

Journal International des Sachants

REVUE SCIENTIFIQUE
PLURIDISCIPLINAIRE



Journal International
des Sachants



Fréquence
TRIMESTRIELLE

ISSN-P : 3079-3009

ISSN-L : 3079-3017

www.revuejds.net

info@revuejds.net

**Volume 1,
Numéro 3,
Novembre 2025**





**Journal International
des Sachants**



Revue scientifique pluridisciplinaire

ISSN-P: 3079-3009

ISSN-L: 3079-3017

Site web: <https://revuejds.net/>

Email : revuejds@gmail.com

Publié en Open Access



Abidjan, République de Côte d'Ivoire

ISSN-P: 3079-3009

ISSN-L: 3079-3017

INDEXATIONS ET REFERENCEMENTS INTERNATIONAUX

Pour toutes informations sur les indexations et référencements internationaux du **Journal International des Sachants (JDS)**, consultez les bases de données ci-dessous :



<https://sjifactor.com/passport.php?id=24370>



<https://journalseeker.researchbib.com/view/issn/3079-3009>



<https://ascidatabase.com/masterjournalist.php?v=3079-3009>



<https://ipindexing.com/journal-details/Journal-International-des-Sachants-/2526>



<https://www.entrevues.org/revues/journal-international-des-sachants/>

Impact factor : SJIF 2025 : 3.767

ISSN-P: 3079-3009

ISSN-L: 3079-3017

REVUE ELECTRONIQUE

Journal International des Sachants (JDS)

Revue Scientifique pluridisciplinaire

ISSN-P: 3079-3009 (Print ou imprimé)

ISSN-L: 3079-3017 (Online ou en Ligne)

Equipe Editoriale

Directeur de publication : Les Éditions Croco

Rédacteur en chef : SANOGO Tiantio Epouse BAMBA, INSAAC, Côte d'Ivoire

Chargé de diffusion et de marketing : ETTIEN N'Doua Etienne, UFHB, Côte d'Ivoire

Webmaster : KOUAKOU Kouadio Sanguen, UAO, Côte d'Ivoire

Comité Scientifique

ADOUBI Thierry Hugues, Maître conférences, Université Alassane Ouattara ;

ALLABA Djama Ignace, Maître de Conférences, Université Félix Houphouët-Boigny ;

ASSEKA Tchoman François, Maître de conférences, Institut National Supérieur des Arts et de l'Action Culturelle (INSAAC) ;

ASSUÉ Yao Jean-Aimé, Maître de Conférences, Géographie, Université Alassane Ouattara ;

BA Idrissa, Professeur Titulaire, Université Cheikh Anta Diop ;

BAKAYOKO Mamadou, Maître de Conférence, Université Alassane Ouattara ;

BAMBA Mamadou, Professeur titulaire, Université Alassane Ouattara ;

DIARRASSOUBA Bazoumana, Maître de conférences, Université Alassane Ouattara ;

FAYE Valy, Maître de Conférences, Université Cheikh Anta Diop de Dakar ;

KAMARA Adama, Maître de Conférences, Université Alassane Ouattara ;

KAZON Diescieu Aubin Sylvere, Maître de Conférence, Université Félix Houphouët-Boigny ;

KOUASSI Kouakou Siméon, Professeur titulaire, Université de San-Pedro ;

N'DAH Didier, professeur titulaire, Université d'Abomey-Calavi ;

OULAI Jean-Claude, Professeur titulaire, Communication, Université Alassane Ouattara ;

SARR Nissire Mouhamadou, Maître de Conférences, Université Cheikh Anta Diop ;

SILUE Oumar, Maître conférences, Université Alassane Ouattara ;

TOPPE Eckra Lath, Maître de conférences, Université Alassane Ouattara ;

ISSN-P: 3079-3009

ISSN-L: 3079-3017

Comité de lecture

AYENON Séka Fernand, Maître de Conférences, Université Félix Houphouët-Boigny ;
 KANGA Kouakou Hermann Michel, Maître de Conférences, Université Alassane Ouattara ;
 KAZON Diescieu Aubin Sylvere, Maître de Conférences, Université Félix Houphouët-Boigny ;
 KONAN Koffi Syntor, Maître de Conférences, Université Alassane Ouattara ;
 MAMADOU Bamba, Maître de Conférences, Université Alassane Ouattara ;
 MEITÉ Ben Soualiouo, Maître de Conférences, Université Félix Houphouët-Boigny ;
 OZOUKOU Koudou François, Maître-Assistant, Université Alassane Ouattara ;
 SIDIBÉ Moussa, Maître de conférences, Université Alassane Ouattara ;
 SILUE N'tchabétien Oumar, Maître de Conférences, Université Alassane Ouattara ;
 TRAORE Amadou, Maître de Conférences, Université de Ségou

Comité de rédaction

AHOUE Jean-Jacques, Assistant, Université de San-Pedro ;
 ASSEKA Tchoman François Maître de conférences, Institut National Supérieur des Arts et de l'Action Culturelle (INSAAC) ;
 BALDÉ Yoro Mamadou, Maître-Assistant, FASTEF, Université Cheikh Anta Diop de Dakar ;
 BAMBA Fatoumata, Maître Assistant, Université Péléforo Gon Coulibaly ;
 BROU N'Goran Alphonse, Maître-Assistant, Université Alassane Ouattara ;
 COULIBALY Wayarga, Assistant, Université Félix Houphouët-Boigny ;
 COULIBALY Yallamoussa, Assistant, Université Alassane Ouattara ;
 DAO Salifou, Assistant, Institut National Supérieur des Arts et de l'Action Culturelle (INSAAC) ;
 DJE Yao Lopez, Assistant, Université Alassane Ouattara ;
 DJIGUE Sidjé Edwige Françoise, Maître-Assistante, Université Alassane Ouattara ;
 DJOKOURI Innocent, Maître-Assistante, Université Péléforo Gon Coulibaly ;
 GBOLA serge Arnaud, Maître Assistant, Institut National Supérieur des Arts et de l'Action Culturelle (INSAAC) ;
 EHILE Kadja Olivier Maître-Assistant, Institut National Supérieur des Arts et de l'Action Culturelle (INSAAC) ;
 GUEYE Yoro Emmanuel, Maître-Assistant, Institut National Supérieur des Arts et de l'Action Culturelle (INSAAC) ;

KAZIO Djidjé Jean-Jacques, Assistant, Université de Bondoukou ;
 KONE Kiyali, Maître Assistant, Université Péléforo Gon Coulibaly ;
 KONE Kpassigué Gilbert, Maître-Assistant, Université Alassane Ouattara ;
 KONE Tchima Rolland, Maître-Assistant, Université Alassane Ouattara ;
 KONE Tiégbè Gaston, Maître-Assistant, Institut National Supérieur des Arts et de l'Action Culturelle (INSAAC) ;
 KOUAME Affoua Eugénie, Assistante, IHAAA, Université Félix Houphouët-Boigny ;
 LOBA Léon Fabrice, Attaché de Recherche, Institut d'Histoire d'Art et d'Archéologie Africain (IHAAA) ;
 MOULARET Renaud-Guy Ahioua, Maître-Assistant, Institut National Supérieur des Arts et de l'Action Culturelle (INSAAC) ;
 N'DAYE El Hadj Amadou Ba, Maître-Assistant, FASTEF, Université Cheikh Anta Diop de Dakar ;
 SANOGO Tiantio épouse BAMBA, Maître-Assistante, Institut National Supérieur des Arts et de l'Action Culturelle (INSAAC) ;
 SYLLA Makémisa, Assistante, Université Alassane Ouattara ;
 TIE BI Galla Guy Rolland Maître-Assistant, Université Félix Houphouët-Boigny ;
 TOURE Gninin Aicha, Maître-Assistante, Université Félix Houphouët-Boigny ;
 TOURE Kignigouoni Dieudonné Espérance, Maître-Assistant, Institut National Supérieur des Arts et de l'Action Culturelle (INSAAC) ;
 TRAORE Fanta, Assistante, Université Alassane Ouattara ;
 TRAORE Sogotienin Ramata, Maître-Assistant, Université Péléforo Gon Coulibaly ;
 YAO Elisabeth, Maître-Assistante, Université Alassane Ouattara ;
 YOKORE Zibé Nestor, Maître-Assistant, Institut National Supérieur des Arts et de l'Action Culturelle (INSAAC) ;
 ZABSONRE Moussa, Maître-Assistant, Université Yembila Abdoulaye Toguyeni.

COORDINATEUR GENERAL DU NUMERO :

SILUE N'tchabétien Oumar

Maître de conférences CAMES,
Université Alassane Ouattara

.....

Contacts JDS

Site web: <https://revuejds.net/>

Email : revuejds@gmail.com

Tél. : + 225 0779360611 / 07480453267

.....

Indexations et référencements internationaux :

Sjifactor: <https://sjifactor.com/passport.php?id=24370>

ARI : <https://journalseeker.researchbib.com/view/issn/3079-3009>

ASCI: <https://ascidatabase.com/masterjournalist.php?v=3079-3009>

IPIndexing: <https://ipindexing.com/journal-details/Journal-International-des-Sachants-2526>

Ent'revues: <https://www.entrevues.org/revues/journal-international-des-sachants>

ISSN-P: 3079-3009

ISSN-L: 3079-3017

PRESENTATION DE JDS

Le Journal International des Sachants (JDS) est une revue scientifique pluridisciplinaire dédiée à la valorisation et à la vulgarisation des résultats de recherches innovantes, de découvertes de pointe et de productions scientifiques originales et pertinentes dans divers domaines scientifiques. Disposant de comité scientifique et de lecture, la revue **JDS** offre ainsi aux chercheurs du monde entier, une plateforme de publication de haute qualité en favorisant le partage des connaissances et de la collaboration au sein de la communauté scientifique.

JDS est une revue évaluée par des pairs (*blind peer review*) et en libre accès "*Open access*" relevant des Editions Croco. Il publie les articles dans le domaine des Sciences Humaines et Sociales ; Langues et littérature ; Art, patrimoine et culture ; Sciences du Langage et de la Communication ; Sciences Economiques et de Gestion ; Sciences politiques et Juridiques. Dans sa vision d'ouverture, **JDS** encourage la collaboration interdisciplinaire entre les chercheurs de tous les pays africains et du monde.

Les articles proposés doivent respecter la ligne éditoriale de la revue. Ils doivent être originaux et n'avoir jamais fait l'objet d'une acceptation pour publication dans une autre revue à comité de lecture. Ils sont soumis à une sélection initiale par l'éditeur, puis à un processus rigoureux d'évaluation par les pairs en double aveugle avant publication.

PROTOCOLE DE REDACTION DE JDS

Le Journal International des Sachants (JDS) n'accepte que des articles inédits et originaux dans diverses langues notamment en allemand, en anglais, en espagnol et en Français. Le manuscrit est remis à deux instructeurs, choisis en fonction de leurs compétences dans la discipline. Le secrétariat de la rédaction communique aux auteurs les observations formulées par le comité de lecture ainsi qu'une copie du rapport, si cela est nécessaire. Dans le cas où la publication de l'article est acceptée avec révisions, l'auteur dispose alors d'un délai raisonnable pour remettre la version définitive de son texte au secrétariat de la revue

Structure générale de l'article :

Le projet d'article doit être envoyé sous la forme d'un document Word, police Times New Roman, taille 12 et interligne 1,5 pour le corps de texte (sauf les notes de bas de page qui ont la taille 10 et les citations en retrait de 2 cm à gauche et à droite qui sont présentées en taille 11 avec interligne 1 ou simple). Le texte doit être justifié et ne doit pas excéder 18 pages. Le manuscrit doit comporter une introduction, un développement articulé, une conclusion et une bibliographie.

Présentation de l'article :

- Le titre de l'article (15 mots maximum) doit être clair et concis. De taille 14 pts gras, il doit être centré.
- Juste après le titre, l'auteur doit mentionner son identité (Prénom et NOM en gras et en taille 12), ses adresses (institution, e-mail, pays et téléphones en italique et en taille 11)
- Le résumé (200 mots au maximum) présenté en taille 10 pts ne doit pas être une reproduction de la conclusion du manuscrit. Il est donné à la fois en français et en anglais (abstract). Les mots-clés (05 au maximum, taille 10pts) sont donnés en français et en anglais (key words)
- Le texte doit être subdivisé selon le système décimal et ne doit pas dépasser 3 niveaux exemples : (1. - 1.1. - 1.2. ; 2. - 2.1. - 2.2. - 2.3. - 3. - 3.1. - 3.2. etc.)
- Les références des citations sont intégrées au texte comme suit : (L'initial du prénom suivi d'un point, nom de l'auteur avec l'initiale en majuscule, année de publication suivie de deux points, page à laquelle l'information a été prise). Ex : (A. Kouadio, 2000 : 15).
- La pagination en chiffre arabe apparaît en haut de page et centrée.
- Les citations courtes de 3 lignes au plus sont mises en guillemet français («.... »), mais sans italique.

N.B. : Les caractères majuscules doivent être accentués. Exemple : État, À partir de ...

