui se coule dans l'art de captation, la chanson tradi-moderne baoulé est un mode d'expression à la fois endogène et exogène. Endogène, elle l'est parce que le discours qui en résulte est né d'une piste empruntée par le locuteur-chanteur. Ce dernier, dans sa narration tente de ventiler des mots, des énoncés, des expressions vieilles propres au peuple baoulé. Exogène, elle l'est également en ce sens que la parole est à la fois chantée et passivée, puisque le locuteur-chanteur apprivoise la chanson en y intégrant des données autres qui viennent l'agrémenter. Elle est parole empruntée car elle inclut une *énonciation*, celle du locuteur-chanteur enrôlée dans une autre énonciation, celle du stock commun. C'est donc en cela que la chanson baoulé constitue une forme d'*hétérogénéité énonciative*. Sa quintessence se situe dans le déjà-là, avec le « déjà-dit » tel que formulé par (Ducrot, 1984).

Ce « déjà-dit » est approprié par le locuteur-chanteur qui le rapporte à des degrés de sens, selon sa propre vision. À cet effet, il ne peut se dissocier du socle culturel d'où il tire les preuves qui soutiennent le fil conducteur de sa chanson. En tant que tel, il insère sa voix dans celle des autres, aboutissant ainsi à une voix rendue hybride. L'énonciateur-chanteur est une voix présente, porteuse d'autres voix. En cela, l'énoncé qu'il produit renvoie à plusieurs contenus issus de valences de voix possibles. En outre, son énonciation est porteuse de plusieurs instances énonçantes si nous nous référons à Perrin (2006) et Colas-Blaise (2010), puisque, fédérée à divers endroits par d'autres coprésences observées dans le discours.

À cet effet, il existe une impermanence du statut des instances énonçantes qui figurent dans le répertoire de toute la chanson. Par exemple avec *je*, *nous* le pluriel intègre le singulier. Ainsi donc, le sujet énonçant se trouve activé dans le discours, en faisant éclater les autres sujets, susceptibles de se tenir en amont. En même temps qu'il semble énoncer les autres, il s'énonce de façon

- André-Marie Beuseize -

matérielle. C'est en ce sens qu'il convient de comprendre l'assertion de Benveniste (1966, p. 260) selon laquelle : « C'est dans une réalité dialectique englobant les deux termes « moi » et l'« autre », c'est –à-dire l'individu en position de sujet parlant et la société qui juge les propos de cet individu.

Il convient de présenter les faits manifestes du corpus.

je ŋa je le'a vje mɥ j'a mja

/nous/que/nous/posséder + nég/aussi/morph/nous élide/être acc/besoin/

Nous les nécessiteux, nous sommes dans le besoin

je ŋa je le'a vje je wɥ ndɛ e

/nous/que/nous/posséder + nég/aussi/nos/problèmes/interjection/

Nous les nécessiteux avons toujours des difficultés

je aeka ba mɥ j'a sokpa

/nous/orphelins/petits/morph/nous/être/humiliés/

Nous les petits orphelins, nous sommes humiliés

je le'a vje o j'a mja o

/nous/avoir + nég/aussi/nous/être/pétrin/morph. concl/

Nous sommes dans le pétrin, car nous n'en possédons pas.

cɛ vje lele cɛ vje ndɛ e

/jour/aussi/plus tard/jour/aussi/affaire/morph. concl/

L'avenir sera plus radieux

n trɔli alje wɥ alje a sɔ mi o

/je/asseoir acc/nuit/près/repas/il/atteindre acc/moi/morph. concl/

Je me suis confié au jour mais l'obscurité m'a envahi.

- Safara n° 19/2020 -

me ni wa ti tɛ me ji'ɛ blo o

/leur/mère/enfant/être acc/mauvais/on/jeter inacc/lui/poubelle/morph. concl/

On ne rejette jamais un mauvais frère.

n lje n klo sɾa kɛ bo-ndrɛ klo bja o nja

/moi/même/je/aimer+hab/homme/comme/fesses/aimer+hab/tabouret/morph. concl/monsieur/

Moi, j'aime les hommes comme les fesses aiment le tabouret.

a ti a wu ndɛ gwasu fi w'awlo

/tu/entendre acc/toi/corps/affaire/dehors/provenir acc/ta/maison/

Lorsqu'on te critique, c'est toujours un proche qui vend la mèche.

