

LA METAPHORE DANS MOAH, LE FILS DE LA FOLLE DE CLEMENT ZONGO

Professeur Youssouf OUÉDRAOGO

Professeur titulaire, Université Joseph KI-ZERBO, Sciences du Langage/Grammaire et didactique du Français/Laboratoire LADIPA
Youed89@yahoo.fr

Docteur Babou DAILA

Université Joseph KI-ZERBO, Sciences du langage/Grammaire UFR-LAC/Laboratoire LADIPA
baboudaila51@gmail.com

Résumé

Notre étude à travers le titre : la métaphore dans Moah, le fils de la folle, nous a permis, à partir d'une approche sémiostylistique, de mettre en évidence la place qu'occupe la métaphore dans ce roman. Par les images auxquelles elle fait référence, la métaphore fait de cette œuvre, un ouvrage agréable à lire. En effet, les métaphores donnent plus de possibilités de mieux comprendre les faits relatés et permettent au lecteur d'être en communion avec les différents personnages du récit. Ainsi, la métaphore occupe une place de choix dans l'œuvre de Clément ZONGO. En effet, il fait appel au récit métaphorique pour mettre en exergue les différents thèmes qui sont au cœur de son roman.

Mots clés : *métaphore, image, œuvre, roman, récit*

Abstract

Our study through the title: the metaphor in Moah, the son of the mad woman, has allowed us, from a semi-stylistic approach, to highlight the place occupied by the metaphor in this novel. Through the images to which it refers, the metaphor makes this work a pleasant book to read. Indeed, metaphors give more possibilities to better understand the facts related and allow the reader to be in communion with the different characters of the story. Thus, the metaphor occupies a special place in the work of Clément Zongo. Indeed, he uses the metaphorical story to highlight the different themes that are at the heart of his novel.

Keywords: *metaphor, image, work, novel, story*

Introduction

Les hommes vivent en société mais ne jouissent pas des mêmes privilèges ni des mêmes considérations. En effet, certaines personnes, suivant des considérations psychologiques ou morales, sont mises au banc de la société et vivent comme des parias. De ce groupe, les malades mentaux tiennent le haut du pavé. Réprimandés, violés, délaissés, chassés et dénués de tous droits, ces êtres humains, comme les autres, ont besoin d'attention, de chaleur humaine, de soins qui les aideront à supporter leur déficience mentale. *Moah, le fils de la folle* est un roman émouvant qui met en scène une malade mentale et ses enfants, en proie à la méchanceté humaine la plus cruelle. Clément ZONGO, auteur de ce chef-d'œuvre, par un style qui lui est propre met en exergue, dans un récit autobiographique, la cruauté subie par les personnages de ce roman. Dans ce récit romanesque, la métaphore occupe une place de choix. C'est en cela que nous nous sommes posé la question de savoir quelle place occupe la métaphore dans ce récit émouvant qui a séduit les membres du jury de la SNC¹⁸ 2018 au point de lui décerner le 1^{er} prix du GPNAL (Grand prix national des arts et des lettres). C'est dans la perspective de trouver une réponse à cette interrogation que s'inscrit notre article qui a pour titre : « La métaphore dans *Moah, le fils de la folle* de Clément ZONGO ». Comme le dit Amadou Kourouma cité par Pierre Dumont (1992) le langage des Africains est fait de beaucoup d'images. Ainsi, la littérature africaine burkinabè ne déroge pas à cette règle. C'est donc dans l'optique de mettre en exergue cette remarque que nous nous sommes bornés sur le roman de Clément ZONGO, *Moah le fils de la folle*, pour mettre en évidence ce langage imagé à travers la métaphore qui est l'une des figures de style qui se conçoivent en grande partie à partir d'images. De ce fait, le français, qui n'est pas la langue de la plupart des Burkinabè,

¹⁸ Semaine nationale de la culture

se trouve ici peu ou prou coloré des langues africaines qui s'expriment en grande partie à partir d'images, en témoigne la grande place des proverbes que l'on retrouve dans les expressions langagières quotidiennes. Par ailleurs, nous voulons nous imprégner du style d'écriture de Clément ZONGO qui, nous le pensons, est d'une valeur cardinale, car ce roman lui a valu le 1^{er} prix du GPNAL à la SNC 20218. Partant, notre regard sur la métaphore à travers l'œuvre de Clément ZONGO nous fonde à formuler des objectifs dont le principal est de montrer comment le romancier se sert de la métaphore pour mettre en relief les différents thèmes développés dans son récit de sorte à émouvoir le lectorat. Il se subdivise en deux objectifs spécifiques qui concourent à sa réalisation à savoir, mettre en exergue les images dans ce roman à partir de la métaphore et montrer la valeur de cette figure de style dans la construction du récit romanesque.

Au regard de nos objectifs, nous dirons que la métaphore est au cœur du récit romanesque de Clément ZONGO à travers son œuvre *Moah, le fils de la folle*, car elle éclaire les différents thèmes qui y sont développés.

C'est dans la perspective de vérifier cette hypothèse que nous nous appuyons sur une approche sémiostylistique. Ainsi, la présente réflexion se donne pour tâche de porter un regard critique sur cette œuvre de Clément ZONGO. La dextérité avec laquelle l'auteur manie la figure de style qu'est ici la métaphore, lui permet de mener à bien son récit par la mise en valeur de la gravité, l'âpreté de toute situation sociale que vivent ses personnages. Il détient ainsi les codes d'un langage verbal et non verbal qui va bien au-delà des frontières de la communication ordinaire. Notre travail consistera d'abord à jeter un regard sur cette œuvre, ensuite nous ferons une analyse de celle-ci pour mettre en exergue les métaphores, au regard des thèmes qui y sont développés, dont se sert l'auteur pour construire son récit, enfin nous ferons une interprétation des données de l'analyse.

