

LA DESCRIPTION DANS LE RÉCIT : CAS DU ROMAN *L'ANTÉDESTIN* DE DRAMANE KONATÉ

Jacobe SEGDA

Université Joseph Ki-Zerbo
segdajac@yahoo.com

Résumé

*Les linguistes classent les textes en plusieurs types. Mais il n'est pas fréquent de trouver un texte qui ne se compose que d'un seul type. Par exemple, les récits que l'on rencontre dans les romans sont composés majoritairement de séquences narratives, mais aussi de séquences descriptives. La présente réflexion s'intéresse à l'utilisation de la description dans le récit : comment sont structurées les séquences descriptives que l'on rencontre dans le roman *L'antédestin* de Dramane Konaté ? Quelles fonctions assument-elles dans l'œuvre ? L'objectif de l'étude est de faire ressortir les différentes opérations qui interviennent dans la structuration de ces séquences, mais aussi de relever les rôles assumés par ces séquences dans le roman. Nous posons que les séquences descriptives dans cette œuvre sont construites à travers plusieurs opérations linguistiques, mais à des nombres et à des ordres variés. Ces séquences participent à la littérarité du récit tout en apportant des informations complémentaires pour la compréhension de l'œuvre. L'étude se fonde sur l'analyse textuelle du discours. Les résultats de l'étude révèlent que dans l'œuvre, les descriptions sont construites autour des opérations d'ancrage, d'aspectualisation, de thématisation et d'assimilation. Leur nombre et leur ordre varient selon le type et la taille de la description. Par rapport à leurs fonctions, les descriptions contribuent à l'organisation du récit, à l'esthétique du texte et à la compréhension de l'histoire racontée. Ces descriptions sont aussi des canaux utilisés par l'auteur pour marquer ses points de vue.*

Mots clés : récit, narration, séquences descriptives, orientation argumentative

Abstract

*Linguists classify texts into several types. But it is not common to find a text that consists of only one type. For example, the stories that we encounter in novels are mainly composed of narrative sequences, but also of descriptive sequences. This reflection focuses on the use of description in the narrative: how are the descriptive sequences that we encounter in the novel *L'antédestin* by Dramane Konaté structured? What functions do they assume in the work? The objective of the study is to highlight the different operations involved in the structuring of these sequences, but also to identify the roles assumed by these sequences in the novel. We posit that the descriptive sequences in this work are constructed through several linguistic operations, but in varying numbers and orders. These sequences contribute to the literariness of the story while providing additional information for understanding the work. The study is based on the textual analysis of the discourse. The results of the study reveal that in the work, the descriptions are built around the operations of anchoring, aspectualization, thematization and assimilation. Their number and order vary according to the type and size of the description. In relation to their functions, descriptions contribute to the organization of the narrative, the aesthetics of the text and the understanding of the story told. These descriptions are also channels used by the author to mark his points of view.*

Keywords : narrative, narration, descriptive sequences, argumentative orientation

Introduction

Les typologies textuelles ont fait l'objet de recherche de plusieurs linguistes. Ces derniers ne s'entendent pas sur les modes de classification. Il y a d'abord le fait que la notion de texte renvoie à des réalités linguistiques très variées. Ensuite, à la notion de types de textes, utilisée par certains linguistes, s'oppose celle de genres de textes utilisée par d'autres. Le problème réside aussi dans le caractère hétérogène des textes que l'on rencontre au quotidien. Ce dernier aspect a amené Jean-Michel Adam, un des illustres théoriciens du texte, à abandonner la notion de « types de textes » pour traiter des types de séquentialités textuelles. Ainsi, les derniers classements de l'auteur font état des séquences descriptives, narratives, explicatives, argumentatives et dialogales. La présente recherche est relative aux séquences descriptives rencontrées dans les textes littéraires. Plus précisément, l'étude s'intéresse aux séquences descriptives insérées dans le texte du roman *L'antédestin* de Dramane Konaté. Comment ces séquences descriptives sont-elles structurées ? Quels rôles jouent-elles dans le récit de l'auteur ? L'objectif de la recherche est d'une part, de relever les diverses manières utilisées par l'écrivain pour structurer les séquences descriptives dans le roman. D'autre part, l'étude vise à déterminer les fonctions assumées par ces séquences dans le récit. Nous posons que les séquences utilisées dans *L'antédestin* n'ont pas la même architecture. Les phases ne sont pas les mêmes et ne suivent pas le même ordre. Par rapport à leurs rôles, ces séquences participent à la compréhension du récit et mettent en exergue la fonction esthétique du texte littéraire. Ces affirmations sont à vérifier à la fin de l'étude. Le travail se présente en deux grands points. Le premier traite des aspects théoriques et méthodologiques. Le second s'attelle aux analyses et aux interprétations des résultats.

