

**Metaphoricité des noms propres et génériques ou une
novation du style dans La Chorale des mouches de
Mukala Kadima-Nzuji**

Arsene Elongo

► **To cite this version:**

Arsene Elongo. Metaphoricité des noms propres et génériques ou une novation du style dans La Chorale des mouches de Mukala Kadima-Nzuji. Revue du C.A.M.E.S, nouvelle série B, 2013, Vol.015 (N0 13). <hal-00982199>

HAL Id: hal-00982199

<https://hal-auf.archives-ouvertes.fr/hal-00982199>

Submitted on 25 Apr 2014

HAL is a multi-disciplinary open access archive for the deposit and dissemination of scientific research documents, whether they are published or not. The documents may come from teaching and research institutions in France or abroad, or from public or private research centers.

L'archive ouverte pluridisciplinaire **HAL**, est destinée au dépôt et à la diffusion de documents scientifiques de niveau recherche, publiés ou non, émanant des établissements d'enseignement et de recherche français ou étrangers, des laboratoires publics ou privés.

Arsène Elongo (Université Marien Ngouabi, département de langue et littérature françaises)

METAPHORICITE DES NOMS PROPRES ET GENERIQUES OU UNE NOVATION DU STYLE DANS LA CHORALE DES MOUCHES DE MUKALA KADIMA-NZUJI

Résumé :

Le présent article aborde la métaphoricité des noms propres et des noms génériques dans La Chorale des Mouches. Aussi montrons-nous que cette métaphoricité est considérée comme phénomène majeur de l'écriture novatrice pour présenter la photographie des pouvoirs autoritaires et tyranniques en Afrique noire. Choisisant le roman La Chorale des mouches de Mukala Kadima-Nzuji comme cadre de la métaphoricité, nous essayons d'analyser la métaphoricité selon deux des critères de l'approche structurale : le critère de la structure polysémique ou connotative et la dualité entre l'axe paradigmatique et de l'axe syntagmatique.

Mots-clés : métaphore, novation, nom propres, noms génériques

Abstract:

The present article approaches the metaphoricity of the clean names and the generic names in The Choir of the Flies. As show ourselves that this metaphoricité is considered like major phenomenon of the innovative writing to present the authoritative and oppressive power photograph in black Africa. Choosing the novel The Choir of the flies of Mukala Kadima-Nzuji as setting of the metaphoricity, we try to analyze the metaphoricity according to two criteria's of the structural approach: the criteria of the structure polysomic or connotative and the duality between the paradigmatic axis and axis syntagmatic.

Key-words: metaphor, novation, name essences, generic names

Introduction

Nous nous proposons d'examiner la métaphoricité des noms propres et des noms génériques dans *La Chorale de Mouche* pour étudier les effets novateurs du style. Ce phénomène de novation rhétorique fixe notre objectif d'explorer ces noms propres et noms génériques comme les métaphores virtuelles ou éventuelles ou bien en tant que métaphores organisationnelles de la vie cognitive et sociétale. Ces noms métaphoriques forment l'univers de la fiction utile pour comprendre le fonctionnement de tout univers factuel. Sur ce point, notre étude a pour but de forger une rupture avec l'étude traditionnelle des personnages à travers une œuvre littéraire, dans la mesure où bon nombres des ouvrages critiques abordent les noms de la production romanesque selon une approche thématique pour dégager le sens, les rôles et les attitudes de chaque personnage. En nous écartant d'une telle démarche, nous comptons analyser les noms des personnages comme les métaphorisants¹ ou les métaphorisés pour décrire l'univers de l'énonciation. Selon notre choix d'étudier des noms propres et des

¹ Dans nos analyse, nous montrons, que les noms de la production littéraire sont pour l'auteur un sens originel et pour les lecteurs les métaphores didactiques, la polysémie de significations selon les circonstances d'énonciation.

noms génériques, nous nous intéressons aux travaux de Georges Kleiber² et de Kerstin Jonasson³. Nous signalons que leurs études ont analysé les noms propres selon l'approche structurale à l'aide d'un énoncé. Notre travail va au-delà de ces études et veut interpréter les noms propres de l'énoncé littéraire en médiation avec l'énonciation de l'axe paradigmatique⁴. De plus, notre étude explorera des noms propres et des noms génériques ressortis du corpus recueilli dans *La Chorale de Mouche* (2003)⁵, ce roman de Mukala Kadima-Nzuji. Cet intellectuel discret se fait romancier par l'urgence d'approfondir la problématique du **pouvoir présidentiel et militaire** présenté dans la plupart des romans africains francophones publiés depuis la période de la postindépendance jusqu'au XXI^e siècle avec les auteurs comme Sony Labou Tansi (*La Vie et demie*) et Ahmadou Kourouma (*En attendant le vote des bêtes sauvages* : 1998). Selon la même satire de Kouroma, il est important d'avancer que l'écriture romanesque de Mukala Kadima-Nzuji semble également critiquer le népotisme et la violence du monarque dictateur (Oré-Olé)⁶. En adoptant une écriture surdéterminée de symbolismes, notre auteur paraît inaugurer la rupture avec les normes de la tradition afin d'assigner à la femme un rôle de la modernité, puisqu'il rejette l'idéologie de la polygamie et du lévirat, appréhendés comme les paradigmes de la tradition. Son style littéraire est supposé exalter le droit et la justice pour la gestion rationnelle des hommes selon leur compétence intellectuelle et non selon leur appartenance ethnique. A cet égard, notre hypothèse sera de souligner que la métaphoricité des noms entraîne une novation du style dans le cadre de la critique et dans le contexte de représenter la violence ou de critiquer le désordre politique. Cette écriture novatrice a pour but de photographier la déchéance, la victimisation et le désordre extrême au sein de la société, de l'état et des régimes politiques en Afrique noire où règnent un pouvoir et une conscience de l'arbitraire et de la violence. En accord de ce qui précède, nous reconnaissons que beaucoup des romans et des ouvrages critiques abordent dans le contexte africain le pouvoir/dictature, le pouvoir/violence ou le pouvoir/pillage. Ces couples instaurent, dans les romans africains et en particulier dans *La Chorale de mouche*, le symptôme de la métaphoricité ou de la novation du style.

En présentant ce bref aperçu sur l'enjeu des noms propres et des noms génériques à travers cet auteur, Mukala Kadima-Nzuji, avec son roman et son style, notre étude ne veut pas faire une revue sur les ouvrages critiques de littérature africaine francophone, mais elle se focalise sur la métaphoricité des noms propres et des noms génériques dans *La Chorale de Mouche*. Vu l'importance de cette notion, celle de la métaphoricité, il est utile de la définir pour éclairer l'enjeu de nos analyses. En stylistique, la métaphoricité désigne des effets sémantiques de la métaphore. Elle souligne la surdétermination lexicale du signifiant métaphorique. Ce dernier suggère, à la réception communicationnelle chez le lecteur, soit la dénotation soit la connotation. Elle suppose le double rapport lié entre dénotation et

² Georges Kleiber, *Problème de référence : descriptions définies et noms propres*, Paris, 1981.

³ Kerstin Jonasson, « Les noms propres métaphoriques : construction et interprétation », *Langue française*, n°92, 1991, pp. 64-81.

⁴ L'axe paradigmatique est la structure des choix et des combinaisons virtuelles et possibles susceptible d'être prononcées dans le discours ou réalisées dans un énoncé.

⁵ Le choix de ce roman se justifie par le phénomène de la métaphoricité à travers l'écriture des noms propres et des noms génériques. Ces dénominations supposent à la fois un sens et une polysémie de significations.