kotokɔ zegle mɔ lɛ'a vje

/mille/onomatopée/qui//avoir inacc/suff nég/aussi/

Le pauvre n'est jamais considéré.

sɿŋliɸwe sja kɛ ŋgwɛɸwe fɛ

/insensé/savoir inacc suff nég/que/inelligent/souffre/

L'insensé ignore l'effort du réfléchi.

jaŋo-mme-nɔ lo etjeni e

/djangomenou/ là-bas/Étienn/morph. concl/

J'interpelle Étienne de Djangomenou

walɛ-bo lo lje wa mu e

/arbre/bas/la-bas/eux/enfants/suff pluriel/morph. concl/

J'interpelle les princes sous l'arbre walè.

jamje-bo lo ti me klo o

/Dieu/bas/là-bas/être acc/leur/village/morph. concl/

- André-Marie Beuseize -

Leur village s'appelle Gnamien-bo

kwaku bertɛ bja klama beblebe

/Kouakou/Bertin/homme/bel/très/

Kouakou Bertin, un bel homme.

n flɛ bertɛ na ma flama ado ti be ci

/je/appeler inacc/Bertin/que/moi/pas/appeler inacc suff nég/Ando/être acc/on totem/

Chanter la gloire de Bertin sans évoquer Ando sera malséant.

e cema vje a ba nu nja

/il/pouvoir inacc suff nég/mort/elle/venir inacc/dans/monsieur/

Il se peut que la mort intervienne.

a tja jika na a ko ja nde o

/tu/être suff nég/orphelin/que/tu/avoir inacc/gagner inacc/problème/morph. concl/

Étant orphelin si tu as un problème.

o nde sq'n

/ton/affaire/elle/morph. concl/

Ils en parleront jusqu'à l'éternité

[...]

Cette chanson est toujours bivalente à partir du moment où la parole de l'autre s'incruste ou se glisse nécessairement dans le discours ciblé par le locuteur-chanteur. En effet, la chanson étant un langage en acte, elle ne peut se départir des touches autres, venant d'ailleurs. Pour se construire harmonieusement, elle a besoin d'autres arguments. C'est bien pour cette raison que Ducrot (1980 : 40) affirme : « dès qu'on parle on parle de la parole ». Cette parole est pour toute la communauté linguistique dont elle est issue. Elle est empruntée de façon circonstancielle par un locuteur X pour satisfaire un

besoin de communication. Pour corroborer cette thèse, Bakhtine (1975) voit en elle un instrument d'interpénétration ou d'interférence de discours qui se chevauchent ou se relaient en des points précis de la narration. La chanson se trouve donc entre voix du locuteur-chanteur et voix adjacentes convoquées de façon circonstancielle par celui qui a pour tâche de véhiculer le message incrusté dans la chanson. Si l'on s'en tient à cette constatation, les voix perçues dans l'inter-discours sont toutes des voix énonciatrices actives, puisque autonomes, s'ajoutant au discours chanté pour décrire, démontrer et prouver la véracité de tel ou tel argument dans les sillons tracés par le locuteur-chanteur. En s'entremêlant les unes aux autres, les voix/paroles, de la chanson semblent se confondre à tel enseigne qu'elles paraissent inféodées, puisqu'elles se chevauchent dans la chaîne argumentative. En nous appuyant sur la thèse de Perelman et Olbrechts-Tyteca, (1970) selon laquelle toute prise de parole a pour but fondamental à entraîner l'adhésion de l'auditoire à une thèse, on peut dire que la voix d'origine V_0 ou voix de départ impose ses marques d'acceptabilités à V_1 , voix visée qui l'adopte et en fait sien. Alors, il convient de dire que des traces « d'hétérogénéité énonciative » impliquent qu'il existe des voix enrôlées dans une hyper-voix : celle du locuteur-chanteur qui est vu ici comme celui qui tient la voix de la sagesse des nations.

Dans la chanson baoulé se manifeste l'hétérogénéité constitutive puisque, en réalité, tout est emprunté « de manière constitutive, à une extériorité, à une altérité (dont les altérités vocales) » Barbéris (2007). Cette vision semble évoluer de pair à celle d'Authier-Revuz (1993) qui assimile ce cas de figure au discours rapporté, aux modalités discursives susceptibles de parsemer le message que l'on rend. Le fait que le locuteur-chanteur intervient dans sa propre énonciation relève de l'hétérogénéité énonciative montrée. Pour Authier-Revuz (1995 : 143) en effet, ce procédé permet au sujet parlant de se représenter localement dans une « position de surplomb » relativement à sa parole, dans une vision de maîtrise par rapport à l'hétérogénéité constitutive (HC) de la parole autre qui intervient dans le circuit de la chanson. Le signal est ainsi donné avec l'énoncé 1 ci-dessous :

- André-Marie Beuseize -

je ɲa je le'a vje mɥ j'a mja

/nous/que/nous/posséder + nég/aussi/morph/nous élidé/être acc/besoin/

Nous les nécessiteux, nous sommes dans le besoin.