1. Aspects théoriques et méthodologiques

1.1. Aspects théoriques

La description est vue comme le fait de présenter un ou plusieurs aspects d'un objet (chose ou être). Elle fait l'étalage des composants d'un tout, « un ensemble d'éléments groupés autour d'un centre thématique » (Ghavimi *et al.* 2014 : 47). Décrire, c'est passer de la simultanéité de l'objet envisagé à la linéarité du discours (Adam *et al.* 1989). Le texte descriptif fait donc une représentation linéaire d'un objet réel. Les textes

en général et particulièrement les textes littéraires ont cette particularité d'être hétérogènes en ce sens qu'ils sont constitués de séquences de textes de différents types mais, avec des dominantes. En effet, il est difficile de trouver un texte descriptif où ne s'insère aucun autre type de texte. C'est pourquoi il est plus approprié de parler de séquences descriptives. Pour Bronckart (1996 : 225), « la séquence descriptive présente la particularité d'être composée de phrases qui ne s'organisent pas selon un ordre linéaire ». Cela est dû au fait que la description consiste essentiellement en une énumération d'éléments constituant un tout. Les phrases constitutives de la séquence descriptive ne se suivent pas selon un ordre causal ou chronologique. Les séquences descriptives sont des composants essentiels du récit :

Tout récit comporte en effet, quoique intimement mêlées et en proportions très variables, d'une part des représentations d'actions et d'événements, qui constituent la narration proprement dite, et d'autre part des représentations d'objets ou de personnages, qui sont le fait de ce que l'on nomme aujourd'hui la description (Genette, 1966 : 156).

Étant donné que la description ne suit pas un ordre causal ou chronologique et qu'elle n'entraîne aucune transformation (Reuter, 1998), une séquence descriptive ne suit pas des phases obligatoires comme on pourrait l'observer dans la séquence narrative. Cependant, elle comporte plusieurs opérations que sont l'ancrage, l'aspectualisation, la thématization et l'assimilation. L'ancrage, encore appelé dénomination, consiste en l'annonce du thème-titre ou pantonyme. Il s'agit d'indiquer l'objet à décrire. En indiquant le thème-titre dès l'entame de la séquence descriptive, l'on « garantit une lisibilité maximale » de la description (Dolbec, 1999 : 235). On parle d'affectation lorsque la dénomination est faite au milieu ou à la fin de la description.

L'aspectualisation consiste en la décomposition de l'objet décrit en ses différentes parties. Elle permet de faire ressortir les différentes parties de l'objet, ainsi que ses caractéristiques (qualités et défauts). Il y a aspectualisation chaque fois qu'il est question d'appréhender et de montrer l'objet sous ses différents aspects (Apothéloz, 1998). À travers la thématization – ou sous-thématization –, la partie de l'objet devient un nouveau thème, c'est-à-dire un sous-thème qui sera à son tour développé. L'aspect est transformé en classe-objet. Elle est aussi appelée expansion. Quant à l'assimilation, ou mise en relation, elle consiste à établir une

analogie entre l'objet et un autre objet, les deux partageant un certain nombre de caractéristiques.

Si la description est fréquemment utilisée dans le récit, c'est qu'elle y assume un rôle important. Selon Genette (1966), la description dans le récit paraît comme une pause, une récréation qui permet au narrataire de « souffler ». Elle a surtout une fonction esthétique dans la mesure où elle est utilisée comme étant des ornements du discours. Elle donne aussi un effet de réel pour reprendre les termes de Barthes (1968). En effet, devant certaines descriptions, l'on a l'impression de vivre les choses dans leur réalité. La description assume d'autres fonctions parmi lesquelles, la production du savoir (fonction mathésique), l'évaluation, la régulation-transformation, la gestion de la lecture ou de l'écriture, et le positionnement.