1. Présentation de l'œuvre et approche conceptuelle

1.1. *Présentation de l'œuvre*

Moah, le fils de la folle est un roman burkinabè paru en 2018, révélé par la Semaine nationale de la culture Bobo 2018. Il a remporté le 1^{er} prix du GPNAL (Grand prix national des arts et des lettres). Voici en quelques lignes la substance de cette œuvre.

Moah, fils d'une mère folle et d'un père inconnu, va vivre une vie à l'image de celle que vivent les malades mentaux et autres parias de la société. Vivant de ressources puisées dans des poubelles et subissant des traitements inhumains, Moah a connu une enfance douloureuse, ce qui a fait de lui un homme très tôt. Mais comme la société n'est pas faite seulement de méchants, Moah rencontra sur son chemin des hommes qui ont su lui donner sa dignité. Sa mère, violée par un inconnu en quête de promotion, va lui donner une sœur. Orphelins après une pluie diluvienne qui a fait disparaître leur mère, les deux enfants eurent leur salut grâce aux largesses de la famille Zen qui les adopta. C'est dans cette famille que la vie va leur sourire, car inscrits à l'école, ils firent de brillantes études qui leur ont permis d'occuper des places de choix dans la société. C'est ainsi que Moah, de la poubelle qui le nourrissait, s'est retrouvé à la citadelle du palais présidentiel, mieux, il eut la joie de retrouver sa mère à qui il put rendre ses facultés mentales par des soins appropriés.

Au regard de la substance de ce roman, nous retrouvons les thèmes comme les conditions de vie de Moah et de sa mère, le combat pour l'espoir, la politique entre autres.

Maintenant que nous avons un aperçu de notre corpus d'étude, que pouvons-nous retenir de notre approche qu'est la sémiostylistique ?

1.2. La sémiostylistique

Pour déceler la signification que recouvre un parcours stylistique aussi particulier, les penseurs Georges Molinié et Michael Riffaterre nous ouvrent une perspective qui est fondamentalement une approche critique du fonctionnement sémiotique du style d'un texte, plus précisément d'un discours littéraire : la sémiostylistique. G. Molinié (1993, p. 8) affirme que si la littérature en tant qu'objet culturel se saisit comme texte littéraire et si celui-ci s'analyse comme discours, alors « le discours littéraire constitue la matière de la sémiostylistique ». La considération de la littérature tout entière comme discours, poursuit G. Molinié (op. cit.), est une pétition de principe impliquant « la pensée de tout texte littéraire comme produit par un émetteur, en liaison de principe avec un récepteur ». « Toute la sémiostylistique repose, selon lui, sur la primauté du pôle récepteur, puisqu'il s'agit d'une stylistique de la réception. » (G. Molinié, op. cit. p. 25). La sémiostylistique, de par la composition du mot, relève à la fois de la stylistique et de la sémiotique. C'est ce qu'explique G. Molinié (op. cit.) en ces termes :

La sémiostylistique est bien une stylistique : elle scrute les lignes d'une esthétique (verbale) ; elle est aussi une sémiotique. Pour deux raisons essentielles. On cherche à construire des modèles de fonctionnement et d'interprétation : la sémiotique est d'abord, et très largement, la modélisation des structures abstraites de la signification. Et l'on cherche à rendre compte de la significativité du discours considéré. Or, on a besoin, plus que jamais, de l'émergence d'une sémiotique, disons : de second niveau, qui aurait pour tâche de formaliser les schémas de la représentativité des objets de culture.

La représentativité culturelle constitue spécialement, selon Molinié, l'objet essentiel de la sémiostylistique. Son calcul s'effectue « selon les termes de l'actant récepteur α : c'est ce

pôle actantiel qui permet de penser le feuilleté à réception, ou du moins les conditions du feuilleté à réception. » (G. Moulinié, op. cit., p. 59) or c'est bien là le domaine privilégié des nouvelles études de stylistique où chaque lecteur ou récepteur « positionne son ressentiment esthétique, et son éventuelle activité analytique et critique, dans l'univers de réception dont l'actant récepteur permet seul de concevoir et de construire l'image. » (G. Moulinié, op. cit.). Lié à la représentativité culturelle se trouve le pacte scripturaire, élément incontournable en sémiotique. Expliquant celui-ci, Molinié dit que « c'est enfin par rapport au concept de récepteur qu'on est conduit à analyser le dernier outil méthodologique utilisé en sémiotique, celui du pacte scripturaire » (G. Moulinié, op. cit.). Celui-ci, qui peut d'ailleurs être de portée générale, générique ou singulière, est une entité profondément culturelle, donc variable, mais mesurable par l'actant récepteur. Molinié accorde une double dimension à sa théorie. Le stylème, l'objet apparent de la sémiostylistique, s'appréhende par le biais de la répétition, d'où la stylistique sérielle. Pour Molinié, la stylistique sérielle s'attache à des séries de faits langagiers. Elle a à voir avec la linguistique quantitative et cherche à faire le repérage et l'encodage des traits caractéristiques définissant les séries. La présence des actants dans la chaîne de production du discours littéraire émetteur (narrateur, producteur) et récepteur (lecteur) fait intervenir la stylistique actantielle pour compléter le contenu sémantique qu'il attache à la sémiostylistique. C'est cette stylistique actantielle qui rend compte de la dimension réception de son approche ; car c'est du côté de cet actant récepteur que se mesurent l'ensemble des procédés de modélisation dans le discours développé. Cette dimension actantielle présente trois niveaux : le premier qu'il nomme niveau I est dominant et se retrouve dans le récit ou la description en mode impersonnel ou à la troisième personne. Le deuxième niveau (II) est relatif aux échanges entre les personnages. Le troisième niveau (III) représente l'actant émetteur qu'il nomme scripteur.

