



La cohérence dans *La malédiction* de PIUS NGANDU NKASHAMA

MBALA KAFIONDO Félicien

C/° Institut Supérieur Pédagogique (ISP) de Mbujimayi

RÉPUBLIQUE DÉMOCRATIQUE DU CONGO

fbalakafiondo@gmail.com

Résumé : Cet article tente de démontrer comment un auteur réussit à construire la cohérence dans son récit. La cohésion transphrastique est d'utilité indéniable car elle désigne un ensemble de phénomènes langagiers, séparables par des marques spécifiques permettant aux phrases d'être liées pour former un texte. Cette cohésion intervient quand l'interprétation d'un élément du discours dépend de celle d'un autre. L'un présuppose l'autre, en ce sens qu'il ne peut être effectivement compris que par recours à l'autre. Quand cela a lieu, une relation cohésive est établie, et les deux éléments, le présupposant et le présupposé, sont partiellement intégrés dans un texte. En termes plus concrets déclare Sarfati G. (1976 : 4) « Il s'agit alors de la texture » du discours, définissable comme l'organisation formelle du texte dans la mesure où celle-ci assure sa continuité sémantique.

Un discours, une nouvelle, un roman, un conte etc. est un texte construit à partir des constituants linguistiques qui organisent le temps, structurent les thèmes et portent la valeur cohésive aussi bien sémantique que syntaxique du texte. La cohésion syntaxique ressort de l'emploi des outils relationnels et des connecteurs logiques. Les marques anaphoriques et/ou cataphoriques qui assurent le relai sémantique à travers la permanence des grammèmes et des lexèmes qui, dans leur structuration soutiennent la progression de la continuité temporelle et thématique.

La Malédiction de Pius Ngandu Nkashama, un récit romanesque me servira d'échantillon de corpus parmi tant d'autres à l'analyse de l'organisation discursive d'un texte. Son auteur, y offre au lecteur l'aspect organique d'un style cohérent. Ses éléments caractéristiques sont cohésifs et créent une physionomie d'ensemble. La permanence de marquage du temps présent autour duquel se construit le roman, la quantité des propositions averbales, l'emploi des anaphores et des connecteurs dans leurs différentes formes, la considération de la valeur sémantique des lexèmes et des morphèmes, peuvent être autant d'éléments qui façonnent cette beauté de cohérence dans le style de Pius Ngandu Nkashama.

Mots-clés : - Cohérence, - Discours, - Texte, - Interphrastique, Connecteur.

Coherence in *La malédiction* of PIUS NGANDU NKASHAMA

Abstract : This article attempts to demonstrate how an author succeeds in constructing coherence in his narrative. Transphrastic cohesion is undeniably useful because it refers to a set of linguistic phenomena that can be separated by specific marks enabling sentences to be linked together to form a text. This cohesion comes into play when the interpretation of one element of discourse depends on that of another. One presupposes the other, in the sense that it can only be effectively understood by recourse to the other. When this happens, a cohesive relationship is established, and the two elements, presupposer and presupposed, are partially integrated into a text. In more concrete terms, says Sarfati G. (1976: 4) 'It is then a

question of the texture' of the discourse, which can be defined as the formal organisation of the text insofar as this ensures its semantic continuity.

A speech, a short story, a novel, a fairy tale, etc. is a text constructed from linguistic constituents which organise time, structure themes and carry both the semantic and syntactic cohesive value of the text. Syntactic cohesion is achieved through the use of relational tools and logical connectors. Anaphoric and/or cataphoric markers provide a semantic relay through the permanence of grammars and lexemes which, in their structuring, support the progression of temporal and thematic continuity.

La malédiction of Pius Ngandu Nkashama, a narrative novel, will serve as a sample corpus among many others for analysing the discursive organisation of a text. Its author offers the reader the organic aspect of a coherent style. Its characteristic elements are cohesive and create an overall physiognomy. The permanent marking of the present tense around which the novel is built, the quantity of averbal propositions, the use of anaphora and connectors in their various forms, the consideration of the semantic value of lexemes and morphemes, can all be elements that shape this beauty of coherence in Pius Ngandu Nkashama's style.

Keywords : - Coherence, - Discourse, - Text, - Interphrastic, Connector.

Introduction

Les œuvres de fiction de langue française produites en Afrique par les Africains sont immenses. Leur valeur est différemment appréciée selon que le regard est fixé sur la forme ou sur le contenu. Celui-ci attirait souvent mon attention d'autant plus qu'il participe à l'accomplissement de la fonction assignée à la littérature. Cet entrelacement arrangé de mots dans l'imaginaire de l'écrivain, est-ce un fait de hasard ou la maîtrise des techniques de communication en l'occurrence : la cohérence ?

C'est alors que se pose la sérieuse question de l'écriture des œuvres littéraires. Bien des critiques littéraires au cours du colloque d'Abidjan, en 1979, sur la *Littérature et Esthétique Négro-africaines*, ont réaffirmé, comme Kabongo Bujitu (1983 :10) : « le rôle social de la littérature dans lequel s'inscrit l'exigence, l'adéquation de l'expression à l'idée. » La littérature congolaise est intéressée et se soumet aux recommandations de cette rencontre des savants en lettres. En lisant les œuvres de cette littérature, *La Malédiction* de Pius Ngandu Nkashama a retenu mon attention. J'étais frappé dans ce roman par la manière de rendre le contenu qui émeut le lecteur. Foyard, J. (1980 : 27) a raison quand il affirme que la meilleure manière de lire un texte, de le comprendre et d'en donner un commentaire de fond suppose au préalable un déchiffrement du fonctionnement de la langue qui le rend. Raison pour laquelle j'ai voulu étudier la cohérence dans *La Malédiction*. Aussi l'objet de cette étude est-il l'analyse de l'organisation discursive du texte de Ngandu Nkashama dans *La Malédiction*.