ISSN-P: 3079-3009

ISSN-L: 3079-3017

Références bibliographiques

Ne sont utilisées dans la bibliographie que les références des documents cités. Les références bibliographiques sont présentées par ordre alphabétique des noms d'auteur. Les divers éléments d'une référence bibliographique sont présentés comme suit : NOM et Prénom (s) de l'auteur, Année de publication, zone titre, lieu de publication, zone éditeur, pages (p.) occupées par l'article dans la revue ou l'ouvrage collectif.

Dans la zone titre, le titre d'un article est présenté entre guillemets et celui d'un ouvrage, d'un mémoire ou d'une thèse, d'un rapport, d'une presse écrite est présenté en italique. Dans la zone éditeur, on indique la maison d'édition (pour un ouvrage), le Nom et le numéro/volume de la revue (pour un article). Au cas où un ouvrage est une traduction et/ou une réédition, il faut préciser après le titre le nom du traducteur et/ou l'édition (ex : 2^{de} éd.).

Les références des sources d'archives, des sources orales et les notes explicatives sont numérotées en série continue et présentées en bas de page.

- Pour les sources orales, réaliser un tableau dont les colonnes comportent un numéro d'ordre, nom et prénoms des informateurs, la date et le lieu de l'entretien, la qualité et la profession des informateurs, son âge ou sa date de naissance et les principaux thèmes abordés au cours des entretiens. Dans ce tableau, les noms des informateurs sont présentés en ordre alphabétique
- Pour les sources d'archives, il faut mentionner en toutes lettres, à la première occurrence, le lieu de conservation des documents suivi de l'abréviation entre parenthèses, la série et l'année. C'est l'abréviation qui est utilisée dans les occurrences suivantes :

Ex. : Abidjan, Archives nationales de Côte d'Ivoire (A.N.C.I), 1EE28, 1899.

- Pour les ouvrages, on note le NOM et le prénom de l'auteur suivis de l'année de publication, du titre de l'ouvrage en italique, du lieu de publication, du nom de la société d'édition et du nombre de page.

Ex : LATTE Egue Jean-Michel, 2018, *L'histoire des Odzokru, peuple du sud de la Côte d'Ivoire, des origines au XIX^e siècle*, Paris, L'Harmattan, 252 p.

- Pour les périodiques, le NOM et le(s) prénom(s) de l'auteur sont suivis de l'année de la publication, du titre de l'article entre guillemets, du nom du périodique en italique, du numéro du volume, du numéro du périodique dans le volume et des pages.

Ex : BAMBA Mamadou, 2022, « Les Dafing dans l'évolution économique et socio-culturelle de Bouaké, 1878-1939 », *NZASSA*, N°8, p.361-372.

NB : Le non-respect de ces recommandations ci-dessus conduit au rejet systématique du manuscrit.

SOMMAIRE

SECTION 1 : LANGUES & LITTERATURE

Etudes germaniques

1. **Les rapports nature et pouvoir politique dans la littérature de Bernard Dadié et Friedrich Schiller**
N'Dah Franck Ben Houassa KOUAMÉ & Léon Charles N'CHO..... 1-15
2. **La politique étrangère de la République fédérale d'Allemagne face au régime d'apartheid en Afrique du Sud de 1949 à 1990**
Jean-Yves KOUASSI & Ardjouman FOFANA..... 16-32

Etudes hispaniques

3. **Uso de preposiciones a/en y por/para por los estudiantes marfileños : análisis de errores**
Kouakou Béhégbin Désiré KONAN & Ousmane DIAWARA 33-43
4. **Estudio comparativo entre la sociocrítica de Pierre Zima y el Pachacuti literario agruediano**
Doforo Emmanuel SORO..... 44-57
5. **La violencia en la novela testimonial latinoamericana: un estudio de las obras de Manlio Argueta**
Kouassi Abraham PALANGUE..... 58-72

Anglais

6. **Femmes, résistance et espoir dans A Lesson Before Dying de l'écrivain afro-américain Ernest J. Gaines**
Adama SORO..... 73-85
7. **Epistemic and dynamic markers and their discursive functions in political and legal discourses in 1984**
Kouakou Félix KOFFI..... 86-96

Lettres Modernes

8. **Lecture transpoétique de chants de brumes de Kama Kamanda**
Carlos SÉKA..... 97-113
9. **Paratextualité et significativité textuelle de Le commandant Chaka de BABA Moustapha**
Kouadio Jean Parfait KAKOU..... 114-139
10. **De la performance à la sanction du personnage sexué chez Zola : une descente aux enfers ?**
Famahan SAMAKÉ..... 140-158

11. Du viol à la survivance : étude sociolittéraire de cicatrices de Cheikh Omar Zoré	
TIBIRI Dieudonné.....	159-179
12. Naturalisme zolien et intertextualité romantique : exemple du roman Le Rêve d'Emile Zola	
Assane Faye NDIAYE.....	180-193
13. Discours intermédiaire comme principe narratif dans Nouvel an chinois de Koffi Kwahulé	
Nancy Mireille Kanon.....	194-207
14. Le narrateur enfant, porte-voix du chaos socio-politique africain dans l'écriture mabanckouenne	
Angèle Nonnourou COULIBALY Épse KEI.....	208-221
15. Fonctionnement des phatèmes d'ouverture et de clôture dans les échanges conversationnels entre élèves et entre enseignant-élèves	
Brighella Jofrène KAYA BOUSSEMBOU, Prisca Aubain MFOUTOU & Alain Fernand Raoul LOUSSAKOUMOUNOU.....	222-233
16. Chanter le tabou pour théâtraliser l'indicible en Côte d'Ivoire : dérision, subversion et engagement dans la musique ivoirienne contemporaine	
YOKORE Zibé Nestor, ADJOURMANI Kouassi Martin & GOH Tianet Yannick Emmanuel.....	234-253
17. La pérennité des forêts verdoyantes de la région du Tonkpi en Côte d'Ivoire : une sommation des génies bienfaiteurs	
Wato Pierre LIEU.....	254-265

SECTION 2 : COMMUNICATION, ARTS, CULTURE ET PATRIMOINE

Sciences du langage et de la communication

18. L'Intelligence artificielle générative, levier de transformation de l'enseignement-apprentissage et de la communication à l'ENSup de Bamako	
Ousmane DRAMANE.....	266-282
19. Pour une approche culturelle de l'impact des médias sociaux sur l'intelligence économique	
GUEU Singo Provos & DJE BI Kahou Albert.....	283-299
20. Revue de l'alphabet de l'Abbey	
N'Guessan Edmond APIA.....	300-314
21. Information éditoriale et téléphonie mobile en Côte d'Ivoire : modèle de diffusion avec le « SMSlivres »	
Renaud-Guy Ahioua MOULARET.....	315-337
22. Pour une herméneutique sémiotique du rite "kpe sɔsɔ" du Sud du Togo	
Zinsou HOUNZANGBE.....	338-355

- 23. Pratique du bilinguisme en milieu scolaire tchadien :
le cas du Lycée Joseph Brahim Seid (Pala) du Mayo-Kebbi Ouest**
OUSMANE HASSANE OUSMANE, MOUYEBE OUASSANG &
ALI MOUSSA..... 356-375
- 24. Les pratiques journalistiques en Afrique face
à l'émergence de l'intelligence artificielle**
Maimouna DIA & Abdou DIAW..... 376-387

Patrimoine, art, culture, cinéma & tourisme

- 25. Augustin Kassi : odyssée d'un peintre naïf dans le monde de l'art**
Krou Eugène ASSOUMOU..... 388-401
- 26. Le conte, moyen d'éducation et d'enracinement culturel
de la jeunesse en Côte d'Ivoire**
Ahouné Aké Marx..... 402-416
- 27. Le Tangani, identité culturelle des Baoulé Ayaou de Bouaflé
à l'épreuve de la modernité**
Didier Patrick ABBÉ & Kiklan Désiré TOURÉ..... 417-430

SECTION 3 : SCIENCES HUMAINES ET SOCIALES

Archéologie

- 28. Les maisons coloniales commerciales de Dimbokro :
un patrimoine négligé**
Nagnénégué KONE..... 431-440

Histoire

- 29. Les forces de sécurisation des élections présidentielles (FOSEP) au Togo :
entre heurs et heurts (1993-2020)**
Kouamé Jean Luc KOUASSIBLE & DIAKITE Brahim..... 441-458
- 30. Savoirs et savoir-faire indigènes au Khasso :
cas de la prise de culotte et de pagne**
DIANKA Balla..... 459-476
- 31. La vie socioculturelle des populations transfrontalières :
Cas des Nafana, Mo-Degha et Koulango (XIX^e-XX^e siècle)**
Mamadi Noumtché OUATTARA & Adja Doubia Angèle KOUAKOU..... 477-488
- 32. La Trajectoire de la filière industrielle du cycle au Burkina Faso,
de 1963 à 2009**
Alphonse BONI & Boubacar SAMBARE..... 489-505
- 33. Une relecture de l'ambassade britannique en pays ashanti en 1817**
Kouamé Kossonou Frédéric SECRE..... 506-522
- 34. Intervention des grandes puissances dans les crises en Afrique centrale :
entre partenariats et enjeux géopolitiques ?**
METSENA NDJAVOUA & Fodé Bangaly KEITA..... 523-533

- 35. L'évolution historique des relations économiques transsahariennes avec la partie occidentale du bassin du lac Tchad**
Aboukar ABBA TCHELLOU..... 534-546
- 36. Rituel du couronnement du pharaon Horemheb dans l'Égypte du Nouvel**
Assa Dramane TRAORE..... 547-561

Géographie

- 37. Variabilité climatique et saisons pluvieuses dans les régions du Gontougo et de l'Indenié-Djuablin (Est de la Côte d'Ivoire)**
Ali Kouabenan KOUAKOU, Kouakou Charles KONAN,
Kouadio Philippe Michael KONAN & Arsène DJAKO..... 562- 579
- 38. Pêche et changement climatique dans le delta central du Niger : cas de la commune de Djenné au Mali**
Idrissa Issa CISSE & Mahamar ATTIN 580- 593
- 39. Cartographie de l'érosion hydrique par application du modèle RUSLE à Akouai-Santai (Bingerville)**
Kobenan Etienne BINI, Kouadio Eugène KONAN,
Seydou Alassane SOW & Tiyégbo TOURE..... 594-610
- 40. Les conditions de vie des personnes déplacées dans l'ouest du Niger (Gothèye)**
DAOUDA BANA ASKANDARA &
ABDOULAYE BOUREIMA HASSANE..... 611-625
- 41. Perception des nuisances socio-environnementales des déchets d'emballages plastiques dans la ville de bouaké (Côte d'Ivoire)**
Bakary FOFANA, Angby Koffi Sidoine YAO &
Ahou Wlibly Ferdinand-Marcelle TAÏ & Bazoumana DIARRASSOUBA..... 626-641
- 42. Perception des populations sur la gestion des services sanitaires et la qualité de soins dans la commune urbaine de Koudougou (Centre-Ouest du Burkina Faso)**
Sylvain Roger BONKOUNGOU & Mathieu NAMA..... 642-657
- 43. État des lieux de la gestion des ordures ménagères au port d'Abidjan**
YRO Koulai Hervé, DJORO-DJAPI Élodie Ange Éléonore &
TOURE Noun Nadine Vanessa..... 658-670
- 44. Rôle stratégique des radios locales dans la reconstruction sociale à Toulepleu**
GAHIÉ Gnatin Mathias, KOFFI Assoumou André Luc,
Yaraba YEO KOFFI Brou Émile & LOUKOU Alain François..... 671-688
- 45. Typologie résidentielle et dynamiques socio-spatiales de l'habitat dans la commune de Port-Bouët (Abidjan, Côte d'Ivoire)**
Ohomon Bernard EVIAR & N'Dri Ernest KOUADIO..... 689-706

- 46. Dynamiques d'occupation et réorganisation des activités touristiques sur le littoral de Port-Bouët à Abidjan (Sud-Côte d'Ivoire)**
Kouassi Aimé YAO..... 707-721
- 47. Effets environnementaux des activités économiques transfrontalières à Igolo (commune d'Ifangni)**
QUENUM Comlan Irené Eustache Zokpénou, SABO Denis & DOSSOU GUEDEGBE Odile V..... 722-740
- 48. Migration planifiée et stress foncier dans le département de Bouaflé, centre-ouest ivoirien**
Ouattara Issa BOURAHIMA, Kouassi Combo MAFOU & Coulibaly SEIDOU..... 741-758
- 49. Problèmes environnementaux à Abobo-Sagbé : former à l'écocitoyenneté, une urgence éducative et sanitaire en Côte d'Ivoire**
Tintcho Assetou KONE épouse BAMBA..... 759-776
- 50. Pratiques agricoles et dégradation des terres dans le canton Bénoye (département de Ngourkosso au sud du Tchad)**
KELGUE Salomon, DJEMON Model & NODJIHOUDOU Alexis 777-793
- 51. Facteurs morpho-climatiques du risque d'inondation de la plaine alluviale sur l'axe Bakel-Matam (fleuve Sénégal)**
Gallo NIAN, Seydou Alassane Sow, Mbagnick FAYE & Mamadou NDIAYE..... 794-812
- 52. Facteurs climato-marins et dynamique côtière de Grand-Bassam de 1980 à 2023**
Abazé Henri-Joël BEDA, Yao Dieudonné KOUASSI & Kouamé Fulgence KOUAME..... 813-826
- 53. Maraîchage des femmes à Karakoro : entre opportunités économiques et fragilités structurelles**
Kouakou Camille GOLI, Tiécoura Hamed COULIBALY, Yao Mathias LOUKOU, Tchérégnimin Alidjata YEO & Koffi Simplicie YAO..... 827-843