La présente réflexion se situe dans le sillage de la sémiostylistique actantielle. Cette méthode permet d'aller au-delà de la « stylistique des intentions » qui privilégiait l'écrivain et ses desiderata pour axer l'analyse sur le lecteur à travers la « stylistique des effets ». L'approche sémiostylistique exige donc de l'analyste une attention particulière au récepteur dont il faut rendre compte des ressentis. Pourtant l'effet du texte sur le lecteur est ce qui fonde la métaphore qui a pour but d'agir sur l'homme (son récepteur). Quels effets le choix du style peut-il avoir sur le lecteur et spécifiquement dans le cadre d'une œuvre littéraire ? La présente réflexion s'inscrit dans cette dynamique. En effet, il est question pour nous de comprendre comment la métaphore contribue à rendre l'œuvre agréable à lire. Dans ce contexte, les dimensions imagées de la métaphore seront convoquées. Comment est construite l'œuvre *Moah, le fils de la folle* ? Quelle politique la poétique déploie-t-elle dans cette œuvre pour toucher le lecteur ? L'analyse des métaphores dans cette œuvre nous permettra d'élucider ces interrogations et de percevoir la visée sémiotique de la stylistique privilégiée dans la présente œuvre. Mais avant, une élucidation de la notion de métaphore s'impose.

1.3. La métaphore

La métaphore est une figure de style. Elle est classée dans les figures dites d'analogie ou de substitution. Elle fait ressortir une ressemblance entre deux réalités. Comme la comparaison, la métaphore unit un comparant et un comparé, mais sans outil de comparaison. Elle peut passer sous silence le comparé, qui, tout comme l'outil de comparaison, reste alors implicite. Le lecteur ou l'interlocuteur perçoit une ressemblance grâce à un effort d'interprétation. Pour Aristote, cité par W. Juan (1985, p.19) :

La métaphore se définit comme un déplacement de sens au niveau du mot et par conséquent, elle englobe tous les tropes où il y a substitution d'un mot par un autre,

selon un rapport d'analogie, de contiguïté, ou d'inclusion. Ce qui constitue la métaphorisation aristotélicienne, c'est d'abord l'écart entre le langage ordinaire et le langage figural, puis l'emprunt d'un nom qui désigne une autre chose, et finalement la substitution du nom emprunté au nom ordinaire.

Il faut noter que la notion de métaphore a évolué tout au long de l'évolution de la littérature, c'est-à-dire, suivant les différents courants littéraires. C'est P. Ricoeur, Dans *La métaphore vive* (1975), qui retrace l'évolution du concept de la métaphore depuis Aristote jusqu' à nos jours. Mais nous retiendrons que la métaphore reste la substitution d'un mot par un autre, basée sur la similitude. Par ailleurs, la relation entre la littérature et la métaphore a été établie. En effet, elle se présente dans l'œuvre littéraire comme une marque du style de l'auteur. De plus, W. Juan (op. cit., p. 18), précise qu'« au niveau fonctionnel, la métaphore (...) joue un rôle important non seulement dans la description, mais aussi dans la narration et dans l'autoréflexion ». En fin de compte, il précise que chez Proust, métaphore et œuvre littéraire se confondent :

L'originalité de Proust réside en ce que la métaphore, chez lui, n'est plus une question de technique mais de vision, une vision du monde métaphorique qui ne peut s'exprimer que par l'œuvre d'art. Autrement dit, l'œuvre est une métaphore au niveau macrocosmique, ou inversement, la métaphore est une œuvre en miniature. Cette analogie entre l'œuvre et la métaphore implique une conception de la métaphore différente de sa définition classique : elle n'est plus une substitution d'un mot par un autre semblable, mais un nouveau sens créé par une syntaxe inédite, un nouveau système de rapports entre les mots et les phrases. (W. Juan, op.cit.).

Partant, la métaphore a été toujours présente dans le récit romanesque. Notons qu'il existe différents types de métaphores

au nombre desquelles nous retiendrons la métaphore in praesentia, la métaphore in absentia et la métaphore filée.

1.3.1. La métaphore in praesentia

Elle se présente comme une métaphore dans laquelle l'on peut voir clairement le comparé. Exemple : Ce vendeur est une véritable langue de vipère.

Dans cet exemple, le comparé est « ce vendeur ».

1.3.2. La métaphore in absentia

Avec la métaphore in absentia, on en revient à la considération originelle de la métaphore dont l'étymologie issue du grec ancien peut être traduit par « transporter le sens ».

Exemple : Quelle langue de vipère !