⁶ Ce personnage peut être considéré comme une métaphore du pouvoir pour décrire la personnalité politique de certains présidents africains incarnant le rôle du désordre et de l'injustice extrême au sein de la société.

connotation, parce que celle-ci dépend de la signification lexicale, intertextuelle et sémantique. On peut citer à cet égard les analyses de Bertrand Rouby : « La métaphoricité ne repose pas sur des figures de substitution, elle est plutôt expérience tensionnelle où se confrontent, dans le moment iconique, **le sens et l'image**, l'expérience et la pensée, le connu et l'inconnu, où la tension entre le métaphorique et le littéral garantit une pluralité d'interprétations »⁷. En admettant cette acception, nous ajoutons que la suggestivité double et alternative entre le sens propre et la signification fonde, dans la syntaxe de l'énoncé, la métaphoricité du style novateur.

En référence de ces acceptions, notre étude définit la métaphoricité comme des effets sémantiques d'un mot. On pense que le sens littéral et le sens métaphorique institue la métaphoricité d'un mot ou d'un énoncé. En rhétorique, la métaphoricité désigne les effets significatifs de la source métaphorique associée au métaphorisé. Ce véhicule métaphorique est le siège de la métaphoricité, il suscite à la fois la compatibilité et l'incompatibilité sémantiques offrant à un mot une expression de la métaphoricité. C'est ce sur quoi réfléchit Cédric Détiéne : « l'incompatibilité sémantique joue un rôle de signal de métaphoricité »⁸. Au-delà des acceptions de la métaphoricité, notre problématique s'articule autour de la question : comment la métaphoricité des noms propres et génériques produit-elle la novation du style dans *La chorale des mouches* de Kadima-Nzuji? Deux hypothèses répondent à ce questionnement. La première est que la narration est un facteur de la production de la métaphoricité. La seconde est de souligner que la répétition thématique d'un mot induit la métaphoricité du lexique et la novation du style. Pour expliquer cette métaphoricité des mots, nous adoptons deux critères de l'approche structurale : le critère dualiste de la dénotation et de la connotation et le critère de l'axe paradigmatique et de l'axe syntagmatique. Il s'agit de remarquer que l'usage d'un mot engendre les significations dénotatives et connotatives dans l'énoncé ou dans le texte et pendant sa réception chez le lectorat. Ces significations produisent la surdétermination et la symbolisation du sens. Les systèmes du paradigme et du syntagme nous permettent d'analyser les choix d'un mot dans la langue (l'axe paradigmatique) et son usage dans l'énoncé (l'axe syntagmatique). En appliquant l'approche structurale dans notre étude, nous examinons la métaphoricité des noms propres et génériques ou la novation du style en trois aspects. Il est important d'étudier la métaphoricité de la mouche, la métaphoricité des noms propres et la métaphoricité des noms génériques ou satire sociétale.

1. Métaphorisant « mouche » et processus de métaphoricité

La métaphore de la mouche est souvent employée par la tradition littéraire pour traduire plusieurs réalités socioculturelles. Notre but est d'étudier la diachronie des usages métaphorique de la mouche, le métaphorisant « mouche » et le métaphorisé sociétal et le métaphorisant « chorale » entre tradition et rupture. Avant de l'examiner dans l'écriture de Mukala Kadima-Nzuji, nous exposons quelques métaphoricité de la mouche selon la perspective de la diachronie.

1.1. Diachronie des usages métaphoriques de la mouche

⁷ Bertrand Rouby, « Défaites du symbole : David Gascoyne et l'alchimie face à l'hiver des signes », *Protée*, vol. 36, n° 1, 2008, p.72.

⁸Cédric Détiéne, *Transdisciplinarité et métaphorologie*, 2011, <http://www.info-metaphore.com>

Le nom générique « mouche » constitue le métaphorisant⁹ universel et polysémique. Ces usages métaphoriques sont répertoriés dans toute société et culture du monde. Dans ses *Fables* du tome 1 et 2, Esope emploie fréquemment le métaphorisant « mouche » comme symbole de la morale sociétale. A cet égard, sa motivation stylistique consiste à peindre indirectement la société grecque de l'antiquité afin de fournir à cette même société un recueil de morales. Nous retenons chez lui trois effets sémantiques de la métaphoricité de la mouche. En premier lieu, le caractérisant « mouche »¹⁰ signifie une allégorie de la sottise et de l'ignorance. Et si on établit le dialogue intertextuel entre Esope et La Fontaine, on constate que le métaphorisant « mouche » tisse une signification dualiste du bien et du mal. Ainsi, la mouche considère ses mouvements comme un travail louable mais le même travail est regardé par la victime comme inutile et nuisible. En seconde lieu, le véhicule métaphorique « mouche » évoque toujours chez Esope¹¹ un partisan du pouvoir, de l'errance, de la fainéantise et du vol. Selon Aristote dans *La Rhétorique*, la source métaphorique « mouche » traduit dans le style d'Esope un « exemple » analogique pour décrire les voleurs ou les dévoreurs de « la fortune publique »¹². Outre cela, le même caractérisant « mouche » sert également à mettre en relief un défaut des hommes politiques, ce vice étatique est défini comme le vol et le pillage des biens collectifs de la nation. En troisième lieu, le métaphorisant « mouche » symbolise et caractérise un habile militaire victorieux devant la force imposante du pouvoir royal. Esope évoque la triomphe allégorique de la mouche et la mort du lion. La même image métaphorique et allégorique constitue une rénovation thématique dans « *Le Lion et le moucheron* » de Jean de La Fontaine.

Au-delà des usages symboliques et connotatifs du véhicule métaphorique « mouche » constatés dans les écritures d'Esope et de Jean de La Fontaine, d'autres usages métaphoriques de ce caractérisant surgissent dans les styles de Victor Hugo et Charles Baudelaire. Selon Victor Hugo, le véhicule métaphorique « mouche » suggère dans le cadre naturel la **caractérisation de la victime**, dans la mesure où celle-ci est la proie facile des chauves-souris et des araignées. Elle est dans le contexte humain **le symbole du coupable et du voleur**. Sur ce point, dans *Notre Dame de Paris*, Victor Hugo écrit : « Hélas ! **Claude**, tu es **l'araignée**. Claude, tu es **la mouche** aussi ! Tu volais à la science, à la lumière, au soleil, tu n'avais souci que d'arriver au grand air, au grand jour de la vérité éternelle »¹³. Selon le style de la rhétorique de Victor Hugo, le métaphorisant « mouche » représente un sème connotatif mais identique à l'univers humain, ce sème/ voleur/ constitue le marqueur d'intersection identitaire ou de connexion sémantique entre la cible humaine et la source animale. Par conséquent, nous remarquons que les sèmes « victime » et « coupable » fondent la métaphoricité dialectique de la mouche dans l'écriture de Victor Hugo. Dans *Les Fleurs du mal*, le caractérisant

⁹ Dans notre étude, nous allons employer fréquemment deux éléments de la structure de la métaphore à savoir le métaphorisé et le métaphorisant. Selon les études de la métaphore citées à la bibliographie de notre travail, le métaphorisé désigne le caractérisé, la topique, le comparé, la cible dans l'approche de la métaphore, alors que le métaphorisant est le caractérisant, la source ou véhicule métaphorique, le comparant.

¹⁰ Il s'agit de sa Fable intitulée « *De la mouche et du chariot* » dans laquelle le métaphorisant « mouche » est pris comme une personnification.

¹¹ Esope peint deux caractères dualistes entre l'ardeur et la fainéantise du travail dans « *De la fourmi et de la mouche* ».