Philosophie

- 54. Le féminisme en contexte africain : vers une égalité réelle entre l'homme et la femme ?**
Christ Guy Roland GBAKRÉ 844-858
- 55. De la culture du blâme à la culture positive de l'erreur : enjeux d'une conscience éthique d'amélioration continue en milieu médico-hospitalier**
Keumian Anicet DAGUI..... 859-875

56. La valeur sociale du darwinisme au-delà des frontières de la lutte et de la sélection	
Bourahima Ouattara N'GUETTIA.....	876-888
57. L'Afrique et le défi de développement social	
Firmin Konan YAO.....	889-901
58. L'éthique à l'épreuve des stratagèmes bioéconomiques de l'industrie biotechnologique chez Céline Lafontaine	
Attchoumounan Paulin OUATTARA.....	902-916
59. Violence par les élèves dans les écoles secondaires du Sénégal : le paradoxe de l'enseignement des valeurs morales	
Guène FAYE & Ousmane KANTE	917-934
60. Probabilisme et démocratie en Afrique : Quelle contribution ?	
Koffi Mathurin N'GUESSAN.....	935-945
61. Technosolutionnisme et environnement : enquête d'éthique des technologies vertes	
Sionfoungon Kassoum COULIBALY.....	946-958

Anthropologie et sociologie

62. Foi, pratiques religieuses et performances des étudiants du département de Sociologie de l'université de Kara (Togo)	
Nadiédjoh TCHELEGUE, Tamégnon YAOU & Yarou GUERA CHABI YORO.....	959-975
63. Protection et prise en charge de l'enfant au Mali : services et établissements étatiques et conventionnés	
Drahmane Fondo.....	976-996
64. Les élèves acteurs et victimes. Une analyse sur les expériences de consommation de drogues au Collège Catholique Monseigneur René Kouassi de Dabou	
ZEZE Marie-Thérèse Dahonnon & NIAMKE Jean Louis.....	997-1018
65. Radicalisation des groupes islamiques au nord du Mali : une analyse socio-politique du phénomène	
KONE Drissa & TOUKPO Guy Oscar Sical.....	1019-1030
66. Mutations foncières et reconfiguration des rapports à la terre à Gokra (centre-ouest ivoirien)	
BRIGNON TAPE Gboua Axel-wilfried & KONE Moussa	1031-1049
67. L'accompagnement numérique des enfants par les parents : fracture ou continuité éducative ?	
GNAHORE Batty Gervais.....	1050-1064

- 68. CMU et non-recours : analyse sociologique des perceptions et pratiques des premiers étudiants bénéficiaires de Bouaké (Côte d'Ivoire)**
Amenan Ruth Marylise KOUASSI, Sandra Méledje MEL & Attia Michel AKABILE 1065-1085
- 69. Gouvernance des Dros et résilience des victimes à Bouaké**
JOSELINE SAGOUHI GNAKA, MANAN Gnamien Elie & TCHETCHE Obou Mathieu..... 1086-1102
- 70. Enjeux et défis de stabilisation des rapports sociaux dans le milieu rural ivoirien**
Roméo BIE & Ludmilla Yaa Kra Mensan Adjéi..... 1103-1118
- 71. Résilience des populations riveraines dans la gestion des ressources de l'Okpara à Tchaourou au Bénin**
Amoussoun Zacharie BADJAGOU, Abdel Aziz MOSSI & Okry Brice IDJIWA..... 1119-1137
- 72. Diversité de formes de gestion conjointe de la famille chez les couples mariés d'Air-France (Bouaké, Côte d'Ivoire)**
KONAN Yao Escar, YEBOUA Atta Kouassi Didier & KOUAKOU Konan Jérôme..... 1138-1155

Psychologie

- 73. Réseaux sociaux, organisation du travail et procrastination chez les élèves de 3e à Adjamé**
Yemou Jeanne N'TAIN..... 1156-1173
- 74. Intelligence émotionnelle, Motivation et Investissement Subjectif chez les enseignants du secondaire public de Côte d'Ivoire**
Aya Michèle Edith Koffi..... 1174-1188
- 75. Vécu psychique du trauma de la violence sexuelle chez une survivante de l'ONG Bloom**
Kouakou Alain PRAO, Ekissi Jean Armel KOFFI & Marie-Joelle Akiapo AKIAPPO..... 1189-1206
- 76. Mécanismes endogènes de santé mentale en contexte de crise sécuritaire : Cas de Kaya (Burkina Faso)**
Ali TAO, Marian BELEM, Daouda KOUMA & Rasmata NABALOU BAKYONO..... 1207-1221

Science de l'éducation

- 77. Résoudre la crise des séries scientifiques aux lycées de Toliara par le renforcement du matériel didactique**
Bastoin CHADHOULI & Marinah NANTENAIKO..... 1222-1238
- 78. Les usages de l'intelligence artificielle et leur incidence sur les performances scolaires des élèves du secondaire au Burkina Faso**
Adama TRAORE & Benjamin SIA..... 1239-1256

SECTION 4 : SCIENCES ECONOMIQUES ET DE GESTION

- 79. Cadre conceptuel et théorique de la gouvernance des marchés publics :
une esquisse littéraire**
Soumaïla ONGOÏBA, Houdou Attikou DIALLO & Abdoulaye MAIGA..... **1257-1274**
- 80. Vers une meilleure accessibilité aux services de santé
grâce aux énergies renouvelables au Mali :
cas de la commune rurale de Kalaban Coro**
Ahmadou Abdourahimi DIALLO, Bokary DIALLO,
Adama DIABATÉ & Houdou Attikou DIALLO..... **1275-1288**
- 81. Contribution des institutions de microfinance
au bien-être des femmes en Guinée**
Diarra ZOUMANIGUI & Fatoumata Kenda DIA..... **1289-1305**

Paratextualité et significativité textuelle de *Le commandant Chaka* de BABA Moustapha

Kouadio Jean Parfait KAKOU
*Institut National Supérieur des Arts et
de l'Action Culturelle (INSAAC),
Abidjan – Côte d'Ivoire,
Email : parfaikakou274@gmail.com*

Date de soumission : 26-08-2025

Date de publication : 30-11-2025

Résumé

Le paratexte est l'accès primordial à l'intelligibilité d'un texte. L'examiner, préalablement, à travers la signifiante du péri-texte et de l'épi-texte qui le constituent, induit une lecture critique favorisant l'appréhension de la compréhensibilité et de la significativité du texte. Le paratexte fait donc sens. À cette étude de sémantisation, sont soumis les éléments paratextuels discursifs de *Le commandant Chaka* de BABA Moustapha aux fins de faire ressortir en partie sa substance à partir de la littérarité de sa périphérie textuelle et iconique.

Mots clés : Paratexte, Péri-texte, Épi-texte, Cotexte, Didascalie.

Paratextuality and textual significance of “Le commandant Chaka” by BABA Moustapha

Abstract

The paratext is the primary access to the intelligibility of a text. Examining it beforehand, through the signifiante of the peritext and epitext that make it up, induces a critical reading that favors apprehension of the text's comprehensibility and significativeness. The paratext thus makes sense. In this semantization study, the discursive paratextual elements of BABA Moustapha's *Le commandant Chaka* are examined in order to bring out some of its substance from the literarity of its textual and iconic periphery.

Key words: Paratext, Peritext, Epitext, Cotext, Didascalia

Introduction

De la première de couverture à la quatrième de couverture, un livre est a priori un assemblage de pages imprimées. Se présentant sous un aspect tangible et/ou numérique, le livre a couramment la forme d'un pavé. Sous cet angle, il apparaît un objet désigné "objet-livre" et non "livre-objet" qui, lui, est une des variantes du livre. Indépendamment de son côté objectal, les Salons internationaux du livre et les librairies sont des espaces d'exposition et de mercantilisation du livre. Ainsi, de par sa valeur marchande, le livre est un produit de consommation. Dans chacune de ses dimensionnalités matérielles, à savoir l'"objet-livre" et le "produit-livre", la fonctionnalité assurée par le livre est d'être un support de l'écriture,

notamment des énoncés d'une langue. Que serait, cependant, l'écriture ou un écrit sans le lecteur ? C'est le lecteur qui permet au livre de vivre et d'exister. Un texte non lu n'existe. À l'évidence, aucune des deux entités ne saurait exister indépendamment de l'autre. Pour ce faire, l'écriture a partie liée avec le lecteur. Eu égard à cette consubstantialité, (P. Deshaies, 1970 :71) indique que « la simultanéité des rapports de l'écriture et de la lecture transforme le livre en œuvre et *investit* cette dernière de sa fonction signifiante, d'où les sens possibles ». Il ressort, d'une part, de la réflexion, qu'à la différence de la matérialité du livre, l'œuvre littéraire est un lieu d'intelligibilité et, d'autre part, le constat d'un saut qualitatif : l'érection du livre en œuvre littéraire par l'intermédiaire de la lecture, donc de l'activité du lecteur qui consiste à actualiser la manifestation des virtualités de la langue dont l'œuvre littéraire en est le résultat. Il est licite d'admettre que tout texte, à l'image d'un livre, est d'ordinaire doté d'un revêtement extérieur dont les éléments participant de sa configuration formelle constituent le paratexte. C'est ce paratexte qui, en premier, interpelle le lecteur, l'accroche et le pousse à aller plus loin dans l'exploration du texte. Il nous revient alors de nous intéresser à ce paratexte, d'explicitier comment, du paratexte, transpire le signifié global d'un texte comme *Le commandant Chaka* de BABA Moustapha ? Pour arriver à bout de cette préoccupation, deux méthodes vont être employées : la stylistique et la sémiotique. Le texte, étant une organisation langagière, la stylistique s'attache à décortiquer et à élucider l'aspect verbal et les formes linguistiques présentes dans le paratexte du texte. L'emploi de la sémiotique relève, lui, non seulement de ce que chaque unité paratextuelle figure sur une page marquée avec un rôle singulier mais également de ce que l'agencement des signes constituant le texte du paratexte est une organisation signifiante. Il nous sera donc important de souligner le caractère sémio-linguistique des catégories utilisées dans la composition du paratexte. L'hypothèse qui sous-tend la conduite de cette étude est que le paratexte assure la présence au monde du texte, « sa réception et sa consommation, sous la forme d'un livre » (G. Genette, 1987 : 7) et trahit l'essentiel de la signifiante du texte *Le commandant Chaka*.

1. Du concept de paratexte et de la spécificité paratextuelle d'un texte de théâtre

La paratextualité est l'une des déclinaisons des cinq concepts qui génèrent de la transtextualité que G. Genette a énoncée dans *Palimpsestes, La littérature au second degré* (1982:8) avant de l'expliciter à suffisance dans *Seuils* (1987). Il va sans dire que l'approche théorique de la paratextualité de l'étude s'appuiera davantage sur ses travaux.

En théorie littéraire, la transtextualité a vocation à mettre en évidence la typologie des relations d'un texte avec d'autres textes. Étant un sous-ensemble de la transtextualité, alors

par les logiques métonymique, synecdochique et inductive, la paratextualité n'a de raison que d'être une connexion entre textes. Avant d'aller plus loin dans la réflexion, il est convenable de souligner que, de la notion de paratextualité, dérive le substantif paratexte, mot formé par construction de l'ajout du préfixe "para" au nominal "texte". Le préfixe "para" traduit l'idée de "à côté de" ou "près de". Littéralement, le paratexte pourrait signifier « à côté du texte » ou « près du texte ». En d'autres termes, le paratexte est sis à proximité du texte et entretient un parallèle avec lui aux fins, selon (G. Genette, 1987 : 7), de « le *présenter*, au sens habituel de ce verbe, mais aussi en son sens le plus fort : pour le *rendre présent*, pour assurer sa présence au monde, sa « réception » et sa consommation, sous la forme, aujourd'hui du moins, d'un livre ». De fait, le paratexte se rapporte à un ensemble exhaustif de deux entités d'informants, discursives ou non, situées autour du texte proprement dit sans en être celui-ci. (G. Genette, 1987 : 11) en donne plus de précision en l'exprimant mathématiquement avec cette équation : « paratexte = péri-texte + épitexte ». Les deux sous-ensembles du paratexte sont distinctement constitués d'éléments hétéroclites. Pour ce qui est du péri-texte, dans une approche définitoire, (G. Genette, 1987 : 21) indique :

J'appelle péri-texte éditorial toute cette zone du péri-texte qui se trouve sous la responsabilité directe et principale (mais non exclusive) de l'éditeur, ou peut-être, plus abstraitement mais plus exactement, de l'édition, c'est-à-dire du fait qu'un livre est édité [...] Le mot zone indique que le trait caractéristique de cet aspect du paratexte est essentiellement spatial et matériel ; il s'agit du péri-texte le plus extérieur : la couverture, la page de titre et leurs annexes ; et de la réalisation matérielle du livre.