La métaphore in absentia marque la disparition du comparé et on ne retiendra que le comparant. (Dans l'exemple, le comparant est la "langue de vipère"). Dans cet exemple on comprend bien que l'on parle, certes, en des termes peu glorifiants d'une personne qui par exemple divulgue des ragots et non de l'organe du reptile.

1.3.3. La métaphore filée

La métaphore filée est une continuation de l'exploitation sur un même thème et durant tout un passage d'une métaphore principale.

« Ce qu'on appelle métaphore filée est en fait une série de métaphores reliées les unes aux autres par la syntaxe — elles font partie de la même phrase ou d'une même structure narrative ou descriptive — et par le sens : chacune exprime un aspect particulier d'un tout, chose ou concept, que représente la première métaphore de la série » (M. Riffaterre, 1969, p. 47).

Ainsi la métaphore filée se présente comme un ensemble de métaphores se rapportant à un même élément dans la phrase ou dans une suite de phrases.

Il faut noter enfin, à propos de la métaphore, qu'elle est au centre de diverses conceptions au point que l'on a pu lui adjoindre des qualificatifs comme « usée », « vivante », « lexicalisée », « morte », « spatiale », entre autres. Dans la même optique P. Ricœur (1975) distingue « trois grands types de métaphorisation » à savoir la « métaphore vivante », la « métaphore lexicalisée » et la « métaphore morte »

En parcourant l'œuvre qui est au cœur de notre travail, nous rencontrons des métaphores. Quelle est alors leur ampleur dans cette œuvre ? L'analyse de celle-ci nous en donnera une réponse.

2. L'analyse de la métaphore dans *Moah, le fils de la folle*

Notre analyse consistera à mettre en exergue les métaphores les plus expressives contenues dans l'œuvre de Clément Zongo. En effet, ce roman est parsemé de nombreuses métaphores au nombre desquelles nous retiendrons les suivantes, et nous les présenterons suivant leur centre d'intérêt et leur type.

2.1. Les conditions de vie Moah et de sa mère

Pour mettre en évidence les conditions de vie du personnage principal de son roman, Clément ZONGO fait appel à des métaphores.

2.1.1. Les métaphores in praesentia

Dans ces métaphores, nous avons la présence dans la phrase du comparé.

« Ma vie était un cul de sac. » (p. 11).

Le comparé « ma vie » et le comparant « un cul de sac » sont présents dans cette métaphore.

« Seules mes pensées me servaient de béquilles. » (p. 12)

Ici les « pensées » sont comparées à des « béquilles »

« Le sourire avait toujours été le chaînon manquant de notre tandem. » (p. 33).

« Le sourire » est comparé à « un chaînon ».

2.2. *Les métaphores in absentia*

Les comparés dans ces métaphores sont absents, seuls les comparés sont présents.

« La poubelle généreuse et la rue cynique. » (p. 17).

Ici la poubelle et la rue sont vues comme des êtres, puisqu'elles peuvent être respectivement « généreuse » et cynique », qui ne sont pas ici précisés.

« Ils nous pilonnèrent de coups de pierres. » (p. 19).

Les coups portés sont comparés à des pilons. Mais le mot pilon n'est pas précisé dans la phrase.

« Son ventre vrombit pendant des heures. » (p. 26).

Le ventre émet un bruit qui ressemble à un engin capable de vrombir, mais le nom de cet engin n'est pas précisé.

« Mes larmes lessivaient mon courage. » (p. 56).

Le courage se présente ici comme un vêtement que l'on peut laver. Cependant le nom de ce vêtement n'est pas donné dans la phrase.

« Je restais cloué au dos de ma mère pendant des jours sans pouvoir poser le pied à terre. » (p. 17).

« Je » est comparé à quelque chose que l'on peut « clouer » mais cette chose n'est pas précisée dans la phrase.

« Depuis des mois, j'avais cessé d'arroser mon jardin d'espoir. » (p. 153).

L'espoir est comparé à l'eau, puisqu'elle est utilisée pour arroser un jardin. Mais le nom « eau » n'est pas mentionné dans la phrase.

« Sa respiration fit demi-tour. » (p. 124).

La respiration est vue comme un être animé qui peut se mouvoir. Mais, cet être qui peut être un animal, une personne ou une chose est absent de la phrase.

« Mon corps se vidait de ses dernières poches de sueur. » (p. 129).

Le corps est comparé à un vêtement comportant des poches dont on peut vider le contenu. Mais ce vêtement n'est pas spécifié dans la phrase.

2.2.1. Les métaphores filées

Plusieurs métaphores sont présentes dans ces phrases. Par ailleurs, les mots ou expressions métaphoriques se rapportent au même élément dans la phrase ou dans les phrases qui se succèdent.

« Moi, j'avais toujours regardé le monde en plongée derrière le dos sans confort d'une mère jetée au sort. » (p. 13) .

Les métaphores « regardé le monde en plongée » « une mère jetée au sort » se rapportent au même sujet « je »

« Si seulement je pouvais moi aussi planter un sourire sur mes lèvres arides. » (p. 13)

« planter un sourire » et « lèvres arides » renvoient au même sujet « je »

« Le sourire est la porte du bonheur alors que ma mère et moi n'avions pas la clé de ce bonheur. »

(p. 14)

« la porte du bonheur » et « la clé du bonheur » sont des métaphores qui se rapportent au même sujet « le sourire »

« Un soir, j'eus une diarrhée rebelle qui faillit m'emporter. » (p. 19).