1. 2. Aspects méthodologiques

La présente recherche s'adosse sur la théorie de l'analyse textuelle des discours développée par Adam (1990, 2005). L'auteur se fonde sur une linguistique textuelle considérée comme un sous-domaine du champ plus vaste de l'analyse des pratiques discursives. Cette linguistique textuelle a pour rôle de théoriser et de décrire les agencements d'énoncés élémentaires au sein de l'unité de haute complexité que constitue un texte. Elle porte « autant sur la description et la définition des différentes unités que sur les opérations dont, à tous les niveaux de complexité, les énoncés portent la trace » (Adam, 2020 : 55). Selon l'auteur, la structuration de tout texte subit deux types d'opérations : la segmentation et le liage. Par segmentation, les unités textuelles sont isolées des plus petites aux plus grandes unités : mots, paragraphes, strophes, chapitres, parties, etc. Par liage, ces unités textuelles sont connectées les unes aux autres par des marques de diverses natures. Par rapport aux types de textes, tout en constatant la diversité des hypothèses typologiques, l'auteur souligne l'impertinence des typologies de rang textuel. Selon lui, l'unité empirique « texte » est beaucoup trop complexe et bien trop hétérogène pour présenter assez de régularités linguistiquement observables et codifiables qui permettent de définir des types (Adam, 2011). C'est la raison pour laquelle il propose une approche centrée sur les séquences textuelles. Il distingue ainsi les séquences narratives, descriptives, argumentatives, dialogales et explicatives.

L'approche utilisée pour la présente étude est qualitative. Elle permet de dégager la signification sous-jacente des éléments analysés (N'Da, 2015 : 134). Dans le présent contexte, l'approche permet d'analyser les séquences descriptives repérées dans le roman pour voir comment elles sont structurées. Aussi permet-elle d'étudier les rôles joués par ces séquences, non seulement dans l'organisation générale du récit, mais aussi dans l'interprétation et la compréhension dudit récit par le lecteur. Le roman faisant l'objet de l'étude est intitulé *L'antédestin*. Il est de l'écrivain burkinabè Dramane Konaté. Le roman en question a été lauréat du Grand Prix national des Arts et des Lettres (GPNAL), prix décerné à la Semaine nationale de la Culture (SNC) qui est un festival culturel organisé chaque deux ans à Bobo-Dioulasso (Burkina Faso). Dans cette œuvre, il est question de la culture africaine à la croisée des chemins. Ismaël, fils de l'imam Karamoko, a été adopté par son grand-père maternel Djama, chef du village Sokoura. Éduqué selon la tradition africaine, il a aussi bénéficié d'enseignements coraniques auprès de son père. Il quitte le village et se rend en Europe en vue de poursuivre les études. Là, il rencontre Élisabeth, une Blanche. Ils tombent amoureux l'un de l'autre et décident de se marier. De l'extérieur, Ismaël est informé du décès du chef Djama, son père adoptif. Il retourne alors au village pour les funérailles, en compagnie de Élisabeth. Une fois au village, le conseil des anciens le convoque et lui fait savoir qu'il devait impérativement se marier à Poolé, une fille du village qui lui avait été promise suite à un pacte de sang signé entre les deux chefs Djama et Gadar. Ismaël tomba à la renverse. Comment honorer cette promesse ancestrale alors que Élisabeth qui ne pouvait tolérer la polygamie avait déjà été choisie par son cœur ?

2. Résultats et interprétation

Dans cette partie, le travail se mène en deux volets. Le premier volet s'intéresse à la structuration des séquences descriptives et le second s'attelle à l'étude de leurs rôles dans le récit de l'auteur.

2. 1. Structuration des séquences descriptives dans l'œuvre

Dans le roman *L'antédestin*, les séquences descriptives sont structurées à travers diverses opérations. Ainsi trouve-t-on les structurations : ancrage – aspectualisation ; assimilation – aspectualisation – affectation ; ancrage

– aspectualisation – thématisation ; et ancrage – aspectualisation – thématisation – assimilation.

2. 1. 1. Ancrage – aspectualisation

La structuration ancrage – aspectualisation s’observe à la page 112 lors de la description de Éliisa :

- (1) Ce jour-là, la jeune fille était particulièrement belle ; les cheveux cernés en catogan, des yeux bleu clair, le corps merveilleusement moulé dans une robe de soie.

