



مجلة كلية الآداب

مجلة دورية علمية محكمة

نصف سنوية

العدد السابع والأربعون

أبريل ٢٠١٧

مجلة كلية الآداب.. مج ١، ع ١ (أكتوبر ١٩٩١م).
بنها : كلية الآداب . جامعة بنها، ١٩٩١م
مج؛ ٢٤ سم.
مرتان سنويا (١٩٩١) وأربعة مرات سنويا (أكتوبر ٢٠١١) ومرتان سنويا (٢٠١٧)
١ . العلوم الاجتماعية . دوريات . ٢ . العلوم الإنسانية . دوريات.

مجلة كلية الآداب جامعة بنها
مجلة دورية محكمة
العدد السابع والأربعون
الشهر : أبريل ٢٠١٧
عميد الكلية ورئيس التحرير : أ.د/ عبير فتح الله الرباط
نائب رئيس التحرير : أ.د/ عربى عبدالعزيز الطوخى
الإشراف العام : أ.د/ عبدالقادر البحراوى
المدير التنفيذى : د/ أيمن القرنفلى
مديرا التحرير : د/ عادل نبيل الشحات
د/ محسن عابد محمد السعدنى
سكرتير التحرير : أ/ إسماعيل عبد اللاه
رقم الإيداع ٦٣٦١ : ٦٣٦٣ لسنة ١٩٩١
1687-2525: ISSN

المجلة مكشفة من خلال اتحاد المكتبات الجامعية المصرية
ومكشفة ومتاحة على قواعد بيانات دار المنظومة على الرابط:

<http://www.mandumah.com>

ومكشفة ومتاحة على بنك المعرفة على الرابط:

<http://jfab.journals.ekb.eg>

هئية تحرير المجله

عميد الكلية ورئيس مجلس الإدارة
ورئيس التحرير

أ.د/ عير فتح الله الرباط

نائب رئيس التحرير

أ.د/ عربي عبدالعزيز الطوخي

الإشراف العام

أ.د/ عبدالقادر البحراوي

المدير التنفيذي

د/ أمين القرنفيلي

مدير تحرير المجله

د/ عادل نبيل

مدير تحرير المجله

د/ محسن عابد السعدني

سكرتير التحرير

أ/ إسماعيل عبد اللاه

***Les aspects de l'isotopie sémantique
dans Ségou, Terre en miettes de Maryse Condé***

Par

Dr. Amgad El-Zarif Atta

Maître de conférences en linguistique Française

Faculté des Lettres | Al Arich

Département de français

*Il aimait Ségou. Il le comprit, sa vie entière ne serait jamais
que cette confusion, que cet écartèlement entre des pôles opposés.*

Maryse Condé

I. Introduction

L'objectif de cet article sera de présenter une lecture des aspects de l'isotopie sémantique dans *Ségou, Terre en miettes*¹ de Maryse Condé en s'appuyant sur les conceptions théoriques de la sémantique interprétative de Rastier. Cette lecture sémantique nous conduira à préciser les principales formes isotopiques dans le corpus de l'étude.

Disons que l'histoire de la conception de l'isotopie sémantique passe par deux étapes essentielles: dans la première étape, elle fait partie de la *sémantique structurale* de Greimas et la dans deuxième étape, elle est intégrée comme une conception principale de la *sémantique interprétative*² de Rastier.

Premièrement, empruntée au domaine de la physique-chimie et transférée dans l'analyse sémantique structurale, l'isotopie sémantique se définit comme "*l'itérativité de classèmes** [...] et aussi " *comme les récurrences sémiques que celles-ci soient thématiques [...] soient figuratives. [...] de ce point de vue, en se fondant sur l'opposition reconnue dans le cadre sémantique discursif.*" (Greimas et Courtés, 1979, pp.197-198).

(1) Nous annexons le résumé du roman ainsi que l'arbre généalogique de la famille la famille Traoré à la fin de l'article.

(2) Pour la sémantique interprétative, le sens d'un texte reconnaît dans chaque mot des composants élémentaires propres à la langue. Cette microsémantique permet de fonder la sémantique textuelle. De manière cohérente, elle rend compte de questions de la rhétorique et de la critique littéraire : métaphore, double sens, hypallage, tautologie, contradiction, thème et topos, etc. Le sens du texte est construit par des stratégies de lecture. Aussi cette recherche s'ouvre-t-elle sur une théorie de *l'interprétation*, qui va de l'assignation du sens lexical à la construction des grandes unités textuelles. (Rastier, 2009)

Deuxièmement, Rastier fournit une explication intéressante de l'isotopie qui "*permet [...] de rendre compte d'aspects essentiels de la cohésion textuelle, dans la mesure où il n'est pas directement dépendant des structures syntaxiques. [...] Les isotopies se définissent "aux paliers du syntagme (y compris du mot), de l'énoncé et du texte."* (Rastier, 1985, p.33). Rastier développe la conception de l'isotopie et offre une taxonomie de ses réseaux: isotopies génériques se composent de trois types (isotopie macrogénérique, isotopie mésogénérique, isotopie microgénérique.), isotopies spécifiques, une isotopie inhérente, une isotopie afférente¹. Il affirme que "*les isotopies sont des fonds sémantiques, les thèmes et topoï des formes qui peuvent être décrites comme des molécules sémiques, petits réseaux sémantiques dont les nœuds sont des sèmes*²." (Rastier, 2006/3, p.102)

Une dimension indispensable pour la réussite de l'isotopie où Courtés fait remarquer qu'il est "*évident que l'isotopie n'est possible que si les sèmes concernés comportent virtuellement chacun pour sa part, le trait sémique qui établira leur parenté contextuelle.*" (Courtés, 1991, p.195) Le contexte est donc une condition indispensable pour appliquer l'isotopie. Il ajoute que l'isotopie: "*est ce qui rend possible la catégorisation figurative, thématique et axiologique d'un énoncé donné: elle est comme le pivot qui permet de*

(¹) Nous allons définir les conceptions théoriques marquées par un astérisque (*) au cours de traitement du corpus de l'étude.

(²) Le sème est "*l'unité minimale de signification, non susceptible de réalisation indépendante, et donc toujours réalisée à l'intérieur d'une configuration sémantique ou sémique.*" (Dubois 1994, p. 433.) Le sème désigne aussi communément l'unité minimale de la signification (Greimas et Courtés 1979, p. 332).

passer de la micro-sémantique (qui opère au niveau lexématique) à la macro sémantique (qui prend en charge un univers de discours entier.)" (Courtés, 1991, p. 197).

Aussi selon *la sémantique interprétative*, l'interprétation du sens des unités lexicales dépend-elle essentiellement du contexte. Rastier définit l'interprétation comme « *assignation d'une signification à une séquence* linguistique.*» et par conséquent le terme interprétant est « *contexte linguistique ou sémiotique permettant d'établir une relation sémique.* » (1987, p. 274.) L'interprétation des aspects d'isotopies "*n'est possible que par extension du contexte.*" Cela assure la "*fonction essentielle de désambiguïsation*" (Courtés, 1991, p.195) de l'isotopie. Nous confirmons cette idée en ajoutant "*par isotopie, nous entendons un ensemble redondant de catégories sémantiques, qui rend possible la lecture uniforme du récit, telle qu'elle résulte des lectures partielles des énoncés et de la résolution de leurs ambiguïtés qui est guidée par la recherche de la lecture unique.*" (Greimas 1983, p188)

D'ailleurs, la conception de l'isotopie s'est manifestée partiellement chez d'autres linguistes comme Adam et Petitjean 1989, Courtés 1991, Dubois 1994, Adam 2005...etc. Ce dernier, de son côté, a enrichi les conceptions de l'analyse textuelle que nous ne pouvons pas négliger dans le traitement de notre travail. Il affirme que l'existence de discours [...] "*ne peut être affirmée que si l'on peut postuler à la totalité des phrases qui le constituent*

une isotopie commune, reconnaissable grâce à un faisceau de catégories linguistiques tout au long de son déroulement." (Adam, 2005, p. 97).

Maryse Condé née en 1937 est la grande dame des lettres antillaises. Elle a une énorme production littéraire : une vingtaine de romans, des récits autobiographiques, des essais et des articles sur la politique, la langue, l'histoire antillaise et française. Son premier roman est *Hérémakhonon* en 1976 puis *Une Saison à Rihata* en 1981. Toutefois son ouvrage majeur est la grande saga de Ségou en deux parties *Ségou, Les Murailles de Terre* (1984) et *Ségou, La Terre en miettes* (1985). Pour les critiques, ces deux romans ont donné à Condé une place notable au Panthéon des écrivains contemporains mais elle a pris le grand prix de la Femme 1986 avec *Moi, Tituba sorcière noire de Salem* (1986). Son dernier roman est *Le fabuleux et triste destin d'Ivan et Ivana* en (2017).

Partons du postulat que Condé a formé à travers son art d'écriture des formes d'isotopies d'une parenté contextuelle pour refléter le titre et les thèmes dans son roman, *Ségou, la terre en miette* et que la cohésion textuelle de ce roman possède des dimensions : sémiotique, poétique et stylistique. Nous allons développer les différents aspects d'émiettement, de déchéance et d'errance que nous pouvons reproduire et classer sous formes sémantiques isotopiques afin de réinterpréter ce roman en focalisant notre lecture sémantique uniforme sur les séquences descriptives bien sélectionnées.

Nous allons aussi essayer d'analyser le langage de Condé comme modèle de ses conceptions idéologiques et sémantiques suivant une approche

descriptive analytique se basant essentiellement sur les conceptions théoriques de la sémantique interprétative de Rastier pour aborder *ces aspects des isotopies* dans un corpus romanesque. Nous allons aussi nous appuyer sur d'autres conceptions de la linguistique textuelle d'Adam.

Condé, elle-même, insiste sur l'idée de l'autonomie de son style d'écriture en disant: "*j'écris dans une langue à moi, où il y a des éléments de français, de créole, de langues africaines, et peut-être d'anglais.*" (Poinsot et Treiber, 2013, p.7). Sous le titre ambitieux de l'article, nous suggérons qu'une lecture isotopique est revêtue d'un message par l'intermédiaire de *la cohérence de macro-sémantique* dans *Ségou, La terre en miettes*.

Dans *Ségou, La terre en miettes*, la deuxième partie de la grande saga, Maryse Condé présente à travers des personnages fictionnels et réels la recherche d'identité d'une mémoire collective dans des circonstances historiques ou géographiques très particulières à divers des moments spéciaux de l'histoire de l'Afrique : le royaume du Mali à l'ère de la conquête de l'Islam et de la colonisation européenne. Ce roman "*réalise ainsi dans l'imaginaire la perfection d'un destin.*" (Chartier, 2000, p.179) Condé elle-même a dit: "*mes romans africains étaient donc des romans de redécouverte de l'Afrique, de recherche des « racines », de réflexion sur soi.*" (Poinsot et Treiber, 2013, p.19.) *Ségou, La terre en miettes* [...] qui se situe à mi-chemin entre "*l'autofiction et l'autobiographie [...] suppose comme discours idéologique qui découle de cette culture faite de luttes et*

d'agitations socio-historiques et psychoaffectives." (Kherbache, 2010, p.130).

Aussi nous croyons que la description y paraît comme un moment privilégié où le langage littéraire se livre à la figuration "*fondée sur un principe d'autonomie du champ littéraire.*" (Tibloux, 2013, p. 117) Il s'ensuit que la description engage à la référentialité et à la spécificité sémantique du roman. Nous adoptons donc des aspects d'isotopies susceptibles d'articuler les dimensions référentielle et sémiotique du langage littéraire de Condé. Notre hypothèse peut être formulée dans les questions suivantes: *comment se manipule sémantiquement cette feuillée d'isotopies dans le texte romanesque du corpus de l'étude? Et quel est le lien entre ces classes isotopiques?*

En conséquence, dans notre corpus, nous supposons la présence de trois formes majeures d'isotopies (un phénomène de *pluri-isotopie (ou poly-isotopie.)*) (Courtés, 1991, p.194). Cette répartition nous permet de diviser notre travail en trois parties complémentaires. Nous parlons premièrement de *l'isotopie de l'espace*, deuxièmement nous examinons des questions de *l'isotopie de l'identité* (masculine et féminine), nous traitons, troisièmement, *l'isotopie poétique* que nous appelons les *flashes poétiques isotopiques*. Nous n'allons non seulement aborder les aspects isotopants mais aussi montrer et argumenter son attachement au niveau thématique et figuratif dans le roman. Nous allons remarquer que le traitement des isotopies sémantiques de *Ségou, terre en miettes* a donc pour objectif de décrire l'interaction entre l'espace et l'identité. Nous allons l'aborder "*selon les quatre ordres de la*

description linguistique (paradigmatique, syntagmatique, référentielle et herméneutique)." (Rastier, 1996, p.22)

Isotopie des espaces opposés

Greimas et Courtés estiment que "le terme d'espace est utilisé en sémiotique avec des acceptions différentes dont le dénominateur commun serait d'être considéré comme un objet construit [...] comme une grandeur pleine, remplie sous solution de continuité." (1979, pp. 132-133) La lecture du texte et son espace nous informent sur "la manière dont nos imaginaires, mouvements, pratiques sociales façonnent le monde dans lequel nous vivons." (Ziethen, 2013, p. 28).

Dans notre corpus, les espaces réalistes sont inscrits dans le réel hors-texte selon des "critères bipolaires" (Baumgardt, 2009, p.4): une réalité historique ou géographique de l'espace et une réalité figurée et dessinée de cet espace dans le roman qui "s'engage sur la voie la plus référentielle que la littérature exerce sa faculté d'engendrer des espaces proprement sémiotiques." (Rastier: 2006/3 p.102.) Dans son illusion de ce réel spatial, Condé repose d'une part essentiellement sur ce qu'on peut appeler *l'isotopie d'espaces opposés*. Ce procédé de configuration spatiale vise à isoler l'espace décrit afin d'insister sur ses détails ou ses parties (PART)¹. D'autre part, cette opposition revêt une personnification partielle de ces espaces pour concrétiser physiquement et mentalement "les souvenirs, des désirs, bref, toutes sortes de connotations" (Adam, 1998, p.130). D'ailleurs, cette technique cherche à mettre "à nu l'architecture textuelle en la thématissant

(¹) Parties: (PART) Un ensemble de gestes techniques au moyen desquels sont présentés les composants de l'objet. (Adam, 1989, p.45)

[...] *le montage descriptif*" (Dolores et García, 2006/2, p. 157) de l'espace décrit. Nous pouvons présenter les grilles majeures d'isotopies spatiales dans le corpus de l'étude en les thématissant selon la figure ci-dessous:

Isotopie de la sénilité	←vs→	isotopie de jeunesse
Isotopie de panique islamiste	←vs→	isotopie de colonisation
Isotopie de la crue	←vs→	isotopie de la sécheresse

1. Isotopie de la sénilité

L'isotopie spécifique *de la sénilité de Ségou* s'oppose à celle *de la jeunesse de Saint-Louis*. Les deux traits connotatifs */peur/* vs */vivacité/* forment l'écart figuratif opposé entre les deux espaces réalistes.