« diarrhée rebelle » et « qui faillit m'emporter » sont des métaphores qui font référence au même sujet « je »

« Je n'avais plus de réserve de larmes pour noyer ma souffrance. » (p. 21).

Les métaphores « réserve de larmes » et « noyer ma confiance » sont relatives au sujet « « je »

« Mon ventre vide vrombissait sans arrêt et l'écho de mon estomac résonnait aux quatre coins de mon être. » (p. 29) .

Les métaphores « mon ventre vide vrombissait » et « l'écho de mon estomac résonnait » sont liées à la même personne.

« Le soir, j'eus une diarrhée fleuve dont les flots faillirent m'emporter. » (p. 39).

Nous avons dans cette phrase deux métaphores qui se rapportent au nom « diarrhée » : « une diarrhée fleuve » « dont les flots faillirent m'emporter ».

« Ma langue s'était embourbée dans ma bouche scellée. » (p. 49).

Les deux métaphores de cette phrase à savoir « ma langue s'était embourbée » et « ma bouche scellée » sont toutes liées à la même personne dont l'adjectif possessif « ma » nous permet d'identifier facilement : la première personne du singulier.

« Cette larme inonda et ravagea tout en moi. » (p. 86).

Les verbes « inonda » et « ravagea » se rapportent au même nom « larme ».

« Je n'avais que mes larmes pour remplir le grand vide qui venait de se creuser en moi. » (p. 97). « remplir le grand vide » et « qui venait de se creuser en moi » sont des métaphores qui se rapportent au nom « vide »

« Ce douloureux passé béant qui saignait. » (p. 99).

Les mots « béant » et « saignait » se rattachent tous à l'expression « douloureux passé »

« Les premières lueurs du jour n'avaient pas pu défoncer ces paupières de fer. » (p. 105)

Les mots « défoncer » et « fer » se rapportent au nom « paupières »

2.3. Le combat et l'espoir

Le romancier fait également appel à des métaphores qui mettent en évidence l'espoir. Au nombre de celles-ci, nous

retiendrons les métaphores suivantes selon le type auquel elles appartiennent.

2.3.1. La métaphore in absentia

« Il me disait d'arroger mes rêves chaque jour et chaque nuit. » (p. 90)

Les rêves sont considérés comme un jardin que l'on peut arroser. Pourtant ce mot est absent du texte.

2.3.2. Les métaphores filées

« On peut partir de zéro pour être un héros. » (p. 204).

Les mots « zéro » et « héros » font référence au pronom « on ».

« Il n'y a pas assez de place dans mon cœur pour détester et rejeter autrui. » (p. 127)

Les verbes « détester » et « rejeter » se rattachent au nom « place ».

« Il y a des fleurs qui éclosent et baissent la tête. Elles ne regardent pas le soleil. Elles ne se laissent pas éblouir. Elles détournent leur regard des rayons ardents. Elles baissent la tête pour laisser mûrir le fruit qui est en elles. Elles se moquent de la beauté de leurs pétales. Elles ne s'exposent pas, parce qu'elles ont une mission à accomplir : faire un fruit. » (p. 126)

Les verbes « éclosent », baissent », « regardent », « laissent », détournent », « se moquent », « s'exposent » et l'expression « ont une mission à accomplir » employés d'une manière métaphorique font tous référence aux fleurs.

« Très souvent, seuls ceux qui ont du cœur parviennent à la grandeur. » (p. 90)

Les expressions « ont du cœur » et « parviennent à la grandeur » se rattachent au pronom « ceux ».

« Même si le bonheur ne nous avait pas encore effleurés, nous n'étions pas loin de ses portes. » (p. 34).

Les expressions « ne nous avait pas encore effleurés » et « n'étions pas loin de ses portes » concernent le nom

« bonheur ». Par ailleurs, elles concernent aussi le pronom « nous ».

2.4. Des hommes politiques et des élections

Dans l'œuvre de Clément Zongo, nous avons aussi des métaphores qui font référence aux hommes politiques et aux élections. En voici quelques-unes suivant les différents types.

2.4.1. Les métaphores *in absentia*

« Mais il aimait lapider le président avec cette formule. »
(p.142)

Au regard du verbe « lapider », « cette formule » se présente comme un objet que l'on peut se servir pour lapider une personne. Mais cet objet n'est pas précisé dans la phrase.

« La marginalisation et la stigmatisation portent les germes de la folie. » (p. 143)

« La stigmatisation » et « la marginalisation » sont comparées à des organismes pouvant porter des germes. Mais ces organismes ne sont pas indiqués dans la phrase.

« Puis elle raccrocha, l'air confus et perplexe, le cœur en bandoulière. » (p. 184)

L'expression « le cœur en bandoulière » se rapport à un sac que l'on peut porter en bandoulière. Mais ce sac n'est pas mentionné dans la phrase.

« Les caméras et les microphones avaient le courage de rapporter les faits sans se morfondre. » (p. 207)

« Les microphones » et « les caméras » sont vus comme des êtres pouvant avoir un courage ou se morfondre. Cependant, ces êtres ne sont pas mentionnés dans le texte.

2.4.2. Les métaphores *filées*

« L'opposition se débattait avec dix-sept strapontins éjectables. Beaucoup d'opposants quittaient le désert de la contestation pour basculer dans la mare présidentielle. » (p. 141)

Les expressions employées d'une manière métaphorique : « dix-sept strapontins éjectables », « désert de la contestation » et « mare présidentielle » se rapportent au nom « opposition »

« Ils n'étaient pas assez consistants pour résister au craquement de liasses. Ils troquèrent vite la lutte contre du beurre. » (p. 145). Les expressions « pas assez consistant » et « troquèrent vite la lutte » renvoient toutes au pronom « ils ».