Comme on le voit, cette description est courte. Le thème-titre ici est le nom « fille », hyperonyme du personnage décrit : Éliisa. Le thème-titre lui-même porte des qualifications : jeune, belle. L’aspectualisation commence avec la désignation de ses parties : cheveux, yeux, corps. Cette fragmentation est suivie de la qualification des parties : « cernés en catogan », « bleu clair », « moulé ». En (2), la description comporte deux opérations, mais elle est plus longue car plusieurs parties sont énumérées :

- (2) L’intérieur du foyer de la sagesse était assez sobre : un grand rideau sombre retenu par une longue brassière abritait l’intimité de la case ; au fond à droite, des livres et quelques feuillets en arabe étaient empilés sur une souche d’arbre esthétiquement taillée en trépied. Le milieu de la case était réservé à la prière et à la méditation où s’étaient sur la terrasse en terre battue deux tapis à motifs variés et une peau de bœuf.

Des chapelets de toutes couleurs et de toutes tailles pendaient au mur, accrochés aux pointes de bois. Une énorme arabesque magenta se dessinait sur la paroi latérale gauche. Juste au-dessus du seuil de la porte pendaient de petites boules de papier hermétiquement ficelées pendant qu’une lampe à huile trônait à côté d’une écritoire (p. 54)

Cette séquence fait la description du foyer de la sagesse, particulièrement son intérieur. L’ancrage est manifeste dès le début de la description. Le thème-titre est qualifié. Cette qualification est en fait une évaluation globale de l’objet décrit : « L’intérieur du foyer de la sagesse était *assez sobre* ». L’évaluation trouve sa justification à travers l’aspectualisation qui suit. D’une part, l’on a les parties : rideau, livres, feuillets, souche d’arbre, tapis, chapelets, mur, pointes, arabesque, boules de papier, lampe et

écritoire. D'autre part, l'on a les qualifications : grand, sombre, longue, empilés, taillés, variés, toutes couleurs, toutes tailles, énormes, petites, ficelés. Des indicateurs de lieux (l'intérieur, le milieu, au fond à droite, juste au-dessus) permettent non seulement d'organiser la description, mais aussi d'indiquer l'emplacement exact des parties de l'objet.

2. 1. 2. Assimilation – aspectualisation – affectation

Dans ce type de structuration, le thème-titre n'est pas indiqué dès le début, mais plutôt après :

- (3) C'était un bout d'homme. Un gnome trapu au crâne sans nuque. Ses mollets saillaient de longs bas multicolores, épais et tirés jusqu'au genou. Son visage affichait un regard glauque ; une barbichette de bouc pendait à son menton.

Anak, comme on l'appelait, marcha avec prestesse vers les porteurs du cadavre. (p. 77)

La description commence par des assimilations : un « bout d'homme », un « gnome ». L'apparition du terme « homme » indique par hypéronymie le thème-titre qui est Anak. Après cette phase de mise en relation commence l'aspectualisation, opération dans laquelle apparaissent les parties (crâne, mollets, visage, barbichette, menton) et les qualités-propriétés (trapu, multicolores, épais, tirés, glauque). La barbichette de l'homme est comparée à celle du bouc : c'est une mise en relation par analogie. Ce n'est qu'à la fin de la séquence qu'apparaît la dénomination « Anak ». D'ailleurs, celle-ci se décroche de la description parce qu'elle apparaît dans un autre paragraphe qui est plutôt narratif. La séquence (4) qui suit a une structure voisine de (3), mais l'encrage n'apparaît pas de façon explicite. Au début de la séquence, le descripteur utilise la dénomination « hommes », hyperonyme du thème-titre qui devrait être « prisonniers de guerre ».

- (4) À Bucha-Bucha, ces hommes-là se ressemblaient tous dans leur misère. Ils avaient les os qui saillaient des côtes, les jambes frêles, les bras décharnés comme déchiquetés par des bestioles inconnues, le crâne suppurant, le regard absent, les dents poreuses. Des ombres vivantes, collées désespérément aux murs, couchées moribondes sur le sol nu. J'appris plus tard que c'était le peuple que l'homme fou avait le plus en horreur au monde. (p. 181)

Dans cette séquence, l'aspectualisation a consisté en l'énumération des parties de l'objet, chaque partie étant précédé d'un qualificatif : os saillants, jambes frêles, bras décharnés, crâne suppurant, le regard absent, les dents poreuses. L'assimilation se fait à travers la comparaison (comme déchiquetés par des bestioles inconnues) et la métaphore (ombres vivantes). La métaphore se rapporte au thème-titre tandis que la comparaison est relative à la partie « bras ». Vers la fin de la description, le thème-titre se précise – sans être clairement dénommé – à travers une périphrase : « le peuple que l'homme fou avait le plus en horreur au monde ».