¹² Aristote, « sur les exemples, leurs variétés, leur emploi, leur opportunité », *La Rhétorique*, livre 2, Paris, librairie générale française, 1991, pp.252-253.

¹³ Victor Hugo, *Notre Dame de Paris*, 1831, p.375.

« mouche » connote l'allégorie de la mort et la dialectique du laid et du beau, lorsque Charles Baudelaire écrit dans « Une charogne » ce qui suit: « **Les mouches** bourdonnaient sur ce ventre putride, //D'où sortaient de noirs bataillons//De larves, qui coulaient comme un épais liquide//Le long de ces vivants haillons »¹⁴.

Bien que Victor Hugo et Charles Baudelaire servent du métaphorisant « mouche » pour produire une correspondance similaire et relationnelle entre l'univers humain et l'univers animal, ces derniers ne sont pas les seuls à employer la mouche comme le métaphorisant de l'écriture poétique et romanesque, on note aussi des nouveaux usages métaphorique de celle-ci dans le style de Joseph Poisle-Desgranges (*Le Roman d'une mouche* [1872]). Cet auteur devient le défenseur de la mouche et la présente comme le métaphorisant d'une armée puissante, lorsqu'il écrit : « Les mouches d'appartement auraient le commandement des troupes et choisiraient, parmi les plus distingués, les généraux, les aides-de-camp, et tous chefs d'états-majors »¹⁵. Employé jusque-là comme une illustration métaphorique de la reproduction sociétale des mœurs ou de la psychologie, le métaphorisant « mouche » est utilisé par les écritures poétiques et romanesques et il représente des fonctions idéologiques, esthétiques et philosophiques de l'art. En effet, dans période du XXe siècle, les ouvrages dont le titre est la mouche sont nombreux dans l'espace culturel européen. En 1914, Louis Planchon, dans son article sur « *Mouches et maladie* », montre que la mouche est une métaphorisant du « poison volant » et le véhicule métaphorique de **Don Juan** ou le symbole du libertinage voire de l'éros. Il considère la mouche comme le caractérisant de l'emmerdeur humain, lorsqu'il écrit :

« Tu n'éprouves aucune joie à voir les mouches **se débattre** dans ton lait, **baver** sur ton sucre ou **se peigner** au-dessus de ta confiture ! Tu n'aimes pas à les sentir **trotter** sur ton nez, **scruter** indiscrètement tes oreilles, **s'abreuver** de tes larmes à l'angle de tes paupières, et **faire du footing** sur ton visage (...) Tu les sais malpropres, irritantes, tenaces, nuisibles »¹⁶.

Ces verbes du mouvement mis en gras permettent de montrer que le métaphorisé « mouche » suggère la métaphorisation du buveur, de coiffeur, du médecin et de l'athlète. Bien qu'il marque une fonction de la caractérisation rhétorique ou narrative, le caractérisant « mouche » devient aussi le marqueur de l'idéologie philosophique portant sur la question de la responsabilité et de la liberté. Sur ce point, selon Jean-Paul Sartre dans *Les Mouches*(1947), le métaphorisant « mouche » est un symbole philosophique du déterminisme culturel et une image allégorique pour penser la promotion de la responsabilité et l'émergence de la liberté individuelle face à la vengeance des dieux à propos de la violence humaine. Le métaphorisant « mouche » évoque chez Sartre la présence et la justice de Jupiter envers les humains dans *Les Mouches* : « ce bonhomme de bois, ce Jupiter, dieu de la mort et des mouches »¹⁷. La mouche s'avère un métaphorisant de la superstition, de la vengeance et de la mort, il s'agit de critiquer la vengeance des dieux contre le péché et la culpabilité des habitants d'Argos. Cette vengeance est accomplie par les déesses, les Erinnyes qui sont une caractérisation métaphorisée de la mouche, lorsque Jean-Paul Sartre écrit : « Que nous importent **les**

¹⁴ Charles Baudelaire, *Les Fleurs du mal*, Paris, p.

¹⁵ Joseph Poisle-Desgranges, *Le Roman d'une mouche*, Paris, Editions Jules Taride, 1872, p.23.

¹⁶ Louis Planchon, « Mouches et maladies », *Foyer Protestant*, Journal bimensuel, Nîmes, 1914.

¹⁷ Jean-Paul Sartre, *Les Mouches*, Paris, Gallimard, 1947, p.30.

mouches ? Ce sont **les Erinnyes**, Oreste, **les déesses** du remords »¹⁸. Le métaphorisant « mouche » crée une métaphorisation de la vengeance divine. Il suscite le débat philosophique entre la soumission aux normes religieuses et la liberté individuelle. Le même véhicule métaphorique mouche s'emploie chez lui le sens baudelairien pour le délabrement de la ville. A cet égard, Sartre parle d' « une **charogne** de ville tourmentée par **les mouches** »¹⁹. La charogne et la mouche sont les métaphorisants hardis pour caractériser la ville meurtrière par la violence. Par conséquent, le caractérisant métaphorique « mouche » symbolise la problématique de liberté face au déterminisme des lois divines ou humaines.

Outre Jean-Paul Sartre qui a attribué au métaphorisant « mouche » une métaphoricité philosophique, on répertorie, dans *Sa Majesté des mouches* (1954) de William Golding, une caractérisation dualiste entre la sauvagerie de Jack et la civilisation de Ralph. Dans le même roman, le métaphorisant polysémique « mouche » caractérise trois métaphorisés : la truie, Jack et le peuple. Premièrement, on suppose que la truie est une mouche en raison de sèmes//acharnement// et //monstruosité//. Deuxièmement, le métaphorisé « Jack » et le métaphorisant « mouche » ont les sèmes identiques tels que // méchant//, //sauvage// et //acharnement//. Troisièmement, le peuple ou la tribu de Jack sont caractérisés comme les mouches. Bref, le métaphorisant « mouche » est une caractérisation de l'imaginaire collectif. Ainsi, David Gronenberg (*La Mouche* [1986]) l'emploie pour établir les métamorphoses de la vie. Le roman de Chris Simon, publié en 2011 est intitulé *Le Baiser de la mouche*. Ce titre métaphorique évoque une métaphoricité de l'éros insatiable ou l'ivresse sexuelle et mortelle. Dans la chanson congolaise, Koffi Olomide évoque une fonction métaphorique de la mouche à partir de l'une de ses chansons portant sur « Suivez le Guide »²⁰ où l'on note deux significances métaphoriques : celle du balai par lequel la mouche sort vainqueur et celle de vin dans lequel la mouche est prise aux pièges. Dans le contexte africain, la mouche est perçue comme signifiante culturelle et politique. Elle est une métaphore totémique porteuse des informations des ennemis envers le chef du village dans certain peuple d'Afrique. Aussi est-elle la représentation d'une conscience agitée et affolée. Par exemple, Henri Lopes utilise dans son œuvre romanesque trois significations métaphoriques de la mouche. La première signification est que la mouche désigne une caractérisation métaphorique d'une femme incontrôlée et affolée par le désespoir, comme l'écrit Henri Lopes dans *Le Pleurer-rire* : « Et la femme du vieux Tiya, Mélanie, **sa compagne, une mouche affolée** qui allait donner de la tête dans les vitres qui limitaient ses pas de désespoir »²¹. La seconde signification imagée de la mouche porte sur le dualisme entre le pouvoir et les opposants, quand Henri Lopes écrit dans *Le Pleurer-rire* : « Tonton chassait de sa queue de lion **les mouches** qui venaient lui agacer les jambes »²². La dernière signification métaphorique de la mouche consiste chez Henri Lopes à critiquer l'acculturation ou l'assimilation des intellectuels africains à la culture occidentale, lorsqu'il écrit dans *La Nouvelle romance* : « vous êtes comme **une mouche dans un bol de lait** »²³. Dans cet exemple, deux métaphores du lait et celle de la mouche expriment la culture européenne et l'acculturation des africains. La première est d'illustrer que le bol de

¹⁸ Jean-Paul Sartre, Idem, p.85.