La séquence discursive « et leurs annexes » est un soulignement de l'incomplétude attestant que la liste énoncée est à titre indicatif. On pourrait subséquemment lui adjoindre, entre autres éléments concernés, la dédicace, la préface, l'avertissement, l'épigraphe, la prière d'insérer, la quatrième de couverture, notes, illustration. Relativement à la deuxième composante du paratexte, c'est-à-dire l'épitexte, (G. Genette, 1987 : 11) relève :

Tous les messages qui se situent, au moins à l'origine, à l'extérieur du livre : généralement sur un support médiatique (interviews, entretiens), ou sous le couvert d'une communication privée (correspondances, journaux intimes, et autres). C'est cette deuxième catégorie que je baptise, faute de mieux, épitexte.

De la définition du péri-texte et de l'épitexte de G. Genette, il se tisse une nuance subtile relative à leurs extériorités au livre. Le péri-texte circonscrit la matérialité du livre et plus exactement il entoure le texte. L'épitexte est hors du livre mais son propos est en lien avec le texte du livre. Sous ce rapport, il y a lieu de faire remarquer que l'étude paratextuelle menée ici va se restreindre à la péri-textualité, vu l'accessibilité de ses données.

Après avoir mentionné ce que recouvre la notion de paratexte, il revient de relever sa singularité dans un texte de théâtre ou une pièce de théâtre. La spécificité dont il s'agit est que, outre l'observation des unités paratextuelles conventionnellement admises, il y a certains éléments extra-diégétiques inhérents au texte de théâtre qui sont à prendre en compte dans son examen d'autant qu'ils participent intrinsèquement de sa paratextualité. Il est question de la didascalie. Il nous a semblé qu'elle n'ait pas été clairement citée, nommée, mais peut être au nombre des unités insérées que mentionne ici (G. Genette, 1987:10-11) : « un élément de paratexte, si du moins il consiste en un message matérialisé, a nécessairement un *emplacement*, que l'on peut situer par rapport à celui du texte lui-même : autour du texte, dans l'espace du même volume, comme le titre ou la préface, et parfois inséré dans les interstices du texte comme les titres de chapitres ou certaines notes ».

De façon pragmatique, et traditionnellement, surtout en dehors de bien de textes de la nouvelle dramaturgie, la construction du texte de théâtre répond à une double texture composite : le discours des personnages et les didascalies. Typographiquement, la didascalie se distingue du discours des personnages par son texte en italique ou entre parenthèses, voire dans une police d'écriture beaucoup plus petite que celle du discours des personnages. Ces deux textes sont inséparables, auquel cas le texte de théâtre n'est pas. D'ailleurs, (T. Gallèpe, 1996 :135) affirme : « les didascalies jouent un rôle de premier plan dans la production du sens à partir des textes de théâtre ». Entendons par didascalie, les indications scéniques ou de mise en scène permettant au lecteur d'appréhender psychiquement ce que le spectateur regarde scéniquement. Aussi le lecteur des textes de théâtre est-il parfois désigné lecteur-spectateur. Les didascalies sont destinées autant au lecteur qu'au metteur en scène car l'une des prérogatives du texte théâtral est la représentation scénique, le spectacle. Selon (A. Ubersfeld, 1982 : 21), les didascalies comprennent le nom des personnages, non seulement dans la liste initiale, mais à l'intérieur du dialogue et les indications de lieu. Il existe plusieurs types de didascalie dont les deux plus courantes, à en croire (J. Danan et J-P. Ryngaert, 1997 : 80-89), sont "la didascalie d'ouverture" qui comprend la liste des personnages et "la didascalie liminaire" qui ordonne un tableau.

Suite à ces précisions sur le concept de paratexte et son extension aux didascalies du texte théâtral, il importe d'explicitier les traits substantiels du péri-texte, notamment d'en décrire leurs modes de fonctionnement textuel en tant que discours suivant plus ou moins l'ordonnancement de la pièce de théâtre. Mais, avant de s'y mettre, Genette met en garde

l'écrivain, aussi bien le lecteur que le critique, à ne pas mépriser le paratexte, à ne pas non plus le sous-estimer car assurément son interprétation laisse infuser la signification du texte ; d'où son importance. C'est pourquoi il souligne ce qui suit : « En vérité, le même principe vaut, ou doit valoir, pour l'auteur comme pour le lecteur, que résume ce slogan simple : attention au paratexte ! » (1987 : 376)

2. Le discours intitulant du texte Le commandant Chaka

La première de couverture, désignée également la page de titre ou la page-titre, présente le titre de l'ouvrage, le nom de l'auteur, l'illustration de couverture, les maisons d'édition et la collection. De cette accumulation, seul le titre sera appréhendé dans ce point de l'étude. Le discours sur le titre d'un ouvrage ou de tout autre objet, selon la terminologie de (C. Duchet, 1973:49), est la titrologie. Les travaux sur le titre sont légions, riches et diversifiés dont l'un des plus remarquables est celui de L. Hoek intitulé *La marque du titre : dispositifs sémiotiques d'une pratique textuelle*. Parlant de l'intérêt de l'étude du titre, (L. Hoek, 1981 : 2-3) évoque un conseil, une recommandation de R.-Debove :

Plusieurs arguments doivent convaincre le chercheur de l'intérêt qu'il a à commencer l'étude d'un texte par celle de son début, le titre. D'abord, on constate que le titre ouvre le texte et en constitue le point de départ naturel. Le titre se trouve dans un rapport paradigmatique avec le texte, dont il constitue un résumé, au moins, partiel : primant l'ensemble du texte, le titre demande à être rapproché de chaque phrase, de l'initiale à la finale. C'est dans le titre que se manifeste déjà le sens du texte.

L'énoncé clausulaire de cet avis fait observer que le titre est le prélude exploratoire par lequel transpire un aperçu substantiel de la signification du texte. Convaincu de cette valeur liminale du titre, (U. Eco, 1985 :7) renchérit sur la compréhensibilité du texte par le titre en avouant qu' « un titre est déjà-malheureusement-une clef interprétative. On ne peut échapper aux suggestions générées ». Il va sans dire, pour être convenante scientifiquement, qu'une analyse textuelle, quelle qu'en soit la théorie ou la méthode utilisée, ne peut faire fi d'un examen préalable du titre en tant qu'un procès d'énonciation. De même, le titre est une étiquette, c'est-à-dire un petit écriteau ou une inscription que l'on fixe sur un objet pour en indiquer sa dénomination, sa provenance, sa destination et parfois son prix. Il s'agit de l'aspect matériel du titre qui intéresse davantage l'éditeur que le littéraire. Ce qui importe au littéraire, c'est la métadonnée que représente le titre au profit du texte. Entendons par métadonnée, un ensemble de données systémiques générées par l'analyse du titre et à même de renseigner le lecteur quant à la compréhension d'ensemble du texte à lire. Son champ semble un faisceau qui complexifie la définition littéraire du titre d'œuvre et lui confère une

certaine polysémie. D'ailleurs, s'étant référé aux travaux de chercheurs C. Duchet (1973) et L. Hoek (1981) sur le sujet, (G. Genette, 1987 :54) confesse : « davantage peut-être que de tout autre élément du paratexte, la définition même du titre pose quelques problèmes ». Dès lors, plutôt que dire ce qu'est le titre, on l'appréhende par ses fonctions comme nous le témoigne l'assertion de (L. Hoek, 1981 :17) : « L'ensemble de signes linguistiques (mots, phrases, voire textes) qui peuvent figurer en tête d'un texte pour le désigner, pour l'identifier, pour en indiquer le contenu global et pour allécher le public visé. Nous considérons le titre comme un texte ».

Aussi voudrions-nous faire une lecture lexico-sémantique de l'intitulé "Le commandant Chaka". Son organisation syntaxique est comme suit : [Dét + NA+ NP].

On constate que le segment syntaxique est constitué linéairement de trois unités distinctes. Vu sa taille en nombre d'unités, on peut estimer qu'il est bref. On remarque qu'il ne comprend aucun verbe. Il peut alors être qualifié d'averbal. Visiblement, le titre a le statut de syntagme nominal plus spécifiquement de phrase nominale. Certes, ne disposant pas de verbe, elle ne souffre pas d'invalidité grammaticale non plus. Par conséquent, sa portée paraît plus générale d'autant plus que toutes les restrictions des temps et modes verbaux lui sont épargnées. Sous ce rapport, (É. Benveniste, 1966 :159) énonce :

Dans la phrase nominale, l'élément assertif, étant nominal, *n'est pas* susceptible des déterminations que la forme verbale porte : modalités temporelles, personnelles, etc. L'assertion aura ce caractère propre d'être intemporelle, impersonnelle, non modale, bref de porter sur un terme réduit à un seul contenu sémantique. [...] La phrase nominale en indo-européen asserte une certaine « qualité » (au sens le plus général) comme propre au sujet de l'énoncé, mais hors de tout détermination temporelle ou autre et hors de toute relation avec le locuteur. [...] Il apparaît d'abord que la phrase nominale ne saurait être considérée comme privée de verbe. Elle est aussi complète que n'importe quel énoncé verbal.

À ce moment, essayons de cerner la nature sémantique de chacune des unités étant entendu que selon le principe de la compositionnalité sémantique, la signification d'une phrase émane de la signification de chacun de ses constituants et des relations syntactiques entretenues entre eux. L'énoncé titrant est ainsi composé :

- l'article défini « le » a une valeur de déterminant nominal défini ;
- le lexème « commandant » est substantif et adjectif. Il est donc un substantif adjectivé. Il renvoie à une personne en charge d'un commandement tel le commandant du corps d'armée. C'est de même, au plan militaire, un grade donné à un officier supérieur situé entre son supérieur hiérarchique, le lieutenant-colonel, et son subordonné, le capitaine,

dans certaines armes et dans les services de l'armée de terre et dans l'armée de l'air en France ;

- la lexie « Chaka » est un nom propre de personne d'origine africaine.

La déclinaison définitoire des composantes du titre que nous venons de souligner ressortit à la dénotation. Le pendant dualiste, son corollaire consubstantiel, qu'est la dimension connotative réfère au plan de l'expression. À ce niveau, émergent diverses observations à relever. De fait, l'article « le », en tant que déterminant défini, est doté du pouvoir de transformer le mot qu'il précède en nom. Par conséquent, il nominalise, il substantive le lexème « commandant » en accordant, a priori, la primauté à sa valeur substantivée au détriment de sa valeur adjectivale. Une précision est à faire à ce propos. Le lexème « commandant » est simultanément substantif et adjectif. De par ce double statut, il introduit une ambiguïté sémantique dans la syntaxe du texte intitulant. Signalons que, d'avis avec (R. Jakobson, 1963:238), l'ambiguïté est une propriété intrinsèque, inaliénable, de tout message centré sur lui-même. Bref, c'est un corollaire obligé de la poésie. Il y a lieu de signifier que la concomitance fonctionnelle des deux valeurs du lexème « commandant » ne sont point en désaccord et ne dévoilent pas non plus des antinomies et des tensions entre elles. En conséquence, elles observent une complicité et une complémentarité dans leurs juxtapositions. À en croire (G. Molinié, 1986 : 56), le groupe substantif-adjectif qualificatif épithète offre des combinaisons plus rentables pour la mise en œuvre stylistique. On parle, en l'occurrence, d'antéposition et de postposition ; ce qui renvoie à la place de l'adjectif à l'égard du nom. La place de l'adjectif qualificatif par rapport au nom est un important facteur stylistique.