2. 1. 3. Ancrage – aspectualisation – thématization

Dans cette catégorie de structuration, l'on peut relever la séquence suivante :

- (5) Un homme mystérieux sortit par une porte de l'antichambre de l'immense salle. Il s'arrêta près de l'autel. Il avait enfilé par-dessus son smoking un boubou traditionnel ample aux manches longues qui lui descendaient jusqu'aux poignets. L'encolure, d'une broderie rare, laissait apparaître une cravate vert olive. C'était un grand gaillard émacié. Un nègre aux joues creuses et au crâne nu. De son regard se dégageait une lueur inconnue et indéfinissable. (p. 72)

Dans ce passage, la description commence à partir de la troisième phrase. Le thème-titre « un homme mystérieux » s'ancre dans les deux premières phrases qui sont plutôt narratives. L'aspectualisation commence par la description de l'habillement et de certaines parties de l'homme : le boubou, le smoking, les joues, le crâne, ainsi que le regard. On y trouve des qualifications dont celles du thème-titre (mystérieux, grand, émacié) et celles des parties : traditionnel, creuses, nue. Des parties du thème-titre sont à leur tour décrites. C'est le cas du boubou et du regard. Le boubou comporte des « manches » qui sont « longues » tandis que le regard laisse jaillir « une lueur » qui est « inconnue et indéfinissable ». On a ainsi affaire à une thématization.

2. 1. 4. Ancrage – aspectualisation – thématization – assimilation

Cette structuration qui comporte quatre types d'opérations est la plus récurrente. La première séquence de ce type porte sur le portrait de Gozo.

- (6) Au fur et à mesure qu'il grandissait, Gozo affichait un portrait extravagant. D'abord, il semblait atteint d'une vieillesse précoce ; sa bouche était restée presque édentée de telle sorte que les commissures de ses lèvres plissées lui donnaient l'aspect d'une momie. Son nez écrasé laissait saillir des yeux protubérants injectés de sang. Émacié, le corps bardé de nerfs, il ne se lavait jamais. Très taciturne, il n'ouvrait la bouche que pour proférer des injures grossières. (p. 26)

La séquence (6) fait la description de Gozo (le thème-titre). Le descripteur fait ressortir des caractéristiques se rapportant directement au thème-titre : extravagant, émacié, (très) taciturne. L'aspectualisation fait ressortir les parties du corps de Gozo : sa bouche, son nez, ses yeux, ses nerfs. Les qualificatifs attribués à ces parties sont : édentée, écrasé, protubérants. On y observe une sous-thématisation de la partie « bouche ». Celle-ci, qui est une partie du thème-titre (Gozo), devient un nouveau thème dont on décrit une partie : les commissures des lèvres ; elles sont plissées. Le thème-titre est mis en relation : « semblait atteint d'une vieillesse précoce », « lui donnaient l'aspect d'une momie ». Il s'agit ici d'une opération d'assimilation. La séquence (7) est structurée avec les mêmes types d'opération qu'en (6).

- (7) La cour du chef était une énorme bâtisse traditionnelle à l'image des habitants du Mandé. La Termitière, ainsi que l'appelait le petit Ismaël, se composait d'une vaste antichambre où le chef recevait les visites et donnait les audiences. De couleur ocre, elle s'imposait au cœur de la cour. Une terrasse faisait office de séchoir pour les indigents récoltés pendant que de petites embrasures taillées dans les parois permettaient l'aération du palais.

Dès qu'on franchissait le seuil, l'on apercevait au fond, à gauche, divers objets hétéroclites : sagaies décoratives, gourdes noires, emballages mystiques semblaient s'y trouver depuis des décades, hérités des aïeux, transmis de père en fils depuis plusieurs générations. Cette partie du palais baignait dans une sorte de pénombre mystérieuse et froide comme l'outre-tombe ; aucun enfant ne s'y aventurait car c'était un endroit tabou réservé aux fétiches et aux mânes des ancêtres. (p. 85-86)

Dans cette séquence, le thème-titre s'ancre dès le début : la cour du chef. Le descripteur l'assimile à d'autres objets, notamment aux concessions des habitants du Mandé, ainsi qu'à une termitière. Ensuite, l'on entame la description des parties, c'est-à-dire l'actualisation. Deux parties sont présentées : l'antichambre et la partie arrière de la bâtisse. Ce sont les parties de premier niveau. La partie arrière est mise en relation d'analogie : « comme l'outre-tombe ». Une sous-thématisation fait ressortir les sous-parties – ou parties de deuxième niveau – des deux parties de premier niveau. Ainsi, les parties de l'antichambre qui ressortent sont la terrasse et les embrasures. Quant à la partie arrière de la bâtisse, on a les sagaies, les gourdes et les emballages. Aussi observe-t-on des qualifications attribuées au thème-titre (énorme), à la première partie (vaste, ocre) et à la deuxième sous-partie (décoratives, noires, mystiques). Là encore, l'on a des indicateurs spatiaux qui situent les deux parties de l'objet décrit : « au cœur de la cour » pour l'antichambre, et « au fond à gauche » pour la partie arrière de la cour réservée aux fétiches.