Ségou envisage le changement de son espace pour avoir une *isotopie de la sénilité* ou "*la décrépitude*" selon le terme d'Adam (1989, p.54): comme la mère de Mohammed a vieilli, *Ségou*, sa ville natale, est dans un état de déchéance. La description *latérale* signale minutieusement le détournement de l'espace ségouois pour représenter cet état de décadence dans la séquence¹ ci-dessous:

" Où était Ségou? Le marché principal sur lequel les femmes vendaient tout ce qui peut se vendre était vide. Les artisans avaient déserté leurs boutiques [...] Quand au bazar, [...] il n'abritait plus que quelques bêtes errantes, chèvres, moutons, chiens et un âne pelé [...] poussait des braiements misérables. [...] Pas de passants dans les rues [...] Ségou, Ségou, la ville [...] avait peur!" (S.T.M² pp. 78-79)

(¹) Séquence: L'identification d'une séquence d'un texte comme descriptive repose sur un effet de séquence. Cet effet consiste en la reconnaissance d'une complétude configurationnelle (reconnaissance d'une macro-structure sémantique ou base thématique, d'un ancrage énonciatif général et établissement d'un macro-acte de discours directement donné ou dérivable, et, d'autre part, en la reconnaissance d'un regroupement de propositions en structure séquentielle spécifique. (Adam, 1989, p.81)

(²) Nous admettons (S.T.M) comme sigle du roman *Ségou, terre en miettes*.

La séquence commence par la forme interrogative "Où était Ségou?" et se termine par un énoncé d'une forme exclamative métaphorique "la ville [...] avait peur!" où le sème afférent "peur" illustre l'errance et la déchéance de Ségou. Le contexte historique décode la source d'état de perturbation dans la ville : la conquête des troupes islamistes d'El-Hadj Omar est à ses murailles. La forme interrogative initiale prépare le lecteur au changement des aspects de la vie à Ségou.

Condé accorde une attention au contenu de chaque catégorie sémantique dans la ville. L'itération des parties de la ville fonde une obliquité du regard du lecteur où les isotopies se mêlent pour dessiner une vue d'ensemble de la ville: L'isotopie *mésogénériques*¹ du trait /quotidien/ de Ségou contribuent aux sémèmes "marché", "bazar", "passants", "rues" "femmes vendeuses", "artisans", "matériaux" les marques distinctives à Ségou. L'isotopie *microgénérique* lie les sémèmes: "bêtes", "chèvres", "moutons", "chiens", "âne" d'un même taxème au marché principal de la ville. Les adjectifs (attributs et épithètes) *vide*, *errants*, *désertes*, qui renvoient au domaine plus général /*sénilité*/ reflètent la position lamentable de la ville. L'aspect régressif caractéristique de la vieillesse de Ségou "s'organise à partir d'une représentation métaphorique" (Jeandillou, 1997 p.84) où une métaphore termine la description de Ségou: elle est décrite comme une femme qui a peur de l'inconnu. A partir de là, cette forme métaphorique se développe autour de la triple isotopie: Ségou / *sénilité* / peur.

(¹) Isotopie *mésogénérique* est la récurrence d'un sème *mésogénérique* (comme par exemple guerre) qui indexe les sémèmes (fusil, tuer, armée, soldat...etc) indexe les sémèmes faisant partie du même domaine.

Le retour de Mohammed à Ségou se focalise autour de *l'isotopie de la ville-mère* où les sèmes de deux molécules **ville/mère** forment les traits descriptifs entre Ségou comme sol natal et Maryem, la mère de Mohammed. Les sèmes: "*ville natale*", *femme*, *la mère*, *le sang*, *la chair*, *la lymphe*" se combinent d'une forme initiale à la molécule sémique "*ville natale*" pour former un *fond*. Cette forme sémantique de l'espace apparaît clairement dans l'accueil symbolique du sol natal où ses éléments manifestent la convenance à travers les sèmes mésogénériques* du trait /**naturel**/ : "*brin d'herbe* ", "*motte de terre*", "*pétale de fleur*", "*lui* (renvoyant anaphoriquement à Mohammed) *adressait un salut secret et vigoureux*." (S.T.M pp. 74-75) pour mettre en relief les sémèmes¹ d'une valeur picturale à celle de l'élément référencement maternel.

En outre, nous signalons une antithèse entre les deux sèmes initiaux ("*mère*" qui fait référence à la ville natale) vs ("*épouse*" ou "*amante*.") d'une ligne temporelle complètement différente: le premier sème *mère* revient même avant la naissance où l'enfant (=embryon) se trouve dans la matrice de sa mère et la second sème "*épouse*" ou "*amante* est "*celle que l'on a connue dans la jeunesse ou l'âge adulte*" (S.T.M p.74). Cette vision rétrospective à l'enfance engendre le trait /**antinomie**/ entre la nostalgie de Mohammed non seulement à Ségou, son sol natal, mais aussi à sa mère et l'abstinence de l'épouse ou l'amante.

2. Isotopie de juvénilité

Par opposition à *l'isotopie de la sénilité* de Ségou. Nous trouvons *l'isotopie*

(1) Sémème se définit comme l'ensemble des sèmes reconnaissables à l'intérieur du signe minimal. L'unité de signification, ainsi délimitée, et composée de trois sous (sèmes génériques), le classème (les génériques, le sémantème (les sèmes spécifiques), et le virtuéme (les sèmes connotatifs) (Greimas et Courtés, 1979, p.334)

de *juvénilité* de Saint-Louis où le trait /**vivacité**/ domine le dynamisme de la description de cette ville et sa célèbre rue *André-Lebon* sur l'île homonyme du fleuve Sénégal. Les deux énoncés: " *Saint- Louis était une jolie ville.*" et "*Ses rues étaient alignées et larges.*" (S. T. M. p. 48) récapitulent le trait /**bonheur**/ et ouvre la porte pour les détails de la séquence organisée en trois PARTIES (PART).

Dans cette séquence¹ de la rue *André-Lebon*, nous avons trois PART qui organisent son agencement isotopant et spatial. Les sémèmes du même taxème des trois sous-isotopies microgénériques se combinent pour ranger le trait /**vivacité**/de Saint-Louis:

PART1: l'isotopie *des bâtiments de la ville*: ses rues, ses maisons, le fort, l'hôtel du gouverneur, le palais de justice, l'hôpital, l'église, deux casernes, une batterie. (S. T. M. p. 48)

PART2: l'isotopie *les habitants de la ville*: Blancs, mulâtres, fonctionnaires, marins, africains, esclaves (nommés habitants.) (S. T. M. p. 48)

PART3: l'isotopie *de la paix dans la ville*: mulâtres, noirs, français, cœur, âme, valeur, catholique. (S. T. M. p. 48)

(¹) Dans notre analyse isotopique, nous traitons seulement les séquences descriptives qui peuvent être subdivisées " en unités textuelles plus petites ou segments, révélant ainsi l'existence d'une organisation interne." (A.J.GREIMAS, p.348) La conception logico-grammaticale tend à faire de *l'unité* un élément de «vocabulaire» textuel [...] Ces unités sont considérées comme discrètes et localisables, ce qu'atteste [...] le nom de séquence [...] où les manifestations des unités textuelles peuvent en effet rester diffuses (isotopies, faisceaux isotopiques) ou rhapsodiques (thèmes). (François Rastier: 2006/3 p.100.)

Dans son arrangement spatial de la rue *André-Lebon*, Condé a recours à "*une mimesis picturale*" (Adam, 1989, p.9) se servant du modèle historique de la coexistence pacifique dans cette ville où l'organisation logique de la description donne l'allusion de la réussite de ce modèle en Afrique. Ces sèmes afférents "*jolie*", "*alignées*", "*larges*", "*cœur*", "*âme*", "*valeur*" s'associent pour renvoyer au sème plus général / *juvénilité* /. Selon ce *faisceau isotopique*, le lecteur peut facilement fournir les détails des renseignements sur cette ville africaine qui s'oppose à Ségou.

En détail de la description, nous apercevons que les différents éléments de la rue *André-Lebon* sont décrits comme une extension de Saint- Louis: "*Il* (renvoyant anaphoriquement à Olubunmi) *déboucha sur la rue André-Léon, toujours animée. Quel étrange et composite spectacle!*" (S.T.M, p. 51).

Le trait sémantique de la rue *André-Lebon* met en relief aussi l'influence de la culture européenne sur l'Ouest de l'Afrique pendant la période de la colonisation. Olubunmi est un autre témoin oculaire étonné comme s'il était entré dans un monde magique. La séquence se compose de quatre phrases (P). La première phrase (P1) thématise la rue par le sème "*animée*" qui s'oppose au sème "*vide*" qui décrit l'état de sénilité du marché principal de Ségou. La rue *André-Lebon* est aussi figurée par l'apposition "*animée*" inhérente par l'adverbe du temps "*toujours*" au début de la séquence descriptive pour caractériser sa qualité permanente. La relation métonymique est toujours présente dans la (P1). Alors que la (P2) est une phrase énonciative sous une forme exclamative qui n'est pas une exclamation pure: "*Quel étrange et composite spectacle!*" pour exprimer une émotion forte (la surprise et l'étonnement d'Olubunmi) face à ce spectacle. La (P2) exclamative prépare le lecteur pour s'entamer dans le

détail de ce spectacle. Le jugement valorisant de la part d'Olubunmi où " [...] *il préfigurait [...] un jour l'Afrique tout entière quand races et mœurs s'y mêlaient.* " (S.T.M, p. 51.) Nous qualifions l'espace en image d'Afrique qui permet d'identifier la description de la rue *André Lebon* comme *une isotopie composite*.

Dans la (P4) Condé décrit les *isotopies de races* comme "*des produits de la loi gestaltiste de bonne continuation.*" (Rastier, 2006/3 p.102). La description des passants dans la rue insiste sur trois sèmes: *la couleur, la forme et l'habit*. Elle détermine le rapport entre sèmes spécifiques où les molécules sémiques se rattachent par leurs sèmes. Remarquons aussi que *l'isotopie de races* du trait /**humanité**/ est destinée à identifier le caractère de collectivité de chaque race ethnique. Nous pouvons ainsi arriver à un *graphe de cohérence* qui montre un modèle de coexistence des habitants de Saint-Louis dans la figure ci-dessous:

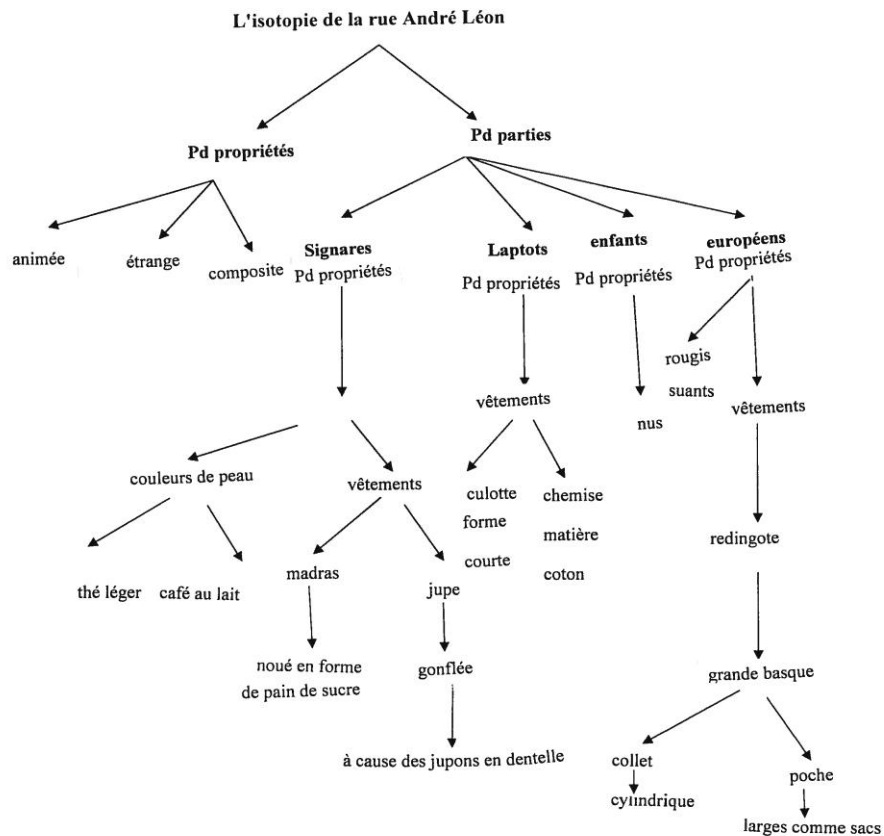


Figure I

Disons que les éléments disséminés de la rue *André-Lebon* "esquissent une définition implicite de l'« espace urbain », citant les espaces politique, religieux et économique ainsi qu'un lieu destiné aux réjouissances de la population." (Baumgardt, 2009, p.5) qui s'oppose radicalement au *espace rural* de Ségou et son marché principal où *l'isotopie microgénérique de l'animalité* se trouve regroupée dans les sémèmes d'un même taxème : "bêtes", "chèvres", "moutons", "chiens", "âne".

L'organisation lexicale de la rue *André-Lebon* revêt un savoir documentaire minutieux des races et des habitants de Saint-Louis. L'énumération des passants dans la rue est d'ailleurs orientée argumentativement dans:

une comparaison dans "*poches larges comme des sacs*" qui figure la forme des poches des pantalons des européens.

une ironie dans "*un regard de mépris*" qui détermine le sentiment de supériorité, figure la possession de la vérité absolue et le mépris de l'*Autre*.

une métaphore dans "*les yeux arrondis de la stupeur*" qui personnifie les bateaux à vapeur.

Ajoutons que le choix des sèmes de couleurs de la peau humaine est contraint parce qu'il a une "*interprétation sous-catégorisante du syntagme*" (Nuria 2002. p.27). Condé utilise le trait /**boisson**/ pour souligner la gradation des couleurs de la peau des signares¹ qui se prêtent à la référenciation de trois couleurs. Nous pouvons établir la relation sémantique triangulaire dans le tableau ci-dessous:

(¹) Cette francisation du mot portugais *senhora* (dame) désignent à l'origine les femmes africaines qui, vivant en concubinage avec des Européens influents, acquièrent un rôle économique et un rang social élevé. Les signares semblent avoir existé depuis la fin du XV^e siècle dans les comptoirs portugais sur toute la côte occidentale entre le Sénégal et le cap des Palmes. Joseph Roger de Benoist, Abdoulaye Camara et Françoise Descamps, « Les signares : de la représentation à la réalité », dans Abdoulaye Camara & Joseph Roger de Benoist, *Histoire de Gorée*, Maisonneuve & Larose, 2003.

Boisson	Couleur	sexe
lait	blanche	homme
café	marron (noir)	femme
thé	rouge	homme

Tableau I

La réalité pragmatique dite aussi extra-linguistique est toujours présente dans le choix des couleurs (du thé léger jusqu'au café au lait) où nous avons de nouvelles couleurs des races africaines à cause des relations sensuelles avec les blancs coloniaux. C'est ainsi que les adjectifs de couleurs permettent de " *construire une classe référentielle stable conventionnellement reconnue en opérant une sous-catégorisation.*" (Nuria 2002, p.27)

Même si l'espace est ouvert dans les deux villes: *Ségou vs Saint-Louis*, nous voyons que l'accumulation des qualifications élogieuses dans les sous-catégories concernant Saint-Louis montre l'influence positive de la culture européenne coloniale à bâtir cette ville-île et engendre une bonne entente entre les habitants de la ville. Disons que les sous-catégories anciennes, démodées et relatives aux souvenirs de la nostalgie à l'enfance de certains protagonistes avant de quitter Ségou s'opposent à ceux de *Saint-Louis* modernes, variées et dynamiques. Nous révélons que les *sèmes génériques*¹

(¹) **Isotopie générique**: selon Rastier, se composent de trois types: **Isotopie afférente**: l'isotopie constituée par la récurrence d'un sème afférent. L'afférence est indiquée soit par le contexte soit par l'influence socioculturelle. L'isotopie est connotative et latente si la lecture de son niveau implicite n'est possible qu'en postulant d'abord un signifié nouveau. L'isotopie connotée se résume au sens "caché". **Isotopie inhérente**: (dénotée chez Greimas) l'isotopie constituée par la récurrence d'un sème inhérent. **Isotopie macrogénérique**: récurrence des sèmes. Ex: (homme, mouche, oiseau,) dans la même dimension sémantique (animé).