Le texte s'organise autour d'un mot, d'un thème, d'une pensée, etc., dans un cheminement logique qui fait penser à une structuration organique. Celle-ci

implique diverses segmentations en fonction d'un critère organisationnel choisi par l'écrivain. Que l'on pense à la structuration thématique, temporelle, rien n'exclut la nécessité de l'implication de la relation de cohérence qui s'inscrit au centre de la valeur formelle d'une production littéraire. La recherche de cette organisation discursive, je la situe dans la relation de cohérence. C'est un phénomène qui a été et est encore étudié du point de vue de la syntaxe, de la morphologie, de la grammaire ou de la sémantique. Ces analyses ont surtout été portées sur les discours produits et ont souvent concerné le temps dans le fonctionnement interphrastique. L'approche adoptée dans ce travail trouve son fondement dans la nature multi informationnelle et hiérarchisée d'un texte. La recherche de la cohérence dans *La Malédiction* de Pius Ngandu Nkashama nous place dans la structuration qui inclut la face formelle et la face fonctionnelle des éléments partageant le même rôle sémantique dans le texte.

1. Les marques de cohésion dans *La malédiction*

J'estime étudier dans ce roman le système de marque de cohésion disponible. C'est l'occasion de présenter l'essai de caractérisation des pouvoirs relationnels de ces systèmes de marque et de chacune des expressions qui en font partie. Ce qui exigerait l'examen des marques temporelles, de l'anaphore, des ellipses et de différents connecteurs. A ce niveau, s'opérerait ce qu'on appellera, avec L. Tesnière (1959) et de F. Corblin (1987) : des connecteurs structuraux qui, du reste, relèvent du dispositif syntaxique.

La Malédiction est constituée de quatre parties. La première, intitulée « Le moyen âge », s'étend de la 11^{ème} à la 55^{ème} page. La deuxième, « Les temps modernes », part de la 57^{ème} à la 98^{ème} page. « L'époque contemporaine » constitue la troisième partie du roman et comprend 19 pages, soit de la 99^{ème} à la 120^{ème} page. « La fin des temps » est la quatrième et dernière partie du roman. Elle s'étale de la 121^{ème} à la 140^{ème} page.

1.1. Marques cohésives dans la 1^{ère} partie : Le moyen âge

Le roman s'ouvre par l'emploi du Je personnel qui marque la présence du narrateur omniscient. Ce Je cooccurre avec l'indicatif, à l'imparfait (j'avais, je savais, j'y croyais...) ou au passé composé (J'ai traîné, je n'ai pu...). Il est la marque de la subjectivité de l'énonciateur. Le passage d'un paragraphe à un autre est marqué, soit par le possessif à la première personne, ce qui atteste le rapprochement entre Je et ma (p.11), soit par le temps imparfait, relation entre je n'avais pas... (§ 1, p. 11) et ma mère était... (§ 2). Que ne peut-on pas affirmer de tout avait... (§3, p.9) ... résonnaient... (§ 2, p. 12).

L'apparition de la non personne il/elle constitue une marque de distance qui s'opère entre le narrateur et la personne.

« Déjà *il* est courbé sur l'eau stagnante et boueuse. Des nasses posées la veille au soir, *il* me retire des sortes d'anguilles noires [...] *Elles* ondulent, trémoussent les bassins et ondoient gracieusement » (p.16)

L'alternance *Je/Nous* se fait sous forme des répliques qui témoignent de l'individuation des actes du narrateur par rapport à ceux du groupe. C'est le cas dans :

« *Je* remplis des sacs. *Nous* creusons des canaux autour des lopins de terre. *Nous* arrachons des plantes sauvages.

La terre est prête à *nous* faire germer des patates douces... » (1983 : p.16)

où *Je / Nous*, tout en cooccurant avec le présent assure la nécessité de la participation du sol à la production de la vie humaine.

L'emploi d'outils relationnels est très peu observable. En dehors des adverbes *aussi* (p. 24), *ainsi donc* (p. 31), *comme* (p. 33), (p. 50), *tel* (p. 33), *tout d'un coup* (p.37), *juste à ce moment* (p. 38), *maintenant* (p. 44), *aujourd'hui* (p. 48), *tard* (p. 49), *bien plus encore* (p. 45), *ici* (p. 37) *plus loin* (p. 50).

« Il y a *aussi* les pères de la mission » (p.24) ;

« Ma sœur a *aussi* très bien travaillé. » (p. 25) ;

« Ma sœur *aussi* a gagné un... » (p.26) ;

« *Sans* m'en apercevoir, je me retrouvais en sixième primaire. » (p. 27).

Et des conjonctions et prépositions lorsque (p. 46), car (p. 35), sur (pp. 47, 51), mais (p. 53), et (p. 53), cependant (p.48, 51), depuis (p. 35).

De la même manière, les substantifs, au début des paragraphes, précédés de la préposition, et les deixis, jouent un rôle prépondérant dans l'organisation de la cohésion textuelle.

« L'année scolaire tire à sa fin. [...] La vie qui m'attend me fait horreur.

Dans notre région, on compte très peu d'écoles secondaires. [...] Les deux Ecoles de moniteurs qui peuvent nous être ouvertes se trouvent également loin.» (p. 52).

« De toutes les façons, je serai séparé de mes parents [...] Ils n'ont jamais voulu nous construire des écoles chez nous

Pourquoi cette malédiction doit-elle nous poursuivre indéfiniment ? [...] et pourquoi eux ne peuvent-ils pas venir étudier chez nous ? » (pp. 53).

« Ces vacances-là, nous ne les passerons pas chez mon Grand-père. [...] A mes questions étonnées, il répliquait en réprimant une moue d'insolence » (p. 26).

C'est aussi le cas de la personne verbale *Je*

« Des bûches dispersent des flammèches...

Je ne vois rien d'autre. Je me force à fermer les yeux » (p. 14)

« Un autre spectacle plus terrifiant...

Je n'ai pas trop de douleur. Je n'ai pas envie de pleurer » (p. 14).