2. 2. Fonctions de la description dans le roman *L'antédestin*

Les séquences descriptives utilisées dans *L'antédestin* assument plusieurs fonctions dont la recherche de l'esthétique, la modulation de la narration, la justification des actions, la procuration du savoir et l'orientation argumentative.

2. 2. 1. Fonction esthétique

La fonction esthétique est, selon Barthes (1968) l'une des fonctions classiques de la description dans le récit. Dans *L'antédestin*, l'on s'aperçoit que dans certaines séquences, la description est utilisée pour mettre en valeur le décor ou la parure d'un personnage. Ainsi la description du personnage Éliisa met-elle l'accent sur la beauté de la jeune Blanche :

- (8) Une longue chevelure châtaigne descendait à mi-taille. Sa peau à la couleur laiteuse, sans aucune tache, laissait transparaître des poils très finement dorés qui moiraient au soleil luisant. Elle était coiffée d'une casquette à visière bleutée qui laissait deviner des cils abondants et un nez très fin. Ses grands yeux cernés baladaient un regard attendrissant sur la foule venue l'accueillir. Sa taille de sirène enchâssait un buste joliment moulé dans un corsage transparent propre à faire de l'incube une réalité. (p. 161-162)

La beauté de la jeune fille est mise en valeur par le descripteur à travers les qualités attribuées aux parties : « chevelure châtaigne », « couleur laiteuse », « sans aucune tache », « poiles très finement dorés », « luisant », « visière bleutée », « nez très fin », « grands yeux cernés », « regard attendrissant », « taille de sirène », « buste joliment moulé ». Ceci est un vaste champ lexical qui contribue à refléter la beauté de la fille sur le regard du lecteur. À ce champ lexical se mêle des figures d'amplification : « sans aucune tache », « buste [...] propre à faire de l'incube une réalité ». À travers cette description se dégage aussi de l'hypotypose : la description est vive et amène le lecteur à dessiner dans son esprit une fille avec de telles caractéristiques. Elle confère ainsi un pouvoir hallucinatoire au récit (Drabo 2022). C'est la fonction esthétique qui est mise en exergue dans de telles descriptions.

2. 2. 2. Pauses et compléments de l'histoire

Dans le récit, les séquences descriptives paraissent souvent comme des pauses qui ralentissent l'histoire. Cela crée une sorte d'attente chez le lecteur qui est pourtant pressé pour voir le dénouement de l'histoire. Ainsi, le portrait de Anak fait à la page 77 vient freiner l'élan de la narration. Le vieux Tiaha venait d'orienter son regard vers Anak pour comprendre pourquoi les porteurs du cadavre de Djama étaient bloqués. Au lieu de passer directement à ces explications, le narrateur montre d'abord comment était Anak. Cela fait attendre le narrataire. De même, à la page 165, le narrateur montre Ismaël et Élixa en chemin pour se rendre chez Karamoko. Il fait une « pause narrative » pour décrire la concession du vieux Karamoko. C'est à l'issue de cette description qu'il relate l'entrée des deux compagnons dans la cour et l'entretien qui a eu lieu entre Karamoko et ses visiteurs. Mais, au-delà de cet effet de pause assuré par la description dans le récit, les séquences descriptives constituent des compléments pour la compréhension de l'histoire. En effet, le portrait de Gozo laisse voir une personne laide, mais surtout méchante, voire sanguinaire : « extravagant », « aspect d'une momie », « yeux injectés de sang », « n'ouvrait la bouche que pour proférer des injures grossières ». Ce caractère que l'on attribue au personnage Gozo se vérifie à travers les actes qu'il pose : il a battu Ismaël au point de vouloir le tuer ; il a beaucoup tué, « des hommes blancs sont morts de mes mains » (p. 179) ; quand Mâkrâ fit savoir que Élixa n'était pas pure, Gozo était le seul à écumer de rage et à proposer la flagellation de la jeune fille. Le portrait sert ici à mieux comprendre les actes du personnage. De même,

le court portrait de Karamoko à la page 166 (imperturbable, majestueux, le front et le visage perclus de félicité, la chevelure et la barbe grisonnante ...) illustre la sagesse avec laquelle il dialoguait avec ses visiteurs.

