

# **SOCIOTEXTES**

*Revue de sociologie de l'Afrique littéraire*

ISSN 2518-816X

**NUMÉRO 14**

**Décembre 2024**

## ***Littérature et sciences humaines Configurations, Convergences et Variations***

Études réunies et coordonnées par

***Yelly Kady Kigniman-Soro***

**OUATTARA**

***Maître-Assistante***

*Département de Lettres Modernes*

*Université Félix Houphouët-Boigny*

*Abidjan-Côte d'Ivoire*

## ORGANISATION

Directeur de publication : Madame **Virginie Konandri, Professeur titulaire**, Littérature comparée, Université Félix Houphouët-Boigny (Abidjan, Côte d'Ivoire).

Directeur de la rédaction : Monsieur **David K. N'GORAN, Professeur Titulaire**, littérature comparée, diplômé de Science politique, Université Félix Houphouët-Boigny (Abidjan, Côte d'Ivoire).

Secrétariat de la rédaction : Monsieur **Koné Klohinele, Professeur Titulaire**, Études africaines et anglophones, Université Félix Houphouët-Boigny, (Abidjan, Côte d'Ivoire).

## COMITE SCIENTIFIQUE

- Prof. ADOM Marie-Clémence (Université Félix Houphouët-Boigny, Cocody, RCI)
- Prof. AKINDES Francis (Université Alassane Ouattara, Bouaké, RCI)
- Prof. BERNARD Mouralis (Université de Cergy-Pontoise, France)
- Prof. BERNARD de Meyer (Université du Kwazulu natal, Afrique du sud)
- Prof. COULIBALY Adama (Université Félix Houphouët-Boigny, Cocody, RCI)
- Prof. *DIANDUE Bi-Kacou (Université Félix Houphouët-Boigny, Cocody, RCI) †*
- Dr. AKASSE Clement (Howard University, Washington DC, USA)
- Prof. KONANDRI A. Virginie (Université Félix Houphouët-Boigny, Cocody, RCI)
- Prof. KOUAKOU Jean-Marie (Université, Félix Houphouët-Boigny, Cocody, RCI)
- Prof. MAGUEYE Kasse (Université Cheik Anta Diop, Dakar, Sénégal)
- Prof. MEKE Meite (Université Félix Houphouët-Boigny, Cocody, RCI)
- Prof. Sissao Alain, (Université de Ouagadougou, Burkina Faso)
- Prof. SORO Musa David (Université Alassane Ouattara, Bouake, RCI)
- Prof. ISAAC Bazié, (Université du Québec à Montréal, Canada)
- Prof. Yéo Lacina (Université Félix Houphouët-Boigny, RCI)
- Prof. WESTHAL Bertrand (Université de Limoges, France)

## MEMBRE DE LA RÉDACTION

1. Prof. COULIBALY Daouda (Université Alassane Ouattara, Bouaké, Anglais)
2. Prof. FIEDO Ludovic (Université de Bouaké, Philosophie)
3. Prof. Lezou Aimée Danielle (Université Félix Houphouët-Boigny, Cocody, Lettres Modernes)
4. Prof. N'GORAN K. David (Université Félix Houphouët-Boigny, Cocody, Lettres modernes)
5. Prof. Soko Constant (Université Félix Houphouët-Boigny, Cocody, Sociologie)
6. Prof. SYLLA Abdoulaye (Université Félix Houphouët-Boigny, Cocody, Lettres Modernes)

7. Prof. YEO Lacina (Université Félix Houphouët-Boigny, Cocody, Allemand)
8. Dr. Angoran Anasthasie (Université Félix Houphouët-Boigny, Cocody, portugais)
9. Dr Konaté Siendou (Université Félix Houphouët-Boigny, Ontario, Anglais)
10. Dr Koné Klohinwele (Université Félix Houphouët-Boigny, Anglais)
11. Dr Kouakou Séraphin (Université Félix Houphouët-Boigny, Lettres modernes)
12. Dr Imorou Abdoulaye (Université du Kwazulu Natal, études françaises)
13. Dr Soumahoro Sindou (Université Félix Houphouët-Boigny, Cocody, Anglais)
14. M. Gbazalé Raymond (Université Félix Houphouët-Boigny, Lettres modernes)

## ARGUMENTAIRE

**Ce numéro s'intéresse à un dialogue « en creux » entre littérature et sciences humaines. C'est dire que même quand les contributions rassemblées ici n'engagent pas explicitement une telle problématique, elles laissent en arrière-plan surgir, soit par le corpus, soit par les approches méthodologiques ou encore par l'épistémè convoquée (classiques, théories, thèmes, grilles de lecture, etc.) un vaste mouvement d'ensemble qui se décline tantôt en simple configuration, tantôt en convergence, ou encore en variations tendancielle.**

**Dès lors, qu'il s'agisse d'esthétique, de mathématique littéraire, de pratiques orales et traditionnelles, ou de géographie humaine et physique, de gastronomie, de langue et didactique, de roman, de poésie, etc., les réflexions de ce numéro *marchent* en file serrée, implicitement ou explicitement. Elles nous aident ainsi à mieux éclairer les perspectives épistémologiques, ainsi que celles inter-pluri-disciplinaires de nos humanités d'obédience africaniste ou autre.**

## **SOMMAIRE**

***L'ESTHÉTIQUE SUBVERSIVE DES RÉCITS MAGIQUES DU PACTE DIABOLIQUE***  
Adamou KANTAGBA, Université Nazi BONI/Burkina Faso p. 6-16

***CIRCULATION ROUTIERE ET VIOLENCE VERBALE A OUAGADOUGOU : UN PROBLEME DE RAMPART AUX NORMES AU BURKINA FASO***  
Bouraiman ZONGO, Université Joseph KI-ZERBO/Burkina Faso p. 17-35

***DROITS HUMAINS, ÉCOLOGIE ET DEVELOPPEMENT DURABLE DANS ET APRES... DE GUILLAUME MUSSO : UNE LECTURE DE L'ENGAGEMENT SOCIAL DANS LE ROMAN POSTMODERNE***

Yaya TRAORÉ, Université Félix Houphouët-Boigny et Patricia AHIOUA épouse ATSE,  
Université Alassane Ouattara, Côte d'Ivoire p. 36-47

***GOUT DU SEL : UN ESSAI DES RECHERCHES PHILOLOGIQUES GASTRONOMIQUES ET FOLKLORIQUES***

Vlada Jurievna Sarkisova, épouse KOUAME, ILA, Université de Félix Houphouët-Boigny,  
Abidjan, Côte d'Ivoire p. 48- 59

***MATHEMATISATION DU NON-DIT DE LA DYNAMIQUE DE LA SEXUALITE DANS LE SIGNE DE LA SOURCE D'OKOUMBA-NKOGHE.***

Claire Versuela IDOMBA MBOUKOUABO, Université Omar Bongo, Gabon. P. 60-71

***ESPACES ET PERSONNAGE : POUR UNE APPROCHE DU SENS DANS POUR LE BONHEUR DES MIENS***

Bi Trah Alphonse Cheriff KAKOU, Université Alassane Ouattara, Côte d'Ivoire p. 72-83