« J'ai couru toute la nuit, sans trop bien savoir où aller ». (p. 15).

On retrouve aussi dans ce texte la répétition des mots qui remplissent le rôle de connecteur logique ;

« Grand-père m'a pris entre ses bras solides...

Longue marche à travers les hautes herbes... » (p. 15).

« Un sang rouge, mêlé de salives d'humiliation. Un sang qui ne se résigne pas. Il coule sur les effilochures ... Pitié.

Pitié. Pour nos grands-pères qu'on insulte... » (p.18).

« Il y a aussi les pères de la mission. Ils ont l'air content et ils sourient dans leurs joues épanouies.» (p. 24).

La cohésion est aussi perçue au niveau de la continuité sémantique à travers les marques anaphoriques¹ qui se basent sur les formes lexicales, mais aussi grammaticales. Les formes lexicales s'aperçoivent à partir d'innombrables anaphores associatives employées dans le texte. Celles-ci procèdent « par dépendance interprétative d'un segment à l'égard d'un énoncé antécédent, mais sans coréférence » (Neveu, 2004 : 34).

« J'avais toujours espéré pouvoir revenir à *mon enfance*. Au petit soleil du *matin*, plein de mélancolie. [...] Pour autant que je remonte à ces *années lointaines*, je ne vois que les yeux de mon père. » (p. 11).

Il s'agit d'avantage d'une relation sémantique partie/tout, qui repose tout à la fois sur une hiérarchie et sur une solidarité entre deux mots, le référent de l'un formant une partie du référent de l'autre par inclusion ou implication unilatérale. Cette anaphore ne se conforme pas aux critères standards de la référence endophorique parce que l'expression anaphorique ne renvoie strictement à aucun segment de discours (texte) mais opère in stricto sensu sur une représentation.

« Des bûches dispersent *des flammèches*. Elles émettent *des explosions* et *des éclatements brefs*. *Les chants* sont lugubres, plutôt murmurés, amortis par les faibles gémissements du vent. *Le spectacle* que nous découvrons me cloue sur place... » (p. 15).

« *Les vacances* sont finies. *Un retour* pénible. Il a fallu que ma mère vienne *m'arracher de force*. *Grand-père* ne supporte pas mes larmes, car je ne crie jamais.

¹ Anaphorique : adj. Qui se rapporte à une anaphore. Une anaphore est un mot ou un syntagme, dans un énoncé, qui assure une reprise sémantique d'un segment précédent appelé antécédent.

Il essaye de me calmer, en me donnant une culotte neuve et des pantoufles blanches. J'épaterai mes copains de classe » (p. 17).

« Certains quartiers sont déjà *rasés*. *Ma maison* de bonheur sera elle aussi *réduite en poussière*. Elle ne pourra même pas résister aux orages les plus tumultueux, tenir tête aux déluges qui faisaient trembler mon corps. Elle ne résiste déjà plus aux immenses *machines démolisseuses*. Depuis, j'ai cessé de croire à l'éternité. » (p.43).

« *Ma brousse, mes arbres, mes sauterelles, mes cloportes, mes volailles*. J'aurai à endurer *un autre monde, plein de mélancolie*. J'ai peur. Voici le jour ultime. Nous passons notre dernière nuit dans le silence et le recueillement. Seuls nous répondent *les cris lugubres des hulottes, les rires et les sarcasmes du vent*. J'ai *trahi ma terre*. Je la livre au bourreau, et j'en aurai pour mes trente deniers de larmes. » (p. 43).

Il y a aussi l'anaphore infidèle² qui manifeste la démarcation entre le lexème de rappel et celui de l'antécédent et procède par synonymie ou hypéronymie grâce à sa valeur résomptive.

« Adieu, adieu. Le ciel lance des *flammes multicolores*. Une véritable *fournaise*. Une *fresque de chaleurs, de vapeurs, de sueurs, de dessèchement*. Du *sable chaud* plutôt. Des *herbes calcinées* aussi. » (p.55).

« *Les arbres gémissent* entre les coulées de boue, ce qui redouble notre affliction. *Ils s'accroupissent* dans les ombres hébétées. *Ils pleurent* ainsi jusqu'au matin. Une *tempête démente*, qui s'est acharnée sur nous et qui aggrave l'entêtement meurtrier » (P. 50).

« Cette *pensée lancinante* de nous engloutir, de nous dévorer. *Tristes trophées d'une fureur* non maîtrisée, qui secoue la nuit pleine de feux, d'euphorie, de rafales massives. » (p. 50)

« Leur *déluge* a eu son temps. Chez nous, c'est à *chaque nouvelle saison de pluie* que nous connaissons le déluge. Partout, des ornières ruisselantes. Partout *une terre meurtrie, détrempée, pleine de honte et de boue*. » (p. 50).

Apparaît en même temps l'anaphore nominalisant qui procède par le rappel du contenu propositionnel du texte ou de l'acte accompli. Ici, le procès devient l'objet de référence. C'est le cas dans le texte ci-après :

« Des jours, *il pleut* à torrents. Une *pluie* drue, froide, raide. Qui répand des filets d'eau dans nos culottes détrempées. Nous faisons trembler nos mentons, une voix frissonnante, les yeux pleins de morgue. Les bras croisés retiennent nos chemises mouillées. Nous courons dans tous les sens pour nous dégourdir les jambes. » (p. 51).

² Une anaphore infidèle : c'est la reprise du référent désigné par un autre nom.

L'anaphore grammaticale désigne une simple relation référentielle qui se réalise entre l'expression lexicale, source de l'anaphore, ou antécédent, et l'expression anaphorique qui est une forme de rappel ou de reprise qui se réalise grâce à une proforme personnelle *il/elle, nous/je*. C'est ce que l'on trouve dans les énoncés suivants :

« *Les tubes inclinent les lumières vers le sol et éclairent la nuit. Cela doit reproduire fidèlement l'image du paradis dont ils nous parlent tant au catéchisme.* » (p. 37).