2. 2. 3. Orientations argumentatives

Selon Adam (2011), le choix des propriétés des objets décrits permet de découvrir l'orientation argumentative du descripteur. Et l'auteur de *L'antédestin* sait attribuer les propriétés convenables aux personnages selon qu'ils sont des adjuvants ou des opposants. Comparons à cet effet deux portraits, celui de Naadja et celui de Bongnélé :

- (9) Svelte, d'un teint noir brillant, Naadja comme on l'appelait familièrement à Sokoura appartenait à la race des belles femmes noires qui faisaient rêver tant de marchands, de cavaliers et quelques rares fonctionnaires installés aux alentours du village aux falaises pittoresques. Bien qu'elle fût quinquagénaire, l'on pouvait imaginer quelle merveille de la nature fut cette femme dans sa tendre jeunesse.

Un visage d'ébène que nulle ride n'avait altéré abritait des yeux limpides brillant d'intelligence et des lèvres aux commissures noircies. La prestance de Naadja semblait s'accorder avec son caractère. Elle tolérait les moindres peccadilles des enfants de la cour et surtout les caprices des nombreuses filles qu'elle adoptait ; selon elle, causer du tort à l'enfant d'autrui serait se tordre soi-même le bras. Elle substituait alors la morale aux sévices corporels qu'elle abhorrait de toute son âme. (pp. 57-58)

- (10) Non loin de là, une femme aux joues creuses, aux lèvres retroussées sur ses gencives, aux côtelettes saillantes sous une vieille camisole était accrochée à la petite embrasure de sa sombre demeure. Elle avait suivi toute la scène. Bongnélé, la coépouse de la mère de Poolé, tira le peu de lèvres qui lui restait, secoua la tête en signe de protestation et partit s'étaler sur une vieille natte crasseuse à demi-bouffée par les termites. (p. 131)

Dans (9), les qualificatifs attribués à Naadja mettent en valeur non seulement les qualités physiques de la dame (teint noir brillant, race des belles femmes, merveilles, visage d'ébène), mais également ses qualités morales (brillant d'intelligence, prestance, tolérance). Le descripteur à travers ces appréciations veut convaincre le lecteur que Naadja est une

bonne dame qui agit dans le bon sens. Effectivement, dans le roman, Naadja pose toujours des actes positifs. Elle parle et agit avec respect et sagesse ; ce qui n'est pas le cas de Bongnélé. La séquence (10) présente cette dernière comme une femme laide et malheureuse : « joues creuses », « lèvres retroussées », « côtelettes saillantes », « vieille camisole », « sombre demeure », « natte crasseuse ». À travers ce lexique, l'auteur montre qu'il a un jugement négatif envers cette dame. Il s'agit d'une dame laide, malheureuse, et qui pose aussi de mauvais actes : elle a tenté de tuer le fiancé de Poolé par jalousie. À travers ces descriptions, l'auteur persuade et amène le lecteur à avoir une bonne image pour Naadja et une mauvaise pour Bongnélé. C'est aussi une occasion pour l'auteur de montrer les valeurs qui lui sont chères (sagesse, pragmatisme, tolérance) et de dénoncer les mauvaises postures telles qu'adoptées par Bongnélé.

2. 2. 4. Profusion de savoirs et réponses à des questions

Les séquences descriptives sont comme des éléments de renseignement ou des connaissances que le descripteur procure au lecteur. Reuter (2000) parle de la fonction mathésique de la description. En décrivant la cour du chef (séquence 7), l'auteur est en train de procurer du savoir aux lecteurs. Ceux-ci savent dorénavant comment sont bâties les cours des chefs traditionnels dans certaines contrées africaines. Il en est de même pour la description des « djinawuru » :

- (11) Les djinawuru sont d'étranges créatures qui habitent la plus haute montagne de Sokoura. Leur corps est entièrement recouvert de poils sombres comme des chimpanzés. Leurs membres supérieurs, très longs, traînent au sol. Ils ont la tête recouverte de longs cheveux et la langue très poilue, emplit une gueule édentée aux mâchoires puissantes et tranchantes. (p. 138)

Dans (11), l'acquisition du savoir par le lecteur commence par l'explication donnée au thème-titre « djinawuru ». Il est très peu de lecteurs qui connaissent ces êtres surnaturels rencontrés dans « la plus haute montagne de Sokoura ». C'est donc une découverte pour bon nombre de lecteurs.