Dans cet énoncé, le locuteur-chanteur, pour rendre son message beaucoup plus accessible œuvre en enrôlant sa voix, n, *moi, je*, dans celle des autres, je, *nous*. En ce sens, il nous revient de dire, pour rappeler « l'hétérogénéité énonciative montrée » que dans le discours-chanson tel que rendu, le sujet apparent naît, disparaît se reconstruit et renaît, si bien qu'il semble se confondre à un sujet errant dans la chanson. Le sens du « Moi » projeté dans le message fonctionne comme un sujet pluralisé, variable qui n'a aucune identité réelle. L'énoncé 1 est donc un discours rapporté en ce sens que cette parole ne vient pas du locuteur-chanteur ; plutôt, elle préexiste avant car puisée dans la parole populaire. Cette parole en réalité fonctionne comme un socle autonome à la disposition de tous, si bien qu'elle demeure un outil de référence. La chanson fonctionne comme un assemblage de voix. En effet, tout locuteur retrouve sa propre voix dans la voix des autres. Il s'agit donc d'un modelage de présence de parole α citée par β qui insère de facto sa propre parole. Le vocable qui lui sied est le suivant :

nja wɛ, nɲa me wɛ

/monsieur/dire acc/sages/eux/dire acc/

Monsieur dit, les sages disent.

Cet énoncé basique est l'énoncé introducteur ou énoncé chapeau. Ainsi suivra l'énoncé principal libellé comme suit :

je ɲa je le'a vje mɥ j'a mja

/nous/que/nous/posséder + nég/aussi/morph/nous élidé/être acc/besoin/

Nous les nécessiteux, nous sommes dans le besoin.

L'énoncé dit basique introduit / précède toujours un autre. Ainsi donc, dans la même unité discursive se trouvent des éléments susceptibles d'être rapportés à des sources d'énonciation séparables. On trouve donc dans cette chanson des éléments rapportables à des sources d'énonciation différentes. Ce procédé énonciatif consiste à projeter ses propres dires dans celui des autres, en les faisant parler. Il y a donc un dédoublement à la fois du dire et des actants de l'énonciation. Ainsi, le sujet réel tel qu'appréhendé dans la chanson prend une distance vis-à-vis de ses dires en s'effaçant de façon contextuelle. Dans la chanson, si la distance est maximale, le sujet d'énonciation de la chanson tend à devenir un sujet universaliste. Il s'identifie à d'autres sujets et la chanson acquiert un caractère généralisant et objectivant.

À première vue, cette chanson possède des « dires hétérogènes » qui se dissipent dans le discours qu'elle incarne. La place de l'autre apparaît dans l'énonciation du locuteur-chanteur. En faisant recours à certaines valeurs de la sociétales, il introduit de la subjectivité dans son propre discours-énoncé. C'est ce qui est mis en exergue à travers l'énoncé 3.

3. je aeka ba mụ j'a sokpa

/nous/orphelins/petits/morph/nous/être/humiliés/

Nous les petits orphelins, nous sommes humiliés

Des traces de connotation et de modalité se laissent percevoir avec le terme n'zokpa, *humiliation* qui se mue en sokpa, *humilier* selon la forme que prend le terme dans son insertion contextuelle. Ainsi, dans la narration se trouvent des voix exogènes.

Le discours fécondé par des voix exogènes comme élan de narration du locuteur-chanteur

Dans la parole du locuteur-chanteur se trouve des pensées, développées ou mises en valeur par autrui. Le locuteur-chanteur enveloppe sa voix dans celle des autres. Dans la chanson, il rapporte de façon subtile l'idée de la communauté linguistique. Des traces de subjectivité dans l'élan de narration participent abruptement à asseoir certains faits de langue que l'on juge connotés ou modalisés. Les segments identifiés mis entre crochets constituent un procédé linguistique de retour ou de feedback, qui vient à l'initial des quatre premiers énoncés du chant, sous forme de refrain.