***PRÉDICTION, VÉRIFICATION ET CORRECTION DES ERREURS DE PHONÉTIQUE DANS LA DIDACTIQUE DU FRANÇAIS CHEZ LES APPRENANTS SANPHONES***

Adama DIO, Université Daniel Ouezzin Coulibaly, Burkina Faso p. 84-96

***LA PROBLEMATIQUE DE L'APPROVISIONNEMENT DES CENTRES URBAINS DU GUEMON À PARTIR DE L'ESPACE RURAL DANS LE CADRE DES RELATIONS VILLE-CAMPAGNE (CÔTE D'IVOIRE)***

Hermann Emmanuel Kiéder GUÉHI et Nasser SERHAN, Institut de géographie tropicale (IGT),  
Université Félix Houphouët-Boigny (Abidjan), Côte d'Ivoire. P. 97- 109

***REALITE SECURITAIRE DES ACTIVITES TOURISTIQUES DANS LA SOUS-PREFECTURE DE JACQUEVILLE***

Badjo Julienne SOGBOU-ATIORY, Aimé Kouassi YAO et N'dri Germain APHING-KOUASSI

Enseignant-chercheur, Institut de Géographie Tropicale (IGT), Université Félix Houphouët-Boigny, Abidjan, Côte d'Ivoire p. 110-121

***ANALYSE SOCIOSEMIOTIQUE DU DISCOURS TERRORISTE DANS LA LITTERATURE BURKINABE.***

Moré NACOULMA, Centre universitaire de Banfora, Burkina Faso p. 122-137

***L'ORALITE DANS LE CARNAVAL DE LA MORT DE FIDELE PAWINDBE ROUAMBA***

SANOUE Léonce Emma, Université Joseph KI-ZERBO, Burkina Faso p. 138-143

***« ROMAN ET SPECTACLE » : LECTURE DE LA SCENARISATION DE L'INFORMATION MEDIATIQUE DANS LE ROMAN FRANCOPHONE.***

Gervais-Xavier KOUADIO, Université Peleforo Gon Coulibaly de Korhogo p. 144- 159

***LE MOI ET L'AUTRE OU L'ALTERITE EN CONTEXTE D'EMIGRATION : POUR UNE LECTURE DE LE VENTRE DE L'ATLANTIQUE DE FATOU***

Didier Brou ANOH, Université Félix Houphouët-Boigny d'Abidjan, Côte d'Ivoire p. 160-175

***DEAMBULATION ESCHATOLOGIQUE DANS LA SAISON DE L'OMBRE DE LEONORA MIANO***

Kady yelly Kigniman-Soro OUATTARA, Université Felix Houphouët-Boigny p. 176-186

## ESPACES ET PERSONNAGE : POUR UNE APPROCHE DU SENS DANS *POUR LE BONHEUR DES MIENS*

**Bi Trah Alphonse Cheriff KAKOU**

Université Alassane Ouattara, Bouaké, Côte d'Ivoire

### RESUME

Si l'espace peut être compris en fonction de ce qui s'y déroule, la présente réflexion, à partir de l'œuvre de Macaire Etty, traite aussi de ses ouvertures extensives dans les perspectives symbolique et iconique. En nous appuyant sur la sémiotique narrative, il est ressorti que l'espace est un ensemble signifiant qui signifie sur la base du vécu du personnage ou de l'actant.

**Mots clés :** Actant – Espace – Signe iconique – Sémiotique narrative – Symbole.

### ABSTRACT

Space can be understood accordingly what unfolds within it. This reflection from Macaire Etty's book also deals with extensive openings in its symbolic and iconic perspectives. Basing on narrative semiotics, it has been shown that space is a signifies the experience of the actor.

**Keys words :** Actant – space – sign iconic – semiotic narrative – symbol.

### INTRODUCTION

Parmi les éléments qui structurent les œuvres littéraires (poème, pièce de théâtre, nouvelle, roman, etc.) dans leur généralité hormis l'actant sujet, l'espace occupe une place de choix. Il fait partie des signes qui selon Anne Beyaert-Geslin « nous seraient indispensables pour penser le monde » (2015, p. 11). L'espace participe aussi bien à l'explication et à la compréhension de l'existant et de ce qu'il suggère. Dans cette logique, l'espace se donne tel un ensemble signifiant qui contribue à la production du sens. Cette conception, l'on la retrouve chez Macaire Etty dans son roman *Pour le Bonheur des miens* (2015). C'est bien cette situation qui engage la réflexion autour de la formulation suivante : « Espaces et personnage : pour une approche du sens dans *Pour le bonheur des miens* ». Pareille formulation laisse entrevoir la problématique du lien entre espaces et personnage (ou son vécu) et surtout entre espace et signification. Comment le sens se révèle-t-il dans l'approche du signe espace ? De quelle manière l'espace rend-il compte du personnage de Toto Ama Fleury ? Quelle est la symbolique de l'espace dans l'œuvre de Macaire Etty et quelles valeurs et de quelle manière l'espace signifie-t-il en tant que signe iconique ? Par conséquent, à partir de la sémiotique narrative, l'étude fera ressortir les types d'espace présents dans l'œuvre, après une approche théorique, dans un premier temps. En outre, dans un second temps, il sera question d'analyser les valeurs symboliques et iconiques des espaces chez Macaire Etty. Il ressortira de cela que l'espace, étant ce qui se passe, joue un rôle essentiel dans la détermination du sujet-opérateur et de ses états et ses transformations.

## 1- LE CHAMP THEORIQUE : L'ESPACE, SYMBOLE ET SIGNE ICONIQUE

L'idée autour de l'intitulé champ théorique est d'aborder les concepts d'espace, de symbole et d'icône à partir de certaines conceptualisations. Il s'agit de mettre l'accent sur l'opinion de certains théoriciens relativement à ces notions susmentionnées.

### 1-1- L'ESPACE

Le concept d'espace a un emploi, un usage pluriel et varié. Cette situation implique des précisions sur le sens que prendra ce terme dans l'étude. À cet effet, il importe de noter que l'actuelle réflexion s'inscrit dans le domaine sémiotique avec un support littéraire à savoir un roman. Par conséquent, le terme espace sera appréhendé sémantiquement autant en littérature qu'en sémiotique.