¹⁹ Jean-Paul Sartre, Idem, p.20.

²⁰ Koffi Olomide, « Suivez le Guide », *Effrakata*, disc 1.

²¹ Henri Lopes, *Le Pleurer-rire*, Paris, Le Seuil, p.240.

²² Henri Lopes, Idem, p.116.

²³ Henri Lopes, *La Nouvelle romance*, Yaoundé, Editions Clé, 1976, p.119.

lait représente la métaphorisation de la civilisation occidentale. La seconde est de montrer que la plupart des Africains qualifiés de mouche s'emparent, par l'expression de l'aliénation identitaire, de la culture occidentale. La mouche s'emploie dans le contexte africain comme un proverbe. Dans *En attendant le vote des bêtes sauvages*, Ahmadou Kourouma écrit : « Bingo énonce ces proverbes. Si une **mouche** est morte dans une plaie, elle est morte là elle devait mourir »²⁴. Après avoir sommairement présenté la revue des usages de la mouche chez quelques auteurs de l'antiquité et chez ceux de nos jours, nous examinons celle-ci dans *La Chorale des mouches* de Mukala Kadima-Nzuji.

1.2. Métaphorisants « mouche » et chorale avec des métaphorisés des noms génériques

Les métaphorisant « mouche » et « chorale » construisent avec le métaphorisé des noms génériques (conférencier, foule, peuple, armée, footballeur) plusieurs métaphoricités ou significations métaphoriques dans le style de Kadima-Nzuji. Cet auteur emploie le métaphorisant « mouche » pour former un couple métaphorique avec le métaphorisé « conférencier » à partir de l'exemple suivant :

« De l'avis du peuple kulâhien, la Conférence nationale souveraine fut un échec. Et le peuple usa de sa faculté maîtresse pour **inventer cette métaphore** pour le moins hardie afin de se la désigner désormais et de s'en souvenir : « *La Chorale des mouches* » (p. 284).

Lorsqu'elle caractérise la conférence, la mouche suscite chez le lectorat une métaphoricité du style. La réception de ce caractérisant se situe entre le sens propre et le sens figuré. Outre la caractérisation de la conférence, le métaphorisant « mouche » forme un couple métaphorique avec la gestion de l'état kulâhien. Ainsi, selon notre hypothèse, nous considérons que l'état kulâhien est un **cadavre politique**. Ses conférenciers sont les mouches. Sur ce point, le couple **mouches/conférenciers** suscite une double signification. La première souligne la positivité métaphorique de la mouche. A propos de la positivité métaphorique de la mouche, nous notons que, réunis autour d'un cadre politique ou étatique, des conférenciers sont assimilables aux mouches pour accélérer la putréfaction d'un pouvoir malade ou d'une nation/cadavre. A ce titre, l'auteur écrit : « La déclaration d'Oré-Olé n'avait duré que deux minutes et trentes secondes(...) Elle ne changea cependant rien à **l'état avancé de délabrement économique et social du Kulâh** » (p.112). Dans une perspective de la similitude entre les conférenciers et les mouches, nous relevons que la putréfaction et la décomposition sont les sèmes relationnels pour expliquer comment les humains peuvent assainir la gestion et les finances. On admet que les mouches sont nettoyeurs de la nature. Les mouches exploitent la laideur de la nature pour réaliser la beauté de celle-ci selon la vision de Charles Baudelaire. Par analogie, les conférenciers sont **les mouches**, car leur fonction primordiale serait de créer une rupture avec une gestion du désordre politique et étatique pour rétablir les fondements de la démocratie ou pour promouvoir le droit et la liberté.

La seconde traduit la négativité de la mouche. Si la mouche nettoie la nature, son action est qualifiée de positive, mais son rôle de nettoyeur de la société humaine est perçu chez les humains comme nocif et nuisible à la santé ou la vie. Si les conférenciers sont les mouches, ils ont un double rôle dialectique : ils sont soit les agents de la modernité ou de la

²⁴ Ahmadou Kourouma, *En attendant le vote des bêtes sauvages*, Paris, Le Seuil, 1998, p. 163.

novation sociétale soit les opposants impuissants pour apporter les changements politiques. Leur novation étatique ou politique connaît une opposition, celle des partisans de la tradition. Le caractérisant hardi « mouche » évoque la dualité entre novateurs et conservateurs qui forment la métaphoricité de l'ordre-désordre. Cette opposition entre tradition et modernité étatiques aboutit à un échec ou à la dispersion. La métaphore de la mouche offre à l'interprétation deux sèmes pour présenter le comportement de la mouvance présidentielle et l'opposition. Ce sont les sèmes du bruit incompréhensible et de la vue volante. La métaphore fonctionne comme métaphore *in absentia* et une métaphore filée. La tâche de notre interprétation consiste à reconstituer la structure de la métaphore absente dans le contexte du roman. A cet égard, on suppose que l'état kulâhien est un **cadavre et que ses conférenciers sont mouches**. Cette image métaphorique permet d'illustrer la fin anarchique de la conférence.

Hormis la caractérisation du nom générique « conférenciers », le métaphorisé « mouche » tisse un système métaphorique avec les noms génériques « foule et peuple » dans *La Chorale des mouches*. Nous rappelons que la métaphore de la mouche constitue le point central de la toile d'araignée pour relier la présentation structurale de toutes problématiques de ce roman. Examinons quelques-uns de ces problèmes appréhendés en tant que la métaphoricité de la mouche. Le métaphorisant « mouche » fonctionne comme une *métaphore in absentia* dans l'intégralité du roman. Ses métaphorisés sont multiples. Ainsi, le couple **peuple/mouche** forme une première représentation de la vie sociétale dans Musoko, capitale et ville d'un pays où l'auteur présente les grands problèmes de l'Afrique moderne. La métaphore du couple **peuple/ mouche** est exaltée à partir de l'énoncé suivant :

« **La foule**, qui **grouille** sur les quais à cette heure de la journée soit pour vendre soit pour accompagner pour accueillir soit par curiosité, ne se donna pas le temps de savoir pourquoi il était arrêté. » (p.221).

L'isotopie « grouille » est attachée aux sèmes connotatifs de la mouche. Ce prédicat suppose une fonction spécifique produite par des insectes et en particulier celle des mouches. Par analogie, le bruit de la foule est identique à celui de la mouche. A cet égard, l'auteur emploie cette image de la mouche pour qualifier les cadres moyens : « Entre lui et moi, **grouillait** le petit monde des directeurs aussi empanachés leurs que les autres » (p.186). L'analogie entre la mouche et les travailleurs est fondée sur le sème du bruit. La métaphore de la mouche aide à bien évoquer le regard de soi envers l'autre : « Après avoir fait le tour de la pièce pour en constater le quasi-dénuement, mes yeux revinrent **se poser** sur le visage de mademoiselle Elloën-Marcy » (p.72). Le verbe « se poser » est souvent une action réalisée par les oiseaux et les insectes. Il s'agit d'un mouvement final de vol et d'arrivée. Le couple yeux/mouche institue une isotopie métaphorique issue du verbe pronominal « se poser ». Nous attribuons aux yeux d'autres sèmes de la mouche : le contact, l'attaque ou la conquête. Une alliance métaphorique peut être pensée à partir de l'exemple : « Le vieil homme (...) **écrasé** du revers de la main droite **une larme** qui descendait le long de sa joue » (p.160). Dans le sens propre, le verbe « écraser » s'emploie avec les corps solides comme la pierre, le moustique ou la mouche et non avec les corps liquides. On suppose que la larme est comparable à la mouche qu'on peut écraser. La substitution du verbe « couler » par un verbe métaphorique confère au style la métaphoricité et la novation sémantique.