[je ɲa je le'a vje] mɥ j'a mja

/nous/que/nous/posséder + nég/aussi/morph/nous élide/être acc/besoin/

Nous les nécessiteux, nous sommes dans le besoin

[je ɲa je le'a vje] je wɥ nde e

/nous/que/nous/posséder + nég/aussi/nos/problèmes/interjection/

Nous les nécessiteux avons toujours des difficultés

[je aeka ba mɥ] j'a sokpa

/nous/orphelins/petits/morph/nous/être/humiliés/

Nous les petits orphelins, nous sommes humiliés

[je le'a vje o] j'a mja o

/nous/avoir + nég/aussi/nous/être/pétrin/morph. concl/

Nous sommes dans le pétrin, car nous n'en possédons pas.

S'il est vrai de voir dans l'« effacement énonciatif » (Authier-Revuz, 1993 : 11), une sorte de reprise modalisée qui paraît dans les premiers énoncés (1 et 2) de façon direct, les deux derniers, à savoir (4 et 5) sont tronqués. En effet,

ils sont réduits de leur substance principale, le vocable *aeka*, *orphelin* est l'identifiant commun effacé en (1, 2 et 4).

Cet état de fait de langue amplifie et favorise le flou qui, bien qu'ayant un sémantisme général, exclut la transparence narrative du récit chanté. Cela donne un discours hétérogène puisqu'ayant en son sein des tours de voix, discours 1 rapporté en discours 2, siège de l'effacement. Selon Ducrot (1984 : 191) on retient ce qui suit :

Les voix qui sont prises en compte chez Ducrot sont le locuteur, les énonciateurs, l'allocutaire et la voix publique. C'est notamment la tripartition du locuteur qui est approfondie : 1. le sujet parlant, 2. le locuteur-en-tant-que-tel donné par le sémantisme de l'énoncé et 3. le locuteur-en-tant-qu'être-du-monde, représenté dans l'énoncé (ibid. : 149-169, 171-233). En ce qui concerne « celui à qui est adressé l'énoncé ».

De cet « effacement énonciatif » naissent des voix discursives qui s'entremêlent tout le long de la chanson. Ce discours direct α ou discours de base est rapporté sur le modèle d'un segment propositionnel β . Ce segment est affiné par d'autres propos additifs, de la part du locuteur-chanteur. C'est pour cette raison que (Ducrot 1984 : 171)) avoue : « La voix ou le point de vue (désormais PDV) de quelqu'un d'autre est entendu au sein du discours. » Ainsi donc, dans sa phase translatoire le discours direct présente des gènes hétérogènes car son énonciation est une répétition, donc un énoncé dédoublé.

Il n'y a plus en cela qu'une seule et unique source d'énonciation. En effet, la voix du locuteur-chanteur est en ce moment précis une archi-voix transcendante, celle de tous les *orphelins*, *aeka*. Cette voix incarnée par le locuteur-chanteur est la source de voix de la situation de locution actualisée. Elle authentifie à cet effet la source de voix présente tout le long de la chanson. À cette voix principale dite voix source se trouvent inféodées des voix autres qui ne sont que des « sources de point de vue » égrenées dans le message, selon le mot de Ducrot (1984). La narration de la chanson s'articule donc autour de choix savamment orchestrés par le locuteur-chanteur, choix stratégiques qui cherchent l'assentiment de tous. Le locuteur-chanteur modalise ses propos selon certains procédés conciliants enrichis par ces dites sources de point de vue parmi lesquelles :

- André-Marie Beuseize -

La durée dans l'espace et le temps :

ceꞤ vje lele ceꞤ vje nde e

/jour/aussi/plus tard/jour/aussi/affaire/morph. concl/

L'avenir sera plus radieux.

L'adhésion de tout un village avec l'insertion de l'un de ses fils comme une invite à l'union :

jaŋo-mme-nu lo etjeni e

/djangomenou/ là-bas/Étienn/morph. concl/

J'interpelle Étienne de Djangomenou

La même stratégie discursive est également exploitée avec les princes du walè.

walɛ-bo lo lje wa mu e

/arbre/bas/la-bas/eux/enfants/suff pluriel/morph. concl/

J'interpelle les princes sous l'arbre walè.

En 14, 15 et 16 nous avons le même procédé discursif consistant à négocier l'adhésion de tous. Cette stratégie fort efficace consiste à enrôler sa voix dans celle des autres en les convoquant à admettre le point de vue que l'on développe. Évidemment, le développement de point de vue ne peut se départir de l'interpénétration d'arguments d'autrui.