« Boudi Talama se contentait de raser les murs, la tête en berne, la queue entre les jambes. » (p. 183).

Les expressions métaphoriques « raser les murs », « la tête en berne » et « la queue entre les jambes » sont toutes au service du nom « Boudi Talama »

Au regard de notre analyse, nous pouvons soutenir que la métaphore occupe une place de choix dans l'œuvre de Clément Zongo. Mais que nous font découvrir ces métaphores dans le roman ? L'interprétation que nous faisons des résultats de notre analyse permet de nous situer.

3. Interprétation des données de l'analyse

Les différentes métaphores qu'utilise l'auteur pour conduire son récit nous donnent à voir plusieurs images qui donnent une meilleure compréhension des thèmes abordés dans ce roman.

3.1. *Les conditions de vie de Moah et de sa mère*

Par les métaphores diverses, l'auteur met en évidence les conditions de vie de Moah et de sa mère qui sont peintes à partir d'un langage métaphorique. D'abord, pour montrer que Moah, narrateur et personnage principal du roman, est un petit enfant qui pouvait à peine se débrouiller tout seul, il montre sa dépendance par rapport à sa mère en le présentant comme une caméra placée sur le dos de celle-ci. C'est en cela qu'il écrit : « Moi, j'avais toujours regardé le monde en plongée derrière le dos sans confort d'une mère jetée au sort. » (p. 13). Ainsi, le vocabulaire du cinéma est mis en avant pour mettre en exergue

la position de cet enfant accroché au dos d'une mère qui lui est dévolue par le hasard des choses. Vivre sur le dos d'une mère qui ne jouit pas de toutes ses facultés est traumatisant du fait que, celle qui devrait être le premier guide de l'enfant se trouve dans l'incapacité de le faire. Mais cet enfant, malgré son incapacité physique, avait déjà trouvé un substitue à cet handicap. En effet, il s'est trouvé des béquilles qui permettent d'assumer son sort. C'est en occurrence ce que l'auteur nous rapporte lorsqu'il souligne : « Je n'étais qu'un nabot grand comme la main. Seules mes pensées me servaient de béquilles. » (p. 11). Ainsi, sa déficience physique est compensée par ses pensées qui lui servent de béquilles. Ici, l'image des béquilles renvoie à un handicap. En effet, les gens se servent des béquilles pour faire face à un handicap inné ou survenu suite à un accident ou à une maladie. Partant cet enfant, malgré sa petitesse portait en lui des pensées nobles qui lui permettaient de donner un sens aux choses qu'il voyait du dos de sa mère. Cette capacité de la pensée a fait de cet enfant un adulte avant l'âge. Car dit-il : « Les très dures épreuves de ma vie m'avaient mûri précocement. » (p. 11). De ce fait, les épreuves donnent l'image d'un accélérateur de maturité. En outre, les conditions de vie difficile avaient privé, lui et sa mère, de sourire, qui pour lui est une manifestation du bonheur, voire la clé de celui-ci.

Les métaphores qui suivent en sont une illustration de cette vision du sourire : « Le sourire avait toujours été le chaînon manquant de notre tandem. » (p. 33), « Le sourire est la porte du bonheur alors que ma mère et moi n'avions pas la clé de ce bonheur. » (p. 14). Partant, le bonheur se présente comme une maison dont l'accès est conditionné par la possession de la clé de sa porte qui se trouve ici être le sourire. Par cette métaphore, Clément ZONGO met en évidence la vie peu envieuse de Moah et de sa mère. Il amène par ce fait, ses lecteurs à se poser cette question aux multiples réponses. Qu'est-ce qui peut priver un être humain du sourire ? Et comme le dit N. Chamfort cité par Jules Bourque (2007, p.7), « La plus perdue de toutes les

jours est celle où l'on n'a pas ri. ». L'on trouvera une réponse à cette interrogation lorsque l'on suit l'auteur. En effet, ils étaient nourris par une poubelle à l'image des chiens errants : « La poubelle généreuse et la rue cynique. » (p.17), « Nous disputons ces buffets perdus aux impénitents chiens vagabonds sans cœur. » (p. 17). La poubelle est généreuse, car Moah et sa mère y trouvaient de quoi mettre sous la dent. Et cela n'est pas sans dangers. En effet, les restes de nourriture qu'il y trouvait étaient malsains au point de porter atteinte à leur vie : « Un soir, j'eus une diarrhée rebelle qui faillit m'emporter. » (p. 19), « Le soir, j'eus une diarrhée fleuve dont les flots faillirent m'emporter. » (p.39). La nourriture qu'ils consommaient les amenait à contracter des maladies, notamment la diarrhée qui est l'image d'un fleuve dont les flots peuvent être fatals. Malgré ce risque, ils n'avaient pas de choix, car tiraillés par la faim : « Mon ventre vide vrombissait sans arrêt et l'écho de mon estomac résonnait aux quatre coins de mon être. » (p. 29). Le ventre affamé était comme un moteur que l'on ronflait. En plus de la faim, ils étaient victimes d'une certaine horde d'enfants sous le regard avisé de leurs parents : « Une ribambelle de mioches se rua sur nous. Ils nous pilonnèrent de coups de pierres. » (p. 19). La cruauté des gens a atteint son paroxysme lorsque, Moah et sa mère qui venait d'accoucher, furent abandonnés sous une pluie torrentielle. Après cette pluie, la mère était portée disparue : « Ma mère a totalement subi la furie des eaux. » (p. 123). C'est donc pour souligner l'importance des eaux déversées par la pluie que l'auteur les voit comme une personne en colère qui ravage tout sur son passage. Dans ces conditions, Moah avait le moral dans les talons. C'est pourquoi, souvent son chagrin était extériorisé par ces larmes : « Je pleurais pour évacuer le venin qui me rongeaient de l'intérieur. » (p.77), « Je n'avais que mes larmes pour remplir le grand vide qui venait de se creuser en moi. » (p. 97). En somme, Moah vivait sous le joug de ses souvenirs douloureux : « Je cramais dans les flammes de tous ces souvenirs mal oubliés, (...) » (p. 88), « Ce douloureux passé