(adjectifs " épithètes ou attributs") créent cette opposition entre Ségou des traits /**déchiré**/ et /**apeuré**/ vs Saint Louis des traits /**vivant**/ et /**tranquille**/ et assure la spécificité sémantique de chaque ville:

les sèmes génériques de Saint Louis	les sèmes génériques de Ségou
Jolie	Vide
Alignées	Déserté
Larges	Errantes
Harmonieuses	Misérables
Magnifiques	Etroites
belle	Furtives et encapuchonnées

Tableau II

Signalons que Ségou tombe de nouveau proie de cet effet fatal et ruineux du *mouvement opposé de l'eau* à travers deux phénomènes naturels opposés: la saison de *la pluie* vs celle de *la sécheresse*. Les molécules sémiques opposées " *pluie* " et " *sécheresse*" sont un fond d'une isotopie *destructive* de la nature sur *Ségou*. Cette opposition sémantique se manifeste à travers les unités lexicales concrètes et leurs relations réciproques.

3. Isotopie de la panique islamiste

Ajoutons que *l'isotopie de la prison* de Ségou révèle celle de *la panique islamiste* qui devient la source permanente du trait /**peur**/ des bambaras manifesté dans la séquence descriptive de cet établissement pénitentiaire fait par les maçons d'El-Hadj Omar :

" *La prison, hâtivement construite par les maçons d'El-Hadj Omar, était un vaste carré, entouré d'un mur irrégulier [...] les Toucouleurs faisaient s'agenouiller les Bambaras [...] leur hurlaient:*

-Chien, admets qu'il n'y a de dieu que Dieu...

Ceux qui l'admettaient étaient épargnés. Les autres étaient aussitôt décapités. Et la sève de leur vie se mêlait à la paille et à la terre de la cour."

(S.T. M p. 136)

*L'isotopie de la panique islamiste se spécifie dans l'itération des sèmes (prédicats fonctionnels toujours à imparfait) : "faisaient s'agenouiller", "hurlaient", "admettaient". Ségou est donc devenue une victime de l'enthousiasme émotionnel excessif qui engendre des actes de violence extrémiste contre ceux qui refusent de se convertir à l'islam. La métaphore animale peut bien concrétiser les actes de génocides contre les Bambaras appelés métonymiquement chiens. Le lecteur peut apprécier la réorientation fantastique de la description à travers la métaphore animale où Condé vise à focaliser l'atrocité des actes de meurtre et approfondir la peur des habitants de Ségou. Les deux sèmes " épargnés" vs "décapités" illustrent la déchéance des Bambaras où l'islam est arrivé pour doubler leur souffrance comme l'affirme la forme emphatique de l'énoncé " *L'islam, c'est le couteau qui nous divise*" (S.T. M p. p. 22).*

Dans la séquence ci-dessous, *la prison*, un espace ouvert comparé à un abattoir, symbolise le terrorisme islamiste d'El-Hadj Omar et sa troupe. Nous devons prendre la prison dans son " *unité intégrale et sa complexité*" (Bachelard, 1957, p.23) pour établir un lien métonymique mentionné

systematiquement à travers *une isotopie microgénérique*¹ du trait /*architecture géométrique*/ de cet espace qui se localise dans les sèmes: "*carré, rondes, angles, flanqué, cellules.*" Dans "*cet espace sémantique*" (Genette, 1969, p. 47) de la prison chaque sème porte une signification figurée. La conjonction de deux isotopies génériques *prison de Ségou* et *architecture géométrique* organise un *faisceau* qui suggère au lecteur l'impression que la terreur islamiste prend une forme architecturale bien systématisée.

Cette unité entre la structure syntaxique et l'expression sémantique établit l'interprétation conforme à *l'isotopie de la panique islamiste*. Nous avons deux signifiés:

Un signifié apparent qui se précise dans *l'ironie* de la vie du Cheikh comme un homme extraordinaire peut qualifier ces *unités sémiotiques* qui relèvent du *métalangage descriptif* (Greimas et Courtés, 1979, p. 405) entre les deux expressions suivantes:

"*ses huit cent femmes*"

"*ses enfants plus nombreux que les gouttes d'eau dans le Joliba.*" (S.T.M p.136)

Les procédés de l'exagération des femmes et des enfants de l'El-Hadj Omar désignent donc un effet épique et signalent la duplicité de sa vie comme nous allons le voir dans la deuxième partie de cette étude.

(¹) Isotopie microgénérique est (la récurrence d'un sème microgénérique (humain) fait entrer les sémèmes (homme, femme, garçon, fille...etc) dans un même taxème.

Un signifié réel qui se détermine dans la mise en évidence de *la verticalité* du mouvement du sang des massacres islamistes par opposition à *l'horizontalité*¹

(Courtés 1991, p.197) de la position fixe de la *prison* se voit comme une conséquence logique de l'isotopie *de la panique islamiste* des massacres des troupes d'El-Hadj Omar. Le lecteur peut bien poursuivre le *mouvement vertical* du sang sur toutes les parties de la ville manifestées dans les sèmes du taxème */bâtiments/* de Ségou : "*les maisons, le palais, les marchés, les mosquées et les cases.*" Pour bien figurer l'atrocité de la scène, le sème général *sang* est d'ailleurs métonymiquement remplacé par le sème *ruisseaux* qui fonde une synecdoque basée sur la relation d'inclusion et indique explicitement et symboliquement la quantité du *sang* des massacres transformés en *ruisseaux*. Contrairement à la nature du sang qui doit coaguler sur place, comme des serpents qui bougent verticalement par terre, les ruisseaux aboutissent enfin au fleuve Jobila après avoir laissé ses traces sur toutes les parties de la ville. L'usage du sème *ruisseaux* au pluriel crée un effet d'amplification pour contribuer à mettre en relief le drame de Ségou.

4. Isotopie de colonisation

Parallèlement, le fort *Anomaboe* représente un espace fermé qui s'oppose à celui de la *prison* de Ségou et incarne *l'isotopie de la colonisation*. L'organisation sémantique et figurative de la description du fort *Anomaboe* s'éprouve comme une source de deux isotopies: *une isotopie figurative* et *une isotopie référentielle* pour mobiliser le procédé de la symbolisation de

(¹) La verticalité / horizontalité "*sont des dénominations de caractère métalinguistique auxquelles il convient de donner une organisation cohérente.*" (Greimas et Courtés, 1979, p.333)

cet espace historique à l'Ouest de l'Afrique. Voici d'abord le système descriptif (SD) de ce fort selon (Hamon 1993):-

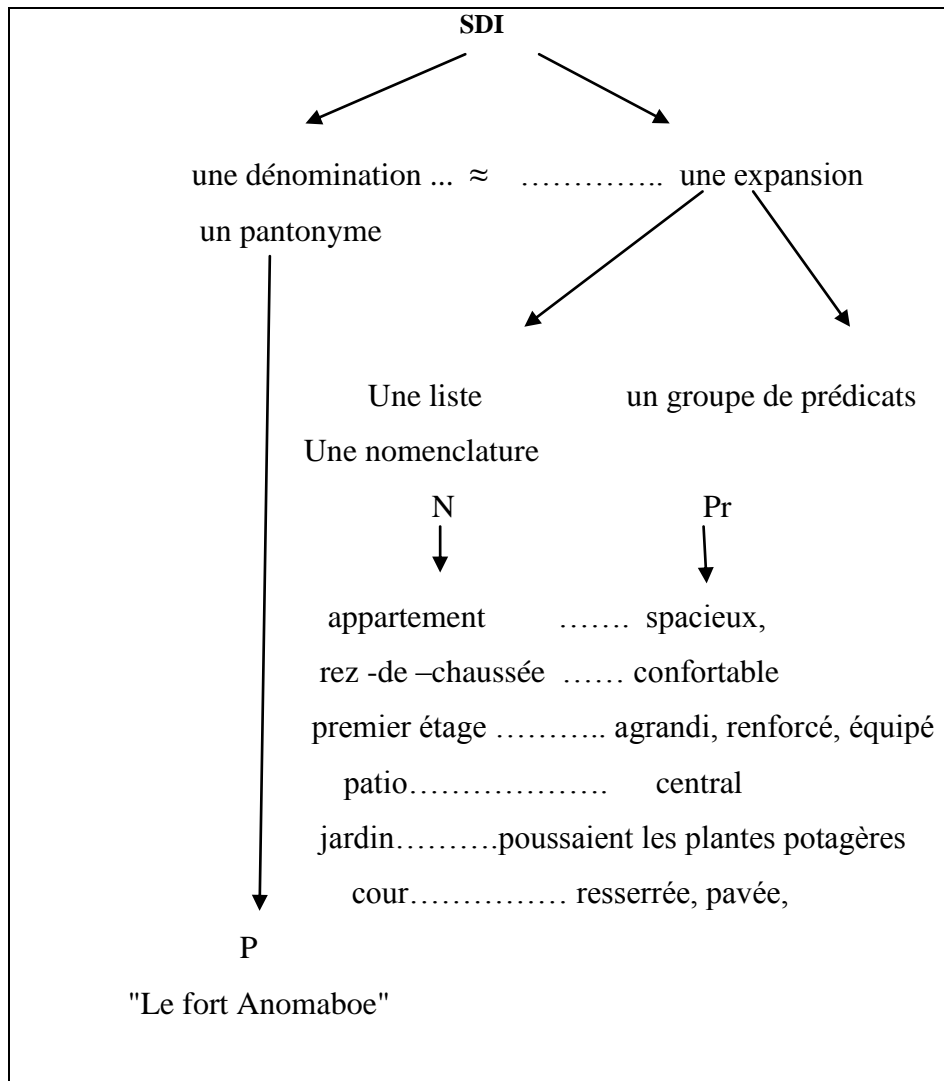


Tableau III

Le fort *Anomaboe* (S. T. M. p. 203) se présente comme un espace clos ou un "monde autonome" (Tibloux, 1996, p.120) par opposition à l'espace ouvert du village *Fanti*. (S. T. M. p. 204) Dans le fort *Anomaboe* se

regroupent et s'organisent les sèmes de deux isotopies du trait /**haut**/ dans " *fort, hautes, premier étage, hauts, murs, drapeau*" par opposition au trait /**bas**/ dans " *côte, rez -de- chaussée, dépôt, descendait (3 fois), jardin, cour.*" Cette répartition spatiale comporte une grande variété des sèmes *microgénériques* des habitants du fort du trait /**humain**/ disposés suivant un ordre hiérarchique : " *des Anglais*", " *des gradés*", " *un chapelain, (maître d'école)*" qui habitent au premier étage; alors que " *des soldats*", " *enfants métis*", " *esclaves*" qui résident dans le rez -de- chaussée.

Mais il faut noter aussi que le procédé de symbolisation du fort *Anomaboe* se révèle quand Samuel paraît comme un témoin oculaire sur cette scène où nous certifions tout d'abord *l'isotopie figurative* par une métaphore reflétant l'étonnement de ce jeune homme " [...] *dans ce lieu tout entier, un caractère saugrenu qui frappe l'esprit de Samuel*" (S. T. M. p. 203). *L'isotopie référentielle* est ensuite concrétisée dans le drapeau anglais au centre du fort et le chant obligatoire des habitants du fort " *Gad save the Queen*". La dénomination de la reine anglaise enrichit le contexte référentiel du lecteur et convoque à sa mémoire une dénomination de la reine anglaise à cette époque historique¹. Les deux prédicats d'actions " *s'était battu*" et " *s'était opposé*" dans deux énoncés successives " *A cause d'eux* (renvoyant aussi anaphoriquement aux Anglais), *on s'était battu, on s'était opposé les uns aux autres*" (S. T. M. p. 203) créent un parallèle où se détermine le motif de la colonisation en Afrique où la colonisation l'accable pour imposer " *une paix qui ne profite qu'à leurs* (renvoyant anaphoriquement aux Anglais) *intérêts*" (S. T. M. p. 203).

(¹) La reine Victoria est la reine du Royaume-Uni de Grande-Bretagne et d'Irlande du 20 juin 1837 jusqu'à sa mort en 1901.

La description du fort *Anomaboe* met en jeu un aspect essentiel du langage de Condé parce qu'elle invente non seulement un monde autonome mais aussi engage une conception *figurative* et *référentielle* de l'espace rhétoriquement nommé *topographie*.¹ Nous pouvons donc constater que l'espace africain symbolisé historiquement dans Ségou, son marché, sa prison et le fort Anomaboe a perdu l'identité entre les slogans religieux islamistes et les slogans militaires coloniaux.

5. Isotopie destructrice de la nature : crue vs sécheresse

Nous remarquons que l'isotopie destructrice et ravageuse de la nature s'expose dans trois stratégies langagières. La première stratégie se précise dans la nature du *mouvement* de l'eau et le contenu sémantique des *prédicats fonctionnels*.² Ces derniers peuvent précisément décrire le mouvement de l'eau de la pluie. L'isotopie *cinétique de la pluie* invoque une autre *isotopie cinétique du fleuve Jobila* qui apparaît comme élément constitutif dans l'espace de Ségou et une expansion que sa description "*fait figure dans la rhétorique*." (Tibloux, 1996, p.118). Le lecteur peut voir le *mouvement violent* de l'eau dans la séquence ci-dessous:

" *L'eau rongea le revêtement des maisons et pourrissait le bois des charpentes. L'eau stagnait dans les cours et formait des mares boueuses dans tous les angles. L'eau transformait les chemins en cloaques et les champs en périmètres de gadoue*" (S. T. M. p. 86).

(¹) La topographie "*est une description qui a pour objet un lieu quelconque, tel qu'un vallon, une montagne, une plaine, une ville, un village, une maison, un temple, une grotte, un jardin, un verger, une forêt, etc.*" (Fontanier, p. 422.)

(²) Selon Adam le prédicat fonctionnel "*n'a pas forcément toujours une fonctionnalité de l'ordre du FAIRE (au sens de R. Barthes), mais qu'il peut également être indicatif (fonctionnalité de l'ETRE.) Les prédicats fonctionnels peuvent apparaître dans des séquences descriptives.*" (1989, pp.151-152).

L'isotopie macrogénérique de *l'effet ravageur de l'eau* se range à travers les prédicats fonctionnels "*rongeait*", "*pourrissait*", "*stagnait*", "*formait*", "*transformait*" qui font un tableau subversif et se mettent en ordre pour tracer la figuration de cet impact destructeur de l'eau et "*démonter les propriétés ou le comportement*" [...] *en séquence d'actions ordonnées*" (Adam, 1989, p.156) de la pluie et de Jobila.

Par opposition, *l'isotopie de la sécheresse* esquisse-t-elle un *mouvement déflationniste* et *anéanti* de Joliba lié à l'aridité du sol où d'autres prédicats fonctionnels ou d'actions ordonnées non-conventionnelle agencent la séquence ci-dessous:

" *Car la saison sèche n'en finissait pas de jaunir l'herbe, de réduire la terre en petites mottes friables ou en carreaux séparés par des tranchées qui criaient le soif [...] le Joliba [...] n'aurait dû qu'un filet boueux dans son lit [...] l'oiseau dyi-kono¹ en était encore à nidifier dans des contées lointaines [...] bêtes et gens parsemaient de leurs ossements des espaces désolés "*

(S. T. M. p. 377)

Les deux champs lexicaux opposés présentent de façon précise la deuxième stratégie de Condé qui met en scène un ensemble des sèmes concernant les deux phénomènes naturels extrêmement divergents. "*L'antithèse des deux formes initiales, "la crue" vs "sécheresse" sera reprise du moins pour certaines oppositions de sèmes*" (Rastier, 2006/3 p. 110). Des sèmes presque synonymiques comme : "*mares*", "*cloaques*", "*gadoue*" concrétisent l'isotopie de *la crue* et décrivent la submersion de Ségou.