Au-delà ce qui vient d'être analysé, nous ajoutons que la métaphore de mouche caractérise l'état malpropre d'une personne folle et de ses mouvements incontrôlés, comme l'indique l'exemple suivant : « A Muvema, un footballeur à la retraite s'était transformé en prophète. Il **sillonait** les quartiers de la ville ainsi que les villages pour annoncer la fin du monde. Vêtu de **guenilles** et sentant la **bouse** » (p.229). Trois caractérisants des mots mis en gras dans cet énoncé nous permettent d'identifier deux isotopies fonctionnelles de la mouche. La première est de noter que la mouche évoque le sème du mouvement rapide et du déplacement lieux. Or si, le prophète fou est une mouche bouillante, son message de la fin du monde ou de la fin du règne d'Oré-Olé serait une maladie contagieuse pour l'existence du pouvoir clanique et despotique. La seconde isotopie montre que le corps du prophète fou ou du footballeur-prophète évoque le cadavre et la poubelle pour les mouches ou la prédestination de son assassinat et de sa mort héroïque. Son identité qualifiée de poubelle est métaphorisée par deux expressions à savoir le participe passé « vêtu de guenilles » et le participe présent « sentant la bouse ».

Les substantifs « guenilles » et « bouse » considérés suggèrent la décomposition d'un corps et le territoire favorable aux mouches. C'est ce que souligne cet exemple : le prophète fou « avait pour seuls compagnons **un bataillon bruyant de mouches** et d'enfants qui le suivaient partout » (p.229). Ici, le corps de ce prophète devient le lieu de la rébellion et les mouches s'avèrent comme les soldats qui l'assassinent : « l'ordre du jour ! Le désarroi de la population consécutif à la disparition du footballeur-prophète » (p.230). Le métaphorisé « mouche » est dans la superstition africaine les annonceurs de malheur ou de la mort. Dans l'analyse du style chez Kadima-Nzuji, un autre nom générique compose le métaphorisant central pour expliquer la querelle entre la tradition et la modernité : il s'agit d'examiner le métaphorisant « chorale ».

1.3 Métaphorisant chorale : tradition et rupture

Le métaphorisant « chorale » paraît symboliser une métaphoricité de la tradition et de la rupture. Notre objectif est d'analyser, selon la signification lexicale, la surdétermination du groupe nominal « La chorale des mouches » comme une métaphore *in praesentia*, c'est-à-dire le métaphorisé et le métaphorisant sont reliés par le relateur ou la préposition « de ». Outre cela, la chorale peut être une métaphore formée à base de la structure attributive comme les conférenciers sont une chorale. Celle-ci permet de caractériser la conférence et ses conférenciers. Nous comprenons que les conférenciers forment une chorale, un ensemble ou une troupe de musiciens. Il est important d'avancer que le couple **conférencier/chorale** engendre une métaphoricité et laisse suggérer que la politique est un orchestre ou une musique utile ou inutile et avec profit ou sans profit pour développer la nation. Dans le contexte dénotatif, la chorale désigne une société musicale et constitue aussi une réunion de chanteurs. Son action consiste à exécuter les œuvres vocales. Si les conférenciers sont la métaphore du chanteur ou celle de la chorale, leurs discours, leur débat et leur rhétorique dans la conférence résonne comme une métaphore de la chanson agréable. Mais le manque de changement radical transforme leur rencontre politique en échec. Cet échec traduit une problématique de l'inefficacité des démocraties de l'Afrique.

Au regard de ce qui précède, nous affirmons que les conférenciers incapables de forger la rupture et le changement sont soit la métaphore de la cigale soit les bruits de la mouche. Le couple métaphorique conférenciers/cigale ou conférenciers/chorale engendre une image vive, dynamique et expressive et souligne un travail inutile et sans enjeux du changement pour la nation du Kulâh. Dans toute l'œuvre de Kadima-Nzuji, trois événements symbolisent la métaphore de la chorale. Cette palabre de Moyi Umwe avec le clan du vieux Aibamoua est saisie comme une conférence traditionnelle selon les cultures africaines. Cette rencontre autour de la polygamie évoque une chorale. Elle accentue une poétique de l'échec entre les tenants de la tradition et ceux de la modernité occidentale à propos du mariage et de la polygamie. A ce titre, Moyi Umwe déclare : « Quoi qu'il adviene, je ne regrette ni mes paroles ni mon geste. Quoi qu'il m'arrive, je ne puis me dédire et ramper devant **une tradition devenue anachronique** » (p.43). Le long palabre devient une métaphore de la mouche en raison l'échec et de la division entre le personnage de la modernité culturelle, Moyi Umwe et les conservateurs de la tradition, Aibamoua, Mianda, Miabi, Mweka, Lumbala, Bwatshia et Kolam. Une autre métaphore de la chorale est la rencontre de Samuel-Joseph Tchebwa avec la troupe des hommes singes. Cette rencontre est formée par les Pygmées et les opposants du pouvoir : « Il y a parmi nous des médecins, des ingénieurs, des professeurs, d'anciens ministres, des diplomates, de hauts cadavres de l'Etat qui ne demandent rien d'autre que d'accomplir leurs tâches honnêtement et dans les meilleures conditions. Votre pouvoir les a accusés de haute trahison et les a condamnés à mort » (p.105). Selon cet exemple, la rencontre entre Samuel-Joseph Tchebwa et les hommes singes constitue une chorale ou une métaphorisation de la mouche. Ainsi, la relation chorale/cri ou chorale /chant est métaphorisée par l'une des isotopie métaphorique de la mouche :

« Un cri **fusa** de la cohorte. Il **virevolta** dans les airs et **alla** de cime en cime réveiller oiseaux et insectes que le sommeil n'avait pas tout à fait quittés. Les cimes formant écran **le percutèrent**. Il **vint mourir** à nos pieds après avoir arraché aux hommes singes une salve de hurras » (p.104).

Les verbes « fusa », « virevolta », « alla », « vint mourir » suggèrent un mouvement d'un vol soit d'une mouche soit d'un oiseau soit d'un avion. Par analogie métaphorique, on suppose que le cri est une mouche volant en raison de sa rapidité ou de sa vitesse. En somme, la métaphore de la chorale traduit plusieurs réalités dans le roman, il s'agit de souligner la réunion des conférenciers, la réunion du clan, la réunion avec les hommes singes et la réunion Tchebwa avec le ministre de fiancé. La similitude symbolique de toutes ces réunions se focalise sur la gradation de l'échec dans le contexte politique et social. Cet échec devient un fait de style novateur qu'on rencontre dans la lecture de *La Chorale des Mouches*. Bien que les significations de la mouche et de la chorale instituent une notation de l'écriture, d'autres symptômes induisent une écriture novatrice des noms propres.