En littérature, l'espace est un élément tout comme le temps, l'intrigue, l'actant ou le personnage que l'on retrouve comme composante des genres littéraires et plus particulièrement du roman. De ce point de vue, il se définit comme l'étendue, les lieux où agissent et évoluent les actants et où se passe l'intrigue. L'espace est un objet construit qui est révélé grâce aux agissements, aux déplacements, au vécu des actants sujets. Cet entendement sous-tend qu'il existerait une relation étroite entre l'espace et les actions menées par le personnage. En outre, « l'espace fait émerger le récit, détermine les relations entre les personnages et influe sur leurs actions. Sa production ne relève pas uniquement de la description, mais résulte d'une concertation entre plusieurs éléments (narration, personnages, temps, actions) ». Antje Ziethen, (2013, p. 11). De ce fait, l'espace qui dans la littérature traditionnelle était considéré comme un simple accessoire, une puérité, va changer de paradigme. Désormais, l'espace « s'impose comme enjeu diégétique, substance génératrice, agent structurant et vecteur signifiant » (*idem*, p. 04). En d'autres termes, l'espace prend une place de choix en étant porteur de sens.

En sémiotique narrative, ce concept est comme partout ailleurs employé « avec des acceptions différentes dont le dénominateur commun serait d'être considéré comme un objet construit (comportant des éléments discontinus) à partir de l'étendue, envisagée, elle, comme une grandeur pleine, remplie, sans solution de discontinuité » (Algirdas Julien Greimas et Joseph Courtés, 1993, p. 133). En clair, l'espace malgré sa diversité sémantique renvoie somme toute à un lieu. C'est ce point de vue qui sert de tremplin aux autres explications du mot. Algirdas Julien Greimas à propos de l'espace disait ceci à Manar Hammad : « l'espace, c'est comme le temps, un circonstant de l'action » (Actes Sémiotiques n 16, p. 01). Au-delà de cette approche que Manar Hammad qualifie de linguistique, il faut retenir la relation étroite entre l'espace et l'action (l'actant). À ce propos, *Sémiotique dictionnaire raisonné de la théorie du langage* indique que « comme il convient de tenir compte des sujets humains qui sont les utilisateurs des espaces, leurs comportements programmés sont examinés et mis en relation avec l'usage qu'ils font de l'espace » (*idem*, p. 133). Ici, de prime abord, il s'observe que l'espace est un signe qui participe au même titre que les autres signes à la production de la signification. À côté de cela, A. J. Greimas et J. Courtés précisent que l'espace se détermine à partir des actes qui y sont posés par les actants. Autrement dit, un lieu est appelé « école » parce qu'il y a des enseignants ou des professeurs qui dispensent le savoir à des apprenants ou écoliers. En conséquence, l'espace est ce qui se passe. Pour Manar Hammad,

en définissant le Topos comme une portion d'espace identifiable par une action qui s'y accomplit, cette perspective donne à l'action le rôle principal et au composant spatial une

priorité sur le corps humain. Ce dernier n'est pas explicitement nommé, il est présupposé par l'action (*idem*, p. 13).

Outre ces considérations de rôle principal et de supériorité entre l'espace, l'action et l'individu, c'est leur connexion qui intéresse. L'espace concourt à l'élaboration de la signification chez l'actant. Pour ce qui est de l'actant, c'est au moyen de son faire que l'espace est déterminé. En somme, en sémiotique narrative, l'analyse de l'espace passe par une approche du programme narratif du sujet qui implique l'interprétation de son faire. De plus, l'intégration de l'étude du faire du sujet opérateur dans la saisie de l'espace suggère une interprétation du parcours spatial de ce dernier.

En somme, l'espace que ce soit en littérature ou en sémiotique narrative est un concept prééminent. Cette importance, il la doit, dans un premier temps, au fait qu'il soit un ensemble signifiant. Dans un second temps, cela est dû à son interconnexion aux autres éléments du récit dans la production du sens aussi bien individuel que collectif. C'est le cas de l'actant, du temps, et des actions. En parallèle à l'approche conceptuelle du terme espace, les notions de symbole et d'icône méritent une attention particulière, dans la mesure où elles sont toutes aussi importantes que l'espace.

## 1-2-LE SYMBOLE

Le symbole désigne, initialement, un signe de reconnaissance émanant d'un « objet coupé en deux dont deux hôtes conservaient chacun une moitié qu'ils transmettaient à leurs enfants ; on rapprochait les deux parties pour faire la preuve que des relations d'hospitalité avaient été contractées » Rey (2004, p. 3719). Dans l'antiquité, la notion de symbole renvoie à un signe (objet, discours) tenant lieu de marque de reconnaissance pour des initiés (notamment aux mystères). Ces définitions vont évoluer et garder l'idée de signe reconnaissance. Plus tard, le symbole va faire allusion à un signe qui entretient avec son référent un lien *modus vivendi*. Cela suppose donc que la relation entre le signe et son objet (référent) est le fait d'un mode de vie. C'est cette approche que défend la sémiotique dans un de ses points de vue sur ce mot. Selon *Sémiotique, dictionnaire raisonné de la théorie du langage*, le symbole est un concept « fondé sur une convention sociale » (1993, p. 373). À cet effet, il y a les symboles traditionnels comme : la Balance pour la justice, la Colombe pour la paix, etc. Il faut comprendre que le symbole est un concept hétérogène. Il est un signe ou un élément concret, qui au sein d'une communauté donnée, se réfère à un autre abstrait. Dans cette optique, le symbole est un signe matériel qui dans un groupe quelconque renvoie à quelque chose d'immatérielle. C'est cette approche que défendent les sémioticiens A. J. Greimas et J. Courtés lorsqu'ils appréhendent le symbole comme « ce qui représente autre chose en vertu d'une correspondance analogique » ou absence faite présence » (A. J. Greimas et J. Courtés, *Op. cit.*, p. 373). En clair, le symbole, comme l'entend Henry Suhamy, « est une représentation significative » (2013). Ce qui revient à affirmer du symbole qu'il est un signe qui a une valeur évocatrice dans une sphère culturelle ou selon une convention.

## 1-3-LE SIGNE ICONIQUE

Généralement, le concept d'icône renvoie aux notions d'analogie ou de ressemblance. Ce point de vue, l'on le retrouve dans la plupart des écrits de Charles Sanders Peirce sur la question. Martine Joly, abondant dans ce même ordre d'idées, affirme que « l'icône correspond à la classe des signes dont le signifiant entretient une relation d'analogie avec ce qu'il représente, c'est-à-dire le référent. » (*Introduction à l'analyse de l'image*, PDF). Cet entendement à la portée de tous, pour Jean-François Bordron (2011), favorise la reconnaissance

des icônes un peu partout. C'est le cas des représentations mentales, visuelles, etc. À cet effet, il précise ce qui suit :

On définit généralement une icône comme un signe possédant en lui-même, c'est-à-dire dans sa matérialité, une certaine ressemblance avec ce dont il est l'icône. Cette conception assez simple permet de reconnaître comme des icônes aussi bien des images visuelles, les onomatopées, des représentations mentales, des signes conventionnels, pourvu qu'ils aient quelques rapports schématiques avec leurs objets (*ibidem*, p. 145).