L'interpénétration de propos d'autrui dans le discours du locuteur-chanteur

Pour conduire la chanson à l'assentiment de tous, le locuteur-chanteur, en bon stratège fait recours au discours préexistant à sa chanson. En effet, dans celle-ci, en plus d'exposer des extra-personnages, énonciateurs/locuteurs, le locuteur-chanteur glisse des voix autres, des personnages non marqués ou identifiés directement dans sa chanson. Toutefois, l'énonciation telle qu'engendrée par le locuteur-chanteur permet d'exprimer les points de vue des êtres discursifs présents dans la chanson narrée. Il existe un ensemble de fragments de parole cités de façon effective par le locuteur-chanteur. De ce fait il y a pénétration de discours autres dans celui du locuteur-chanteur. Pour Maldidier, (1993) en effet, il existe « un inter-discours » subtile qui naît avec l'avènement des « séquences enchâssées ». On comprend dès lors cet état de fait de langue avec le recours aux proverbes du terroir qui parsèment abondamment cette chanson en des points stratégiques qui sont :

6. n trali alje wu alje a sa mi o

/je/asseoir acc/nuit/près/repas/il/atteindre acc/moi/morph. concl/

Je me suis confié au jour mais l'obscurité m'a envahi.

7. me ni wa ti te me ji'ε blo o

/leur/mère/enfant/être acc/mauvais/on/jeter inacc/lui/poubelle/morph. concl/

On ne rejette jamais un mauvais frère.

8. n lje n klo srā ke bo-ndre klo bja o nja

/moi/même/je/aimer+hab/homme/comme/fesses/aimer+hab/tabouret/morph. concl/monsieur/

Moi, j'aime les hommes comme les fesses aiment le tabouret.

- André-Marie Beuseize -

9. a ti a wɔ̃ ndɛ gwasu fɪ w'awlo

/tu/entendre acc/toi/corps/affaire/dehors/provenir acc/ta/maison/

Lorsqu'on te critique, c'est toujours un proche qui vent la mèche.

11. sɪŋlifwɛ sja kɛ ŋgwɛfwɛ fɛ

/insensé/savoir inacc suff nég/que/inelligent/souffre/

L'insensé ignore l'effort du réfléchi.

Le locuteur-chanteur développe deux positions dans son discours : celle des proverbes qui viennent comme parole d'autorité et qui s'intègrent comme discours rapporté du modèle *nja wɛ*

/monsieur/dire acc/

→ *monsieur dit.*

nãnã me wɛ

/sages/eux/dire acc/

→ *les sages disent*

Cette liste qui met en valeur le discours rapporté n'est pas exhaustive. En utilisant les proverbes dans la chanson, on peut dire que le locuteur-chanteur se fait maître de la parole des autres en les interprétant ; il s'agit donc de procédés hétérogènes. C'est pourquoi Greimas et Courtés (1979 : 128) voient dans l'énonciation énoncé ou énonciation rapporté un modèle de discours fonctionnant comme « un simulacre imitant, à l'intérieur du discours, le "faire énonciatif" ».

De façon concomitante, il existe à côté de cette position l'opinion du locuteur-chanteur. Ce sont ces deux positions imbriquées qui s'engrènent pour fonctionner comme une entité unique cohérente fusionnant les direx origines et les direx représentés. Le recours au proverbe est comme une instance supérieure de justification ou de preuve. Le proverbe est tout un discours qui vient soutenir un raisonnement entamé par le locuteur-chanteur. Cette unité discursive qu'est le proverbe parvient parfaitement à auréoler les propos avancés par le locuteur-chanteur qui se l'approprie. Il rapporte à une instance inférieure les proverbes en les insérant dans sa chanson.