(1) Oiseau qui annonce l'hivernage.

De même, les trois épithètes "boueuses", "noyés" et "distendu" préparent le lecteur à deux conséquences fatales: " la dégradation" et " la mort" des êtres et des animaux. Condé met à la fin de la séquence le commentaire suivant: " [...] *cette saison des pluies n'était pas pareille aux autres.*" (S. T. M. p. 86). De la même manière de déchéance et de destruction, *l'isotopie de la sécheresse* se présente sous formes des termes comme " des mottes" , "des tranchées", "espaces" et des épithètes comme " petites", " friables", "en carreaux", "séparées" qui s'adhèrent au même champ lexical. L'originalité de Condé se manifeste dans le choix les deux groupes de sémèmes de deux saisons qui ne touchent non seulement le lecteur mais aussi mettent en lumière le titre du roman.

Nous pouvons prétendre que chaque isotopie s'attache à *un événement crucial* sur Ségou: *l'isotopie de la crue* est suivie de l'invasion des troupes islamistes d'El-Hadj Omer et *celle de la sécheresse* est une alarme de l'invasion des troupes françaises d'Alioune. Ségou devient encore une fois une proie de la cruauté de la nature et de l'atrocité des invasions étrangères.

Concernant la troisième stratégie, Condé a recours aux figures d'équivalence surtout *la métaphore*. Nous opposons le */spatial dynamique/* dans la saison de la crue au */spatial statique/* (Courtés, 1991, p.196) dans la saison de la sécheresse. Deux éléments de la nature précisent cet usage massif, conscient et organisé de relation d'analogie dans les deux isotopies opposées; ce sont *le fleuve Jobila* et *le sol de Ségou*. Jobila est décrit comme un homme dans deux métaphores. Dans la saison de la crue, comme un *espace dynamique*, Jobila est un homme qui " *avait quitté son lit*" (S. T. M. p. 86) et dans la saison de la sécheresse, comme un *espace statique*, il est

aussi un homme qui " *aurait dû n'être qu'un filet boueux dans son lit trop grand?*" (S. T. M. p. 377). La personnification de ce fleuve annonce son influence importante et vitale sur les habitants de Ségou. Condé insiste sur la *position physique* opposée du fleuve dans les deux saisons: Dans la saison des pluies, Jobila s'agite violemment dans un espace indéterminé pour inonder la ville et dans celle de la sécheresse, il se contracte dans ces bords.

Dans la saison de sècheresse, Jobila se limite dans un espace déterminé pour annoncer son sommeil. La localisation de deux métaphores précédentes de la personnification de ce fleuve enchaîne Ségou d'un fil subtil. Soit dans le cas de la crue, soit dans celui de la sécheresse, la souffrance de la terre se dessine dans une métaphore spatiale filée " *la terre criait et écorchait les pieds de ceux qui la piétinant, ajoutaient à sa souffrance*" (S. T. M. p. 377). Cette métaphore se développe sous les deux prédicats fonctionnels " *crier*" et " *écorcher*" pour évoquer l'enchaînement logique de la description et grader l'intensité croissante de l'influence négative de *l'isotopie de la sècheresse*.

Le parallélisme, une figure de l'insistance, approfondit la férocité de la contradiction de deux saisons dans deux énoncés parallèles:

"*Cette saison des pluies n'était pas pareille aux autres.*"

(S. T. M. p. 86)

" *Cette saison de sèche-là n'était pas naturelle*"

(S. T. M. p. 377)

Les deux énoncés qui ont la même construction syntaxique manipulent cette opposition explicite entre les deux isotopies et déterminent leur réalité destructive sur Ségou.

Encore une fois l'opposition se manifeste entre l'espace du trait */dynamique/* des ruisseaux vs le trait */statique/* des rôniers, des balanzas, des fromagers et des barques des pêcheurs. L'usage de deux prédicats fonctionnels des couleurs comme "rougir", (= être rouge) "colorer" (= être coloré) contribuent à changer les aspects particuliers de l'espace de la ville. Les ruisseaux doivent enfin se verser dans une source plus large, il n'y a que Joliba. Ces ruisseaux dessinent un mouvement "*des cercles concentriques dans l'eau plate*" (*S.T.M. p. 172*) et se figurent comme des monstres "qui attaquent les balanzas, les fromagers, les rôniers pour leur un éclat inconnu" (*S. T. M. p. 172*). Condé a l'habitude de clôturer sa description par une métaphore qui récapitule cette scène dans "les barques apeurés des pêcheurs." (*S. T. M. p. 172*)

Nous pouvons conclure que les traits sémantiques opposés de deux isotopies achèvent deux tableaux figurativement contradictoires de l'empreinte *crue vs sécheresse* autoritaire de la nature sur Ségou. A travers la configuration de l'espace, la description de Ségou d'une manière déchirée et errante pourrait être un reflet de la déchéance des personnalités dans le roman comme nous allons l'aborder dans la partie suivante de notre travail.

II. L'isotopie reflet de la déchéance de l'identité

En traitant la relation des formes sémantiques et la textualité, Rastier montre que "*l'ontologie logico-grammaticale attribue aux unités textuelles la discrétion et la présence, l'identité à soi et l'isonomie, à l'image naïve des objets physiques.*" (2006. p.100). Dans le corpus de l'étude, nous posons à titre d'hypothèse que l'isotopie peut être reflet de l'identité que nous classerons en figures masculines et figures féminines.

1. Isotopie des figures masculines

Les figures masculines se sont engagées à des isotopies qui servent à illustrer *la déchéance et l'errance de l'identité* de la deuxième génération de la famille Traoré¹ où nous pouvons schématiser les isotopies des figures masculines selon la figure ci-dessous:

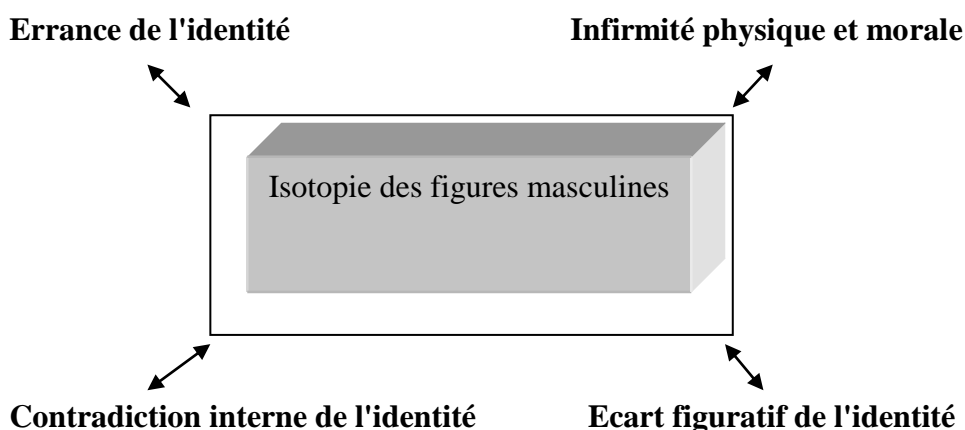


Figure III

Errance de l'identité

Tout d'abord, nous appréhendons que *l'errance de l'identité* de deux frères Mohammed et Olubunmi est envisagé par " *les querelles d'ethnies et des religions*" (S. T. M. p.16). Ces " *personnages à la recherche de leur identité protagoniste [sont] partagés entre deux cultures marginalisés et exclus de la communauté dans laquelle ils vivent.*" (Lhoni, 2006, p.123)

Nous pouvons exhiber l'errance de l'identité à travers l'accumulation des sèmes du trait /**ethnie**/ africaine à Ségou. Nous avons des sèmes microgénériques qui regroupent les sémèmes de même taxème ethnique dans "Peul" " Haoussa" et " Bambara" (S. T. M. p.16) et des sèmes microgénériques religieux dans " musulmans", " fétichiste" (S. T. M. p.16) "islam", " catholicisme" (S. T. M. p.53). L'anarchie ethnique et religieuse

perturbe le lecteur et ligote l'identité masculine pour la saper de ses origines bambaras. Condé insiste sur le fait que la religion n'est pas un choix mais une obligation: Mohammed, dès son enfance, trouve lui-même " *tracé autour de lui un cercle magique, un cercle d'islam que personne n'oserait franchir*" (S. T. M. p.47). Olubunmi, captif à Saint-Louis, est obligé d'être baptisé. Aurélia "s'était mis en tête de lui apprendre le catéchisme" (S. T. M p.53). Le changement de son prénom est un autre signe d'effacer d'identité d'Olubunmi " *transformé [...] en celui de Dieudonné.*" (S. T. M p.53). Contrairement à son frère qui se soumet aux contraintes de la religion, Olubunmi reste fétichiste comme ses ancêtres bambaras. Condé affirme cette réalité en disant: " *Olubunmi n'avait pas repoussé l'islam de toute force pour tomber dans le piège du catholicisme*" (S. T. M p.53).

Les trois énoncés elliptiques successifs : " *Mohammed mort, Olubunmi à la dérive sur le fleuve, Ahmed Dousika en exil à Digani*" (S. T. M p.177) du trait /**déchéance**/ explicitent l'isotopie de l'errance de l'identité des hommes de la famille Traoré qui symbolise celle de tous bambaras sur la terre de Ségou. Les sèmes négatifs de *la mort, la perte, l'exil* signalent donc " *la famille décapitée!*" (S. T. M p.177). L'atrocité sémantique de l'épithète *décapitée* interprète le titre du roman *terre en miettes* et fait rappel aux massacres de El-Hadj Omar à Ségou et ses actes où le hasard décide seul du sort des femmes veuves et des enfants orphelins.

Ajoutons que l'isotopie afférente des noms propres (désormais Npr) des personnages forme une dimension sémantique très complexe de l'errance de l'identité. Quand même, nous signalons partiellement que leur afférence est un témoignage de l'influence socioculturelle (religieuse ou ethnique). Le

lecteur peut facilement deviner que des Npr comme Mohammed, Omar, Maryem, Awa, Aycha et Kadidja renvoient à une référence musulmane et des Npr comme Samuel, Emma, Victoria et Aurélia renvoient à une référence chrétienne. Nous pouvons cerner que les Npr qui apparaissent tout seuls assurent " *non seulement la réussite de la référence au particulier visé, mais surtout la bonne interprétation ou la cohérence du discours.*" (Jonasson, 1994, p.148)

Infirmité physique et morale

D'ailleurs, une avalanche de sèmes peut rendre perceptible *l'isotopie l'infirmité* physique et morale qui représente un autre aspect de la déchéance de l'identité masculine. Les sèmes d'infirmité se basent sur l'écholalie qui prend des formes différentes surtout des noms et des adjectifs (récurrence du même sème et ses coréférences) dans: " *unijambiste*", " *infirme*", " *béquilles*", " *un estropié*", " *invalidé*," " *prostré*", " *absence de sa jambe gauche*" ," *effrayant*", " *pathétiques.*" (S.T.M. p. 15-16) Ils déterminent un état de Mohammed qui est incapable d'être prince bambara. Olubunmi a aussi sa décrépitude qui se voit dans des sèmes comme " *inertie*" et " *béance*" qui mettent en relief son affaiblissement dû à une extrême vieillesse malgré sa jeunesse. Condé nous dévoile cet état de sénescence à cause de son " *enfance choyée*" (S. T. M p.56). Les adjectifs " *dorloté*", " *insouciant*", " *comble*" (S. T. M p.56) dessinent l'identité indifférente d'Olubunmi.

Les stratégies d'échappatoire de deux frères de la souffrance de *l'infirmité* se sont édifiées essentiellement autour quatre sèmes: *le vin, la mort, le retour à l'enfance et la bien-aimée*. Pour Olubunmi, le vin est une solution pour ne plus penser "à Ségou", " à " sa mère", et à son "père". Les deux

énoncés étatiques " *la mort était préférable*" et " *il se trouvait petit enfant*" (S. T. M p.147) sont les deux autres stratégies d'échappatoire. Le quatrième choix pour Mohammed reste à jamais l'image de la bien-aimée, Aycha.

Remarquons d'ailleurs, l'existence de "*bi-isotopies cumulant [...] permet de représenter un texte comme une sorte de structure "feuilletée" [...] dont la signification générale se laisse voir à partir de l'ensemble des "couches" et [...] forme le sens explicite et implicite de l'œuvre analysée.*" (Solomarska, 2014, p.126). À travers les sèmes opposés nous pouvons dévoiler la transformation de l'identité de deux protagonistes. De l'amour passant par l'infirmité et finissant par la rancœur, nous pouvons établir cette comparaison selon le tableau VI:

Avant l'infirmité	Après l'infirmité
<p><i>Son cœur était le lac paisible en reflétant que l'amour de Dieu, de son prochain et amour de la famille.</i></p> <p>(S. T. M p.17)</p>	<p><i>Son cœur devient " océan de rancœurs, de violences, de désespoirs.</i></p> <p>(S. T. M p.17)</p>

Tableau VI

Les deux sèmes de surface d'eaux opposés "*lac*" vs "*océan*" dont le goût (eau douce vs eau salée) et le mouvement (tranquille vs agité) démontrent métonymiquement le changement brusque et complet de l'identité de ces deux protagonistes. De nouveau, l'expression figurative "*océan de haine*" (S. T. M p.60) dévoile la haine ethnique chez Olubunmi pour les Toucouleurs et les blancs usurpateurs de Ségou.

a. Contradiction interne de l'identité

L'isotopie de la contraction interne de l'identité se tisse autour El-Hadj Omar¹; cette personnalité historique crée un état de polémique et se manifeste dans le roman à travers les sèmes opposés dans le tableau ci-dessous:

Sèmes positives	Sèmes négatives
Intransigeant	Le Cheik
Usurpateur	Musulman
Sacrilèges des Sacrilèges	Le père
maître	Le marabout
conquérant	Le toucouleur

Tableau V

Les sèmes négatifs autour de cet homme viennent de ses actes cruels commis quand il est arrivé à Ségou: *Intransigeant*, il massacre tous ceux qui refusent de se convertir à l'islam. *Usurpateur*, il ôte le pouvoir de Mansa² Ali Diarra; ce qu'affirment les deux énoncés métonymiques: " *assis sur la peau de bœuf*" et " *osé étreindre la queue de bœuf [...] appartenu à Ali Diarra.*" (S. T. M. p.100) Nous actualisons le sème général négatif de son identité *sacrilèges des sacrilèges* parce qu'il a humilié " *les épouses royales*" en les distribuant à des " *gens sans aveu*" par métonymie à des vagabonds. Aussi El-Hadj Omar prend-il le sens négatif du sème *maître*

(¹)Le Npr El-Hadj Omar est un nom non modifié même si le préfixe "El" équivalant du déterminant (l'article défini) "le" en français. Le caractère singulier de ce Npr non modifié " est généralement décrit en termes d'une présupposition concernant l'existence et l'unicité du référent, véhiculée par le Npr en fonction référentielle. Le Npr de "El-Hadj Omar" avec sa modification sémantique, est un désignateur direct et rigide de sa fonction cognitive fondamentalement distinctive; associé comme il l'est dans la mémoire stable à un particulier qu'il identifie sans le décrire." (Jonasson, 1994, p.171)

(2) Mansa signifie roi des rois par le bambara.