Il s'entend donc que la conception de l'icône comme un signe ayant des conformités avec son objet est plus aisée puisqu'elle permet d'identifier des icônes un peu partout. Cependant, cette approche basée sur la correspondance ou la similitude ne trouve toujours pas l'assentiment de tous. À ce propos, Emmanuelle Bordon et Pascal Vaillant, sans pour autant nier cette conception, vont au-delà. Ils posent le postulat de ce qu'un « signe iconique est d'abord signe, ensuite iconique » (<https://hal.science/hal-00329236/document>). Dans cette logique, le signe iconique n'est pas en tant que tel différent des autres signes. Ainsi, outre l'aspect analogie, le signe iconique doit prendre en compte divers facteurs, entre autres les facteurs pragmatiques, culturels, etc. À la question de savoir comment l'icône représente le non-visuel, ces théoriciens répondent ceci :

Pour signifier autre chose que du pur spatial (et c'est généralement le cas), le signe iconique doit recourir à des renvois dans le maquis des conventions. On trouve donc par exemple une barre oblique en travers du signe pour signifier la négation, des signes plus ou des signes moins, des flèches... Il a également recours aux métaphores : une porte pour signifier « sortir », un cœur pour signifier l'amour, une auréole pour signifier la sainteté... une femme sous un toit pour signifier « vie paisible » (idéogramme chinois) ! On note aussi un emploi fréquent de la métonymie (une manche à air pour représenter le vent) ou de la synecdoque (une tête pour représenter une personne). (*Ibidem*)

Ainsi, dans la perspective non-visuelle, le signe iconique prend en compte divers éléments dans sa production du sens. C'est le cas des figures comme la négation, la métaphore et la métonymie.

## 2-La structure spatiale du récit

*Pour le bonheur des miens* est un récit qui met en scène le sujet opérateur Toto Ama Fleury, dans deux espaces, à savoir Boignikro et Gbagbokaha. Pris entre sa volonté de réussir et celle de sortir sa famille de la misère, l'actant sujet Fleury s'engage dans une quête pleine de rebondissements avec un parcours anormal dans lequel l'espace n'est pas narré de façon anodine. Le rapport de l'actant sujet Fleury à l'espace n'est pas dépourvu de sens. L'espace détermine l'état jonctif de l'être du faire ou de la performance du sujet opérateur. Partant de ce postulat, l'analyse des deux espaces précités s'impose.

### 2-1- BOIGNIKRO, UN ESPACE DYSPHORIQUE

L'espace comme le conçoit Algirdas Julien Greimas, est un complément de l'action. De ce fait, un espace dysphorique suppose un espace dans lequel il y a une disjonction entre le sujet du faire et son faire. C'est le cas de Boignikro, le premier espace inscrit dans *Pour le bonheur des miens*. Il est représenté comme un espace dysphorique, c'est-à-dire un lieu de mésease pour Fleury relativement à la réalisation de sa performance de réussite. C'est bien cette situation que révèle la séquence suivante :

J'appartiens à l'une des familles les plus démunies de Boignikro. Mon père Kacou Roger était vigile à l'hôpital général. Nous habitons comme tous ceux de notre condition dans un bidonville dénommé ironiquement Petit-Paris. Pour aider mon père à supporter le poids de ses charges, ma mère s'était transformée en blanchisseuse. Pendant les vacances, je m'abstenais de tous les divertissements pour l'aider dans sa tâche. Pour tout vous dire, nous vivions dans une indigence à faire frémir le diable de compassion\_Macaire Etty, (2015, pp. 07-08).

Le caractère dysphorique de Boignikro relativement au sujet Fleury se révèle lorsqu'elle s'exprime en ces termes : « J'appartiens à l'une des familles les plus démunies de Boignikro. Nous habitons comme tous ceux de notre condition dans un bidonville ». Cet espace dysphorique de Boignikro est qualifié de deux manières différentes. D'abord, il est un espace social contenant « une des familles les plus démunies de Boignikro ». Et c'est une périphrase qui caractérise l'espace. En outre, dès la première proposition, l'actant Fleury nous donne des informations sur le statut financier de sa famille. Il s'agit d'une famille privée des choses essentielles. C'est ce qui est mis en relief à travers le syntagme nominal : « l'une des familles les plus démunies de Boignikro ». La présence du groupe adjectival « plus démunies » instruit sur le degré de misère de Fleury et des siens à Boignikro.

Ensuite, Boignikro représente une structure spatiale de bidonville : « Nous habitons comme tous ceux de notre condition dans un bidonville ». C'est ce qui explique que dans la deuxième phrase, l'usage du mot « bidonville » mette en évidence le fait que le sujet soit dans un espace misérable. En effet, le bidonville est un lieu à la périphérie des grandes villes. Il est une agglomération de constructions rudimentaires, précaires et fabriquées avec des matériaux de récupération. En d'autres termes, le bidonville est un bas quartier ou un quartier pauvre. Partant de ce fait, le sujet opérateur Fleury vivant à Boignikro dans un bidonville est dans une situation de pauvreté. Ce fait est amplifié avec le lexème « taudis » (*idem*, p. 09), qui indique qu'à l'intérieur de la structure spatiale du bidonville, existent des constructions spatiales en taudis, signes des espaces malfamés. Subséquemment, Boignikro est un lieu insalubre, dénué de tout, pour Fleury. Dès lors, c'est à juste titre que l'actant sujet Fleury déclare : « nous vivions dans une indigence à faire frémir le diable de compassion ». L'emploi du syntagme verbal « faire frémir le diable de compassion » traduit le degré de misère de Fleury et de sa famille. Pour Fleury, Boignikro est un lieu de privation extrême. L'impécuniosité est tel qu'elle se retenait de divertissements pour aider sa famille à joindre les deux bouts. C'est bien dans cette optique qu'elle révélait ceci : « Pendant les vacances, je m'abstenais de tous divertissements ». En fait, le malaise à Boignikro était tel que Fleury se gardait de « divertissements », de jeux.

En outre, l'espace se comprenant au moyen de ce qui s'y passe, la configuration dysphorique de Boignikro apparaît dans les activités et les ressentis de Fleury et de sa famille. À ce propos, le narrateur révèle ceci par l'entremise du sujet opérateur : « Parfois, seule dans la chambre que je partageais avec mon frère Koula, je coulais des flots de larmes en maudissant Dieu qui nous avait abandonné[s] dans une telle impécuniosité » (*ibidem*). Ce passage décrit un autre espace de Boignikro, à savoir la chambre. Non seulement il y a la promiscuité dans cet espace, mais aussi il redit la dysphorie relative au sentiment de tristesse qui anime l'actant sensible du fait que Dieu les « avait abandonné[s] dans une telle impécuniosité ». Bien entendu, cette pauvreté radicale la conduisait à pleurer à chaudes larmes seule dans la chambre qu'elle partageait avec son frère. Dans ces conditions, elle allait jusqu'à appeler le châtement divin sur Dieu lui-même. Il y a là, une narration de l'espace de Boignikro entendu comme une désolation extrême, un espace de malaise psychique, physique et social dans lequel apparaît Fleury.