Conclusion

L'hétérogénéité énonciative dans le langage en acte : le cas de jé nà jé lé'à vjé, chanson tradi-moderne baoulé est un sujet qui nous a permis de réfléchir sur les différentes modalités employées par cette langue kwa de Côte d'Ivoire pour exprimer au mieux ce phénomène linguistique qu'est l'hétérogénéité à travers la chanson. Ce processus linguistique présent dans cette chanson atteste assez spontanément l'insertion de sources énonciatives distinctes du locuteur-énonciateur ou d'instances différentes de ce locuteur-énonciateur. Cette analyse permet d'aboutir aux résultats suivants : La chanson est une parole empruntée puisqu'elle inclut une *énonciation*, celle du locuteur-chanteur enrôlée dans une autre énonciation rapportée, celle du stock commun. C'est donc en cela qu'elle constitue une forme d'*hétérogénéité énonciative*. Dans la parole du locuteur-chanteur se trouve des pensées, développées ou mises en valeur par autrui. Le locuteur-chanteur enveloppe sa voix dans celle des autres. Dans la chanson, il rapporte de façon subtile l'idée de la communauté linguistique. Enfin, il existe un ensemble de fragments de parole dont les proverbes cités de façon effective par le locuteur-chanteur. De ce fait, il y a interférence de discours autres dans celui du locuteur-chanteur.

Bibliographie

- AMOSSY, Ruth, (2000), *L'Argumentation dans le discours*, Paris, Nathan.
- ANSCOMBRE, Jean-Claude, (2006), « Stéréotypes, gnomicité et polyphonie : La Voix de son maître », In : *Le Sens et ses voix. Dialogisme et polyphonie en langue et en discours*, (Sous la direction de Laurent Perrin), Recherches Linguistiques, n° 28, Université de Metz, pp. 349-378.
- AUTHIER-REVUZ, Jacqueline, (1982), « Hétérogénéité montrée et hétérogénéité constitutive : éléments pour une approche de l'autre dans le discours », in *DRLAV n° 26*, pp. 91-151.
- AUTHIER-REVUZ, Jacqueline, (2004), « La Représentation du discours autre : un champ multiplement hétérogène », in *Le discours rapporté dans tous ses états*, sous la direction de ROSIER Laurence, MARNETTE Sophie et LOPEZ-MUÑOZ Juan-Manuel, Paris, L'Harmattan, p. 35-53.
- BARBÉRIS, Jeanne-Marie, 2007, « À la recherche des voix du dialogisme » in *cahier de praxémie*, n° 49, pp 7-22.
- BENVENISTE, Émile. (1966) [Édition 2010]. *Problèmes de linguistique générale*. Paris : Gallimard.
- COLAS-BLAISE, Marion, (2010) « La Question polyphonique ou dialogique en sciences du langage », in *Recherches linguistiques*, N° 31, Metz, Université Paul Verlaine.
- COMBETTES, Bernard, (1989), « Discours Rapporté et Énonciation : Trois approches différentes », *Pratiques*, n° 64, Université de Metz, pp. 111-122.
- DUCROT, Oswald. (2004) : « Argumentation rhétorique et argumentation linguistique ». In : *Marianne DOURY & Sophie MOIRAND (d.), L'Argumentation aujourd'hui. Positions théoriques en confrontation*. Paris : Presses Sorbonne Nouvelle, 7-34.

- DUCROT Oswald, (1984), dans in *Le dire et le dit*, Paris, Éditions de Minuit.
- DUCROT, Oswald, (1984) : « Esquisse d'une théorie polyphonique de l'énonciation », in *Le dire et le dit*, Paris, Minuit.
- DUCROT (Oswald), 1980, *Les Mots du discours*, Paris, Minuit.
- MALDIDIER, Denise, (1993) « L'Inquiétude du discours. Un trajet dans l'histoire de l'analyse du discours : le travail de Michel PÊCHEUX ». *Semen* 8, 105-119.
- MELLET, Caroline, (2012) : « Analyse discursive d'un dialogue institutionnel : discours direct et dialogisme dans les questions au Gouvernement », in BRANCA-ROSOFF Sonia, DOQUET Claire, LEFEBVRE Julie, OPPERMAN-MARSAUX Évelyne, SITRI Frédérique. (éds.), *L'hétérogène à l'œuvre dans la langue et les discours. Hommage à AUTHIER-REVUZ Jacqueline*, Limoges, LUCAS Lambert.
- PERELMAN, Chaïm & OLBRECHTS-TYTECA, Lucie, 1970, *Traité de l'argumentation, la rhétorique*, 2^e *Revue Philosophique de la France Et de l'Étranger*, 160 :497-497.
- PERRIN, Laurent, 2006, « Le Sens et ses voix », in *Recherches linguistiques*, N° 28, Metz, Université Paul Verlaine.
- RABATEL, Alain. (2005), « Idiolecte, ethos, point de vue. La Représentation du discours de l'autre dans le discours d'ego », in *Cahiers de praxématique*, n° 44, 93-116.