La dyade du lexème « commandant » induit deux parcours interprétatifs. Le premier est son versant substantif dans la syntaxe du titre. Le déterminant défini « le » et le substantif « commandant » forment, le cas échéant, le premier syntagme nominal avec, pour nom noyau, « commandant » qu'il actualise, c'est-à-dire qu'il emploie, annonce, dans un contexte particulier et défini, de notoriété générale. À ce stade de l'analyse, l'actualisation est incomplète car l'information fournie est insuffisante au lecteur aux fins de lui permettre d'identifier le référent quand bien même qu'il n'est pas virtuel pour ainsi dire qu'il existe. L'information devient entière avec le nom propre « Chaka » postposé à « commandant » et qui fonctionne comme une complétive signifiante. Ainsi, l'actualisation du nominal « commandant » est renforcée et déterminée par l'expansion spécifique qu'est « Chaka », un nom propre de personne complément du nom « commandant ». En ce sens, on est en voie de dire que l'antéposition du nominatif caractérise le sujet. Au second versant, à peine le

substantif « commandant » mû fonctionnellement en adjectif relationnel que le noyau syntaxique est déplacé et transféré sur le nom propre « Chaka ». On constate que l'ordre traditionnel a été rompu. Il y a que, du point de vue normatif, le déterminant nominal et le noyau cultivent une proximité étroite. Or, ici, le déterminant défini « le » est séparé du noyau « Chaka » par l'épithète déterminatif « commandant ». Il peut s'agir d'une rupture de l'ordre social dans le cotexte de *Le commandant Chaka* que (L. Hoek, 1981 : 18) entend comme l'équivalent du texte dépourvu de son titre. Le déterminant « le », d'une part, introduit le nom propre « Chaka » en discours en actualisant des précisions sur la réalité évoquée par ce nom de sorte à remplir sa fonction référentielle dans un cotexte donné et, d'autre part, permet au lecteur d'identifier le nom « Chaka », le référé, dont parle le titre du cotexte. En outre, l'énoncé du titre *Le commandant Chaka* renvoie au personnage portant le nom « Chaka » à qui est assigné le grade militaire de commandant. Sous ce rapport, il n'est pas illusoire de mentionner que la phrase nominale ou, du moins, le syntagme nominal peut se réduire à son noyau. Dès lors, « Chaka » serait un syntagme nominal onomastique qui construit une référentialité particulière à l'histoire africaine. Cela érige la pièce de théâtre titrée *Le commandant Chaka* en une œuvre éponyme où, de toute évidence, Chaka semble le personnage principal, voire l'un des protagonistes. Des deux versants, le rendement stylistique ou la plus-value sémantique émane du second. L'accent porte, ici, plus sur l'adjectif que sur le substantif. Poétiquement, le titre joue, d'une part, sur l'équilibre des deux lexèmes « commandant » et « Chaka » et, d'autre part, sur l'équilibre de la double fonction du lexème « commandant » à la fois substantif et adjectif.

Par ailleurs, métonymiquement, le titre *Le commandant Chaka* peut aussi être l'œuvre elle-même qu'il désigne ou en être son substitut. En sus, au regard d'une relation disjonctive parfois extractive, il apparaît que le paratexte titrant *Le commandant Chaka* est une des parties de l'œuvre entière pour ainsi noter une liaison synecdoctique. De par la brièveté de sa structure nominale, le titre *Le commandant Chaka* pourrait fort bien résumer la matière de son cotexte. Pour ce faire, il porte le sceau d'une ellipticité. À en croire les travaux consultés sur la thématique du titre, l'accumulation que nous avons notée en y adjoignant la métaphore et la prolepse, est généralement caractéristique de la figuralité du titre.

Cependant, l'énoncé titrant *Le commandant Chaka* dispose d'une rhétoricité qui lui est spécifiquement inhérente. Elle découle, nous semble-il, de la juxtaposition anachronique du lexème « Chaka » à celui de « commandant ». À notre avis, ils entretiennent une antithèse thématique et sont temporellement hétérogènes. De fait, le nom « Chaka » évoque, à l'esprit

du lecteur, l'histoire du personnage emblématique Chaka (1787-1828), célèbre chef guerrier et fondateur du royaume zoulou d'Afrique du sud. Dès l'abord, le nom du personnage Chaka devient un nom suffisamment marqué, motivé et déterminé idéologiquement. À cette étape de la réflexion, le déterminant défini « le » sus-mentionné porte à croire que le Chaka dont-il est question dans le titre du paratexte à l'étude est le Chaka de l'histoire. Cependant, l'incohérence temporelle se situe au niveau du mot « commandant » qui précède le nom « Chaka ». À l'époque de ce personnage historique, ce grade militaire d'origine occidentale ne pouvait être décerné à un Africain eu égard aux phénomènes d'esclavage et de colonisation, et ne faisait pas non plus partie du paradigme de la nomenclature des grades de la troupe armée de « Chaka ». Autrement dit, l'inadéquation temporelle est due au fait que le lexème « commandant » est d'une connotation moderne qui, connectée au nom propre « Chaka », lui insuffle le statut de la modernité et le différencie quelque peu du personnage historique Chaka. Toutefois, il y a un apparentement entre les deux au point où un individu est pris comme type par des traits communs. Nous sommes donc en présence d'une antonomase qui, selon (P. Bacry, 1992 : 280), « est une synecdoque par laquelle un individu est désigné par son espèce, par l'un de ses individus ou un individu de son espèce ».

Le fait que le « Chaka » moderne de Baba Moustapha soit une des variantes du Chaka de notoriété historique, il n'empêche qu'un sentiment de déconvenue envahisse le lecteur-spectateur car son horizon d'attente s'avère floué. Il s'attend à Chaka le zoulou et il lui est (re) présenté un autre « Chaka », moderne de surcroît. Son attente sera déçue pour n'avoir pas fait davantage attention au lexème « commandant ». Ainsi, le lecteur-spectateur non averti au décryptage du titre *Le commandant Chaka* reste désorienté et décalé. La dichotomie peut être interprétée comme une idée de refus d'imitation de la part du dramaturge pour autant que l'écriture relève de la création. Il est donc libre d'adaptation et de stylisation. Par ailleurs, il y a lieu de faire remarquer que les ressources du lexème « commandant » sont d'un rayonnement intarissable. Il suscite chez le lecteur-spectateur une attente particulière : une saga militaire, une violence abrupte charriant toute la pièce pour en faire un récit militaire ou le parcours d'un stratège militaire. Il n'en est rien de tout cela quand « Chaka » nous situe lui-même sur sa personnalité au cours d'un interrogatoire avec le capitaine Muana José :

« **Chaka** : Je suis le commandant Chaka...

José : Avec tout le privilège que vous avez, vous auriez pu vous faire appeler général Chaka (*un temps*).

Bien que général, cela fasse plutôt homme d'état-major ; tandis que commandant, c'est opérationnel.

Chaka : Je ne suis pas militaire. Les galons et les médailles ne sont que ruban et morceau de métal.

José : vous êtes un rebelle.

Chaka : Je suis un révolutionnaire.

José : Où est la différence ?

Chaka : Elle est dans le point de vue. » (V, p.110)

Avant d'émettre des réflexions sur cette fraction textuelle issue du corpus, à toutes fins utiles, il importe de préciser que faire appel à un extrait du cotexte pour étayer une unité du paratexte peut paraître curieux. Néanmoins, ce n'est pas un impair encore moins une entorse à la méthodologie. Une étude sur la paratextualité ne fait pas abstraction des extraits du cotexte. À ce propos, (P. Lane, 2008 :1381) affirme : « l'étude de la périphérie du texte se situe alors dans le va-et-vient permanent nécessaire entre la présence du texte dans le paratexte et l'écho du paratexte dans le texte : non l'un sans l'autre, mais l'un avec l'autre ».

Relativement à l'extrait, la première réplique de Chaka est une déclaration à forme négative de type absolu. Chaka oppose alors un refus catégorique au statut militaire quel qu'en soit le grade qui lui est proposé ou attribué. Il n'en a que faire. Cependant, il est à la tête d'une troupe qu'il commande. Bien des travaux attestent le statut révolutionnaire du Chaka légendaire et le titre *Le commandant Chaka* ne saurait se dédouaner du retentissement intertextuel lointain qu'il est des œuvres antérieures sur Chaka. Ce faisant, sont-ils nombreux les auteurs africains; historiens, sociologues, poètes, romanciers, dramaturges, qui ont étudié ou chanté les exploits inouïs de Chaka, le chef guerrier zoulou. Le personnage de Chaka a inspiré *Chaka, une épopée bantoue* (1940) de T. Mofolo ; *Chaka* (1951) de L. S. Senghor ; *La mort de Chaka* (1962) de S. Badian ; *Chaka* (1971) de D. T. Niane ; *Amazoulou* (1970) de C. Nénékhaly-Camara ; *Les Amazoulous* (1972) de A. K. Abdou ; *Le Zulu* (1977) de T. U Tam'si ; *Le commandant Chaka* (1983) de B. Moustapha, *Chaka ou le roi visionnaire* (1984) de F. Marouba.

La liste, loin d'être exhaustive, révèle quasiment la fortune littéraire du personnage de Chaka car elle témoigne d'un passé réellement vécu. Appréhendé sous un faisceau d'angles, Chaka devient un personnage mythique qui prend force de légende dans l'imaginaire collectif. Un tel relevé induit une relation hypertextuelle entre le *Chaka, une épopée bantoue* de T. Mofolo et toutes les autres œuvres sur "Chaka" qui, *de facto*, deviennent des hypotextes. Après avoir analysé l'énoncé de l'intitulé *Le commandant Chaka* sis à la première de couverture, il est judicieux de signaler qu'il est assorti d'une illustration.

3. L'interprétabilité de l'illustration de couverture de *Le commandant Chaka*

La couverture de la page-titre est une affiche, un visuel photographié. Celle-ci présente une image inscrite dans un cadre rectangulaire aux angles arrondis. Ce n'est donc ni un rectangle ni non plus un cercle. La figure du cadre photographique, étant géométriquement inclassable, préfigure une atmosphère sociale ambiguë et instable. De la droite vers la gauche, on note la présence de quatre silhouettes quelque peu alignées dont quatre hommes et une femme sise au quatrième rang. De ces cinq personnages, les deux qui encadrent la femme sont nus pieds. Cela peut traduire le dépouillement, la misère. Aussi le score de 2/5 signifierait-il un équilibre social fragile et peu rassurant. De même, chacun des individus agite dans sa main un outil qui dévoile son appartenance sociale et son activité professionnelle. Il s'agit respectivement d'une clé à molette, d'une pelle, d'une machette, d'une houe, d'une torche. À n'en point douté, ils sont tous de la classe ouvrière. Curieusement, 4/5 d'entre eux tiennent leurs outils de travail par la main gauche. Nous supputons un malaise, une situation sociale anormale. Il s'agit donc d'un rassemblement de différents corps de petits métiers ayant un statut social précaire.

Visiblement, ils ne sont pas distinctement sur leur lieu de travail. Les outils de travail qu'ils détiennent alors dans leurs mains et brandissent n'ont plus leur fonctionnalité utilitaire traditionnelle. Par conséquent, sortis de leur mission dénotative, les outils acquièrent un nouveau sens. Par connotation et par métaphore, ils sont érigés en des armes de combat que les personnages brandissent en clamant « Viva a 1^e conferência da UNG ». Il semble paradoxal qu'à l'occasion d'une conférence soit politique soit professionnelle que les personnages soient munis de ces armes. Ils ont tous les deux mains levées sauf un seul dont la main droite baissée se termine par un poing. L'agitation des mains élevées est une expression de protestation et de révolte; et le poing baissé est ici le signe de la fermeté de l'engagement. Ajoutés à la position debout, les mains élevées et le poing dessinent un ethos de combattants déterminés et une posture de protestataires. Aux pieds des personnages, il y a, d'une part, une coloration rougeâtre étendue qui monte du sol et "embrase" tout le côté de la silhouette jusqu'à la main qui s'agite comme pour dire qu'ils brûlent de colère et, d'autre part, il est inscrit « Unir e organizar os trabalhadores para as tarefas da reconstrução nacional », une devise dont la traduction littérale est : « Unir et organiser les travailleurs pour les tâches de la reconstruction nationale ». Toute reconstruction suppose une mise en cause de l'ordre présent, de l'idéologie politique en place. D'où il suit que la re-construction repose sur un engagement populaire de la conquête du pouvoir et fonde la révolution. Dès lors, la première conférence de l'UNG semble un signe avant-coureur d'une révolution imminente. En outre, l'image

interprétée pourrait rappeler au lecteur ce mot d'ordre de Karl Marx : « Prolétaires de tous les pays, unissez-vous ! ». On constate, sur cette base, que la couverture de la page-titre exploite l'imagerie revendicative et la mémoire visuelle. Le titre et les images réunis convoquent fortement la mémoire collective africaine et mondiale pour parler à la conscience du lecteur.

4. L'indication générique de *Le commandant Chaka*

À la deuxième de couverture, entre le titre de l'œuvre et le nom de l'auteur, il est mentionné la lexie "théâtre". Cette mention désigne le genre littéraire de l'œuvre sans pour autant indiquer sa spécification générique au niveau du théâtre qui aurait pu être un signe ostensible pour conditionner psychologiquement le lecteur. L'éditeur ou l'auteur l'a assurément fait à dessein. En effet, le théâtre observe plusieurs sous genres : la comédie, la tragédie, la tragi-comédie, le drame. Il n'est pas utile ici de décliner toutes les définitions parce que le titre comprend deux indices suffisants pour déterminer le genre théâtral de la pièce ou du texte. Le premier indice est le lexème « commandant » qui induit le présupposé sémantique de l'armée, de la guerre et, par ricochet, de la mort. Il en est de même pour le lexème onomastique « Chaka », chef guerrier, impliquant le sème de la guerre, donc de la mort. Les deux lexèmes sont solidaires des mêmes sèmes. On peut, au niveau de la réflexion, déduire que la tragédie est le genre théâtral de *Le commandant Chaka*. À juste titre, (C. Duchet, 1973 :70) souligne que le titre fonctionnerait donc comme une anticipation métaphorique du dénouement. D'ailleurs, (P. Pavis, 1987 :422) affirme, dans son *Dictionnaire du théâtre*, que « la tragédie est une pièce représentant une action humaine funeste souvent terminée par la mort ». Outre la mort, la pitié et la crainte sont des indicateurs de la tragédie en vue d'opérer la catharsis, la purgation de telles émotions chez le lecteur-spectateur. Les deux extraits textuels-ci en sont une confirmation :

« José : Père ! Père...c'est fini.
(*La foule se déchaîne : cris, lamentations.*)
Chaka est mort !
Camarades...» (V, p.147)

À l'instar de José en émoi, une émotion forte s'exhale des supplications de Grâce et qui clôt la pièce :

« Grâce : (à genoux, face au public, les mains
levées, implorant le Ciel)
Seigneur, Jésus, Maria, Santa Madona mia,
Faites que ce peloton d'exécution soit le dernier
dans ce pays !
(*La foule se déchaîne : « Vive
le capitaine, vive le capitaine José » ; you-you, tam-tams, etc.*)
FIN » (V, p.157)

Au vu de ce qui précède, il peut être conclu que le genre théâtral de *Le commandant Chaka* est la tragédie. Comment est-elle mise en relief dans le discours épigraphique avant que le lecteur n'accède au texte proprement dit de la pièce de théâtre ?