Le narrateur poursuit sa description de Boignikro comme un espace dysphorique en ces termes :

J'arrivai à Boignikro aux environs de seize heures. Le ciel était rouge de colère. Il faisait chaud à cuire un œuf. Les rayons du feu solaire déchaînés semblaient vouloir consumer la ville. Le bitume calciné émettait des ondes lumineuses à vous crever les yeux. À notre domicile, je ne trouvai personne. Je fonçai à bord d'un taxi vers l'hôpital. Mon père était placé sous sérum et s'était endormi. Il avait énormément déperî. L'aspect blafard de sa peau me versa au cœur une peur muette. Ma mère, affolée, me renseigna sur tout ce que je devais savoir (*idem*, p. 94).

La dysphorie de Boignikro est soutenue par l'espace céleste, l'espace terrestre et l'espace de l'hôpital. Effectivement, la dysphorie est telle que le ciel, les astres, la température et « le bitume calciné » s'en mêlent pour l'attester. Dans l'extrait ci-dessus, le narrateur décrit le malaise à partir de l'état du soleil et des conditions atmosphériques à Boignikro. En effet, « le ciel était rouge de colère. Il faisait chaud à cuire un œuf. Les rayons du feu solaire déchaînés semblaient vouloir consumer la ville. Le bitume calciné émettait des ondes lumineuses à vous crever les yeux ». Dans cette séquence, le narrateur fait une description hyperbolique du signe spatial Boignikro. Une telle présentation astrale et atmosphérique suggère le chaos ou l'enfer qui y règne. Bien évidemment, ce chaos est également perceptible chez les individus. C'est le cas de l'actant-sujet Fleury dont le « père était placé sous sérum... il avait énormément déperî. L'aspect blafard de sa peau me versa au cœur une peur muette ». Toute cette isotopie du malheur confirme le fait que Boignikro soit un espace de troubles. À Boignikro, elle se retrouve dans un état de manque et de défaillances (angoisses, pleurs, peur, maladies, etc.). La situation désastreuse de Fleury et des siens à Boignikro évolue de mal en pire et c'est ce que laissent entrevoir les séquences suivantes :

**Séquence 1** : j'appelai le juge pour lui annoncer la terrible nouvelle. Trois jours après, je partis pour Boignikro.

Les funérailles de Koula se déroulèrent dans une atmosphère insoutenable de chagrin. Ma mère, au sommet du désespoir, était inconsolable. Mon père, digne et grave, ne coula aucune larme. Ses soupirs exprimaient suffisamment les gémissements d'un cœur pilé par le deuil. (*Idem*, p. 103)

**Séquence 2** : Dix jours après mon retour à Boignikro, j'étais méconnaissable. J'avais perdu l'appétit, je ne mangeais plus. Ma peau se collait à mes os, mettant ainsi en relief mon architecture squelettique... Ce matin, ma mère venait de me laver, comme elle le faisait depuis mon retour catastrophique en famille. (*Idem*, pp. 124-125).

Dans la première séquence, Boignikro apparaît comme un espace de deuil. Le corps-sujet perd son frère Kola. Cette situation induit l'affliction de ses parents. À ce propos, le narrateur homodiégétique Fleury révèle ceci : « Ma mère, au sommet du désespoir, était inconsolable. Mon père, digne et grave, ne coula aucune larme. Ses soupirs exprimaient suffisamment les gémissements d'un cœur pilé par le deuil ». Dans ce fragment, Boignikro est peint tel un lieu de mal-être pour Fleury et les siens. Ceux-ci y vivent de grandes douleurs aussi bien physiques que morales. En témoignent les syntagmes nominaux « au sommet du désespoir », « ses soupirs » et « les gémissements d'un cœur pilé par le deuil ». Ces différents indices révèlent que Boignikro est un espace de troubles, de désarrois psychiques et familiaux. À y voir de près, le narrateur associe Boignikro à un espace de bouleversements intenses et négatifs chez le sujet Fleury. En fait, « chaque jour qui passait emportait un morceau de mon souffle ».

La lecture de Boignikro, tel un espace dysphorique, laisse entrevoir la description d'un certain anéantissement chez le corps-sujet. Tout porte à croire que cet espace est un lieu maudit

pour Fleury. Ainsi, y vivre ou le franchir impliquerait de subir la précarité, les châtements, les malheurs. Et c'est ce qui est énoncé en ces termes : « Dix jours après mon retour à Boignikro, j'étais méconnaissable. J'avais perdu l'appétit, je ne mangeais plus. Ma peau se collait à mes os, mettant ainsi en relief mon architecture squelettique ».

Le caractère dysphorique de Boignikro découle de l'existence d'extrême indigence à laquelle le sujet Fleury est confronté. Bien entendu cet état de choses engage des actes ou des faits qui permettent de conclure à la dysfonction que sous-tend Boignikro, espace dans lequel la dysphorie est tantôt liée à l'espace structurel et tantôt à l'expression du sensible.

## 2-2- GBAGBOKAHA, UN ESPACE EUPHORIQUE

En ce qui concerne l'espace Gbagbokaha, il est narré comme un espace d'aise, de ravissement. Ce fait implique une conjonction entre le sujet et son objet-valeur. Ainsi, dans le cadre de l'analyse de Gbagbokaha, en tant qu'espace euphorique, considérons l'extrait ci-dessous :

À la veille de mon départ à Gbagbokaha... je quittai Boignikro le lendemain à 10 heures après une forte pluie battante qui avait débuté à minuit. Cette pluie brusque était pour moi un baptême symbolique : elle me lavait de mon passé lourd de manque et de pleurs étouffés. Elle annonçait ma nouvelle naissance. (*Idem*, pp. 73-74)