2. Métaphoricité des noms propres

Le métaphorisant « mouche » est placé au centre dans l'écriture de Kadima-Nzuji pour spécifier la critique de la politique discriminatoire, agressive, criminelle ou chaotique et celle de la tradition vieille et désuète. Cette critique s'organise aussi autour des personnages

clefs du roman et des lieux stratégiques de la narration. Dans cette optique, notre intérêt est de montrer que les noms des personnages et des lieux sont les facteurs de la métaphoricité et de la novation et qu'ils sont examinés non pour expliciter le sens originel voulu par l'auteur mais pour comprendre les significations de l'univers politique et sociétal. A ce propos, notre hypothèse serait de souligner que les personnages et l'espaces romanesques sont les métaphorisants ou les caractérisants de l'univers factuel et humain. Cette métaphoricité du personnage ou du lieu suppose une caractérisation et une focalisation générales et objectives. Sa fonction métaphorique est de mettre en évidence un vice politique et sociétal ou d'éclairer une métaphorisation de la vertu. Examinons la métaphoricité des personnages Oré-Olé, Mao, Tchebwa, Cul-de-jatte, Ben, Chancelvie et les hommes singes. Chacun de ces personnages est mis en corrélation avec un lieu aperçu comme une métaphoricité d'une fonction politique ou culturelle.

2.1. Nom propres « Oré-Olé, Mireille et Mao » ou la métaphoricité du tigre

Les personnages Oré-Olé, Mireille et Mao sont considéré comme les métaphorisant du pouvoir/violence ou du pouvoir clanique et discriminatoire. Notre objectif est de les analyser en tant que les métaphores politiques. A cet égard, le personnage Oré-Olé porte l'identité d'un président d'un pays appelé Musoko et de la capitale nommée Kulâh. Vu comme une signifiante métaphorique, Oré-Olé symbolise trois types de métaphores : la métaphore politique ou historique, la métaphore de la dictature mise en relation intertextuelle avec les œuvres littéraires de l'Afrique noire et la métaphore de la critique ou de l'adhésion chez le public ou le lectorat. Notre hypothèse est de défendre que les noms fictionnels du pouvoir sont soit les métaphorisés sans métaphorisant ou les métaphorisants de la société où la rhétorique didactique les utilise comme exemples métaphoriques pour illustrer un argument politique ou social. Dans la réception des noms personnages de fiction, le public les considère comme des métaphores politiques ou sociales. La relation métaphorique entre le personnage Oré-Olé et les personnages historiques ou les dirigeants politiques de l'univers réel forment un trait de la métaphorisation. Le nom propre « Oré-Olé » est selon l'explication de l'auteur²⁵ une décomposition du mot « **auréole** », symbole de la couronne et de l'investiture royale. Cette décomposition phonétique marque une sonorité aigue. Ainsi, selon notre hypothèse, les noms propres des personnages historiques sont appréhendés comme métaphorisé ou topique et le personnage de fiction Oré-Olé devient le métaphorisant ou le véhicule métaphorique. La métaphore du nom propre « Oré-Olé » résume la gestion clanique du pouvoir, la gradation du désordre et de la discrimination dans la gouvernance de la nation. L'un des traits tragique de ce personnage est ainsi présenté :

« Quand Oré-Olé prit donc le pouvoir, il veilla à le consolider. Il réorganisa les services de la Sûreté nationale en y injectant des milliers de cousins que la Providence n'avait pas comblés de ses bontés : fumeurs de chanvre, repris de justice, violeurs impénitents, escrocs de tout bord, cerveaux brûlés » (p.18).

Les actes métaphoriques de ce personnage peuvent s'appliquer à la politique postcoloniale de plusieurs pays africains où le coup d'état ou la force militaire s'avère

²⁵ Nous avons posé quelques questions chez l'auteur, Mukala Kadima-Nzuji concernant le sens des noms propres de ses personnages romanesques.

l'unique voie pour diriger la nation et il symbolise un pouvoir machiavéliques avec les stratégies macabres, comme l'écrit Kadima-Nzuji en ces termes : « Oré-Olé espérait-il être, une fois pour toutes, quitte d'Amnesty International et poursuivre les objectifs macabres qu'il s'était fixés dès sa prise de pouvoir, sans être importuné » (p.135). Ce personnage symbolique soulève le vice de la militaro-politique qui donne la gouvernance de l'Etat à la gestion familiale. Le second vice attribué à ce personnage est la politique de la discrimination envers les intellectuels. En excluant les hommes de la culture, le personnage Oré-Olé construit l'identité de sa personnalité et de son pouvoir sur la métaphore du chiffre ou celle de l'argent. Le cercle de son pouvoir est caractérisée par la métaphore du chiffre et de la bête, lorsque notre auteur écrit : « De toute manière, me dis-je, **les chiffres** n'ont pas besoin de culture. (...) Qui n'a pas de culture est assimilable à **une bête** malgré l'épaisseur et le poids de son portefeuille » (p.169).

Hormis la métaphore historique, nous soulignons qu'Oré-Olé remplit la fonction rhétorique et littéraire d'une métaphore de la dictature et qu'il enrichit une page de la littérature africaine relative à la critique fondée sur la fonction du chef d'Etat ou de sa gestion sociétale. Il est intéressant de faire un rapprochement intertextuel entre *Le Pleurer-rire* et *La Chorale des Mouches* dans l'objectif de signaler quelques abus du pouvoir politiques. Le personnage « Tonton », une création romanesque de Henri Lopes, forme une couple métaphorique avec le personnage Oré-Olé selon la structure : **Oré-Olé est un Tonton**. L'un des personnages devient le caractérisé et l'autre le caractérisant métaphorique. Une autre similitude métaphorique de ces deux personnages est fondée la dictature et la violence. Outre les premiers couples métaphoriques des noms propres, il est intéressant dans une perspective d'interprétation de faire un rapprochement intertextuel du personnage « Mireille » entre Lopes et Kadima-Nzuji. Dans *Le Pleurer-rire*, le nom propre « Mireille » incarne la métaphorisation de l'éros politique et de la beauté

« Le chef de l'Etat voulut commencer mais il n'avait pas son discours. Il se tourna vers Mireille. Mireille était distraite. Le chef du protocole se précipita vers la jeune femme pour s'emparer du porte-documents en peau de varan et l'apporter au chef de l'Etat. Mireille refusa de le céder et alla elle-même le porter à son oncle » (p.271).

Le nom propre « Mireille » dénote la métaphore de l'Etat-femme ou la métaphorisation de la virilité ou bien encore la représentation des femmes fortes. Elle est la métaphore du cerveau pour le président Oré-Olé : « Tu es incomparable, Mireille. Je suis heureux de l'avoir à mes côtés. Tu es **mon œil**, tu es **mon oreille**, tu es **ma main**. (...) Tu es **mon cerveau** » (p.250). Cet énoncé met en lumière une métaphore filée pour présenter les quatre pouvoir de Mireille : le pouvoir de l'œil, le pouvoir de l'oreille, le pouvoir de la main et le pouvoir du cerveau. Cette caractérisation du pouvoir familial et clanique est présentée par la métaphore filée du corps féminin. Dans la lecture de cet énoncé, la métaphore « pouvoir / femme » ou « Oré-Olé/ Mireille » met en lumière le rôle négatif que les dictateurs africain offre à la femme. Cette première partie de la métaphore repose sur le métaphorisé « Oré-Olé ». La seconde porte sur le métaphorisant « Mireille ». Le véhicule métaphorique Mireille forme une métaphore primaire et les parties de son corps sont les métaphores synecdochiques. Ces métaphores sont créées à partir des synecdoques du corps humain : l'œil, l'oreille, la main et le cerveau. A propos de ces métaphores, la topique « Oré-Olé » reçoit plusieurs

significations en fonction des métaphorisants « œil », « oreille », « main » et « cerveau ». Les parties synecdochiques du corps humain compose ici une métaphore filé du nom propre « Mireille » ou son corps féminin.