béant qui saignait. » (p. 99). Les conditions de vie de Moah et de sa mère étaient comme des flammes qui les consumaient et provoquaient en eux des souvenirs qui étaient comme des plaies saignantes. Ces images qui se rapportent à la vie des personnages sont assez édifiantes pour susciter la pitié et la compassion du lecteur. Mais malgré l'adversité des conditions de vie, Moah, conservait au fond de son cœur l'espoir d'un avenir meilleur.

3.2. *Le combat et l'espoir*

Moah était convaincu que l'« on peut partir de zéro pour être un héros » (p. 204). En effet, dès son jeune âge, avec l'aide de Gorandi, un de leurs bienfaiteurs qui s'est révélé plus tard comme étant son frère, il apprenait à se battre pour sublimer la vie que lui et sa mère vivaient. En voici quelques illustrations : « Il me disait d'arroger mes rêves chaque jour et chaque nuit. », « Très souvent, seuls ceux qui ont du cœur parviennent à la grandeur. » (p. 90). Les rêves dans ce cas sont pris comme un jardin dont il faut entretenir en l'arrosant. Ainsi, les rêves symbolisent ses jeunes plants qui ont besoin de soins pour grandir. Le cœur, c'est l'image du courage qui nous soutient dans l'action. Par ailleurs, la réussite future est conditionnée par une mise en abyme de ce que l'on a enduré. C'est pourquoi il faut oublier la rancune et vivre comme une fleur en quête de fécondité : « Il n'y a pas assez de place dans mon cœur pour détester et rejeter autrui. » (p. 127), « Il y a des fleurs qui éclosent et baissent la tête. Elles ne regardent pas le soleil. Elles ne se laissent pas éblouir. Elles détournent leur regard des rayons ardents. Elles baissent la tête pour laisser mûrir le fruit qui est en elles. Elles se moquent de la beauté de leurs pétales. Elles ne s'exposent pas, parce qu'elles ont une mission à accomplir : faire un fruit. » (p. 126). Dans ce contexte, le cœur est au centre des combats que mène l'homme qui veut changer positivement sa destinée. À l'image de cette fleur qui ne se laisse pas distraire mais, qui concentre toute son énergie sur son objectif à atteindre, qui est d'être utile en donnant du fruit, toute personne doit avoir

un but qu'il doit se donner les moyens d'atteindre sans se laisser détourner de son engagement. C'est bien dans l'espoir de bâtir un avenir meilleur que Moah va enfiler le costume du politicien. Pour lui : « Même si le bonheur ne nous avait pas encore effleurés, nous n'étions pas loin de ses portes. » (p. 34).

3.3. Des hommes politiques et des élections

La vie de Moah, en compagnie de sa mère qui ne jouit pas de toutes ses facultés, a fait de lui un fervent défenseur des malades mentaux et des autres personnes qui sont mises au banc de la société du fait de leur handicap. C'est pour changer le regard que la société porte sur ces laissés pour compte que Moah va s'investir dans la politique, car pour lui, le changement doit commencer par la tête. Il dénonce de ce fait l'attitude de certains politiques dont l'ambition s'arrête où s'arrête le gain égoïste. C'est en cela qu'il met en exergue le nomadisme politique à travers des métaphores fort remarquables : « Beaucoup d'opposants quittaient le désert de la contestation pour basculer dans la mare présidentielle. » (p. 141). Ainsi l'opposition qui est en quête du pouvoir n'a pas assez de ressources, elle se trouve dès lors démunie à la lumière du désert dans lequel bon nombre de végétaux peinent à végéter. Comparativement au parti qui gère le pouvoir, qui a accès aux ressources publiques, ce qui fait de lui une mare poissonneuse où la pêche est abondante. Les politiciens de cet acabit ont l'habitude d'échanger la lutte politique contre de l'argent, c'est en cela que Clément ZONGO nous édifie avec cette métaphore : « Ils n'étaient pas assez consistants pour résister au craquement de liasses. Ils troquèrent vite la lutte contre du beurre. » (p.145). Ainsi, ces acteurs politiques, à l'image des marchands, troquent ce qu'ils ont de plus précieux au plus offrant. C'est cela qui a poussé l'auteur à les assimiler à des « strapontins éjectables » (p.141).