Dans ce passage, les deux espaces urbains qui composent le récit sont cités et même mis en opposition, comme espace de départ et espace d'arrivée. Fleury, effectivement, tout en annonçant sa « nouvelle naissance » due à son départ de Boignikro pour Gbagbokaha « après une forte pluie battante », n'ignore pas son « passé lourd de manque et de pleurs ». Ce départ sous font baptismal laisse entrevoir un changement, un renouveau. Évidemment, le retour du printemps qui engage le futur présuppose une vie passée. La « nouvelle naissance » telle qu'annoncée implique un état initial de manque, avec un caractère non reluisant à Boignikro et un autre état qui à en croire les propos du corps-sujet Fleury promet d'être le contraire. En outre, le commentaire que Fleury fait de la pluie avant son départ de Boignikro suggère l'aise qui prévaudra à Gbagbokaha. Dès lors, pour le sujet opérateur, Gbagbokaha se donne comme un espace euphorique, un environnement d'aisance, un espace lavé de toute la misère de Boignikro. À Gbagbokaha, Fleury ne manque de rien. Elle est comblée de façon excessive. C'est ce que laisse entrevoir l'usage du sème « tout ». Son « parrain » avait tout mis à sa disposition : congélateur, télévision, DVD, chaîne Hi-fi, ordinateur portable » (*idem*, p. 75). Cette opulence matérielle traduite par ces commodités la fait passer aux yeux de ses voisines de chambre pour « la fille bien-aimée d'un homme cossu » (*idem*). Bien entendu, le confort dans lequel vit l'actant Fleury à Gbagbokaha présente ce lieu comme un espace euphorique. En fait, ce bien-être que représente cet espace pour Fleury se justifie aussi par le fait qu'elle ait le choix, un luxe qu'elle ne pouvait se permettre à Boignikro. Ce libre-choix s'entend en ces termes : « ... il me proposa de choisir moi-même ma chambre. Je pris soin de choisir ma chambre dans la cité la plus proche de l'université : la cité les 3K » (*ibidem*). En outre, d'évidence, l'état de conjonction de Fleury à Gbagbokaha n'est pas uniquement dirigé vers sa propre personne. Il s'inscrit aussi dans le cadre de sa performance principale : faire sortir sa famille de la pauvreté.

Le sujet-opérateur acquiert son objet-valeur principal : sortir sa famille de l'indigence. Une idée qui est mise en lumière dans le segment phrastique « -Bien, je mettrai mensuellement cent cinquante mille francs à ta disposition pour eux » (*ibidem*, p. 77). La présente conjonction du corps-actant à sa performance s'est faite à sa demande : « -Mon chéri, accepte de me rendre

encore un service. Mes parents sont pauvres et tu le sais très bien... » (*idem*). Dans de telles circonstances, Gbagbokaha, en plus d'être un espace de libre-choix, est décrit comme un lieu d'exaucement pour Toto Ama Fleury, un espace de la réalisation de sa performance, un espace de sa réussite.

La situation euphorique de Gbagbokaha se traduit par divers éléments dont la substance est le bien-être ou le contentement matériel. C'est le cas de sa vie de luxe et de son libre choix. Manifestement, les états dysphorique et euphorique des espaces Boignikro et Gbagbokaha ont été rendus présents grâce à l'analyse de tout ce qui se fait dans ces différents endroits. Ainsi, ces qualifications de dysphorie et d'euphorie sont le fruit de la description du vécu ou des états et des transformations de Fleury dans ces lieux. Cependant, il existe un seul cas où le ressenti du sujet a donné la qualification de l'espace dysphorique. Au regard de tous ces aspects, il ressort que l'espace est le produit du faire et de l'être des individus qui le fréquentent ou qui y résident. Toutefois, il existe une autre perspective et pour la révéler, il importe d'interroger les valeurs symboliques de Boignikro et de Gbagbokaha.

### 3-BOIGNIKRO ET GBAGBOKAHA, DES ESPACES SYMBOLIQUES

Aux fonctions classiques de l'espace dans *Pour le bonheur des miens*, une réelle fonction symbolique se rajoute. Ainsi, « l'homme met en place des symboles pour mieux comprendre le monde dans lequel il vit. Avec le mode symbolique s'institue un ancrage mémoriel, une pensée singulière dont l'énonciation participe d'un processus herméneutique qui rend compte de structures interprétatives ». Guillaume Asselin et All., (2008, p. 05). Ce propos suggère toute l'importance de l'approche symbolique dans la perspective de la signification. Cela dit, l'analyse effectuée jusque-là sur les espaces Boignikro et Gbagbokaha allude à des valeurs symboliques concernant ces deux espaces.

#### 3-1-DE LA SYMBOLIQUE DE BOIGNIKRO

La notion de symbole revêt une pluralité sémantique. Toutefois, il ressort de cette multiplicité définitionnelle, que le symbole se donne comme « le saisissable de l'insaisissable » (*ibidem*). L'écriture du manque vécu par Fleury à Boignikro éclaire sur la représentation de l'espace Boignikro comme un lieu symbole d'oppression entre captivités et contrainte. Effectivement à Boignikro, le corps-actant Fleury est opprimé par sa condition sociale ou du moins celle de sa famille. Elle vit « dans une indigence à faire frémir le diable de compassion ». M. Ety, (2015 p. 08). Bien évidemment, compte tenu de cette extrême pauvreté la vie lui était austère. Et c'est ce que relate le narrateur dans la séquence :

Dans ma chambre, seule, je pleurais comme une cascade. Ce que je venais de faire n'était rien d'autre que de la prostitution [...] tous mes principes bâtis dans le moule de mon innocence depuis l'âge de douze ans étaient noyés par les contingences de la vie. À 19 ans, je connais déjà deux hommes. Je n'avais aucune emprise sur mon avenir. (*Idem*, pp.46-47)

Considérant l'aveu du sujet-opérateur « je n'avais aucune emprise sur mon avenir », il s'entend que Fleury était captive de sa condition sociale et de ce fait n'était plus maître de son faire. Fleury à Boignikro se retrouve modalisée par un /ne pas pouvoir ne pas faire/ ce qui implique une contrainte. À cet effet, elle se doit de se prostituer pour obtenir la libération de son frère « Koula » :

Pendant notre tête-à-tête, je vis que le juge me regardait avec avidité. Péniblement, il me proposa un marché odieux, le seul susceptible de conduire à la libération de mon frère. Je n'hésitais pas. Dans l'hôtel où nous avons été le même soir, le juge n'avait pas fait cinq minutes entre mes jambes qu'il s'était vidé dans le préservatif qu'il avait enfilé avec empressement. Je me consolai d'une telle promptitude.

Ici, le symbole de la contrainte se lit dans le fait que le corps-sujet se voit proposer « un marché odieux, le seul susceptible de conduire à la libération de mon frère ». Manifestement, dans la mesure où cet accord s'impose comme étant le « seul susceptible de conduire à la libération » de son frère, il apparaît ainsi une nécessité ou un /devoir-faire/.

Au-delà de la captivité et de la contrainte due au statut social misérable de sa famille, ces valeurs symboliques de Boignikro apparaissent plus tard paradoxalement comme des valeurs symboliques de la réussite dans la performance de Fleury. L'actant-sujet a pour objet de sortir sa famille de la pauvreté. Son existence était comme liée à ce « faire-être ». Groupe d'Entrevernes, (1979, p. 19). Par conséquent, la captivité ici se donne comme une captivité à valeur symbolique de morale.

-Vous êtes très belle et sensuelle. Il est presque impossible de vous résister. Vous pouvez si vous le voulez me convaincre, on ne sait jamais.

Je n'avais plus besoin qu'il terminât sa phrase ; j'avais tout compris. De toutes les façons j'étais prête à tout. Le plus important pour moi, n'était-ce pas la libération de mon frère et la quiétude de ma famille ? Le sacrifice en valait la peine. M. Etty, (*op. cit.*, pp. 44-45).