5. L'épigraphe

Une épigraphe, par définition, est une courte citation qu'un auteur met en tête d'un ouvrage pour en indiquer l'esprit. Le texte cité en exemple cautionne son ouvrage, indique directement le ton et l'orientation de cet ouvrage. En ce sens, l'épigraphe est un acte de référence apportant un éclairage particulier sur son ouvrage. Le texte épigraphique de *Le commandant Chaka* figure au verso de la page faux-titre sur une page entière. À ce propos, (P. Lane, 2008 : 1382) affirme :

Dans le cas de l'épigraphe figurant sur une page préalable, la proposition émanant (fréquemment) d'un autre locuteur est posée comme valide dans l'ordre des choses : les propriétés attribuées à la citation sont revendiquées par le locuteur (l'auteur), mais il ne les prend pas à son compte. Toutefois, dans la mesure où l'épigraphe est relative au texte auquel elle se rapporte, elle marque également l'approbation tacite du locuteur.

Suite à la définition et à l'objectif assigné à l'épigraphe, analysons celle du corpus aux fins de savoir si elle est une impulsion prémonitoire de l'esprit du texte.

5.1. Le texte épigraphique

Le texte de l'épigraphe se présente comme suit :

« J'étais un enfant tendre à Chichén
Quand l'homme pervers
maître de l'armée
vint s'emparer de la terre
Oh ! À Chichén Itzà
naquit l'athéisme. »

Ernesto Gardenal

« Mayapan » -in *America Libre*
de Gérard de Cortanze,
éditions Seghers. (p.4)

L'énoncé épigraphique est signé d'Ernesto Gardenal. Il est d'un article titré « Mayapan » extrait de l'ouvrage *America Libre*. L'insertion de la citation épigraphique dans le cotexte de *Le commandant Chaka* convoque la logique de l'intertextualité dont il reprend un des motifs, un des thèmes, qu'il cite explicitement, notamment « maître de l'armée » à la ligne 4 de l'épigraphe. Dans la référence bibliographique de celle-ci, on note la présence de deux indices non négligeables révélant des informations patentes à l'endroit du lecteur. Il est question de *America Libre* et de « Mayapan ». Le titre de l'ouvrage *America Libre* retentit comme un vœu pieux sous le poids de la domination coloniale ou de l'occupation étrangère. Sachant que la

liberté se conquiert, l'énoncé titrant invoque implicitement la guerre d'indépendance, la révolution, la lutte émancipatrice, la révolte, la guerre de libération nationale. Pour ce qui est de « Mayapán », étendard du peuple Maya, elle ne peut échapper à cette donne de libération. Sa ruine a des similitudes avec celle de Chichén Itzá. Mayapán a souffert de successions tyranniques de ses rois. L'histoire rapporte qu'il a existé une alliance d'entente fonctionnelle entre trois cités-États à pouvoir théocratique et militaire de la civilisation Maya dans la péninsule du Yucatan au Mexique : Chichén Itzá, Mayapán, Uxmal. Pour des raisons d'hégémonie, (M. Davoust, 2002 :61) note qu'« un souverain de Mayapan, Hunac Ceel, s'empare du trône de Chichén Itzá chassant le souverain Chac Xib Chaac ». Rappelons que Hunac Ceel, appartenant à la dynastie des Cocomes, était général d'armée et portait également le titre de « divin seigneur ». Sa gestion du pouvoir à Mayapán trouve son parallèle dans celle de Polynice, l'un des frères d'Antigone, dans *Les Sept contre Thèbes* d'Eschyle. Au sujet de Hunac Ceel, (l'A. B. De Bourbourg, 1858 :38) relève :

Hunac-Eel. À peine eut-il été mis en possession du royaume, qu'il tomba dans les mêmes excès que ceux qui l'avaient précédé ; mais ils eurent pour lui un résultat plus funeste. Défiant et soupçonneux, il trouva que la garde étrangère était trop peu pour le défendre des murmures et des haines de son peuple : il ne crut pouvoir garantir son trône qu'en faisant venir de nouvelles troupes de Xicalanco. Sa tyrannie devint insupportable : il semblait qu'il travaillât réellement par plaisir à se rendre odieux et à attirer sur le nom des Cocomes l'horreur et l'exécration des Maya. Se jouant de la vie et de la fortune de ses sujets, il châtiât avec la dernière rigueur tous ceux qu'il soupçonnait de murmurer contre sa personne.

Une situation si fâcheuse ne peut qu'aboutir à une révolte des populations administrées, à un mouvement insurrectionnel contre le pouvoir en place. La cité-État Mayapan, devenue ainsi un champ de bataille, a été en conséquence réduite en cendre et anéantie. De l'avis de (l'A. B. De Bourbourg, 1858 : 40), « ce qui restait de soldats étrangers, se voyant perdu sans ressources, se retira, en bon ordre, de la ville, en livrant aux flammes les édifices dont ils étaient encore en possession, ne laissant à Mayapan qu'un vaste monceau de ruine fumantes et ensanglantées. Telle fut la fin de la dynastie des Cocomes ». Suite aux données historiques, revenons au discours épigraphique proprement dit.

Le texte épigraphique est d'une richesse rhétorique due à sa protéiformité figurale. Il offre visiblement une configuration inavouée dont le contour crayonné laisse transparaître la forme d'un animal en posture assise, la gueule ouverte. On est tenté d'admettre un calligramme informel. L'image semble un chien pour attester la bestialité avec laquelle l'armée a sévi à

Chichén Itzà. On n'a aucune raison de récuser en doute une chienlit. En sus, l'énoncé de cette épigraphe est d'une brièveté parfaite rapportant l'histoire de la néantisation de Chichén Itzà en peu de mots, précisément, en une phrase. L'épigraphe est-elle ici une brachylogie, un apologue, une allégorie et même une litote ? D'après (F. Calas, 2015 :279), la litote est une figure qui consiste à dire moins pour suggérer davantage. Si nécessaire, nous signalons que relevant du procédé de la condensation, le bref est enclin au concis, mais il n'exclut pas le prolixe. À la question qui précède, les quatre figures ayant partie liée avec la brièveté en sont toutes convoquées et mises à l'honneur par la forme de l'épigraphe dans laquelle le duratif de l'imparfait est brisé par la brusquerie du passé simple pour exprimer l'irruption brutale de « l'homme pervers » dans un univers dominé par l'insouciance.

Le récit, nettement, tient en une phrase pouvant être constituée de trois segments si on prend pour repère la majuscule en début de ligne. Le premier segment, « J'étais un enfant tendre à Chichén », semble, à notre avis, une introduction où est exposé le cotexte des faits à venir. L'environnement social était empreint d'une ambiance bon enfant, candide, où il fait bon vivre. La jovialité de l'atmosphère connaît une rupture et des flétrissures au second segment : « Quand l'homme pervers maître de l'armée vint s'emparer de la terre ». La conséquence de l'avènement de l'armée occupe le dernier segment en ces termes : « Oh ! À Chichén Itzà naquit l'athéisme ». Le marqueur interjectif "Oh !" émane du témoin oculaire qu'est le locuteur ou l'énonciateur voire le narrateur intradiégétique. La tournure exclamative de "Oh !" est une réaction émotive qui, trahissant la modification de l'état cognitif du locuteur, exprime son abattement, sa désolation et son indignation quant au caractère inapproprié, aussi surprenant qu'inattendu, de l'apostasie que l'armée a opérée à Chichén Itzà comme nous le signifie la séquence linguistique adjacente à l'interjection : « À Chichén Itzà naquit l'athéisme ». Ainsi, le segment discursif constitue, pour le lecteur, le foyer local de l'attention cognitive pour lequel le marqueur "Oh !" a été employé. De ce fait, la structure du récit épigraphique lui confère un statut d'argumentativité faisant le procès de la dictature en dénonçant le coup d'état militaire. Une telle injustice rappelle celle du roi David envers Urie le Hittite dans la *Bible*.

De plus, il faut aussi faire remarquer que nous n'avons pas cité l'ellipse au nombre des figures indiquées pour autant que nous étions au plan de la physionomie, de l'architecture externe de la périphrase et non encore au plan de son contenu où l'ellipse a toute son expressivité. À la lecture de l'épigraphe, les indices textuels "Chichén" et "Chichén Itzà" fondent sa compréhension mais également permettent d'appréhender la nuisance complète de la mémoire

et de la conscience collective du peuple Maya de Chichén Itzà. De fait, du lexème "Chichén" à celui de "Chichén Itzà", il s'est opéré un saut qualitatif par l'acquisition de la complétude "Itzà" traduisant la mutation envinée de "Chichén". Mais le processus de mutation et sa durée, ayant été passés à dessein sous silence, relèvent d'une logique elliptique transparaissant dans la circularité qui lie les deux lexèmes d'autant plus qu'ils sont quasiment et respectivement en début et en fin de texte. Avant de poursuivre, rappelons que Chichén Itzà était la ville, le cœur religieux, éminemment sacrée et un lieu de pèlerinage des Mayas dans la péninsule du Yucatan. Pour s'en convaincre, voici ce qu'en dit (J. J. Mark, 2012) :

Le panthéon maya est un vaste ensemble de divinités vénérés dans les régions du Yucatan, [...] Ces dieux influençaient la vie et les rituels de la population, établissaient l'ordre et donnaient l'espoir d'une vie après la mort. Les dieux étaient impliqués dans tous les aspects de la vie des Mayas. Ils contrôlaient le temps, dictaient le sexe de chacun, présidaient à chaque naissance et étaient présents à la mort... Les vêtements portés par la noblesse, et en particulier par le dirigeant d'une ville, imitaient ceux des dieux. La façon dont une ville était planifiée et la précision avec laquelle les temples centraux étaient construits découlaient toutes d'une compréhension de la voie des dieux.¹

Or, entre les deux lexèmes "Chichén" et "Chichén Itzà", figure ce segment qui apparaît un peu comme une phrase complète : « Quand l'homme pervers maître de l'armée vint s'emparer de la terre ». Si le verbe s'emparer veut aussi dire se saisir d'une chose, s'en rendre maître, il revient à dire que la notion de « maître » est d'une occurrence double témoignant de l'acribité, de la cruauté de la domination de l'armée sur la population de Chichén Itzà. Celle-ci est, en conséquence, dépossédée de sa terre ; c'est-à-dire qu'elle est devenue étrangère sur sa propre terre et, partant, elle est réduite à l'esclavage. (L'A. B. De Bourbourg, 1858 : 35) fait remarquer que :

La nation épouvantée se tut devant un despotisme si odieux. C'était la première fois, depuis l'établissement de la monarchie, qu'un prince maya osait violer les lois d'une façon si exorbitante et attenter à la liberté, jusqu'à inviolable de ses sujets. Les Yucatèques n'avaient jamais connu l'esclavage auparavant et ils le considéraient comme une calamité plus terrible que la mort.

La dépossession de la terre sous-entend que l'armée a tout ôté à la population, même son "âme" pour ainsi traduire le chaos et le carnage perpétrés par l'armée à Chichén Itzà. D'où l'indignation dans la clause : « À Chichén Itzà naquit l'athéisme ». La gravité de la perte de la foi s'apprécie à l'aune de la densité de la vie religieuse d'autrefois à Chichén Itzà. Si le

¹-Article de Joshua J. Mark traduit par Babeth Étieve-Cartwright, « Panthéon Maya : les nombreux des Mayas », *World History Encyclopedia*, publié le 07 janvier 2012 et consulté le 24.09.2024 à 18h15. <https://www.worldhistory.org/trans/fr/2-415/pantheon-maya-les-nombreux-dieux-des-mayas->

nouvel ordre social rime avec l'apostasie, c'est parce que le maître de l'armée qui l'a instauré est tout autant apostat. À la vérité, de façon insoupçonnée, le substantif adjectivé « pervers » postposé à « l'homme » se rapportant à « maître de l'armée » se veut l'expression de son apostasie. Par définition, outre son sens notoire, « pervers » renvoie à une personne qui a quitté la religion considérée comme vraie. En clair, le maître de l'armée a renié ses dieux : un apostat formé de coupables à dessein et qui ne peut que poser des actes apostasiés. Le colon, plus tard, lui a emboité le pas. Tel est le propos de (J. J. Mark : 2012) : « Le panthéon maya comptait plus de 250 divinités et, en raison de l'incinération massive de leurs livres par l'évêque Diégo de Landa en 1562, de nombreuses informations sur les dieux (et la culture maya) furent irrémédiablement perdues ».