« - *Moi aussi, je viens des montagnes. Je descends des hauteurs. J'ai la patience des volatiles rapaces. A vouloir rudoyer les tiges de bambous, tu te déchires les lèvres, tu t'engourdis les mâchoires.* » (p. 42).

L'étude de l'anaphore réalisée dans le texte amène l'analyste à se poser la question de la valeur de la progression thématique. Ici, on se réfère à juste titre à Bernard Combettes (1983 : 243-244) qui considère un texte comme une unité informationnelle dans laquelle se définissent des règles fondamentales de la cohésion ; la continuité référentielle qui assure une forme de permanence thématique minimale dans le discours et la progression des informations.

Les types de progressions thématiques alternent dans le texte. La chaîne anaphorique organise la progression à thèmes dérivés. Le poste thématique ou rhématique peut constituer le point d'ancrage d'une chaîne de sous-thèmes ainsi qu'on peut le remarquer dans les phrases ci-après :

« *Tout avait commencé ce samedi-là, pendant les grandes vacances. Sur un coup de tête, comme nous avions coutume d'en faire, ma sœur et moi. Nous savions bien que les danses étaient interdites, non seulement aux enfants, mais à tous les bons chrétiens du quartier. Le Père Mfumum impitoyable, lançait des anathèmes chaque dimanche matin, dans sa chaire de vérité, menaçant de son doigt apocalyptique le récalcitrant qui se laisserait tenter par le diable. La seule assistance à ces danses païennes, obscènes, faites de promiscuités et de primitives sensualités, suffisait pour entraîner l'excommunication des récidivistes, et celle des membres de leurs familles. Nous savions ce que cela pouvait signifier pour nos parents, défenseurs des vertus chrétiennes, attachés à la doctrine des Mumpères depuis le premier jour de leur mariage.* » (pp. 11-12).

« *Et les jours ajoutent ainsi le désespoir aux jours. Un monde ahurissant de rêveuse mélancolie. Une enfance bousculée seulement par l'agitation fébrile de l'univers autour de nous, par les cris de ma turbulence.* » (p. 27).

« *Certains quartiers sont déjà rasés. Ma maison de bonheur sera elle aussi réduite en poussière. Elle ne pourra même pas résister aux orages les plus tumultueux,*

tenir tête aux déluges qui faisaient trembler mon corps. Elle ne résiste déjà plus aux immenses machines démolisseuses. Depuis, j'ai cessé de croire à l'éternité. Ma brousse, mes arbres, mes sauterelles, mes cloportes, mes volailles. J'aurai à endurer un autre monde, plein de mélancolie » (p.43).

La réitération d'un même référent en poste thématique de phrases s'effectue aussi dans ce texte lorsque le narrateur écrit :

dessus d'un soleil fulgurant comme une panoplie de diamant.

J'ai découvert des vieux villages comme s'ils sortaient des « *J'ai découvert* des larges paysages. Leur immensité au- temps antiques. Les toits de chaume et les cases de paille. [...]

J'ai découvert la splendeur des paysages étalés avec nonchalance. Les mirages des horizons ouverts à l'infini. Des gouffres surplombent les falaises, l'abîme du firmament. » (p. 47).

« *Tout devient vague, tout devient diffus. Il faudra encore souffrir et contracter les poings. De rage, de résignation. Pourrir, comme un rat écrabouillé ! La nuit décline, elle ravive les flammes de feux dans les broussailles.* » (p. 42)

C'est la spécification de la progression à thème constant.

Mais il y a aussi la progression évolutive lorsque les faits sont dans un enchaînement narratif. Le thème 1, dans la première phrase devient le thème 2 dans la deuxième phrase. Il est encore thème 3 dans la troisième phrase. Mais dans la quatrième apparaît un autre thème, mais le thème 3 redevient rhème. Cette progression convient bien à un développement argumentatif. C'est justement ce qui se lit dans ce texte :

« De nouveau *la brousse. Celle-ci* est chaude, suffocante. Les *herbes* me taillaient la chair. Je n'ose plus *les écarter*. Partout, *des trous* creusés par les enfants pour attraper les grillons ou les rats de brousse. Partout *des tessons* de bouteilles qui peuvent lacérer la chair, entailler la peau. Je déteste *la vie*. Je déteste *la lumière*. Je déteste *l'éclat du jour*. Et vous tous, je *vous* déteste. Je *vous* hais, je *vous* hais... » (p. 38).

Dans cette progression apparaît l'épanode³ qui maintient à travers l'hypéronyme « haine » la permanence de la cohérence textuelle comme dans ce passage :

« Tel je le vois défiguré par les coups, les pleurs, *la haine*. Oui, *la haine*. Mais pourquoi *haïr*, mon frère ? Ne savais-tu pas que la coupe, c'était à nous de la boire, même si elle est amère ? *A nous ! A nous !* Tes yeux reflètent *la haine*. Marche tout droit. *Telle est notre route du calvaire. Telle est notre commune*

³ Epanode : répétition d'un ou plusieurs mots ou même d'un membre de phrase entier qui revient régulièrement et, par son caractère obsessionnel, devient comique.

passion. Nous avons été destinés à la souffrance. Il en sera toujours ainsi, même plusieurs années après. » (pp. 33-34).

Et pour raison d'expressivité, l'auteur utilise par procédé dérivationnel les mots différents mais de base commune. Ce qui réfère au polyptote qui s'appliquerait par l'emploi dans « une unité syntaxique d'une même forme grammaticale que l'on fait varier (syntagme verbal) ou dont on modifie la détermination (syntagme nominal) » (Catherine Fromilhague et Anne Sancier-Château, 1996 : 188). C'est ce que l'on peut observer dans les phrases ci-dessous :

« La femme *en blanc* laisse couler une *larme blanche* » (p.18).

« Je pensais que parce que les *soutiens soutiennent* je ne sais plus quoi, ils devaient forcément peser » (p. 18).