Ce fragment explique jusqu'où Fleury était prête à aller pour la quiétude de sa famille. Elle était « prête à tout ». En clair, cette paix participe à la réalisation de sa performance. Ainsi, le fait qu'elle soit « prête à tout » décrit une sorte d'obligation morale et c'est cet engagement moral qui la conduit à vouloir tout pour le bien-être des siens. Autrement dit, le sujet-opérateur est modalisé par le /devoir-être/ qui engage son /devoir-faire/. Le /devoir-être/ en question rend compte de son état de captive, symbole de sa captivité, qui de ce fait la contraint à tout faire, d'où le /devoir-faire/ par la contrainte qu'elle s'impose, symbole du fardeau moral qu'elle porte.

En somme, l'espace se définissant en fonction des actions qui s'y déroulent, les valeurs symboliques de Boignikro de captivité et de contrainte ont tout leur sens. Elles découlent de l'interprétation des états et des transformations du sujet opérateur Fleury dans cet espace. Boignikro s'est révélé comme un lieu d'oppression du fait de la pression engendrée par la performance de Fleury. Une performance qu'elle conçoit entre /devoir-faire/ et /devoir-être/, symbole de l'absence de liberté et d'épanouissement.

### 3-2-GBAGBOKAHA ET LA SYMBOLIQUE DE L'ESPOIR

À la différence de Boignikro, Gbagbokaha est un espace d'espérance et de manque comblé. Tout se passe comme si le corps-actant trouvait en Gbagbokaha un lieu d'acquisition presque totale. Ses désirs ou ses vœux étaient exaucés, malgré certaines contreparties, sans aucun récri réel. De ce point de vue, il ressort comme une symbolique de l'exaucement qui engage l'espoir de Fleury relativement à l'accomplissement de sa performance. Dès lors, l'analyse des extraits ci-dessous s'impose :

**Séquence 3 :** Le nombre de chambres dans les cités, à mon arrivée à l'université, était insuffisant. Je ne connais personne dans la sphère des décideurs et je n'avais jamais milité dans le syndicat des élèves et étudiants – le syndicat des élèves et étudiants était tout puissant et siégeait à la commission d'attribution des chambres. J'exploitai alors mon atout majeur :

ma beauté. Le directeur des œuvres universitaires fut ma victime. Après lui avoir offert une nuit de rêve, il me proposa de choisir moi-même ma chambre. Je pris soin de choisir une chambre dans la cité la plus proche de l'université : la cité université 3k. (*Idem*, p. 75).

**Séquence 4** : N'ayant aucune possibilité d'échapper aux mailles serrées du filet lancé sur ma personne, je portai mon choix parmi mes enseignants sur le plus présentable physiquement [...] Immunisée contre la honte et la gêne depuis quelques mois, j'engageai sans faux-fuyant la discussion. Je lui expliquai ce que j'attendais de lui. Il devait m'aider en demandant de m'évaluer objectivement. J'avais confiance en mes possibilités.

Nous nous retrouvâmes dans un petit hôtel dans une petite ville en bordure de mer, à quelques kilomètres de Gbagbokaha.

Je venais d'entrer dans le bois sacré. (*Idem*, pp. 82-83).

Les séquences textuelles 3 et 4 ci-dessus rendent présentes différentes acquisitions ou manques comblés du sujet-opérateur Fleury. D'abord, les procédés d'acquisition engagent les valeurs symboliques de laxisme, de permissivité. En effet, dans cet espace, le corps-actant Fleury est conjoint à son objet de valeur avec un caractère permissif sans borne. Fleury est en état jonctif avec ses objets-valeurs en échange de faveurs sexuelles. Bien entendu, la permissivité se perçoit dans les emplois suivants : « J'exploitai alors mon atout majeur : ma beauté » et « Immunisée contre la honte et la gêne... j'engageai sans faux-fuyant la discussion... Nous nous retrouvâmes dans un petit hôtel dans une petite ville à quelques kilomètres de Gbagbokaha. Je venais d'entrer dans le bois sacré ». La permissivité apparaît également comme le symbole d'une valeur validée et une valeur initiatique dans l'espace Gbagbokaha de Fleury, puisqu'elle « venai[s] d'entrer dans le bois sacré ».

Dans un premier temps, le sujet agit en connaissance de cause et met à profit ce qu'elle considère comme son « atout majeur » à savoir sa « beauté ». Elle use donc de sa beauté pour parvenir à ses fins. De plus, le permissif s'illustre parfaitement dans l'emploi que le narrateur fait du lexème « exploitai ». Ce sème verbal met en lumière l'attitude latitudinaire de Fleury. Et, le recours au futur simple, synonyme de l'expression d'une intention, traduit la volonté du sujet Fleury à faire de ce projet une habitude. Dans un second temps, en considérant la proposition « immunisée contre la honte et la gêne » et le syntagme prépositionnel « sans faux-fuyant », il y est révélé une morale relâchée. Par conséquent, la facilité et l'absence de contrainte morale avec laquelle elle agit impudiquement situent sur son attitude permissive. Par ailleurs, au-delà de ce relâchement moral, le sujet parvient à une conjonction dès l'instant qu'elle poursuit une performance.

De ce fait, compte tenu des états et des transformations réalisées à Gbagbokaha dans la perspective de l'aboutissement de la performance principale de Fleury, cela engage la symbolique de l'espoir dominant la symbolique de la permissivité.

## 4-DES SIGNES ICONIQUES : BOIGNIKRO ET GBAGBOKAHA

Dans ce chapitre traitant de l'iconicité, il importe d'entamer l'analyse par une étude onomastique<sup>1</sup> des noms des lieux narrés Boignikro et Gbagbokaha. En fait, l'onomastique est une science qui étudie les noms entre anthroponymie et toponymie. En ce qui concerne la

---

<sup>1</sup> Ce terme provient du grec *onomastikos* « relatif au nom ». Il renvoie à la « science des noms propres, et spécialement des noms de personnes (anthroponymie) et de lieux (toponymie) » (Le Petit Robert, 2007 : 1743).

présente étude, il s'agit réellement d'une approche toponymique en ce sens où Boignikro et Gbagbokaha sont des noms de lieux.