(une personne qui a le pouvoir et l'autorité sur qqn pour se faire servir, obéir) (le petit Robert, p.1509) parce qu'il a pris le pouvoir de Ségou sans choix" *les Bambaras courbaient l'échine sous le joug d'un maître qu'il ne s'était pas choisi. [...] Un usurpateur s'était assis sur le trône des Diarra*" (S. T. M p.121). Au contraire, le sème général positif *Le Cheik* se manifeste à la parole de Mohammed. Il est sûr que cet homme vient pour faire " *la purification religieuse*" (S. T. M p.90). Il est donc le Cheikh de l'islam qui unifie les musulmans pour établir le royaume de l'islam et faire de Ségou Dar El-Islam¹.

Les traits physiques de cet homme répartissent en trois sèmes: *son vêtement* dans : " *son habit*" " *calicot*", les parties de son corps dans : " *sa peau*" " *traits*", "yeux", "ses mains" "son *menton*" et les adjectifs de couleurs brillants de son habit et ses traits dans: " *bleu et blanc*" et " *dorée*" pour sa peau et "noirs" pour ses yeux. Tous ses sèmes dessinent une image physique du trait /**idéaliste**/ de cet homme. La description de sa position horizontale statique et sa manière de se tenir dans les sèmes "*mains croisées*" et "*longue barbe*" lui donne le trait /**allure**/ respectueuse.

Aussi la description physique est-elle un signe de référence de la duplicité qui se tisse autour de l'identité. A travers les sèmes de la taille " *stature*", "*taille peu commune*", " *presque géant*", les traits physiques fournissent à

(¹) Le terme *Dar al-Islam* ne figure pas dans le Coran ou les Hadiths qui signifie « domaine de la soumission à Dieu désigne initialement les pays où s'applique la charia puis, par extension, ceux à majorité musulmane et/ou gouvernés par des musulmans, et qui devraient, selon les mouvements et les partis religieux, être gouvernés selon la charia. Par opposition, le terme "Dar al-Kufr" « domaine des infidèles » ou « domaine de l'incroyance ») est une expression qui sert à désigner les territoires où la charia ne est pas appliquée.

Ali Diarra¹ une préférence de devenir sur le "*trône bambara*." La contradiction de description physique entre son corps et sa tête dévoile la rupture de cette figure masculine. La molécule d'habit est l'objet de quatre lexicalisations successives *caftan, boubou, pantalon bouffon, babouche* et trois couleurs claires et gaies *blanc, bleu, et jaune clair* laissent apparaître le trait */musulman/*. Au contraire, on provoque une opposition entre les lexèmes de son habit et sa coiffure "*chignon*" et ses cheveux "*tressés*", "*graisés*", "*noués*" du trait */fétichiste/* contrairement aux musulmans africains à cette époque qui doivent se raser la tête. La représentation de ces formes sémantiques opposées revêt une interprétation significative: Ali Diarra reste fétichiste bambara au fond de son cœur malgré son habit musulman.

b. Ecart figuratif de l'identité

Afin d'approfondir et argumenter les isotopies des figures masculines, nous exploitons des stratégies sémantiques et rhétoriques que nous allons aborder dans les paragraphes suivants.

Une des techniques de l'écriture de Condé est l'isolement d'un sème général dans un énoncé elliptique sans déterminant, ni verbe, ni complément:

Sang. Tout ce sang dont il voyait les rigoles s'étendre à la perte de vue et quadriller la région. (S. T. M p.178)

(¹)Les Npr complets comme Ali Diarra et Ahmed Dousika qui se composent d'un prénom de référence islamique et d'un nom de famille "*concernent en général le rôle social (fonction politique, administrative, professionnel, académique, etc.) qu'occupe le référent dans la sphère publique.*" (Jonasson, 1994, p.148).

Le sème *sang* est suivi de deux verbes à l'infinitif "s'étendre " et "quadriller". Ces derniers interprètent la forme géométrique¹ du sang surtout le verbe quadriller qui signifie " *marquer de lignes droites, des bandes qui coupent de manière à former des carreaux, des rectangles*" (Le petit Robert, p.2078) ; alors que ce verbe est métonymiquement attaché à la force du sang qui est une conséquence des guerres ethniques et religieuses. Le sème *sang* est devenu une isosémie* à cause de sa redondance à travers divers éléments de la séquence. Il se répète dans cinq énoncés nominaux successifs : " *Sang des Bambaras. Sang des Peuls. Sang des Diawaras. Sang des Somonos. Et aussi sang des Toucouleurs.*" (S. T. M p.178).

Afin de traduire *l'isotopie de la décadence* de l'identité masculine, nous mettons en lumière certaines images figuratives spécifiques de Condé qui engage le sème référentiel sang à des personnalités proprement errantes.

Tout d'abord, l'anaphore, une figure d'insistance, persiste à la répétition de sème isosémique *sang* en tête de cinq énoncés elliptiques afin de convaincre le lecteur de cet effondrement de l'identité. Le sème *sang* remplace le sème *guerre* dans une synecdoque qui enduit un rapport d'inclusion entre le terme désigné "*guerre*" et celui qui le désigne "*le sang*". Même les Toucouleurs, source de cette guerre religieuse, deviennent victimes de ce sang. Aucune ethnie n'échappe à cette fatalité dessinée dans la saga de Condé. Tous périssent dans cette guerre.

Dans la même séquence du sang (S. T. M p.178) *l'isotopie de la décadence* se complète par une autre figure d'insistance, l'accumulation de

(1) Il faut signaler que le traitement de la forme géométrique du sème sang fait partie de l'étude spatiale du corpus mais nous insistons ici sur le lien entre ce sème et la déchéance de l'identité masculine dans le roman.

trois participes présents qui décrivent le trait /**dynamisme**/ du sang: "*dévalant, inondant, pavant*" (S. T. M. p. 178). La logique de l'ordre de ces trois participes est appropriée parfaitement à la nature du sang et la fin dramatique de l'identité.

Pour argumenter l'isotopie des figures masculines, Condé a recours aux figures d'assimilation surtout la comparaison et la métaphore. La comparaison rapproche certaines figures masculines des éléments de la nature pour établir un lien commun entre ces personnalités et un élément de la nature: El-Hadj Omar, un homme géant et solide est comparé au Rônier "*El-Hadj Omar [...] se tenait droit **comme** un rônier*" (S. T. M. p. 70). Le rônier est le roi de la forêt dans l'Afrique de l'Ouest comme El-Hadj Omar est le cheikh de l'islam à son époque. Le Rônier est un arbre très utile: son tronc est élancé, sa taille dix à quinze mètres de haut, ses feuilles larges, ses fruits « konis», son bois comme combustible pour la cuisson des aliments, ses fibres pour tresser la vannerie, le vin de palme est aussi un produit du rônier, ses racines sont curatives pour certaines maladies. Ce rapprochement significatif fait créer l'assimilation du trait /**utilité**/ entre le Rônier et El-Hadj Omar pour leur milieu.

Nous avons aussi une autre comparaison d'une figure masculine, celle d'Olubunmi. Le lecteur peut dévoiler sa personnalité dans l'énoncé suivant: "*les larmes scintillèrent **telles** des étoiles bleues sur les joues d'Olubunmi*" (S. T. M. p. 121). Dans une *isotopie de la nostalgie*, Condé cherche à rapprocher les larmes d'Olubunmi mises en valeur dans sa chaleur, sa brillance et sa massivité par assimilation aux étoiles bleues qui sont toujours très chaudes, très brillantes et très massives et prennent la forme de l'isotopie physique. Disons que les *étoiles bleues* prennent la forme de type

spectral O ou B. Nous pouvons aussi soutenir que ces deux phonèmes font partie du prénom d'**Olubunmi** (Olu signifie dieu) (bunmi signifie donné) par le bambara. Cet homme est comme les étoiles bleues lumineuses, de magnitude absolue et d'une durée de vie courte.

Aussi la nostalgie d'Olubunmi à Ségou serait-elle la source d'une métaphore où le comparé est totalement disparu" *Olubunmi était plongé sur ses pensées.*" (S. T. M. p. 52). Les pensées de ce jeune homme sont assimilées à un bateau qu'il souhaite prendre pour le transporter des eaux des eaux du fleuve du Sénégal à celles de Joliba.

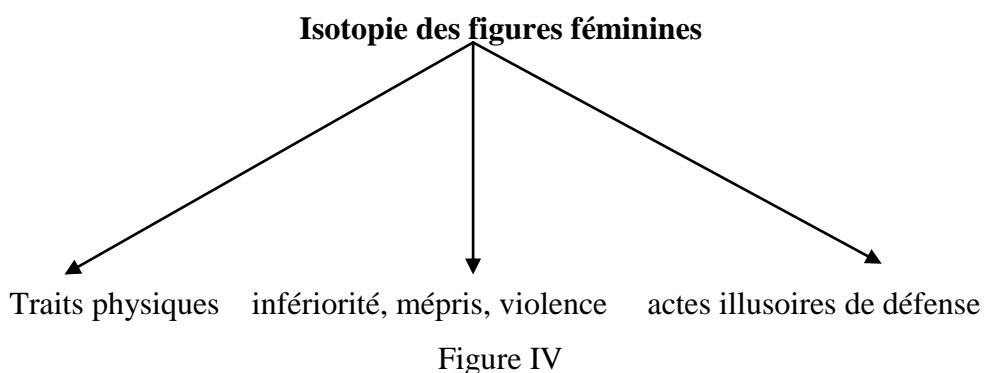
D'ailleurs, les figures d'assimilation de nostalgies se sont liées à trois éléments de la nature: *étoiles, eaux, arbre* qui reflètent l'attachement des figures masculines à Ségou. L'usage figuratif animal surtout le *bœuf* se manifeste dans deux métaphores qui assimilent Ali Diarra à un bœuf dans son courage pour défendre le trône de Ségou de l'usurpateur El-Hadj Omar qui " *s'était assis sur la peau de bœuf [...] osé étreindre la queue de bœuf qui avait appartenu à Ali Diarra.*" (S. T. M. p. 52). La métaphore filée se développe par deux termes " *la peau*" et " *la queue*" du bœuf et crée une fusion entre une réalité /**animale**/ de bœuf et une réalité /**humaine**/ d'Ali Diarra en séparant les barrières entre eux pour suggérer la force et le courage du bœuf. Ce dernier est un symbole du trône de Ségou dans la réalité historique transmise dans le roman.

En récapitulant les grilles de l'isotopie des figures masculines, nous trouvons que l'identité de ces hommes se concentre autour de la relation de conjonction qui est conçue " *comme un faisceau isotopique ou poly-*

isotopie" (Rastier 1987, p. 115) où Condé incite le lecteur à réfléchir et mettre en relief la lutte intérieure de l'identité.

2. Isotopie des figures féminines

Quant aux figures féminines, elles se sont liées à *l'isotopie d'infériorité* qui forge précisément la fatalité des femmes de la deuxième génération de la famille Traoré. A travers les expressions langagières de certaines molécules sémiques, nous pouvons mettre à nu le drame de certaines femmes qui "*défi[nt] leur identité.*" (Cissé, 2006, p.65). Nous pouvons repartir les isotopies des figures féminines dans le roman selon la forme triangulaire ci-dessous:-



a. Isotopie des traits physiques

Premièrement, nous soulignons que la présence des femmes dans le roman révèle *l'isotopie des traits physiques*. Les sémèmes des lignes caractéristiques du visage et du corps: "*taille, dents (S. T. M p. 27), canines (S. T. M p.379), veines, mains et peau (S. T. M p.27) et (S. T. M p.379), cheveux, yeux, lèvres et cou (S. T. M p.34)* précisent les détails du corps féminin qui "*fait l'objet d'une certaine idéalisation.*" Les femmes ségouaises "*sont souvent représentées [...] comme hypersexuelles, symboles de l'exotisme.*" (Cissé, 2006, p. 244) L'usage intensif, sélectif et significatif

des sèmes (= épithètes, attributs et adjectifs de couleurs) illustre précisément le fonctionnement sémantique et figuratif des traits de la femme décrite et accentue l'approbation ou la contradiction entre la beauté des traits extérieurs et la profondeur des douleurs morales.

Au niveau sensuel, les trois sèmes "*velouté* (*S. T. M.* p.27), *lisse, sèches* (*S. T. M.* p.34) décrivent une partie du corps en provoquant le trait de la /**touche**/ directe et suggèrent le contact direct avec le corps de la femme décrite. Cette contiguïté imaginaire suscite chez le lecteur une impression des sensations réelles. D'autres sèmes comme "*étincelantes, sinueux, bousoufflé* (*S. T. M.* p.27), *ourlées, coupés ras, brillants*" (*S. T. M.* p.34) se lient au trait de la /**vue**/; le fonctionnement de ces sèmes (= épithètes) au niveau sémantique dépeint en détail les traits distincts de la beauté visuelle des femmes dans le roman. Les deux sèmes (une épithète et un attribut) "*svelte*" (*S. T. M.* p.27) et "*maigre*" (*S. T. M.* p. 379) entrent en ligne pour nous rappeler le trait de la /**taille**/. L'épithète *svelte* ne provoque pas seulement la taille mais elle est aussi comblée de sens en produisant une impression de légèreté, d'élégance, la souplesse, de finesse du corps de la femme ségouoise.

D'autre part, les attributs des parties du corps qualifient la qualité, la nature et l'état qu'on rapporte aux figures féminines dans le roman. Le sème général "*belle*" (*S. T. M.* p.27, *S. T. M.* p.34, *S. T. M.* p.379) résume la qualité permanente de trois femmes Maryem, Awa et Kadidja. Pour les attributs "*sensibles*" et "*pleins de feu*" (*S. T. M.* p.34), le premier permet de décrire d'une manière délicate la nature de cette jeune femme Awa et reflète la douceur de ses lèvres mais le second donne à ses yeux une valeur étatique

momentanée et temporaire qui s'attache à une situation particulière ou à une vision limitée de la narratrice (Awa attaque son mari parce qu'il veut la répudier et suivre El-Hadj Omar)

Les adjectifs de couleur représentent une autre dimension dans les traits physiques des femmes dans le roman. Condé insiste sur le fait que "*la couleur cache la véritable nature des êtres humains, leur vérité : il faudrait un monde où les êtres humains pourraient apparaître sans le vernis de la couleur.*" (Poinsot et Treiber, 2013, p.6). De cela, la couleur de peau de la femme ségouoise peut être déterminée par l'usage d'une couleur d'une légume locale. Cette précision se manifeste dans "*couleur d'aubergine*" (S. T. M p.20) pour ne pas mentionner la couleur noire d'Awa mais pour déterminer la couleur violette foncée de sa peau qui reflète sa beauté africaine.

La transformation de la nature physique soit par l'avancée de l'âge soit par l'influence d'un élément de la nature (le soleil) justifie que certains sèmes de couleurs dévoilent le changement du teint féminin. Nous avons plus précisément trois cas: "*gencives bleues*", "*tâches sombres sur sa peau*" (S. T. M p.27), "*peau charbonnée par le soleil*" (S. T. M p. 379). Ces adjectifs de couleur foncée démontrent que la surface d'une partie du corps surtout la peau, cette partie visible, ne réfléchit aucun éclat, aucune brillance.

Disons aussi que le sème "*sombre*" a un double sens soit noir comme couleur, soit obscur comme pensée. Les "*tâches sombres*" sur la peau de Maryem n'extériorisent non seulement l'avancée de son âge mais aussi l'obscurité de ses pensées et ses sentiments empreints de tristesse, de douleur et d'inquiétude à cause de l'infirmité de son fils Mohammed.