« Oh ! À Chichén Itzà naquit l'athéisme ». La déliquescence de la doxa maya va susciter des intellectuels émancipés dont Ernesto Gardenal.

5.2. Le signataire de l'épigraphe : Ernesto Gardenal / Ernesto Cardenal

Le texte de l'épigraphe est un hommage de Baba Moustapha à Ernesto Gardenal afin de lui témoigner de son amitié et de sa reconnaissance pour son engagement à la lutte démocratique. Au cours des investigations documentaires sur Ernesto Gardenal, toutes les données recueillies se rapportent *in extenso* à Ernesto Cardenal. Sous ce rapport, il s'agit d'une et même personne. Son prénom " Ernesto" n'est pas sans évoquer celui d'"Ernesto" de Che Guevara, un révolutionnaire marxiste et homme politique d'Amérique centrale, ayant dirigé la guérilla cubaine. Il a une façon particulière d'arborer son béret noir qu'on retrouve par imitation, parfois, chez Ernesto Cardenal. Les deux activistes partagent l'idéologie révolutionnaire. Poète, prêtre catholique et homme politique nicaraguayen, Ernesto Cardenal est une figure de proue du Front Sandiniste de Libération Nationale, un parti politico-militaire socialiste. Dans l'exercice de sa fonction de prêtre, ses prédications ou ses sermons prônent la Théologie de la libération. Selon (M. T. Chaouch, 2007: 12), le terme « libération », au centre du discours, présuppose la finalité collective du changement social comme la raison d'être de la théologie de la libération. Le terme « théologie », indique la prédominance des intérêts particuliers, religieux et intellectuels, qui s'y projettent.

À la suite de l'analyse de l'énoncé de l'épigraphe et de la présentation de son signataire, il se dégage une intentionnalité communicative qui oriente argumentativement la lecture du texte assortie à l'esprit du discours intitulant et à celui de l'illustration de couverture. Cette orientation, encore à l'état d'hypothèse de lecture, est à vérifier avec l'étude des personnages.

6. La didascalie d'ouverture

(T. Gallèpe, 2006 : 651) souligne que les pièces de théâtre assignent aux anthroponymes un lieu privilégié, celui du baptême, en quelque sorte : il s'agit de la liste, composante du paratexte théâtral (avec les titres et les bornes). C'est ici que les personnages sont présentés. En effet, la liste des personnages dévoile la composition de la microsociété de la pièce de théâtre. Celle de *Le commandant Chaka*, comprend seize personnages et des figurants. Au nombre de ceux-ci, il y a un seul historiquement nommé : Chaka. Les autres ont des noms à forte consonance hispanique ou lusophone. En sus, il y a deux personnages dont l'un est nommé par sa situation matrimoniale, une veuve, et l'autre par sa profession, un journaliste. Les figurants, du fait de l'indétermination de leur nombre, constituent un personnage foule. La liste didascalique présente, à notre avis, une stratification en quatre classes, à savoir la famille de Chaka, le gouvernement militaire, les guérilleros et la société suivie des figurants. On constate qu'entre les deux extrémités de la structuration occupées par la société et une de ses composantes, figure la juxtaposition de deux entités antinomiques et antagonistes : le gouvernement militaire, les guérilleros.

Le gouvernement militaire du texte est le suivant :

« Le général Dos Santos Bagoza, président de la République.
Le colonel Ernesto Boula Matari, ministre de l'intérieur.
Le lieutenant-colonel Rokissi Da Costa, ministre des affaires étrangères.
Alik Antonio Bagoza, secrétaire d'État à la défense, frère du général. » (p.5)

Sachant qu'il existe, selon (G. Genette, 1987:8), « entre texte et hors-texte, une zone non seulement de transition, mais de transaction », compléter l'information paratextuelle par une autre issue du texte ne serait pas une gageure. Aussi, voulons-nous, en appoint à la référence qui précède, indiquer celle-ci :

Parmi ceux-ci, signalons la présence remarquée de monsieur Alik Antonio Bagoza, l'illustre frère de son Excellence, le Guide Suprême, le général Dos Santos Bagoza. Monsieur Alik est, comme vous le savez, secrétaire d'État à la défense, le ministre de la défense étant son illustrissime grand frère, le Guide Suprême, son Excellence le général Dos Santos Bagoza, charge que ce dernier détient conformément à son immense dévouement pour le chose publique, en plus de ses nombreux autres ministères : l'Agriculture, la Justice, la Jeunesse et les Sports, les postes et Télécommunications, les Travaux publics et le ministère de l'information. (*Musique.*) Arrêtons-nous un peu sur la biographie de monsieur Alik Antonio Bagoza.[...] Qui aurait pensé que ce modeste cultivateur du village de Rassaffil y Miranda serait du jour au lendemain secrétaire d'État à la défense ? (II, pp.33-34)

Constitué en majorité des membres de l'armée et d'un seul civil, le gouvernement militaire relève d'une dictature, c'est-à-dire un régime politique autoritaire, établi et maintenu par la violence, un régime à caractère exceptionnel et illégitime, dont les détenteurs du pouvoir s'en

emparent très souvent à la suite d'un coup d'État et l'exercent autoritairement sans véritable participation du peuple et sans tolérer d'opposition. En sus, le général Dos Santos Bagoza, outre son titre de président de la République, cumule à lui seul sept portefeuilles ministériels. Une telle description n'est pas sans rappeler la razzia commise par l'armée à Chichén Itzá. De même, la présence du petit frère, cultivateur de profession, au poste de secrétaire d'État à la défense dans son gouvernement, est un cas de népotisme et de favoritisme. Au regard des abus de l'armée, un contre-pouvoir est inéluctable et s'exprime par la présence des guérilleros, symboles de la révolution, dont Chaka en est le représentant métonymique. En somme, l'étude de la didascalie d'ouverture confirme le sens propositionnel découlant des contenus textuel et iconique des paratextes précédemment analysés.

7. La contextualité socio-historique du cotexte

(G. Genette, 1987 :13) stipule que « tout cotexte fait paratexte ». Entendons par cotexte d'une œuvre dramatique, l'ensemble des circonstances qui entourent l'émission du texte linguistique ou la production de sa représentation et qui en facilitent ou permettent la compréhension. Les indices de contextualisation sont, entre autres, les coordonnées spatio-temporelles, la nature du sujet, la détermination des déictiques, donc tout ce qui est susceptible d'éclairer le texte.

Le premier indice, de notre choix, vient de l'épouse de Chaka, Grâce : « Je quittais la France pour rentrer chez nous en Afrique (I, p.18) ». Ce propos nous renseigne sur l'espace, théâtre certain de tous les événements et actions mentionnés dans le texte. La période des faits peut être déterminée dans le discours de Matari : « Il faut faire un peu l'historique de l'opposition armée dans notre pays. Celle-ci a commencé avant le départ des Espagnols...disons vers 1955, avec les premiers affrontements sérieux. En gros disons qu'il y vingt-cinq ans. Partout l'Afrique bougeait ; les puissances coloniales révisaient leur politique. On allait vers l'indépendance. Des prétendants de tout poil se pressaient autour de ces filles à marier qu'étaient les jeunes républiques encore sur les fonts baptismaux (III, 1, pp.59-60) ». Le cotexte historique part de 1955 à vingt-cinq ans plus tard, soit aux années 80, et son contenu social comprenait la décolonisation puis les indépendances. À l'indépendance, « le choix de la puissance coloniale fut sans équivoque : le parti national de Salé Briganza a pris le pouvoir [...] la tête de l'État ; il a hérité du fauteuil, reçu un drapeau, un hymne et la guérilla en prime. D'où la différence avec certaines anciennes colonies de l'Afrique centrale, par exemple (III, 1, pp.59-61) ». L'énonciation fait cas du début du néocolonialisme. Par ailleurs, les poètes évoqués par Argélia tels que Elvio Romeo, Violetta Parra et Kaya Herrera sont originaires de l'Amérique latine, un ensemble de pays de l'Amérique du sud et de l'Amérique centrale (plus

le Mexique) qui ont été des colonies espagnoles ou portugaises. Indépendantes depuis le XX^e siècle, l'Amérique latine a connu, depuis lors, une évolution chaotique. Les généraux qui avaient mené les guerres d'indépendance s'imposèrent au pouvoir, puis, les régimes évoluèrent vers des dictatures conservatrices n'excluant jamais tout à fait la dictature militaire. À l'instar de ce régime, l'informant textuel « l'avenue papa padok (V, p.125) » rappelle, en sourdine, Haïti du temps de François Duvalier, père de Jean Claude Duvalier (baby doc). Ayant gouverné à tour de rôle le pays, ils instaurèrent un régime dictatorial et policier. En effet, le père est médecin de profession, d'où l'appellation « papa doc ».

Autant « Il Popolo d'Italia », quotidien créé par Bénito Mussolini, fondateur du fascisme, faisait campagne pour l'entrée en guerre de l'Italie aux côtés de la triple Entente contre la triple Alliance autant le « théâtre Popolo (I, p.12 ; V. pp.138-139) » est à la fois le lieu où la comédienne Argélia et sa troupe galvanisent, tous les soirs, les spectateurs au soulèvement populaire afin de triompher de la dictature du général Bagoza. Tous ces traits textuels qui précèdent sont autant d'éléments informateurs épars dont s'est nourri Baba Moustapha pour concevoir son œuvre. D'ailleurs, nous signalons que le père de Grâce se nomme « Bénito Muntu (III, p.84) ». Il ressort de ce constat que le cotexte socio-historique ne concerne pas que l'Afrique centrale, l'Amérique latine, Haïti, l'Europe notamment l'Italie, mais aussi tous les pays où sévissait et survit un régime dictatorial. Il n'empêche que du point de vue extratextuel, il importe de révéler que le Tchad a connu la guerre civile en février 1979 et les dissensions politiques et les luttes armées ont ensanglanté le pays durant près de vingt-six années. Certainement, pour avoir observé et peut-être vécu la dictature, Baba Moustapha a publié *Le commandant Chaka* deux décennies après les indépendances en Afrique pour donner son interprétation de la gestion des indépendances africaines.

8. La structure externe du cotexte

La pièce de théâtre *Le commandant Chaka* relève de la dramaturgie du Tableau. Sa singularité est que chaque tableau de la pièce présente une unité spatiale d'ambiance autonome ; c'est-à-dire qu'un tableau forme un tout et ne se projette pas dans le suivant. Il est donc une unité thématique et non actantielle. En conséquence, la dramaturgie du Tableau rompt la règle des trois unités. Le cotexte de *Le commandant Chaka* comprend cinq tableaux : Premier tableau (pp.6-31), Deuxième tableau (pp.32-53), Troisième tableau (pp.54-93), Quatrième tableau (pp.94-124), Cinquième tableau (pp.125-157). Des cinq tableaux, seul le troisième connaît deux parties à savoir Première partie (pp.54-71) et Deuxième partie (pp.72-93). Les tableaux,

de longueurs différentes, sont animés par des personnages dont les principaux sont Argélia, José et Chaka. Observons ce tableau récapitulatif :

Tableau synoptique des présences

présences Personnages	Réelle	Évoquée	Réelle	Évoquée	Réelle	Évoquée	Réelle	Évoquée	Réelle	Évoquée
Argélia (AR)	AR				AR		AR		AR	
Chaka (CH)		CH				CH	CH		CH	
José (JO)	JO		JO		JO		JO		JO	
	Tab I		Tab II		Tab III		Tab IV		Tab V	

Source : Kakou Kouadio Jean Parfait 04.10.2024

L'examen du tableau permet de subdiviser la pièce en deux grandes parties. La première est relative à l'absence de Chaka et comprend donc les trois premiers tableaux. La deuxième est fonction de sa présence réelle que rendent compte les deux derniers tableaux. Nous avons la présence de Chaka, d'une part, et l'absence de Chaka, d'autre part. Cependant, entre l'absence et la présence de Chaka, il y a un trait d'union, un élément de jonction qu'est José. Chaka est plus présent qu'absent car son évocation même témoigne de sa présence. C'est pourquoi au moment de sa mort Chaka confie à José : « Tu es là et c'est un peu moi-même (V, p.144) ». On comprend alors la présence de José dans tous les tableaux. Il est le substitut du héros Chaka, son père, et supplée son absence. Sous cet angle, (A. J. Gréimas, 1996 :198) cite V. Propp pour rendre compte de cette logique d'absence-présence : « au moment à partir duquel commence l'absence correspond le moment d'arriver du héros sur les lieux du combat ». Cela sous-entend qu'il n'est pas possible de parler d'une quelconque absence de Chaka. D'où l'affirmation de l'omniprésence de Chaka par Argélia : « son nom est partout (I, p.27) ».