Candidat contre le président sortant en l'occurrence, M. Talama qui se bat avec « sa bande de vicieux » pour conserver son pouvoir, Moah se présentait comme le messie qui devrait sauver

Gomboville qui était au centre de nombreuses injustices. C'est en cela qu'il était vu comme « un ensemble de traits d'union » (p. 143). Les traits d'union sont le symbole de l'unité de la majorité des habitants de Gomboville. C'est donc cette union d'une grande envergure qui va le porter au pouvoir, mettant ainsi fin au règne sans partage durant deux mandats de Boudi Talama, qui postulait pour un troisième mandat. Battu, ce dernier « se contentait de raser les murs, la tête en berne, la queue entre les jambes » (p. 178).

La défaite fait donc du président sortant un drapeau en berne et un animal apeuré qui se déplace la queue entre les pattes. Ainsi, par ces métaphores, l'auteur décrit en peu de mots l'état physique et psychologique d'un président aux abois. Par ce fait, il met en évidence ce qui caractérise l'état du président déçu. En effet comme le dit P. Marion (2004, p.17), « l'apparition de certaines métaphores dans le récit relève directement de ce que Barthes appelle le code herméneutique, c'est-à-dire les dispositifs permettant la gestion du dévoilement d'une "vérité" le plus souvent narrative » Du côté du vainqueur, il faut désormais se convaincre que l'on peut partir de la poubelle, qui est l'image du rejet, du renégat, de l'inutile, à la citadelle du palais présidentielle qui est le symbole de toutes les convoitises, de toutes les envies. Ce regard controversé sur la poubelle et la citadelle est à l'image du zéro et du héros et que pour l'auteur, « malheureusement, les hommes acculent le zéro et adulent le héros » (p. 206).

Conclusion

Notre travail qui s'est construit autour de la question de savoir quelle est la place de la métaphore dans le récit romanesque de *Moah, le fils de la folle*, nous a permis de mettre en exergue la place de cette figure de style dans cette œuvre littéraire. En effet, elle est au cœur des différents thèmes abordés, développés par l'écrivain. Ainsi, par la métaphore, l'auteur donne un regard plus

concret sur le récit. C'est en cela que le roman présente une certaine fluidité des faits relatés, et cela permet au lecteur de bien comprendre la teneur de l'œuvre. Ainsi, cette figure de style donne une certaine envie de parcourir l'œuvre. Par ailleurs, l'imagination du lecteur devient féconde par les différentes images auxquelles se rapportent les métaphores dont use le narrateur, pour peindre les faits relatés. En somme, la métaphore est un ornement pour la narration. D'ailleurs, l'aspect ornemental est l'une des fonctions attribuées à la métaphore par W. Juan (1985, p.19) lorsqu'il écrit : « La notion de métaphore basée sur le mot implique trois caractéristiques étroitement liées : la ressemblance entre deux mots, la substitution d'un mot par un autre, la fonction purement ornementale de la métaphore. » Figure de style par excellence au cœur du récit romanesque de Clément ZONGO, la métaphore affine le style de ce romancier. Comme le dit Pierre Larousse, cité par J.-P. Colignon (2006, p. 39), si « la grammaire est l'art de s'exprimer correctement, la rhétorique est l'art de bien dire ; la première habille la phrase décentement, la seconde lui prête des ornements qui se distinguent par le goût et l'élégance », et à De G. Clément (2017, p. 49) d'ajouter : « Les métaphores ne permettent pas seulement de dire les idées de façon fleurie, elles sont le prisme même à travers lequel s'élaborent ces idées. »

Bibliographie

Bachelard G. (1961). *La poétique de l'espace*, Paris, Presses universitaires de France, 3^e édition

Bal M. (2001). Voix/voie narrative : la voix métaphorée », *Cahiers de Narratologie* 10.1, p.9-36

Colignon J. P. (2006). *La pratique du style : simplicité, précision, harmonie*, Paris, De Boeck supérieur, 90 p.

De Gaulejac C. (2017). *Tu vois ce que je veux dire ? Illustrations, métaphores et autres images qui parlent*, Thèse de Doctorat, Université Du Québec À Montréal, 201 p.

Digonnet R. (2010). *Approches cognitives de la métaphore dans le domaine de l'olfaction*, Thèse de doctorat, Université Jean Moulin Lyon 3, 415 p.

Dumont P. (1992). *La francophonie par les textes*, Paris, Hachette Beaufort Books.

Hamon P. (1996). *L'ironie littéraire*. Paris, Hachette, 159 p.

Marion P. (1994). *Métaphore et narrativité*, Recherches en communication n°2, Université Catholique de Louvain, 27 p.

Molinié G. (1993). *Approches de la réception, sémiostylistique et sociopoétique de Le Clézio*, Paris, Puf, 320 p.

Molinié G. (1996). *Éléments de stylistique française*. Paris, Puf. 224 p.

Nemer M. (1984). Métaphores et références littéraires dans Une Histoire sans nom : la narration oblique, In : *Annales de Normandie*, 34^e année, n°3, Autour d'Une Histoire sans nom de Barbey d'Aurevilly. p. 315-324

Ricoeur P. (1975). *La métaphore vive*, Paris : Seuil, 415 p.

Riffaterre M. (1969). La métaphore filée dans la poésie surréaliste ». In: *Langue française*, n°3, La stylistique. pp. 46-60.

Wang J. (1985). *À la recherche du temps perdu : la métaphore de la métaphore*, thèse de Doctorat, B.S. Nankai University, People's Republic of China, 231 p.

Zongo C. (2018) *Moah, le fils de la folle*, Ouagadougou, Editions Céprodifs, 210 p.