Aussi le fait de se servir du participe passé comme adjectif de couleur dans les deux sèmes: " *bleuies*" qui signifie devenir bleu d'une maladie aux gencives et " *charbonnée*" qui signifie devenir noir de l'influence de la chaleur du soleil précise-t-il la transformation physique du corps féminin à cause de l'avancée de l'âge et figure les problèmes moraux chez les femmes dans le roman.

b. Isotopie d'infériorité, de mépris et la violence

La discrimination selon la religion, le rang, la race peut devenir la source de *l'isotopie d'infériorité, de mépris et la violence* contre les femmes à Ségou. Les sèmes microgénériques du trait purement /**humain**/ comme "rang", "fétichiste", "idoles", "enfants moitié bambaras", "mari apostat" (S. T. M. p.20), "cette épouse Bozo", "l'esclave Bozo", "cette Bozo" (S. T. M. p.99), "fille de woloso" (woloso signifie esclave de case) "(S. T. M. p.148), "une esclave"(S. T. M. p.149) "une esclave", "une princesse bambara" (S. T. M. p.362) classent les femmes dans un rang inférieur par rapports aux hommes dans la hiérarchie sociale à Ségou. Cette discrimination ethnique de l'identité féminine "est souvent considérée comme un instrument de subordination des femmes et d'expression de la domination masculine" (Broqua et Doquet, 2013, p.294); ce qui reflète la masculinité de la société à Ségou et fait de la femme un jouet dans les mains des hommes. Condé affirme la réalité de la position de la femme dans ces romans en disant: "Sa libération était donc vouée à l'échec parce qu'elle ne lui donnait pas une identité indépendante des hommes [...] parce qu'elle ne pouvait pas accepter cette partie de son caractère et ne trouvait pas son propre "moi". (Lewis, 1981, p.91).

L'accumulation de trois sèmes mésogénériques d'une (indemnité) qui inclut les sèmes " *habitude, compassion, désir charnel*" (S. T. M. p.99) limite la position inférieure triple de la femme: la familiarité créée par le fait d'être constamment en contact avec elle, le partage des maux seulement de l'homme et non pas ses joies, la tendance suscitée par l'homme aux plaisirs sexuels et non pas sensuels; ce qui relève la nature animale de l'homme aux instincts manifestée dans " *extrémité de son sexe*", " *l'onctuosité du sang*"(S. T. M. p.148), " *sa luxure, son ivrognerie*". (S. T. M. p.149). La femme est donc la servante des besoins de l'homme et son objet sexuel.

L'usage intensif des sèmes " *violement, vivement, sans douceur, sans ménagement*" (S. T. M. p.148) et du participe passé en position d'adjectif épithète comme " *choquée*" (S. T. M. p.148), " *pénétrée, déflorée*" (S. T. M. p.149) insistent sur l'agressivité et la brutalité d'Olubunmi décrit comme une personne sexuée dans son comportement. La barbarie est exercée sur le corps des femmes où les hommes *mutilent les femmes car elles créent l'identité noire*" et esclave (Laurent, 2011, p.8). Disons donc que " *l'esclavage a influencé énormément l'identité féminine.*" (Thomas, 2013, p.6).

c. Isotopie figurative féminine

Face à la discrimination ethnique de l'identité féminine nous pouvons déterminer des stratégies langagières des actes de défense des femmes qui complètent leur identité, montrent leur réaction envers les actes atroces de l'homme et dessinent leur souffrance physique et morale. *L'isotopie figurative* se voit dans deux figures d'assimilation : *La comparaison et la métaphore.*

La comparaison est fort présente comme acte de défense. Les cheveux d'Awa sont "*comme le pelage d'un animal*" et son cou "*comme une branche de gonda*" (S. T. M. p. 34) et sa faiblesse est comparée à un oiseau chétif, elle est comme "*canari qui va chaque jour au feu*" (S. T. M. p.105). Le choix de cet oiseau beau et chétif représente bien l'errance de cette femme esclave envers la négligence et même l'intention de la répudier pour sa manie religieuse. Les trois sèmes connotatifs "*animal, gonda, canari*" désignent d'une manière implicite que la femme devait se battre pour exister dans ce milieu hostile.

Le comportement d'Awa est hyperboliquement manifesté dans *une isotopie de la mort* qui se trouve emboîtée dans la récurrence de verbe "*tuer*". "*Elle (renvoyant anaphoriquement à Awa) songeait à se tuer. A tuer ses enfants. Tantôt, elle songeait à tuer Mohammed*" (S. T. M. p.106). Elle "*imagine une résistance qui consiste à donner une expression concrète et écrite à son oppression.*" (Kadish, 1995, p.8).

La métaphore dévoile une autre allure défensive féminine: Awa est aussi "*une façade attirante et agressive*" (S. T. M. p.34) et Kadidja rit "*découvrant ses canines carnassières*" (S. T. M. p.397) et elle est "*le feu qui mordit les "brindilles", la "paille" et les "branches de bois sec"*" (S. T. M. p. 362). Nous trouvons que la femme prend de différentes formes dissuasives figuratives intenses et extrêmes face "*aux normes sociales imposées par leurs cellules familiales et par lois imposées aux cultures dont elles sont issues.*" (Cissé, 2006, p.246). Ces formes agressives se précisent dans les trois sèmes connotatifs: *façade* qui montre la force et la solitude de la femme, "*carnassières*" est toujours utilisée avec les fauves et les animaux

féroces, *le feu* qui symbolise son émancipation du joug de l'homme.

Afin d'alléger l'atrocité et l'errance de l'identité dans le roman, Condé se dérive de fil narratif et descriptif en changeant son écriture par l'intégration de courts poèmes tirés de la tradition populaire de Ségou pour des visées précises et particulières comme nous allons le voir dans la dernière partie de notre recherche.

III. L'isotopie des flashes poétiques

Disons que le message poétique "*se transmet sous forme de discours articulé.*" (Greimas, 1967, p.2) Nous trouvons que Condé a recours à de petits poèmes (=chants) tirés de la tradition orale ségouoise que nous préférons appelés *intervalles ou flashes poétiques*. Ces poèmes sont fragmentaires et isolés du fil descriptif et narratif du roman. Nous retenons que cette technique de l'écriture a un double objectif: pour le lecteur ces intervalles sont considérés comme un repos ou une tranquillité de l'atrocité et de la cruauté des événements dans le roman et pour les protagonistes, ils sont appréciés comme une des stratégies d'échappatoire de la souffrance physique ou morale. La forme poétique "*manifestée [...] par la redondance et l'adéquation de l'expression et du contenu, provoquant les effets de sens [...] serait pure euphorie.*" (Greimas, 1967, p.9). Elle fait émerger ainsi une sensation intense de bien-être, de joie et d'optimisme chez les personnages.

Ces *flashes poétiques* se manifestent dans de courts poèmes composés d'une seule strophe de quatre à huit vers et suggèrent une idée soudaine ou un souvenir qui revient afin de servir un ensemble de thèmes et topoï des formes des *molécules sémiques*. Le traitement de ces poèmes demande une interprétation de cet "*espèce de langage conventionnel, secret, qui exige de la part du lecteur la connaissance de la clé qui faciliterait le décodage du*

message." (Solomarska, 2014, p.125). Nous allons aborder ces unités poétiques à leur *redondance paradigmatique* en thématissant la relation entre leurs sèmes présentés dans la figure ci-dessous:

L'isotopie des flashes poétiques

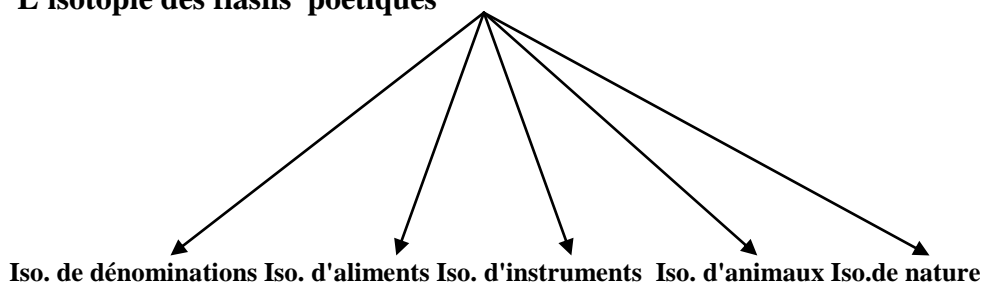


Figure V

1. Isotopie poétique des dénominations

Dans les poèmes, *l'isotopie poétique des dénominations* des protagonistes se réunit autour de Mohammed et El-Hadj Omar. Mohammed est désigné par "*mon fils*" et "*l'enfant*" (S. T. M. p.75). Ces deux appellations évoquent son enfance tranquille et enchantée. Ce retour à l'enfance est une solution temporaire qu'offre Condé pour que le protagoniste puisse se rendre libre de ses maux physiques et moraux. Mohammed a aussi d'autres désignations comme "*le fils de chef*" (S. T. M. p.21), "*Maître*", "*Diarra*" (qui signifie lion par le bambara) (S. T. M. p.137), "*Traoré.*" ((S. T. M. (bis) p.171). Les chants des griots se présentent comme un éloge et un compliment à Mohammed. Tous les sèmes de dénominations qui auréolent ce prince vaincu physiquement et moralement sont vus comme une compassion, un soulagement et un réconfort à cet unijambiste qui se sent indigne de porter le nom de sa famille noble. Cette dernière incarne la diaspora de toutes les familles sur la terre de Ségou.

Dans les poèmes, les différentes dénominations d'El-Hadj Omar donnent des interprétations sémantiques et figuratives de la contraction à cet homme entre un saint, protecteur et usurpateur. Les poèmes montent les trois parties de sa personnalité amalgameuse. Les premières dénominations "Wali" qui indique saint dans le poème et " *Cheikh Omar*" (S. T. M. p. 96) sont un reflet de l'autorité absolue et les " *pouvoirs surnaturels*" (S. T. M. p. 130) aux yeux de ses partisans où ses poètes " *illuminés*" énumèrent ses dons. Toutefois, sa troisième dénomination " *marabout*" revêt un double sens; le premier sens représente sémantiquement sa *sainteté* alors que le deuxième sens dévoile l'aspect figuratif de la dénomination parce qu'un des sens du mot marabout est la " *grande cigogne*" d'un gros jabot. Les chants peuvent symboliser une allure satirique de ce personnage politique et religieux.

Nous pouvons examiner les relations de différence entre les deux dénominations: *Diarra* vs *marabout*. La première dénomination signifie " *lion*" par le bambara alors que le sème *marabout* signifie par analogie *cigogne* (ce grand oiseau des marais d'Afrique). Cette dernière dénomination s'explique comme une révolte implicite dans les poèmes contre l'arrogance du conquérant El-Hadj Omar. Les deux animaux se manifestent dans les poèmes des griots¹ bambaras et des poètes illuminés d'El-Hadj Omar pour mettre en relief l'aspect métaphorique où le poème établit " *des isotopies dérivées, par le biais de figures métaphoriques.*" (Jeandillou 1997, p.83). Les sèmes imagés et opposés *Diarra* (=lion) vs

(¹) Le griot en Afrique noire, personnage qui a pour fonction de raconter des mythes, de chanter et/ou de raconter des histoires du temps passé. À la fois objet de mépris et de crainte, il maintient, par sa fonction sociale, la « littérature orale africaine ».

marabout (=cigogne) justifient les multiples métaphores de l'humiliation de *Diarra* bambara qui a perdu son trône pour une cigogne *marabout*.

Dans cette optique, la dénomination de ces personnalités dans les poèmes se voit comme un fonctionnement de la description des " *propriétés caractéristiques ou le rôle social*" de ces hommes " *porteurs connus dans la communauté linguistique*" (Jonasson, 1994, p. 218) pour établir cet " *arrière plan descriptif*." (Searle, 1971) qui oriente le lecteur à figurer par l'écoute le réseau isotopant référentiel de l'identité.

D'ailleurs, *l'isotopie poétique des dénominations* dévoile les propriétés explicitement gommées à travers une série de *sèmes spécifiques*¹ qui créent un modèle mental ou un " *parangon*" (Jonasson, 1994, p. 220) de ces deux personnalités. C'est ainsi que nous pouvons synthétiser que la configuration orale de la dénomination dans les poèmes peut bien combler une triple fonction: pour Condé, elle remplit un besoin d'exprimer, pour les auditeurs², elle plante une image mentale des personnalités et enfin pour le lecteur, elle résonne comme un référent thématique de la chaîne lexicalisée des caractères figurés des personnalités. Il faut signaler que les sèmes de dénomination se transmettent tels quels de griots en griots.

2. Isotopie des aliments

L'isotopie des aliments se précisent dans trois termes le " *tô*"³ (S. T. M.

(¹) Isotopie spécifiques " *se forment de l'itération de sèmes spécifiques afin singulariser les sèmes au sein des classes sémantiques données (taxèmes, domaines, dimensions). Le trait /inchoatif/ constitue par sa récurrence une isotopie spécifique.*" (Rastier, 1987, p.112)

(²) Les auditeurs sont les gens qui écoutent les poèmes des griots dans le roman.

(³) Le *tô* (ou *saghbo* en moré) est un mets très courant au Mali et en Côte d'Ivoire. Il est cuisiné à l'aide d'un fouet, à base de farine de mil ou de sorgho et d'eau. http://www.routard.com/guide/burkina_faso/1197/cuisine_et_boissons.htm.

p.75,) "*le manioc*" et la "*patate douce*" (S. T. M. p. 220). Ces sèmes ont un rôle interprétable dans les poèmes parce qu'ils représentent la douceur et la saveur de la nourriture de l'enfance. Ils créent le climat favorable pour que le personnage garde le souvenir de son passé doux et splendide. *L'arrière-goût* d'un repas traditionnel engendre un retour à l'enfance affirmé par l'amollissement et la souplesse des repas et vivifie dans la mémoire le déplacement d'un espace à un autre afin d'échapper à l'atrocité des moments pénibles des événements du roman. L'emplacement des sèmes d'aliments dans les poèmes est essentiellement attaché à la présence imaginaire de l'image de la mère "*le têt de la mère*"(S. T. M. p.75) et "*le manioc*" et la "*patate douce*" "*d'une femme*" (S. T. M. p. 220) ou métonymiquement "*d'un ventre connu*" (S. T. M. p.220). La mère sans précision, ni dénomination donne une présence latente de son image et fait ressentir le protagoniste par la paix et le calme:

*" Alors la paix et le calme
Reviendront..."*(S. T. M. p.221)

Le procès lexical de la préfixation de la syllabe "*re*" dans " les sèmes "*revoilà*" (S. T. M bis p.171), (= dans le poème voilà de nouveau), "*refleuri*"(S. T. M. p.220), "*reviendront*" (S. T. M. p.221) indique le mouvement en arrière ou le retour à un état antérieur et assure le renouvellement de l'espoir et la renaissance d'une nouvelle vie. La remémoration du passé glorieux se manifeste dans "*étreignent à nouveau la terre*" (S. T. M. p.221) et "*de retour*" (S. T. M. p.75). Le préfixe "*re*" actualise le fait de repartir soit physiquement dans le cas de Mohammed soit moralement dans le cas de Samuel pour la ville natale Ségou. L'insistance de Condé sur ce sème dans certains poèmes procure le calme aux

protagonistes angoissés par l'idée du retour à Ségou. Dans les poèmes, cette préoccupation inquiétante va jusqu'à la souffrance physique et morale des membres de la deuxième génération de la famille Traoré.