Dans le roman, certaines descriptions paraissent comme des réponses à des questions. C'est le cas du portrait de Éliisa qui suit la question : « Et l'étrangère qui foulait pour la première fois le digne sol de Sokoura ? ». Dans le passage précédant cette interrogation, il est question de l'arrivée de Ismaël et de sa compagne dans le village. Ceux de Sokoura

connaissaient Ismaël, mais pas Élixa ; d'où la question « Et l'étrangère ... ? » Le narrateur pose la question et y répond par la suite en décrivant ladite étrangère. Sans être une séquence explicative, la description sert ici à répondre à une question, à combler une insatisfaction. C'est une des spécificités scripturales de cet auteur. Plusieurs passages du roman sont constitués de questions-réponses.

Conclusion

Les séquences descriptives sont des composantes importantes pour le récit. Cela se justifie par les différentes fonctions qu'elles assument dans la structuration et la compréhension du récit. Une séquence descriptive n'est pas constituée de phases obligatoires, mais se construit à travers plusieurs opérations dont l'ancrage, l'aspectualisation, la thématisation et la mise en relation. Dans le roman *L'antédestin*, les séquences descriptives ne comportent ni le même nombre d'opérations, ni le même ordre d'enchaînement des opérations. Ainsi trouve-t-on les enchaînements : ancrage – aspectualisation ; assimilation – aspectualisation – affectation ; ancrage – aspectualisation – thématisation ; et ancrage – aspectualisation – thématisation – assimilation. La particularité dans ces descriptions est que, le plus souvent, le thème-titre se décroche et se rattache à la séquence narrative qui précède ou qui suit. Par rapport à leurs fonctions, au-delà des fonctions classiques d'esthétique ou de pause narrative, les descriptions utilisées dans *L'antédestin* fournissent des informations complémentaires pour une meilleure compréhension du récit. Aussi l'auteur utilise-t-il la description pour marquer son attachement à certaines valeurs ou pour dénoncer les mauvais caractères et comportements. En ce moment, la description prend des orientations argumentatives.

Références bibliographiques

Adam Jean-Michel (2020 [2005]), *La linguistique textuelle. Introduction à l'analyse textuelle des discours*, Paris, Armand Colin.

Adam Jean-Michel (2011 [1992]), *Les textes : types et prototypes*, Paris, Armand Colin.

Adam Jean-Michel et Revaz Françoise (1989), « Aspects de la structuration du texte descriptif : les marqueurs d'énumération et de reformulation » in *Langue française*, n°81, pp. 59-98.

- Apothéloz Denis** (1998), « Éléments pour une logique de la description et du raisonnement spatial », *La description. Théories, recherches, formation, enseignement*, Villeneuve-d'Ascq, Yves Reuter (éd.), Presses Universitaires du Septentrion, pp. 15-31.
- Barthes Roland** (1968), « L'effet de réel » in *Communications*, n° 11, pp. 84-89.
- Bronckart Jean-Paul** (1996), *Activités langagières, textes et discours. Pour un interactionisme socio-discursif*, Lausanne, Delachaux et Niestlé.
- Drabo Alidieta** (2022), « L'image descriptive de l'Afrique traditionnelle dans *L'antédestin* de Dramane Konaté » in *Acofena*, vol. 3, n° 4, pp. 17-28.
- Dolbec Marie-Béatrice Nathalie** (1999), *Le descriptif dans l'œuvre de Gabrielle Roy*, Thèse de doctorat, Université de Toronto.
- Genette Gérard** (1966), « Frontières du récit » in *Communications*, n° 8, pp. 152-163.
- Ghavimi Mahvash et Basirzadeh Elham** (2014), « La description et sa place primordiale dans le récit » in *Poétique*, n°4, pp. 41-55.
- Konaté Dramane** (2004), *L'antédestin*, Ouagadougou, Éditions Léonce Deprez.
- N'Da Paul** (2015), *Recherche et méthodologie en sciences sociales et humaines*, Paris, L'Harmattan.
- Reuter Yves** (2000), *La description*, Paris, ESF.
- Reuter Yves (1998), « Repenser la description ? » in *Pratiques*, n°99, pp. 5-26.