« Nous *tournoyons* dans les flots car nous sommes étourdis par des pirouettes, et le soleil revigoré *tournoie* avec nous » (p. 20).

« Macabre *veillée mortuaire*, pendant laquelle les *veilleurs* et les *veillés* sont affublés des mêmes vêtements de deuil : la terre rouge » (p. 88).

« Les curés ont des femmes et des enfants. "Ne faites pas ce qu'ils font"... C'est l'église africaine » (p. 96).

« Mieux, il faut les balancer au bout d'une corde, sur la place publique, devant une masse *hébété* et *bêtement* consentante » (99).

« A discuter avec des *apostats* sur l'*apostolat* » (p.115).

- De la continuité temporelle

La continuité temporelle s'inscrit aussi bien dans le temps verbal que spatial. Le temps verbal marque le relais sémantique à travers non seulement des grammèmes, mais aussi des lexèmes dont les morphèmes assurent la spécificité sémantique du mot et marquent le rapport syntaxique et sémantique dans la composition du texte ou de l'énoncé.

Ce temps s'organise autour du moment de l'énonciation, c'est-à-dire le moment de l'écriture et constitue avec l'espace un marquage géolinguistique avec connotation affective.

« Je *distingue* dans la foule des *chéchias* trop rouges, des *matraques* levées. [...] Ils *jettent* au dehors des *chaises*, des *torchons*, des *marmites* » (p. 21).

Les grammèmes se construisent autour des morphèmes de l'indicatif ou du subjonctif. Le présent de l'indicatif est le plus récurrent dans les deux formes temporelles : l'indicatif et le subjonctif. La correspondance marquée entre le présent, le futur et le passé constitue le point d'ancrage de la progression

textuelle. L'usage des parataxes⁴ asyndétiques est prisé. Il crée un effet expressif, la surprise.

« De nouveau, les matraques *parcourent* les têtes, *dispersent* les enfants. » (p. 21).

Mais parfois, la parataxe est asyndétique⁵. Cette asyndète permet de clore la séquence par une conjonction.

« Il finit par pousser des cris de douleur. Sa famille lui répond au milieu des lamentations, plus bruyantes *encore*. Moi, je suis au bord des larmes, *et* il me faut un effort surhumain pour me retenir. » (p. 22).

« La malédiction qui plane sur mon village bannit des esprits toute idée de ville pour indigènes, / de routes asphaltées, / de policiers de roulage, / de réverbères, / de train, / et même de rails. / Nous sommes des maudits / » (p. 61).

Cet emploi systématique de la parataxe crée le style coupé. Ce style coupé est associé à une rhématorique de la concision et de l'accumulation pour exprimer le moi du narrateur.

« Une malédiction faite de pierreries vulgaires. Elle hante les eaux, / les forêts, / le soleil. / Même la solitude, / même le silence.../ Même les villages éparpillés autour des bosquets ne seront pas épargnés. / *La Malédiction*. » (p. 47).

« Partout, des plaintes. / Horrible cauchemar d'une nuit d'orage. / Ma terre essaie de me disloquer. / Telle est *ma malédiction*. » (p. 50).

Apparaissent aussi des constructions monorhématiques qui étonnent. Ce sont des constructions dans lesquelles n'est exprimée qu'une des deux composantes de la relation prédicative : soit le prédicat, soit le sujet logique.

« La terre brûlée de soufre, de souffrance. Elle béait. *Obscène. Maudite*. » (p. 62).

- Les connecteurs

Dans le texte de Ngandu Nkashama, se trouvent employés de différents termes qui désignent des mots ou expressions : conjonctions, adverbes, syntagmes prépositionnels « dont la fonction est de lier des séquences discursives de nature textuelle à des fins de cohésion et de cohérence du discours » (p. 78)

Il s'agit dans ce texte non seulement des organisateurs spatio-temporels : « *Ici, c'est* la peau blanche qui triomphe. *C'est* la soutane blanche qui triomphe. *C'est* l'uniforme blanc, le képi blanc, les galons blancs qui

⁴ Une parataxe : une manière de construire les phrases qui consiste à n'employer que des propositions principales.

⁵ Une parataxe asyndétique : construction d'une succession des propositions principales dépourvues de conjonctions copulatives qui doivent relier les parties.

trionphent. Marche mon frère, vers notre Golgotha. Leur Dieu a déjà assumé toutes leurs souffrances. Nous, nous n'avons pas de Dieu qui accepte de souffrir et de mourir pour nous. Alors, nous assumons nous-mêmes nos douleurs. » (p. 34)

« *Plus loin*, un effondrement effroyable. La terre ouvre des crevasses, là, béante, dépecée. » (p. 50)

Mais aussi des expressions combinant la fonction de connexion, de prise en charge énonciative et d'orientation argumentative :

« - *Et pourtant*, j'aurais juré qu'il était un honnête homme. Tous les mêmes, les nègres, menteurs, escrocs, et coriaces. Si je pouvais comprendre la nature nègre. Si je pouvais saisir les mystères que cache leur face noire... » (p. 32)

« Cependant, notre zèle intempestif n'est presque jamais récompensé. Les classes sont vides, ou presque. Neuf dixièmes d'absents. Nous devons rentrer à la maison. Aujourd'hui, on ne gratte pas. » (p. 51)

« *Mais* elle ne l'atteindra jamais, ce village.

Car la marche sous le soleil, le trajet interminable, la fatigue, le sang perdu, la solitude, l'abandon, le silence, tout va l'écraser, la broyer. Ils découvriront son corps exsangue au bord de la chaussée, en pleine brousse. La face contre terre, la bouche pleine de cailloux et de terre rouge » (p. 35)

« *Comme* au cinéma. Je lui trouvais des yeux doux, et une langue plus douce encore. » (p. 27)

« *Adieu*, adieu. Le ciel lance des flammes multicolores. Une véritable fournaise. Une fresque de chaleurs, de vapeurs, de sueurs, de dessèchement. Du sable chaud plutôt. Des herbes calcinées aussi. » (p. 55)

Il y a eu des connecteurs qui sont utilisés comme organisateurs additifs ou intégratifs comme dans :

« *Et* les jours ajoutent ainsi le désespoir aux jours. Un monde ahurissant de rêveuse mélancolie. Une enfance bousculée seulement par l'agitation fébrile de l'univers autour de nous, par les cris de ma turbulence. » (p. 27).