3. Isotopie des instruments

Ajoutons que la répétition systématisée de différents catégories sémiques ou classèmes¹ d'instruments "*forment des faisceaux d'indices convergents qui assurent ainsi la cohérence globale*" (Baumgardt, 2009, p.4) des poèmes. Nous répartissons les instruments dans les poèmes en trois classèmes: instruments musicaux, instruments agricoles et instruments de la guerre.

Premièrement, *l'isotopie des instruments musicaux* primitifs africains "*kakaladounou*"² (S. T. M. p.46) "*flè*", "*bourou*", "*n'agoni*"³ (S. T. M. p.75) ajoutent un ressort et une vitalité au poème, allègent l'intensité des événements ou approfondissent la sensation de la peine. L'onomatopée de ces instruments primitifs suggère les sons produits qui accompagnent toujours les griots⁴ dans leurs chants "*intimement associés au support musical*." (Kesteloot, 1992, p.2). Ils se présentent sous le modèle de la description homérique dont "*l'attention [se focalise] sur un objet relié métonymiquement au personnage qui agit*." (Adam, 1989, p.166). L'harmonisation entre les sèmes des instruments musicaux, éléments artificiels ou humains et les sèmes des éléments naturels "*éclair*" (S. T. M.

(¹) Les classèmes sont les sèmes contextuels, c'est-à-dire ceux qui "*sont récurrents dans le discours et en garantissent l'isotopie*." (Greimas et Courtés, 1979, p. 37)

(²) Petit tambour rond bambara (selon la définition de la narratrice)

(³) Instruments de musique (selon la définition de la narratrice)

(⁴) La fonction du griot qui se réserve les genres historiques et épiques lesquels s'apprenaient auprès de professionnels. Le griot, acteur des poèmes et poète musicien dépositaire, s'attache essentiellement à la culture bambara. (Kesteloot, 1992).

p.67) "*l'air lourd*" (S. T. M. p.75) compose une orchestration qui garantit le fait de bien accueillir la personnalité "*en l'honneur de son arrivée*" (S. T. M. p. 75). Cette atmosphère musicale enracine d'ailleurs la personnalité dans ses origines, prépare le lecteur et le personnage – auditeur à revenir au passé, identifie précisément la distribution des vers du poème sur une chaîne mélodique et mesure " *l'écart entre le rythme naturel de [ces chants] et celui qu'introduit la musique.*" (Kesteloot, 1992, p.3).

Deuxièmement, *l'isotopie des instruments agricoles* se réunit autour de deux sèmes qui représentent une relation symbolique opposée selon le contexte des poèmes; ce sont : "*hache*" (S. T. M. p.96) vs "*faucille*" (S. T. M. p.171). Le premier instrument "*hache*" est un signe figuratif d'El-Hadj Omar. Nous supposons que la présence de cet instrument puisse achever trois objectifs: fendre les ennemis ou les ennemis de l'islam selon El-Hadj Omar, former un nouvel islam loin des cultes polythéistes, réaliser la justice sans jugements. Ce dernier objectif est fort interprété par les "*deux tranchants*" (S. T. M. p.96) de cet instrument récupérant à l'esprit du lecteur sa balance de la justice par ses deux plateaux. La forme de cette hache interprète donc l'usage des verbes fonctionnels sémantiquement opposés dans le poème : "*tues*" vs "*sauves*" et "*tues*" vs " *guéris*" (S. T. M. p.96). Au contraire, la *faucille* peut avoir un double sens: d'une part, elle fait rappel à la richesse agricole des bambaras et la valeur du travail, d'autre part, cet instrument est une étincelle d'une révolution populaire des Bambaras.¹ Les deux instruments du fer matérialisent l'atrocité de la guerre ethnique et religieuse sur la terre de Ségou.

Troisièmement, en approfondissant *l'isotopie symbolique des instruments*,

(1) *Bambaras* signifient ceux qui refusent d'être dominés et ne courbent jamais la tête devant un peuple.

les poèmes mettent en place deux autres instruments de la guerre: "lance" (S. T. M. p.21) vs " poudre" (= métonymiquement le fusil.) (S. T. M. p.147). Le premier représente l'outil primitif de la guerre des Bambaras contre celui moderne des Toucouleurs. Ces deux instruments revêtissent une comparaison des techniques de la guerre: les Bambaras chantent toujours leur passé ou " les vieilles guerres" (S. T. M. p.46). Ils signalent d'ailleurs le rythme de guerre dans le passé et au présent. Face aux fusils des Toucouleurs, les Bambaras ne trouvent que la défaite, la servitude et la composition de poèmes de compassion.

Les poèmes oraux des griots sont construits sur la focalisation sur *l'ouïe* qui se manifeste dans deux stratégies langagières: 1. les sèmes qui montrent l'acuité auditive comme " sifflait à ses oreilles"(S. T. M. p.75), " le chant [...] aux oreilles de Samuel" (S. T. M. p.241), " entendre un chant" (S. T. M. p. 246.)

2. l'itérativité des interjections expressives distribuées selon le tableau ci-dessous:

L'occurrence de l'interjection "Ah"	L'occurrence de l'interjection "Oh"
<p><i>Ah! Comblez-la (la fesse) (S. T. M. p.147)</i> <i>Ah! Le revoilà, le fils de ceux qui ont courbé le monde comme une faucille (S. T. M. p.171)</i> <i>Ah! ça c'est drôle!</i> <i>Tous les buckra ne sont pas blancs</i> <i>Ah! ça c'est drôle!</i> <i>Y en a qui sont nègres</i> <i>Nègres et Africains (S. T. M. p. 234)</i></p>	<p><i>Le rhum, il tue le nègre,</i> <i>Oh! là là!</i> <i>Le rhum, il lui donne la vie,</i> <i>Oh! là là!</i> <p style="text-align: right;">(S. T. M. P.243)</p> <i>Oh! Oh! ils m'ont arraché de Guinée</i> <i>Oh! Oh! je ne peux pas y aller</i> <p style="text-align: right;">(S. T. M. p.258)</p></p>

Tableau VI

Les deux "*exclamations peuvent prendre le sens dans deux isotopies*" (Bergez, 1989, p.59) dans les vers des poèmes. L'interjection *Ah!* se attache à trois isotopies à l'ordre: *l'isotopie d'amertume* où le trait /**condolérance**/ se précise par l'occurrence du verbe fonctionnel "*comblez*" à l'impératif et le sème *fesse* et son pronom anaphorique *la*. *L'isotopie de majesté* apprécié à partir du trait /**race**/ dans l'extension des sèmes: *le fils*, (*le bis*) un pronom anaphorique du fils et *Traoré* (*bis*). *L'isotopie de misère* qui peut également s'apprécier dans la répétition relative des sèmes du vers-clé *ça c'est drôle!* du trait /**étonnement**/ et la désignation des occurrences du sème *buckra* (qui est un mot familier de l'anglais américain qui signifie blanc.) Le sentiment d'étonnement est développé dans le poème de l'opposition entre les sèmes *blancs vs Nègres et Africains* renvoyant au même référent *buckra*. La coréférence du sème *buckra* et ses expressions descriptives *blancs*, *Nègres et Africains* reposent sur "*une relation symétrique repérable entre les termes qui, ne dépendent pas l'un de l'autre, se laissent interpréter de façon autonome.*" (Jeandillou, 1997, p.85.)

Quant à l'interjection *Oh!*, elle s'attache à deux isotopies à l'ordre. Premièrement, elle apparaît dans le voisinage de *l'isotopie de l'addiction à l'alcool* qu'il s'agisse de l'influence contradictoire du vin (rhum) dans les deux prédicats *tue vs donne la vie et* l'occurrence du sème *nègre* et son extension par le pronom anaphorique (*lui*). Deuxièmement, elle gravite dans le poème autour de *l'isotopie de la nostalgie* interférant avec le trait /**sol natal**/ dans le sème *Guinée* et son pronom anaphorique *y*. Les deux prédicats du même champ sémantique *arracher et aller* approfondissent le sentiment de l'étrangeté. En plus, les deux exclamations *Ah!* et *Oh!* créent au niveau acoustique une concentration des cris collectifs confus et tumultueux

des personnalités. Les sons de différents instruments (musicaux, agricoles et miliaries) forment aussi un boucan aux oreilles du lecteur et assurent l'oralité des poèmes tirés de la tradition populaire des Bambaras.

Il ne faut pas oublier que les trois pronoms anaphoriques "*lui, le, y*" s'attachent aux deux exclamations *Ah!* et *Oh!* pour établir "*une dépendance orientée*" dans les poèmes et instaurer "*une relation dissymétrique*" (Jeandillou, 1997, p.86) entre des sèmes du statut différent. Le processus anaphorique préserve ainsi la cohésion de la progression structurée des flashes poétiques grâce à la reprise des sèmes introduits.

4. Isotopie des animaux

L'isotopie des *animaux domestiques* opposés aux *animaux féroces* ainsi que des *éléments de la nature* signalent le concept primitif de la vie. Pour les animaux domestiques, nous trouvons que les sèmes "*chevaux*" (S. T. M. p.21), "*taureau*" (S. T. M. p.46), "*taureaux*" (S. T. M. p.131) "*males*" "*vaches*" "*brebis*" (S. T. M. p.132) s'opposent aux sèmes des animaux féroces: "*hyène*", "*fauve*" (S. T. M. p.147). L'isotopie des *animaux* "*renvoient cependant de manière plus ou moins précise à l'aire géographique et culturelle*" (Baumgardt p.4) de Ségou. Elles suggèrent une relation sémique explicite et systématique de l'animalisation symbolique dans les poèmes: *les chevaux*, ses animaux nobles, représentent la chevalerie et la gloire de la famille Traoré, alors que *les troupeaux des "vaches et brebis"* sont un signe de la fortune et la richesse de cette famille. Au contraire, Les animaux féroces procurent à la mémoire des auditeurs les tribus adversaires. En plus, les animaux qui enrichissent la mémorisation du

lecteur des concepts primitifs, peuvent aussi transfigurer le présent atroce de la personnalité par un retour au passé et dessinent des tableaux riches de sa vie bestiale de Ségou.

5. Isotopie de la nature

Les éléments de la nature présentent deux *isotopies* opposées *sèmes célestes* vs *sèmes terrestres* pour lier la terre au ciel selon le tableau ci-dessous:

Sèmes célestes	Sèmes terrestres
Eaux	lune
fleuve	soleil
terre	éclair
pois	nuage
mer	
champs	

Tableau VII

Selon le tableau ci-dessus, la récurrence des unités *célestes* vs *terrestres* "*sous formes d'une projection de faisceaux phémiques isotopes*" (Greimas, Courtés 1979, p.199) désigne des significations particulières dans les poèmes: les éléments de la nature créent une harmonie avec la personnalité dans les poèmes. Ils évoquent des émotions de l'amitié, de la tendresse, de la nostalgie et même de la mélancolie. Mohammed est comparé par *le soleil, la lune et l'éclair* dans sa beauté. L'itérativité de l'isosémie¹ "*Pois de Congo, je désire te....*" (S. T. M. p.241) signale le *sens implicite* qui permet au lecteur d'apprécier le sentiment de Samuel d'adoucir psychologiquement

¹ Isosémie: "*est la redondance d'un sème à travers divers éléments d'une séquence.*" (Pottier, 1974, p.326)

ses blessures et ses ennuis à cause de la captivité, de l'esclavage et de l'exil. La valeur symbolique du sème *Eaux* au pluriel prend le sens géographique de surface maritime s'étendant des côtés du royaume de Ségou et matérialise la prédominance et la suprématie de Ségou appelée "*Maître des eaux*" aussi son roi est régulièrement qualifié de "*Maître des eaux et des hommes*". Ce procédé d'évitement ou une formule détournée où les griots ne désignent pas nommément certaines personnalités. Le sème *champs* est "*un paysage réel et singulier*." (Molino, J. 1988, 103). Les griots y voient les *arbres* vivants et les convoquent. Condé attache ces éléments de la nature pour informer son lecteur de cette forme vivante et individuelle de Ségou. Les champs déterminent aussi la fertilité et la possession des biens de cette terre. La *mer* concrétise l'étrangéité et l'éloignement de la ville natale. Par opposition à un miroir visuel de l'eau douce et stagnante du fleuve Joliba, la mer héberge le reflet de l'eau saline et agitée qui porte le souvenir des moments amers à la mémoire du protagoniste.

IV. Conclusion

En guise de conclusion nous disons que la lecture *méthodique* de l'isotopie comme un outil sémantique nous a permis de décoder et de pénétrer l'écriture romanesque de Condé afin de découvrir son message latent. Comme une échelle continue les réseaux d'isotopies organisent la configuration sémantique et lexicale du style de Condé dans ce roman. A travers cette étude, nous avons abouti à ce que nous appelons *l'espace des isotopies opposées*, nous avons remarqué que la narratrice isole soudainement des espaces décrits dans des séquences dispersées que nous avons essayé de rapprocher pour déduire cette relation d'opposition dont

l'objectif est de mettre en relief la crise de l'espace *de la terre en miettes*. L'architecture géométrique opposée de l'espace ségouois: *haut vs bas, dynamique vs statique, horizontal vs vertical* nous a permis de dénouer et dévoiler les interrelations sémantiques implicites inconscientes de la narratrice.

Dans la deuxième partie de notre travail nous déduisons que l'isotopie peut être un reflet de la déchéance et de l'errance de l'identité soit masculine, soit féminine où la narratrice a dessiné deux niveaux d'isotopiques de la contradiction identitaire: d'une part, une contradiction entre le passé glorieux et illustre et le présent avilissant et déshonorant des personnalités et d'autre part une contradiction interne dans la même personnalité: entre le prénom et le nom, entre les traits physiques doux et les actes atroces. Aussi la contradiction identitaire féminine s'est-elle manifestée entre l'isotopie des traits physiques dévoilant la beauté et le charme de la femme ségouoise et l'isotopie de ses actes offensifs contre la cruauté de l'homme afin qu'elle puisse prendre ses droits. Les relations d'identité des personnages et les cas d'opposition isotopique entre elles ont une influence réciproque constamment dans l'interprétation du sens des séquences descriptives. Cette interprétation cohérente s'ensuit d'une activité dynamique entre ses éléments.

Dans *Ségou, terre en miettes*, le texte romanesque est parfois allégé par des courts poèmes vus comme moyen de compression ou de divertissement. Condé inclut des séquences poétiques où l'interrelation isotopique porte une relation de conjonction ou d'implication dans lesquelles les séquences isotopiques fonctionnent correctement comprenant des sèmes poétiques

compatibles. Nous pouvons rencontrer une complémentarité d'isotopies dans *les flashes poétiques*. Dans cette communicabilité, nous avons découvert le fonctionnement lexical, sémantique et symbolique des poèmes tirés de la tradition orale de Ségou où leurs sèmes présupposent un retour aux racines d'Afrique et les éléments de la nature.

La terre en miettes peut ainsi se lire comme des étiquettes ou des feuilletés sémantiques où nous pouvons déduire de nouvelles interprétations. Ces aspects déterminent précisément la technique et les stratégies de la narratrice des thèmes dominants dans son texte romanesque. Nous pensons d'ailleurs que cette approche sémantique est un essai pour comprendre les dimensions spatiales et la psychologie des personnages dans *Ségou, la terre en miettes*.

Nous pouvons enfin conclure que l'isotopie sémantique nous a permis de rassembler les éléments composants de ce que nous pouvons appeler *la diaspora langagière* dans *Ségou, la terre en miettes* pour la rassembler afin de dessiner le tableau descriptif de Ségou où les identités errantes fictives ou réelles se mêlent aux espaces dispersifs. Dans la recherche de leur identité, les protagonistes écoutent la voix plaintive de Ségou. Les griots restent dans l'arrière du tableau pour jeter un coup d'œil sur le passé splendide des protagonistes et faire revivre l'histoire et la mémoire.