A cet égard, la structure métaphorique, **Oré-Olé/ œil** de Mireille, permet de saisir le fonctionnement du pouvoir clanique. Cette métaphore de l'œil féminin possède plusieurs surdéterminations. Pour le président Oré-Olé, Mireille est la caméra et la photographie de son pouvoir et elle joue aussi le rôle de vérifier et de contrôler le fonctionnement de l'administration politique. Outre la métaphore de l'œil, on note une autre structure métaphorique : Oré-Olé / oreille de Mireille. La métaphore de l'oreille souligne la dynamique de l'écoute-trahison ou de l'écoute-sanction. Mireille est aussi une métaphore de la mouche, dans la mesure où la rhétorique de l'Afrique traditionnelle emploie le couple métaphorique « **oreille/mouche** » pour décrypter les informations cachées. Hormis cela, la métaphore synecdochique « oreille » constitue la métaphore de la presse. A cet égard, Tonton, personnage romanesque de Henri Lopes, prononce la métaphore de l'oreille pour critiquer la presse internationale : « **Agence France-Presse**, organe de mensonge, ouvre tes **oreilles** grandes comme celles de **lapin**, sinon tu auras **les oreilles d'éléphant** de notre pays pour mentir bien tranquillement »²⁶ (p.223). **Le pouvoir clanique** s'appuie sur la métaphoricité de Mireille : celle-ci semble être parmi des femmes espionnes à la recherche des informations chez les opposants agissant contre le pouvoir de son oncle. A cette fin, l'auteur écrit : « Oré-Olé avait changé de tactique dans l'art de gouverner la Cité. Il utilisait de jeunes femmes-la rumeur les désignait du nom d'emmancheuses-dont le pouvoir de séduction était avéré pour appâter les opposants à son régime et les réduire au silence. » (p.134). La métaphore de la femme espionne traduit l'univers de l'enfer où la bouche du peuple et des opposants doit rester muette. Ces femmes espionnes soulèvent la question du pouvoir/répression ou du pouvoir/peur. Selon supposition, la liberté et le droit sont inexistants dans Musoko. Ce nom propre de lieu constitue également une métaphore pour peindre toute nation africaine administrée hors des principes de la modernité ou de la démocratie, car les médias et l'information sont sous l'autorité de Mireille. Cette femme désigne une métaphore du pouvoir clanique qui est composé de femmes et d'hommes. Elle devient une image symbolique et métaphorique du pouvoir absurde et tyrannique. Au-delà de la métaphore de l'oreille, l'auteur utilise la métaphore de la main pour représenter les tactiques du pouvoir chez Oré-Olé. La métaphore de la main suggère la fonction de la secrétaire particulière du président. Cette secrétaire saisit, imprime et publie les décrets présidentiels et qui gère les discours du président. Nous soulignons que cette femme évoque la métaphore de la hernie dans la vision de Sony Labou Tansi, lorsque celui-ci parle de la gestion du pouvoir clanique dans *La Vie et demi*.

Dans la caractérisation du personnage métaphorisé d'Oré-Olé, il est important d'analyser la métaphore du cerveau. D'une manière générale, la presse emploie souvent la métaphore du cerveau pour désigner l'organisateur des attentats, cet usage métaphorique est bien précisé dans *Le Petit Robert* : « Cet homme est le cerveau de l'organisation. Le cerveau présumé des attentats ». Dans le contexte de *La Chorale des mouches*, la métaphore de Mireille ou celle de son cerveau explique qu'elle est au centre des décisions et des projets

²⁶ Henri Lopes, *Le Pleurer-rire*, op.cit., p.223.

importants dans la gouvernance de l'Etat. Elle est la pièce maîtresse du pouvoir. Outre la caractérisation métaphorique du président, le couple Souleymane-oncle accentue toujours l'usage des métaphores synecdochiques du corps : « Dès son recrutement, Souleymane devint l'œil, l'oreille, la bouche et la main de son oncle » (p.186).

Bien que la métaphore intertextuelle entre les œuvres éclaire la réception et l'originalité de l'écriture, nous pouvons noter que le personnage Oré-Olé suggère soit une métaphore de la critique soit une signification de l'adhésion. Dans la réception de l'œuvre, ce personnage devient un métaphorisant de la critique. Quand le public d'un pays qualifie leur président d'Oré-Olé. Le nom métaphorique incarne une fonction didactique et éducative ou une morale politique pour condamner chez chaque gouvernant les abus gestionnaires de la Cité. A cet égard, les noms des personnages narratifs appartiennent aux métaphores illustratives et pédagogiques chez le lectorat, lorsqu'il s'agit de désigner un personnage factuel par un nom d'un personnage romanesque pour condamner un vice sociétal ou pour louer une vertu politique, par exemple, les animaux ou personnages des *Fables* de La Fontaine, *la cigale, la fourmi et le corbeau* s'emploient dans la vie moderne comme les métaphores selon les réalités sociétales.

Nous avons analysé que le couple métaphorique des noms Oré-Olé et Mireille formaient la métaphoricité du pouvoir clanique ou la métaphorisation de la virilité féminine, mais il est sans intérêt de supposer que le couple métaphorique des noms Oré-Olé et Mao dégage un autre type de métaphore du pouvoir/peur ou du pouvoir/arrestation. A présent, abordons trois métaphoricités du nom Mao : la métaphore de héros, la métaphore du léopard ou de la panthère et la métaphore du chien. Le nom « Mao » est pensé comme métaphore héroïque du peuple chinois. Ce nom politique utilisé possède une double signification. Employé dans le sens dénotatif, le nom « Mao » suggère la personnalité héroïque du peuple chinois, la révolution et le communisme. Il devient métaphorique dans le second emploi, lorsqu'un personnage déclare : je suis Mao ou tu es Mao. Dans *La Chorale des mouches*, ce nom est employé comme le surnom et il est saisi chez le lecteur critique en tant que métaphorisation appropriative et changement métaphorique de l'identité :

« Lukuta-Monéné s'était réjoui du **surnom** que le chef de l'Etat lui avait donné pour marquer sa fidélité à Oré-Olé, il se présenta devant l'officier de l'état civil de Musoko et **fit remplacer** dans les registres son nom de famille par celui de **Mao** » (p.151-152).

En analysant cet énoncé, nous soulignons que le nom « Mao » suggère les isotopies métaphoriques de la révolution et du courage. Les personnages Oré-Olé et Lukuta-Monéné sont les métaphorisés, mais le nom « Mao » est pris comme un métaphorisant ou un caractérisant métaphorique. Les sèmes identiques avec le véhicule « Mao » sont les isotopies métaphoriques de la lutte héroïque, de la révolution et du courage. Dans *Le Pleurer-rire*, Henri parle de Mao et de sa révolution culturelle : « Non, dans tout ça, ce qui me plaît, c'est **Mao**. Incroyable ! Un génie ! Faut voir comme il dirige la révolution culturelle-là.- La Grande Révolution Culturelle Proletarienne »²⁷.