Enfin, la connexité se réalise aussi par des rapports implicites.

« *Ils traînent* notre voisin, à peine vêtu d'une vieille culotte mal rapiécée. Le blanc la lui arrache et manifeste une rage singulière. Il la présente ironiquement à sa femme et à ses enfants. La maman détourne les yeux en pleurant. Une gifle retentit, suivie d'un coup de matraque qui l'effondre sur les genoux. Ils le relèvent aussitôt. La cravache siffle. Les oreilles ruissellent de sang. Il finit par pousser des cris de douleur. Sa famille lui répond au milieu des lamentations, plus bruyantes encore. » (pp. 21-22)

Une façon d'affirmer à la suite de Michel Charolles (1995 : 125-151) que la cohérence n'est pas liée à l'occurrence de tels ou tels relateurs linguistiques. La

reconnaissance de ce qui rend un discours cohérent implique l'interprétation des éventuelles marques de cohésion qu'il comporte et la mise en œuvre d'opérations inférentielles portant sur le contenu discursif, la situation de communication et les connaissances d'arrière-plan des sujets.

Dans *Enquête sur l'entendement humain* (1983 :74), Hume D. soutient que « les événements ou les actions que l'écrivain rapporte doivent être liés entre eux par quelque attache ou quelque nœud : ils doivent se rapporter les uns aux autres dans l'imagination et former une sorte d'unité qui les puisse faire entrer sous un seul plan ou une seule vue, et qui puisse être l'objet ou la fin de l'écrivain dans sa première entreprise ».

1.2. Marques cohésives dans la deuxième partie : Les temps modernes

C'est l'usage de la première personne le *je/nous* qui alterne avec la deuxième personne, le *tu/vous*. Le récit prend la forme d'un dialogue vivant par cet emploi. Mais le *on* prend la valeur du *nous* inclusif.

L'usage de "*Je*" individualisant qui alterne avec "*Tu*" considéré comme interlocuteur. Le "*Nous*" collectif intègre la présence des compagnons du narrateur qui s'inscrit en même temps dans le récit.

« Au seuil de ma tristesse, *je t'attends*. Longtemps, les insectes ont sifflé pour enchanter les buissons. Longtemps aussi, le ciel étoilé m'a couvert de douceur. Longtemps surtout, j'ai soupiré en épiant cet auguste instant. Et *je t'attends*.

Tu es restée au loin, les yeux pleins de détresse, de mélancolie. *Tu* m'as offert une main fatiguée de pleurer. Maintenant que seul le souvenir me soutient, *je t'envoie* à mon tour mon bouquet de rêves » (p. 57).

« C'est seulement vers le soir que *nous* sommes arrivés à la gare. » (p. 58).

Cet emploi de la personne verbale laisse transparaître la valeur de la continuité textuelle qui se manifeste aussi bien de façon lâche au niveau des outils relationnels. En effet, le passage d'un paragraphe à un autre est marqué par l'emploi de certaines formes lexicales qui rendent cohérent le rapprochement des paragraphes ; ce qui fait penser à l'anaphore dans le paragraphe, comme dans les constructions suivantes :

« [...] Longtemps, les insectes ont sifflé pour enchanter les buissons. Longtemps aussi, le ciel étoilé m'a couvert de douceur. Longtemps surtout, j'ai soupiré en épiant cet auguste instant. Et *je t'attends*. » (p. 57).

La position des propos et thèmes dans la construction des phrases dénote la nature de la progression. Celle-ci est à thème constant, éclaté, linéaire, divisé ou éclaté, linéaire varié selon que l'écriture en impose à l'auteur.

Le thème est constant lorsqu'il s'agit de la nécessité de faire connaître la valeur inhérente du thème qui relève de la réalité conceptuelle.

« *Je voudrais que tu n'aimes que moi. Je suis prête à te donner tout ce que tu veux. Tout. Ne me reproche pas l'existence que je suis obligée de mener.* » (p. 81).

Le thème éclaté ou diversifié est divisé en sous catégories qui deviennent thèmes à leur tour lorsque l'on passe d'un énoncé à un autre. Ces sous-catégories peuvent partager une même valeur hypéronymique dans ce passage de thèmes d'un énoncé à un autre.

« *Des années ont passé. Deux petites filles ont apporté un rayon de soleil dans notre foyer, où la brouille et la casse n'ont pas encore élu domicile. Mon commerce prospère. [...]*

Mais à notre niveau, il est fort important de savoir discerner l'essentiel de l'accessoire. Ce qui, dans le passé, comme maintenant, et dans l'avenir, conditionne la réussite...Ce n'est pas tant l'éclat de la cérémonie, qui garde toujours sa signification et sa valeur relative, que l'engagement et le travail concret de chaque membre de la communauté, à la place qu'il occupe, et dans un esprit véritablement chrétien. » (pp. 95-96).

La linéarité des thèmes participe à la simplification de l'information nouvelle grâce à la redéfinition de l'information ancienne par composé lexico sémantique

« Dans le souci de garantir une vie paisible à tous les citoyens, les autorités ont décidé d'établir des comptoirs de vente dans les embranchements de routes sur le territoire. Ces comptoirs commenceront à fonctionner à partir de la semaine prochaine. » (pp. 93-94).

« Pan ! Le coup est parti, en plein dans le cœur. Mon destin est désormais fixé. Il s'est englué à ce regard fou. Ce regard de brasier qui enflamme d'une passion dévorante. Tous mes efforts pour m'en arracher ne seront que des tentatives inutiles. J'ai déjà perdu la lutte avant la bataille. Ils m'ont toujours menti. » (pp. 81-82).