9. La quatrième de couverture du texte

En Bibliothéconomie et en Documentation, la quatrième de couverture désigne la quatrième page de couverture d'un livre. Elle relève de l'apanage de l'éditeur et partie intégrante de sa stratégie marketing pour mieux vendre le livre en déclenchant l'acte d'achat. La quatrième de couverture est composée d'éléments substantiels diversifiés dont le code-barres, l'ISBN, le prix du livre, le prière d'insérer, le nom de l'auteur, avec une brève biographie et sa bibliographie à titre indicatif. Parmi ces composantes, seul le prière d'insérer a une substance textuel car le livre est dans le meilleur des cas un objet littéraire. Nous allons nous appesantir alors sur le prière d'insérer et, au besoin, sur l'idéologie de l'auteur à partir de travaux réalisés sur lui.

9.1. Le prière d'insérer

Le prière d'insérer est une sorte de résumé de l'ouvrage rédigé par l'éditeur. Il permet au lecteur d'accéder à la première interprétation du livre. Sa vocation est d'informer le potentiel lecteur d'une manière valorisante sur le texte de sorte à le persuader de le lire. Le prière d'insérer de *Le commandant Chaka* se présente ainsi :

Dans une dictature militaire, le capitaine Muana José, un officier convaincu de la justesse de la cause qu'il sert, se voit confier la mission d'arrêter un rebelle, le « Commandant Chaka », sorte de héros mythique dont l'action révolutionnaire est sur le point de soulever le peuple. L'engagement du capitaine est vigoureusement combattu par sa petite sœur Argélia, une comédienne contestataire, tandis que la mère des jeunes gens refuse de leur livrer le douloureux secret qui plane sur l'identité de leur père.

Ce n'est pas le lieu d'émettre des réflexions sur la force illocutoire de ce prière d'insérer, mais de s'en servir pour vérifier l'hypothèse. Les informants textuels tels que militaire, officier, rebelle, Commandant Chaka, révolutionnaire et capitaine, confirment l'hypothèse de l'étude selon laquelle la substance paratextuelle trahit l'essentiel du sens de *Le commandant Chaka*.

9.2. L'idéologie de Baba Moustapha

Ce point de l'étude n'est pas un élément de la quatrième de couverture. Néanmoins, nous le mentionnons en lieu et place de la biographie et de la bibliographie qui sont accessibles à cette page, donc connus de la majeure partie des éventuels lecteurs et des lecteurs ; ce qui n'est pas le cas de l'idéologie de l'auteur insufflée dans ses œuvres que nous tenterons de présenter en prenant un tant soit peu appui sur sa biobibliographie. Dramaturge, romancier, poète, en somme, homme de culture de nationalité tchadienne, Baba Moustapha est le pseudonyme utilisé par Mahamat Moustapha. Il appartient à la première génération des écrivains de la littérature tchadienne d'expression française. La détermination de son statut idéologique ou de son idéologie, soit explicite soit implicite, est déduite de ses œuvres à travers des propos de ses personnages ou de l'esprit de ses textes. À cet effet, (M. Bourdette-Donon, 2003 :13) relève la combativité de Baba Moustapha à partir de cet extrait de *Makarie aux épines* (1973 : 66) :

En ce moment de notre histoire, si artiste, je devais produire des œuvres qui ne seraient que belles, je ne le ferais pas. Mais faire quelque chose qui rende compte de la souffrance de tout un peuple aux prises avec un destin cruel, un immense cri inexprimé. Notre art doit faire peser sur chacun le poids d'une responsabilité.

Sous ce rapport, Baba Moustapha est indubitablement un écrivain engagé et son œuvre *Le commandant Chaka* (1983) ne fait que renchérir sur ce statut.

Conclusion

Il est un truisme de faire remarquer que le livre n'existe pas sans le lecteur et, concurremment, la vocation du lecteur s'évapore si le livre n'est pas. Les deux entités sont solidaires d'elles-mêmes et entretiennent une communicabilité qui les nourrit mutuellement. La communication littéraire a partie liée avec la sémantique du texte. Dans l'appréhension de sa significativité, le choix est fait de fixer son attelage sur le contenant du cotexte, sur ses unités périphériques pour inférer, du moins en partie, sa substantifique moelle. L'étude menée s'est portée sur la deuxième option avec l'intitulé : « Paratextualité et significativité textuelle de *Le commandant Chaka* de BABA Moustapha ». Les éléments paratextuels, de nature dotés d'un certain degré d'autonomie signifiante du texte, ont permis au cours de leurs analyses stylistique et sémiotique de déduire de l'explication de leurs présupposés sémantiques une signification qui se déploie dans tout le texte. Aussi, en prenant à témoin le prière d'insérer de la quatrième de couverture, il y a lieu d'attester que l'hypothèse de l'étude est confirmée au travers des résultats de l'examen du titre, de l'illustration de couverture, de l'indication générique, de l'énoncé épigraphique, de la didascalie d'ouverture et du contexte sociohistorique. Le paratexte est ainsi un mode de signification du texte. Il invite le lecteur à lire le texte d'une certaine manière et fonctionne, selon (J. Pier, 1989 :110), comme « un verbe performatif » donc, sert à sa compréhension initiale avant lecture et suivant (O. Biaggini, 2012 :19) « fait exister ce qu'il y a à voir ». Il a, de ce fait, une fonction suspensive (à la manière des points de suspension) d'incitation qui prépare le lecteur à entrer dans l'univers textuel. C'est, on peut le dire, une mise en scène du texte, du vouloir-dire, qui offre « des représentations de sa cible, de sa réception [et] de son interprétation ». Le paratexte est programmatique : il programme la réception esthétique ; il programme la lecture et le sens du texte et donne une idée du message qu'il porte. C'est ce que cette étude qui s'est voulue descriptive et placée dans le champ de la stylistique associée à la sémiotique a tenté de montrer.

Références Bibliographiques

- BABA Moustapha, 1983, *Le commandant Chaka*, Paris, Hatier, 159 p.
- BACRY Patrick, 1992, *Les figures de style*, Paris, Belin, 335 p.
- BENVENISTE Émile, 1966, *Problèmes de linguistique générale*, 1, Paris, Gallimard, 356 p
- BIAGGINI Olivier, 2012, « Stratégies du paratexte dans les œuvres de Don Juan Manuel », *Cahiers d'études hispaniques médiévales*, n°35, p.195-232.
- BOUCHARENC Myriam, 2014, « Prière d'insérer », *Nord'*, Vol.1, n°63, p.33-41.

BOURDETTE-DONON Marcel, 2003, *Anthologie de la littérature et des arts tchadiens*, Paris, L'Harmattan, 296 p.

CALAS Frédéric, 2015, *Leçons de stylistique : cours et exercices*, 3^e édition, Armand Colin, 288 p.

CHADLI Djaouida, 2011, « Le texte et le paratexte dans *Les jardins de lumière et Les Echelles du levant d'Amin Maalouf* », *Synergies*, n°14, p.35-47.

CHAOUCH Malik Tahar, 2007, « La théologie de la libération : approche sociologique », *Archives de sciences sociales des religions*, n°138, p.9-28.

DANAN Joseph et RYNGAERT Jean-Pierre, 1997, *Éléments pour une histoire du texte de théâtre*, Paris, Dunod, 186 p.

DAVOUST Michel, 2002, « Les migrations des itzas et de hunac dans le *Chilam Balam de chumayel* et la géographie politique du nord Yucatan classique et postclassique (VIII^e et XIII^e siècles) », *Mayab*, n°15, p.61-78.

DE BOURBOURG L'Abbé Brasseur, 1858, *Histoire des nations civilisées du Mexique et de l'Amérique-centrale, durant les siècles antérieurs à Christophe Colomb*, T.2, Paris, Arthus Bertrand, Éditeur, Librairie de la société de Géographie, 616 p.

DESHAIES Pierre, 1970, « Virtualité, langage et œuvre », *Liberté : Art & Politique*, Vol.12, n°1, p.69-75.

DESHAIES Pierre, 1970, « Du livre à l'œuvre », *Liberté : Art & Politique*, Vol.12, n°1, p.21-45.

DUCHET Claude, 1973, « La fille abandonnée et La Bête humaine, éléments de titrologie romanesque », *Littérature*, n°12, p.49-73.

ÉCO Umberto, 1985, *Lector in fabula : Le rôle du lecteur ou la coopération interprétative dans les textes narratifs*, Paris, Grasset, 314 p.

GALLERANI Guido Mattia (dir.), 2019, « Le paratexte, trente ans après », *Interférences littéraires / Littéraire interferences*, n°23, p.1-14.

GALLÈPE Thierry, 1996, « Les incidences des didascalies dans la mise en scène de la parole », *Cahiers de praxématique*, n°26, p.135-176.

GALLÈPE Thierry, 2006, « Anthroponymes en textes de théâtre : drôles de noms propres », *Meta*, Vol.51, n°4, p.651-659.

GENETTE Gérard, 1982, *Palimpsestes, La littérature au second degré*, Paris, Seuil, 467p.

- GENETTE Gérard, 1987, *Seuils*, Paris, Éditions du Seuil, 389 p.
- GERVAIS Bertrand et BOUVET Rachel (dirs.), 2007, *Théories et pratiques de la lecture littéraire*, Québec, Presses Universitaires de Québec, 281 p.
- GRÉIMAS Algirdas Julien, 1966, *Sémantique structurale*, Paris, Larousse, 262 p.
- HOEK Léo Huib, 1981, *La marque du titre : dispositifs sémiotiques d'une pratique textuelle*, Mouton Publishers, The Hague, The Netherlands, 368 p.
- HUFFMAN Shawn et SAUVÉ Rachel, 2003, « En marge de la scène : le paratexte. Présentation », *L'Annuaire théâtral, Revue québécoise d'études théâtrales*, n°34, p.11-15.
- JAKOBSON Roman, 1963, *Essais de linguistique générale*, Paris, Les Éditions de Minuit, 259 p.
- JOSHUA J. Mark., 2012, « Panthéon Maya : les nombreux dieux des mayas », *World History Encyclopedia*. <https://www.worldhistory.org/trans/fr/2-415/pantheon-maya-les-nombreux-dieux-des-mayas-> Consulté le 24.09.2024.
- KAMAGATÉ Bassidiki, 2010, « Paratexte et théâtralisation dans *Fama* de Koffi Kwahule », *Synergies*, Algérie n°10, p.53-64.
- KEYPOUR David, 1993, « La fonction esthétique du paratexte gidien », *LittéRéalité*, Vol.5, n°1, p.65-73.
- LANE Philippe, 2008, « Les frontières des textes et des discours : pour une approche linguistique et textuelle du paratexte », *Linguistique du texte et de l'écrit, stylistique*, <https://dx.doi.org/10.1051/cmlf08299>, p.1379-1387.
- MERLO Philippe, 1995, « Titrologie de l'œuvre de Terenci Moix : révélation ou occultation ? », *Hisp*, n°XX, p.277-299.
- MOLINIÉ Georges, *Éléments de stylistique française*, Paris, PUF, 1986, 213 p.
- NOBERT Margo, 1983, « Le titre comme séduction dans le roman *Harlequin* : une lecture sociosémiotique », *Études littéraires*, Vol.16, n°3, p.379-398.
- PAQUIN Nicole (dir), 2008-2009, « Le titre des œuvres », *Protée*, Vol.36, n°3, 116 p.
- PAVIS Patrice, 1987, *Dictionnaire du théâtre*, Paris, Messidor / Éditions sociales, 477 p.
- PIER John, 1989, « Pragmatique du paratexte et signification », *Études Littéraires*, Vol.21, n°3, p.109-118.

PIZZORUSSO Arnaldo, 1964, « Critique formaliste et critique formelle : problème et méthode », *Cahiers de l'Association internationale des études françaises*, n°16, p.143-155.

RANDALL Marilyn, 1992, « Contexte et cohérence. Essai de pragmatique littéraire », *Études Littéraires*, Vol.25, n°1-2, p.103-116.

RENAUD Lise, 2019, « Le paratexte pour penser la configuration des pratiques numériques », *Communication et Langages*, Vol.4, n°202, p.83-95.

ROY Max, 2008, « Du titre littéraire et de ses effets de lecture », *Protée*, Vol.36, n°3, p.47-56.

SYLLA Abdoulaye, 2008, « Germinal et l'argent : l'efficacité paratextuelle de Zola », *Revue Baobab*, n°3, p.1-8.

TABOYE Hamed, 2016, *Panorama critique de la littérature tchadienne en langue française*, Paris, L'Harmattan, 310 p.

THOMASSEAU Jean-Marie, 1984, « Pour une analyse du para-texte théâtral : quelques éléments du para-texte hugolien », *Littérature*, n°53, p.79-103.

UBERSFELD Anne, 1982, *Lire le théâtre*, Paris, Éditions Sociales, 302 p.