Bibliographie générale

A. Corpus de l'étude

Condé, M. (1985). Ségou, La terre en miettes, Paris, Robert Laffont, 426.p

B. Ouvres de critique littéraire

1. Bachelard, G. (1957). La poétique de l'espace, Paris, PUF.
2. Chartier, P. (2000). Introduction aux grandes théories du roman, Paris, Nathan/université.
3. Daniel Bergez, D. (1989). L'explication de texte littéraire, Paris, Dunod.
4. Genette, G. (1969). La littérature et l'espace, Figures II. Paris, Seuil.
5. Ricardou, J. (1990). Le Nouveau roman, Paris, Seuil, coll. Points.

C. Ouvres de linguistique et sémantique:

1. Adam, J. M. (2005). La linguistique textuelle, Paris, Armand Colin.
2. Adam, J. M. et Petitjean, A. (1989). Le texte descriptif, Paris, Nathan.
3. Courtés, J. (1989). Sémantique de l'énoncé: applications pratiques, Paris, Hachette.
4. Courtés, J. (1991) Analyse sémiotique du discours, De l'énoncé à l'énonciation, Paris, Hachette.
5. Dolores, M. et García, V. (2006/2). La pièce (dé)montée. Etude sémantique d'une description de Madame Bovary », Poétique 2006/2, n° 146.
6. Greimas, A. J. (1983). Du sens II, Paris, Seuil.
7., (2002). Sémantique structurale, Paris, Puf.
8. Hamon, Ph. (1993). Du descriptif, Paris, Hachette.
9. Jeandillou, J. F. (1997). L'analyse textuelle, Paris, Armand Colin.
10. Jonasson, K. (1994). Le nom propre, construction et interprétation, Paris, Duculot.
11. Pottier, P. (1974). Linguistique générale. Initiation à la linguistique: Problèmes et méthodes, Klincksieck, Paris.
12. Rastier, F. (2009). Sémantique interprétative, Paris, PU F.

D. Périodiques

1. Baumgardt, U. (2009). L'espace en littérature orale africaine, *Cahiers de littérature orale*, 65.
2. Broqua, Ch. et Anne Doquet, A. (2013). Les normes dominantes de la masculinité contre la domination masculine ? *Cahiers d'études africaines*.
3. Greimas, A. J. (1967). Les relations entre la linguistique structurale et la poétique, in *Revue internationale des sciences sociales*, Volume XIX N° 1.
4. Jossua, J. P. (2002). La parole de poésie selon Yves Bonnefoy. La poésie, la poétique, le sens d'une création, *Revue des sciences philosophiques et théologiques*, 2002/3 Tome 86.
5. Kesteloot, L. (1992), La poésie orale dans l'ouest africaine, *Thiopiennes* n°56. *Revue semestrielle de culture négro-africaine* 2ème semestre.
6. Kherbache, A. (2010). Les isotopies sémantiques et leur fonctionnement dans un épitexte éditorial en quatrième de couverture, *Synergies, Algérie* n° 11.
7. Laurent, S. (2011). Le tiers-espace de Léonora Miano romancière afropéenne », *Cahiers d'études africaines*.
8. Lhoni, B. (2006). Maryse Condé, nomade à la croisée des mondes, *L'Arbre à Palabres*, N° 18 Janvier.
9. Molino, J. (1988). L'ontologie naturelle et la poésie, Matière de poésie, In *Littérature* 72, Année 1988.
10. Nuria, R. P. (2002). Recherches sur les adjectifs de couleurs. Description et référencement. In: *information Grammaticale*, N.95.
11. Rastier, F. (1985). L'isotopie sémantique, du mot au texte. In: *L'Information Grammaticale*, n° 27.
12. (1996). *La sémantique des textes concepts et applications*, Hermes, Journal of Linguistics no. 16.
13. (2006/3). Formes sémantiques et textualité, *Langages* 2006/3 n° 163.

14. Sissao, A. J. (2006). Dehon, Claire L., Le réalisme africain. Le roman francophone en Afrique subsaharienne, *Cahiers d'études africaines* n°183, 2006.
15. Solomarska, O. (2014). Le sens implicite et la notion de l'isotopie dans un texte poétique, Université nationale Taras Chevtchenko de Kiev (Ukraine).
16. Tibloux, E. (1996). Les enjeux littéraires de la description de l'espace. In: *Espaces Temps*, 62-63, Penser/figurer. L'espace comme langage dans les sciences sociales.
17. Ziethen, A. (2013). La littérature et l'espace. Lire le texte et son espace : outils, méthodes, études *Arborescences*, Numéro 3, juillet.

E. Thèses

1. Cissé, M. (2006) Identité créole et écriture métissée dans les romans de Maryse Condé et Simone Schwarz-Bart, université Lumière Lyon 2.
2. Lewis, S. (1981). La condition de la femme dans les œuvres de Maryse Condé, Université de McMaster, Ontario.
3. Thomas, B. (2015) La position de la femme dans la société esclavagiste aux Antilles et ses conséquences actuelles, *Université de Perth (Australie)*.
4. Wołowska, K. (2013). La puissance de l'identique: l'absurde, la contradiction et l'isotopie sémantique in *Studii de lingvistică* 3, Université Catholique de Lublin Jean Paul II, Récupéré de Institut de Philologie Romane; wolowska@kul.pl.

F. Colloques

1. Kadish, Y. D. (1995). Colloque sur Maryse Condé in Pointe-à-Pitre, Guadeloupe: University of Georgia March.

G. Entretiens

1. Poinot, M. et Treiber, N. (2013) Entretien avec Maryse Condé, *Hommes et migrations* consulté le 30 septembre 2016. URL. Récupéré de <http://hommesmigrations.revues.org/1953>.

H. Documents web

1. http://www.routard.com/guide/burkina_faso/1197/cuisine_et_boissons.htm.

I. Dictionnaires

1. Baraké, B. (1985). Dictionnaire le linguistique Français-Arabe avec un index alphabétique des termes arabes, Jarrouss Press, Tripoli, Liban.
2. Dubois, J. (1994). Dictionnaire de linguistique et des sciences du langage, Paris, Larousse.
3. Greimas, A. J. et Courtés, J. (1979) Sémiotique, Dictionnaire raisonne de la théorie du langage, Paris, Hachette.
4. Robert, P. (2012). Le petit Robert, Paris.

Annexe

Résumé du roman, *Ségou, la terre en miettes*

Ségou, la terre en miettes est la deuxième partie de la grande saga de Condé qui se compose de deux parties: *Ségou, les murailles de terre* et *Ségou, la terre en miettes*. Ce roman se compose de cinq parties. Condé donne à chaque partie un titre.

La première partie s'intitule *La voie droite*. Maryem sait la nouvelle de l'arrivée de son fils unique de son mari défunt Oumar Tiékoro à Ségou avec sa femme *Awa* et son fils. Elle atteint une des portes de ville. Elle est choquée de voir son fils unijambiste. A l'âge de trente cinq ans, Maryem est devenue la quatrième femme d'Abdullahi, le maaji (le trésorier) de l'émir de Kano. Mohammed discute avec les membres de sa famille l'invasion d'El-Hadj Omar de la ville. Il est convaincu des idées de cet homme intransigeant. Il veut répudier sa femme et quitter ses enfants pour devenir l'imam d'une mosquée établie par d'El-Hadj Omar. Quand *Awa* apprend la décision de son mari, elle sort secrètement de Ségou avec ses enfants pour quitter Mohammed seul.

Dans la deuxième partie du roman qui porte le nom du *Fleuve errant* Olubunmi retourne à Ségou après un long voyage en Afrique de l'Ouest. Olubunmi rencontre son cousin Mohammed qui l'appelle "*mon frère*". Les troupes islamistes d'El-Hadj Omar occupent Hamdallay puis Ségou. Ce dernier a quitté Ségou après avoir commis des massacres contre les Bambaras. Il a déchiré les familles royales. Il a laissé le commandement à son fils Amadou Amadou. Les Bambaras sont devenus tous des esclaves. A cause de sa connaissance des Français et de Saint -Louis, les Bambaras lui demande de procurer des armes. Mohammed est mort. Olubunmi s'est perdu à la dérive sur le fleuve de Sénégal. Ahmed Dousika s'est mis en exil à Digani. La famille a été décapitée.

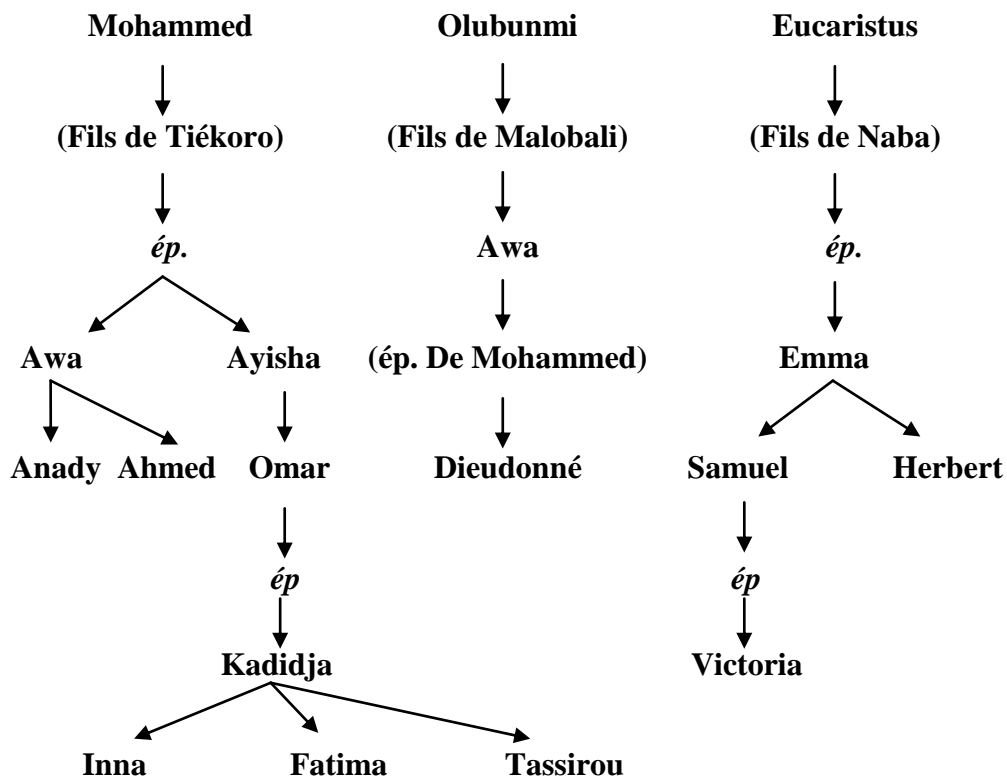
Dans la troisième partie qui s'intitule *L'autre rive*, Samuel enterre son père Eucaristus da Cunha avec son frère Herbert à l'église de Saint Andrew à Lagos. Au terme d'un trajet, Samuel arrive en vue de la mer à Cape Coast. Il traverse la mer pour arriver à la Jamaïque avec sa femme Victoria. Il vient à La Jamaïque pour réaliser son rêve: Retrouver, avec la fierté, la patrie de ses ancêtres marrons mais il ne trouve que l'esclavage et l'exil.

La quatrième partie a pour titre *Le sang aigre* la réputation de sainteté d'Omar s'est étendue dans toutes les régions. On vient le consulter sur toute la région. Il sait qu'El-hadj-Omar a disparu dans la goutte de Deguire à Bandiagara. Ségou semble en tout point une ville musulmane. Les français réalisent des victoires dans l'ouest de l'Afrique et s'approche de Ségou.

Dans la cinquième et dernière partie du roman qui porte le nom *La lumière d'Alla* Omer mène avec sa femme et ses enfants dans le village de Tacharant une vie misérable. Les gens croient qu'Omar est un saint. Après cinq ans de séjour dans ce village, Omar décide de partir pour défendre Ségou contre l'occupation française prochaine. Tout au long de la route, des hommes, des femmes et même des adolescents se sont mis à lui emboîter le pas. Il est devenu pour eux un madhi celui qui est guidé par Dieu. Il cherche à unifier les africains contre les français en levant son slogan " nous sommes tous Un, Un" mais ses efforts trouvent la faillite à cause de la supériorité des armes françaises. Ségou tombe proie de l'occupation française à la fin du roman.

Arbre généalogique de la 2^e génération de la famille Traoré

Dans Ségou, la terre en miettes



Les aspects de l'isotopie sémantique dans *Ségou, Terre en miettes* de Maryse Condé

Dans cet article, nous avons abordé les aspects de l'isotopie dans le roman, *Ségou, terre en miettes*. Nous avons traité l'ensemble redondant de catégories sémantiques qui permet la lecture uniforme du texte romanesque à la recherche de la lecture unique le langage romanesque de Maryse Condé comme modèle de ses conceptions idéologiques et sémantiques. Nous avons examiné tout d'abord de l'isotopie de l'espace et sa relation d'espaces opposés, ensuite nous avons vérifié des questions de l'isotopie de l'identité (masculine et féminine) qui paraît comme un reflet de l'errance et la déchéance de l'identité. Nous avons traité, enfin, l'isotopie poétique que nous appelons flashes poétiques qui semblaient comme repos poétique des moments pénibles dans le roman. L'analyse des grilles isotopants a monté et a argumenté son attachement au niveau thématique et figuratif du roman. Comme une échelle continue les réseaux d'isotopies organisent la configuration sémantique, lexicale et rhétorique du roman. Cette étude est une lecture sémantique de *Ségou, la terre en miettes* qui possède des dimensions historiques, spatiales, et psychologiques de ses lieux et de ses personnages.

أشكال التكرار الدلالي¹ في رواية "سيجو الأرض المفتتة" للكاتبة ماريز كوندي

في هذه المقالة تناولنا بالدراسة ما يسمى بأشكال التكرار الدلالي في رواية "سيجو الأرض المفتتة" للكاتبة ماريز كوندي. قمنا في هذه الدراسة بمعالجة مجمل الفئات الدلالية التكرارية في النص الروائي والتي سمحت بقراءة شاملة للغة الروائية للكاتبة كنموذج لمفاهيمها الأيدوجية والدلالية. في الجزء الأول من البحث تناولنا التكرار الدلالي المكاني وعلاقات الأماكن المتناقضة وفي الجزء الثاني من البحث تناولنا التكرار الدلالي للشخصيات الرجالية والنسائية والتي بدت انعكاسا للتمزق وتيه الشخصيات ، الجزء الثالث والأخير من البحث كان موضع ما يسمى بالتكرار الدلالي الشعري أو ما أطلقنا عليه "الومضات الشعرية الدلالية" والتي بدت كاستراحة شعرية من لحظات المعاناه للشخصيات داخل الرواية. سمحت لنا السلسلة المتصلة من الشبكات الدلالية بتنظيم التصور الدلالي والمعجمي والتصويري للرواية وفي النهاية نقول أن هذه الدراسة هي محاولة جادة لإعادة قراءة الرواية التي تمتلك أبعادا تاريخية ومكانية ونفسية للأماكن والشخوص بداخلها.

(¹) La tradition du terme "isotopie" vers l'arabe pose un problème parce que nous trouvons qu'il peut avoir deux équivalents en arabe " أداة النظير " et " التكرار الدلالي " ; la première traduction du terme s'adhère au domaine la physique- chimie alors que la deuxième traduction s'attache à la sémantique. Par conséquent, nous préférons la traduction de l'isotopie par " التكرار الدلالي " .