« Ils passent sur leurs mobylettes. On les appelle les tshitantshi. Leur travail ? Le diamant. Tout le monde le sait. Tout le monde en parle. Ils ont leurs pantalons à eux. » (p. 85).

Dans la progression à thème éclaté le thème apparaît en sous-catégories qui, en passant d'une phrase à une autre, deviennent thèmes à leur tour comme dans le paragraphe ci-après où ces thèmes sont cumulés et même éclatés lorsqu'on passe d'un énoncé à un autre : participe de même à la cohérence, la récurrence des lexèmes qui entretiennent la permanence de l'isotopie sémantique

et lexicale, notamment le sème "détresse", "mal", "malheur", "destruction", "souffrance".

Aussi apparaissent régulièrement les mots "malédiction", "malheur", "éboulement", "souffrance".

« *La malédiction* qui plane sur mon village bannit des esprits toute idée de ville pour indigènes, de routes asphaltées, de policiers de roulage, de réverbères, de train, et même de rails. Nous sommes des *maudits*. » (p. 61).

« Je l'avais vu, et bien vu. *La malédiction* a commencé son œuvre de *dévastation* » (p. 98).

« Ma terre *maudite*. Elle m'a jeté dans l'opprobre. *La malédiction*. Elle m'a arraché tout ce qui avait donné un sens à mes actes, à mes désirs, à mes rêves. » (p. 111).

L'emploi du temps présent organise la cohérence du début jusqu'à la fin de cette partie. C'est le présent de narration. Le narrateur rapporte au présent des actions passées, les faits sont ainsi rendus vivants à l'esprit.

Les énoncés sont dirhématiques ou monorhématiques.

« Le sang coule à nouveau. *Des cris de malédiction. De colère, de haine. Ils condamnent les vilains et souhaitent mille malheurs. [...] Horreur. Damnation. Et malédiction.* » (p.80).

1.3. Marques cohésives dans la troisième partie : L'époque contemporaine

La troisième partie s'ouvre par le présent du conditionnel pour exprimer la postériorité par rapport aux événements passés que l'on ressent au moment de l'énonciation du récit : la tuerie de milliers de vie que l'on sacrifie chaque jour. Dans ce récit, sont combinées plusieurs formes de discours :

➤ des passages argumentatifs, où dans un monologue discursif (conversation) des opinions sont exprimées par le personnage fou qui suscite la curiosité du public sur la place du marché :

« - On ne comprend pas toujours le sens de ce qu'il dit. Mais nous le croyons sincère. » (p. 100).

« - Accourez, venez entendre les Oracles anciens qui parlent par ma bouche. La source n'a pas de fraîcheur que jaillie de la terre. Mais elle n'a de la douceur que surgie d'une pierre. Les foudres sont les jouets des faux magiciens qui vous endorment. Je raisonne dans les nuages... » (p. 100).

➤ des passages narratifs où des événements sont racontés :

« De plus en plus, mes voyages dans le train deviennent des véritables gageures. J'ai passé des semaines entières à fréquenter des gares nauséabondes. À dormir à l'extérieur, sous la pluie, sous le froid. À me nourrir de croutes de pain, de pelures de bananes. " Tu gagneras ton pain à la sueur de ton front " : je ressens plus mon front et je sais dédaigner la

saveur du pain. J'ai appris à courber le dos, sous les coups redoublés des policiers et des gendarmes barbares. À me laisser déshabiller pour des fouilles inattendues à chaque gare. » (pp. 115-116)

➤ Et même des passages descriptifs pour se représenter un personnage, celui du narrateur ou pour la représentation d'un lieu :

« C'était un soir de brumes. Il fait noir. J'ai froid. Sans logis, la dérive, et mon pays m'a jeté aux orties. » (p. 109).

« Écroulements, éboulement. Crocodiles, noyades. Coups de fusils, de mitraillettes.

Ils ont installé un grand projecteur qui éclaire la clôture et déclenche une sirène géante pour signaler les fuyards. Chaque soir, elle hurle la mort, pendant que des gerbes lumineuses vous poursuivent à travers les sentiers, les collines, les montagnes de sable rouge. » (p. 114).

Le temps est organisé autour du présent qui assure l'unité du texte. La progression est à thèmes constants, mais aussi à thèmes éclatés.

« Nous sommes restés ainsi, entassés dans le corridor étouffant, dans des toilettes pestilentielles, contre les portières. Nous avons pu supporter les douze heures du voyage, sans déplacer un pied, ni remuer un bras, sans changer de position. Nous n'avons pas fermé les paupières pour dormir. Nous ne voulions pas nous écrouler sur les jeunes enfants recroquevillés par terre, à côté des paniers de poissons pourris. » (p. 117).

« La tristesse voile sa voix. Il ne pleure plus. Sa barbe tremble. Sa poitrine creuse tremble. Tout son corps tremble. Le frisson propage des ondes concentriques sur toute la foule. Les gens dispersent les intrus en étouffant le pas dans la poussière. Ils l'abandonnent à sa désolation. Il fait nuit. » (p. 102).

Ce cumul de progression thématique concourt à l'explicitation de la pensée de l'auteur.

Les connecteurs sont soit des adverbes de relation logiques (*partout, cependant, ainsi, toutefois*), soit des conjonctions. Et qui, dans l'ensemble marquent une nuance d'opposition ou de coordination.

« *Toutefois* les trafiquants ne désarment pas » (p. 114).

« *Cependant* le drame éclate. » (p. 106).

Les adverbes de temps en même temps que des références déictiques assurent ici le lien entre les parties du texte, comme dans les extraits ci-après :

« Il fait nuit. *Depuis* deux heures, nous creusons dans la hantise et l'angoisse la plus désespérante. » (p. 102).

« À ce moment précis, surgit le patron, attiré par ce chant provocateur. Averties par un messenger placé au bon endroit, les femmes changent brusquement de tonalité » (p. 105).