À ce propos, le sème nominal Boignikro est une fusion des noms **Boigni** et **Kro**. Ceux-ci sont d'origine Baoulé<sup>2</sup>. Il signifie, en langue Baoulé, « bélier ». *Boigni ou Boigny* est aussi le nom du premier président de la Côte d'Ivoire qui était d'ethnie Baoulé. Pour ce qui est de *Kro*, il renvoie à village. Dès lors, Boignikro désignerait le village de Boigni. Pour ce qui est du mot Gbagbokaha, quant à lui, il regroupe aussi deux noms. Il s'agit de **Gbagbo** et de **Kaha**. *Gbagbo* est le nom du quatrième président de la Côte d'Ivoire. D'origine Bété<sup>3</sup>, ce nom est l'union de **Gba** qui s'entend en Bété comme « dire ou faire » et **Gbo** qui signifie palabre ou logorrhée. Par conséquent, le mot *Gbagbo* peut vouloir dire entre autres « faire notre palabre » en Bété. Dans le cas du mot **Kaha**, il s'emploie chez les Sénoufos<sup>4</sup> et renvoie à village. De ce point de vue, Gbagbokaha s'expliquerait comme le « village de Gbagbo ». Compte tenu de la signification du lexème **Kaha**, Gbagbokaha renverrait au village de Gbagbo. De l'étude toponymique, il ressort ce qui suit :

- BOIGNIKRO : le village de Boigni.
- GBAGBOKAHA : le village de Gbagbo.

Poursuivant l'analyse et cette fois-ci dans la perspective iconique, il s'observe que ces noms d'espace sont des emplois métonymiques doublés de synecdoque. La métonymie est une figure qui consiste à exprimer un sens au moyen d'un terme désignant un autre sens qui lui est lié par une relation nécessaire. « Dans la métonymie, le transport<sup>5</sup> utilise la voie d'une relation... Le maillot jaune désignant le vainqueur provisoire du Tour de France est une métonymie, celle de l'homme nommé par son vêtement, emblématique » (Henri Suhamy, *Op. cit.*). Pour ce qui est de la synecdoque, elle est également une figure qui consiste à prendre le plus pour le moins, la partie pour le tout. Selon Henri Suhamy, « la synecdoque est une variété de la métonymie qui consiste à assimiler le tout et la partie » (*idem*).

En fait, en prenant appui sur cette approche définitionnelle, les signes Boignikro et Gbagbokaha sont des emplois métonymiques. Ils désignent la Côte d'Ivoire sous la gouvernance des anciens Chef d'État Félix Houphouët Boigny et Laurent Gbagbo. Ici, la figure métonymique s'explique par la relation qui existe entre Boigny et Gbagbo et la Côte d'Ivoire. Ces appellations sont celles des anciens présidents de la Côte d'Ivoire. En effet, le Chef d'État incarnant la nation, il existe une relation logique entre lui et la nation. Il s'agit là de ce que Pierre Fontanier appelle « métonymie du maître ou du patron » (1977, p. 85). En effet, l'espace est désigné par le nom de celui qui le gouverne.

Dans le cas de la synecdoque, il est question de la « synecdoque de la partie » (*ibidem*, p. 87). Le président de la République (la partie) est assimilé à l'État (le tout) auquel il appartient et duquel il est le président. À travers les noms Boignikro et Gbagbokaha, le constat est qu'une partie du tout est prise pour le tout lui-même. Ce tout est le référent Côte d'Ivoire.

Ainsi, l'usage de ces figures rend compte du caractère iconique des signes Boignikro et Gbagbokaha. En clair, ces emplois métonymiques et synecdochique des signes Boignikro et

<sup>2</sup> Ce terme est l'appellation d'un groupe ethnique situé au centre de la Côte d'Ivoire.

<sup>3</sup> Le Bété est un groupe ethnique du centre-ouest de la Côte d'Ivoire.

<sup>4</sup> Le Senoufo désigne un peuple et un groupe ethnique au nord de la Côte d'Ivoire.

<sup>5</sup> Il s'agit ici d'un transport de signification.

Gbagbokaha sont utilisés pour signifier la Côte d'Ivoire sous la présidence respective de Félix Houphouët Boigny et Laurent Gbagbo. Boignikro et Gbagbokaha sont des signes iconiques opposés. Cependant, lorsque l'on les considère ensemble, il manifeste une forme d'évolution, de changements constitués de quelques améliorations. Ces icônes indiquent encore le passage de la contrainte à la liberté et le paradoxe que la contrainte amène à savoir la contingence de la réussite à tout prix, y compris au mépris de l'icône de la valeur devenue incidemment une icône de la contre-valeur.

## CONCLUSION

La problématique de l'espace est une question cruciale de façon générale et spécialement en sémiotique narrative. Selon sa représentation, cet ensemble signifiant met en branle divers éléments dans sa production de la signification. Chez Macaire Etty, l'espace se comprend d'abord en fonction des actions ou du vécu des corps actants sujets. Cette approche classique rend présentes les valeurs symboliques des signes spatiaux Boignikro et Gbagbokaha. En outre, l'étude toponymique a révélé que les noms donnés à ces lieux engagent leur valeur iconique dans les perspectives métonymique et synecdochique. Dès lors, il ressort que l'espace est un signe qui en fonction de sa représentation trouve des explications variées pour signifier.

## BIBLIOGRAPHIE

- ARRIVE Michel, 1973, « *La structure du texte artistique* par Iouri Lotman, Préface de Henri Meschonnic », In : *Pratiques : linguistique, littérature, didactique*, n° 7-8, 1975. Lire. pp. 100-102. [www.persee.fr/doc/prati\\_0338-2389\\_1975\\_num\\_7\\_1\\_927](http://www.persee.fr/doc/prati_0338-2389_1975_num_7_1_927).
- ASSELIN Guillaume et all., « Le symbole. Réflexions théoriques et enjeux contemporains » in *Protée*, [https://constellation.uqac.ca/id/eprint/2395/2/Vol\\_36\\_no\\_1.pdf](https://constellation.uqac.ca/id/eprint/2395/2/Vol_36_no_1.pdf)
- BERTRAND Denis, 1985, *l'Espace et le sens. Germinal d'Émile Zola*, Paris-Amsterdam, Éditions Hadès – John Benjamins Publishing Compagny, Coll. « Actes Sémiotiques ».
- BORDON Jean-François, 2011, *L'iconicité et ses images*, Paris, PUF, Formes sémiotiques.
- GENDREAU, Andrée, 1982, « Pour une analyse des textes iconiques en ethnologie. *Ethnologies* », 4(1-2), 89–106. <https://doi.org/10.7202/1081136ar>
- KLINKENBERG Jean-Marie, 1996, *Précis de sémiotique générale*, Paris, Dz Boeck et Larcier S.A., coll. « Points ».
- ETTy Macaire, 2015, *Pour le bonheur des miens*, Abidjan, Valesse Editions.
- SUHAMY Henri, 2013, *Les figures de style*, Paris, Puf, « Que sais-je », 12<sup>e</sup> édition.
- TODOROV Tzvetan (1978), *Symbolisme et interprétation*, Paris, Seuil, coll. « Poétique ».
- ZIETHEN Antje (2013). « La littérature et l'espace » in *Arborescences*, (3), <https://doi.org/10.7202/1017363ar>
- Ziethen, Antje, 2013, « La littérature et l'espace. » *Arborescences*, numéro 3, <https://doi.org/10.7202/1017363a>.