« C'était un soir de brumes » (p. 109).

« C'est ainsi que leurs corps ont péri dans l'incendie » (p. 111).

« Au petit jour, je me jette dans la première camionnette pour rentrer en ville. » (p. 106).

« Ce jour où je pense à mon amie d'enfance. » (p. 119).

Les expressions gallicismatiques et la référence déictique entrent aussi dans la mise en valeur de la relation entre les parties d'un texte.

Ces références déictiques sont à considérer comme telles, mais peuvent dans d'autres constructions fonctionner comme des références anaphoriques de temps (jour de la semaine, mois, année) lorsque les indications sont précises.

1.4. Marques cohésives dans la quatrième partie : La fin des temps

La partie est construite de la même manière que les précédentes. La cohérence fonctionne avec un enchaînement syntaxique sous-jacent.

Le narrateur omniscient s'est lui-même investi dans ses énoncés :

« Je regarde passivement rouler la lumière du soleil d'un bout à l'autre du ciel, au milieu des nuages qui se dissipent dès que je tente de les énumérer. » (p. 121).

Le temps est présent, celui de l'énonciation d'une habitude, le présent de répétition.

L'emploi de la personne verbale et des possessifs ainsi que l'apparition des traces de l'information ancienne de l'énoncé dans une nouvelle information, participent au maintien de l'unité sémantique du texte. C'est le cas de la reprise de celui, peuple, dans le texte ci-après :

« Le drame de mon ventre entortillé devient celui de toute l'humanité. Celui de mon pays. Celui de mon peuple pris de coliques et de convulsions inflexibles. Ce peuple auquel je me sens lié par les entrailles, par la tête, par la passion. Par la peur. Par la triste résignation devant la barbarie du despote. Il me semble que je vis en moi la révoltante généalogie de ceux qui ont été délaissés par l'esprit de leurs ancêtres.» (p. 121).

La cohérence marche ici avec l'enchaînement syntaxique sous-jacent, puisque « par la peur. Par la triste résignation devant la barbarie du despote. » est complément circonstanciel de cause de « me sens lié » en ellipse.

En dehors de cette corrélation formelle, la cohérence se réalise à la suite d'une inférence logique entre les phrases, entre les paragraphes.

« Des fourmis rampaient autour de ma vieille veste effilochée. Sans me toucher. Sans toucher à mon corps désacralisé.

Je ne me rappelle plus comment je suis parvenu à échouer dans cette brousse lointaine. Des bribes que je ramasse difficilement du fond de la mémoire. » (p. 123).

Enfin, nous constatons l'usage des connecteurs qui rendent compte des relations spatiales (devant, à côté de), temporelles (tout d'un coup) et de construction discursive ici « enfin » qui apparaît comme marqueur conclusif.

« Devant moi, défilent les siècles et les millénaires. » (p. 127).

« À côté des trappes de la geôle, un monticule de mes résidus, que je contemple et je laisse errer un regard attendri. » (p.132).

« Tout d'un coup, en secouant le paillason qui encombrait un coin, quelque chose tombe par terre et laisse retentir un bruissement mat. » (p. 127).

« Enfin, le ciel est purifié. Mon cœur allège toutes les douleurs. » (p. 140).

Conclusion

Comme je viens de le démontrer *La Malédiction* de Pius Ngandu Nkashama est construite à partir des constituants linguistiques qui organisent le temps, structurent les thèmes et portent la valeur cohésive aussi bien sémantique que syntaxique du texte. La cohésion syntaxique ressort de l'emploi des outils relationnels et des connecteurs logiques. Les marques anaphoriques et/ou cataphoriques assurent le relais sémantique à travers la permanence des grammèmes et des lexèmes qui, dans leur structuration soutiennent la progression de la continuité temporelle et thématique.

Tous ces constituants rassemblés dans une production littéraire assurent la cohérence du texte et sont perçus comme les définisseurs et spécificateurs du style de Pius Ngandu Nkashama. La trame de *La Malédiction* de Pius Ngandu Nkashama est construite dans l'observance stricte des normes syntaxiques comme nombre de penseurs l'ont rappelé ci-haut. Du coup, le récit de *La Malédiction* est cohérent et suscite l'admiration de tout lecteur.

Références bibliographiques

- CHAROLLES, M., (1995), "Cohésion, Cohérence et pertinence du discours" Travaux de linguistique, n° 29, Bruxelles, Duculot, p. 125-151.
- COMBETTES, B., (1983), *Pour une grammaire textuelle-La progression thématique*, Bruxelles, De Boeck-Duculot.
- CORBLIN, F., (1978a), *Indéfini, défini et démonstratif*, Genève, Droz
- FOYARD, J., « Réflexion sur le commentaire stylistique des textes littéraires » in *L'Information grammaticale*, N° 7, 1980, pp. 27-31.

- FROMILHAGUE, C. ET SANCIER-CHATEAU A., (1996) *Introduction à l'analyse stylistique*, Paris, Dunod.
- HUME M., (1748), (éd. Fr. 1983), *Enquête sur l'entendement humain*, Paris, Garnier Flammarion.
- KABONGO, B., (1982), *Littérature négro-africaine et ses problèmes. Questions de méthodes*, Kinshasa, P.U.Z.
- NEVEU, F., (2004), *Dictionnaire des sciences du langage*, Paris, Armand Colin.
- NGANDU NKASHAMA, P., (1983), (2001), *La Malédiction*, Paris, Nouvelles du sud.
- TESNIERE, L., (1959), *Eléments de syntaxe structurale*, Paris, Klincksieck.

Webographie

- ANN BERTELS et DIRK SPEELMAN, « La contribution des cooccurrences de deuxième ordre à l'analyse sémantique », corpus [en ligne], 11/2012) mis en ligne le 18 juin 2013, consulté le 08 mai 2017. URL : <https://corpus.Revues.Org/2184>.