La métaphore nominale « Mao » incarne le sème de révolution culturelle. Elle exprime aussi une métaphore de la dictature. Dans *Flamboyants*, Patrick Grainville emploie la métaphore des personnages historiques pour caractériser les défauts de l'un de ses

²⁷ Henri Lopes, Op.cit., p.16.

personnages : « tu n'es qu'un **Mao avorté**, un **Castro castré**, un raccourci de **Mobutu** ! Un triste pitre socialiste »²⁸. Selon la technique de la comparaison, nous établissons le lien métaphorique de la dictature entre le personnage de fiction « Oré-Olé » et les personnages historiques « Mao », « Castro » et « Mobutu ». Ces noms sont perçus comme métaphore de la dictature et du gouffre politique où la liberté individuelle n'existe pas. C'est l'univers de la soumission aveugle.

Les actes du personnage « Lukuta-Monéné » paraissent évoquer la métaphore du tigre ou du léopard. Dans *La Chorale des mouches*, le sème identique entre les humains et le tigre repose sur la cruauté. En peignant le caractère cruel de ce personnage « Mao », Mukala Kadima-Nzuji écrit : « Mao était connu pour sa **sublime cruauté** » (p.150). L'un des sèmes dominants de la métaphore du tigre porte sur l'isotopie de la cruauté. Selon ce sème métaphorique, on retrouve la structure métaphorique suivante : Mao est un tigre. Même si l'image du titre paraît être absente du texte, ses isotopies restent mentionnées dans le texte : la cruauté. Dans cette perspective, dans *Le Chercheur d'Afriques*, Henri Lopes écrit : « Et il dit que nous étions prêts à affronter **des armées de tigres**, de lions, de rhinocéros et de buffles »²⁹. Ainsi Les hommes militaires et leurs armées sont souvent présentés dans la littérature par la métaphore du tigre ou de bien d'autres animaux cruels. En assimilant Lukuta-Monéné à la métaphore du tigre, nous voulons montrer que la répression militaire est cruelle et criminelle comme un tigre. Ses actes inspirent chez les tous Kulâhiens les sentiments de l'angoisse et de la peur. Nous remarquons que la cruauté de Mao ou de Lukuta-Monéné est matérialisée à partir de son dialogue avec le sergent :

« Fais-la respirer ! Réveille-la ! ordonna Mao. Mais...mais...mais... elle...el...elle...est...morte...che...chef, bégaya le sergent. Fais ce que tu a à faire ! ajouta calmement le commandant. C'est...c'est quoi...quoi, chef ? Le **fleuve**, Sergent, le **fleuve**, fit Mao en tournant le dos à son subordonné » (p.17).

Le dialogue entre commandant et sergent souligne la gradation de la cruauté, de l'irrespect et de la violation des droits de l'homme. La cruauté de Lukuta-Monéné est mise en parallèle avec deux autres métaphorisés du lieu : le métaphorisé « la Sûreté nationale » et le métaphorisé « fleuve ». Cette image « la Sûreté nationale » fonctionne comme le métaphorisé sans le métaphorisant. En attribuant au métaphorisé « la Sûreté nationale » les métaphorisants « gouffre », « enfer », « Sodome » et « Gomorrhe », ce lieu symbolique représente la cruauté, le viol des mineurs et les meurtres silencieux. L'adjectif « sûreté » est une métaphoricité de l'ironie pour le contraire de l'insécurité. Cette prison étatique est la guillotine ou *la Bastille africaine* de la violence ou la citadelle de la mort. Outre la prison prise comme métaphore de l'enfer ou du gouffre par les sèmes des ténèbres et de la torture, un autre lieu du pouvoir est désigné par la métaphore de la tombe : le fleuve. Selon notre hypothèse, Mao et sa troupe appréhendent le fleuve en tant qu' métaphore de cimetière où l'on vient enterrer les opposants et les ennemis de leur pouvoir clanique et criminel. Au-delà des métaphores de lieu et du tigre prise comme caractérisation de la cruauté, nous supposons que la métaphore de chien accentue la gradation cruelle et criminelle du pouvoir autoritaire. A ce titre, dans *La Chorale des mouches*, Mukala Kadima-Nzuji n'emploie pas le chien mais l'une des isotopies de celui-ci :

²⁸ Patrick Grainville, *Flamboyants*, p.360.

²⁹ Henri Lopes, *Le Chercheur d'Afriques*, Paris, Le Seuil, p.117.

« Au premier étage fut ouvert le fameux B.E.S ou Bureau des enquêtes et du suivi, organe central de la Brigade Moustique, que dirigeait le commandant Mao (...) c'était de ce lieu que chaque soir avant de **lâcher sa Brigade Moustique** sur la ville, Oré-Olé scrutait à l'aide de jumelles les abords du fleuve et les rues de Musoko pour s'assurer que tout allait bien » (p.19).

Cet énoncé contient l'une des isotopies métaphoriques entre les humains et le chien à savoir le verbe « lâcher ». Ce verbe est employé chez Balzac pour parler des actions du chien, lorsque Honoré de Balzac écrit : « Ne **lâche pas le chien** »³⁰. Ce verbe possède l'usage métaphorique chez Mukala Kadima-Nzujii. Selon notre analyse, le métaphorisé « Brigade Moustique » forme avec le métaphorisant « le chien » une métaphoricité de la répression et de la violence acharnée. Cette métaphore est une image hardie pour mettre en relief la satire politique et étatique. Dans ce but, construisons une explication à l'aide de plusieurs couples de connexion sémantique pour dégager la métaphoricité du chien. Le premier couple métaphorique **Oré-Olé** (conducteur)- **Mao** (chien) sert à montrer que la méchanceté et la répression sont les traits permanents du pouvoir clanique pour maintenir l'ordre et la paix et pour réprimer les libertés individuelles ou collectives.

Outre cette relation métaphorique, un autre couple métaphorique [**soldats** (chiens) /**peuple** (proies)] permet d'avancer que la métaphore animalière est l'une des images dynamiques et expressives pour caractériser la violence et la méchanceté des armées africaines pendant la période des régimes communistes ou des conflits politiques et militaires. Lorsqu'on déchiffre des métaphorisés des noms propres « Oré-Olé et Mao », on construit une dernière relation métaphorique composée suivante : **pouvoir-chien ou pouvoir-armée**. Le lien relationnel entre l'homme et le chien est les sèmes d'acharnement ou de la destruction et de la violence intentionnelle, comme souligne François de La Rochefoucauld dans *Réflexions ou sentences, et maximes morales* : « Combien y a-t-il **d'hommes** qui ont du **rapport aux chiens** ! Ils **détruisent leur espèce** ; ils chassent pour le plaisir de celui qui les nourrit ; les uns suivent toujours leur maître »³¹. Or, le pouvoir d'Oré-Olé est faible, il se consolide par l'appui sans faille de l'armée féroce comme des chiens. Cette métaphore du chien suggère les sèmes de la fidélité aveugle et le manque de la conscience juste et responsable ou du libre arbitre. Ce dictateur, Oré-Olé, doit donc affermir son règne par la force répressive de son armée clanique. Au terme de nos analyses, nous avons souligné que les personnages Oré-Olé, Mireille et Mao formaient une trinité de la dictature, de la violence et de la répression. Leurs actes sont les véhicules métaphoriques pour saisir le fonctionnement et la gouvernance du pouvoir dans certains pays africains où l'alternance politique et la démocratie font défaut pour appliquer les principes du droit et de la liberté. Ces personnages du pouvoir expliquent un autre groupe de personnages nommés les hommes singes.

2.2. Tchebwa et narrateur pour une métaphore du miroir ou de la photographie

La métaphore de l'œil, analysé précédemment à travers les personnages de Mireille et de Souleymane, institue un aspect de la novation de style dans *La Chorale de Mouche*. Elle induit une esthétique de la photographie sociétale ou culturelle ou bien encore celle de la vue. Un autre personnage du même roman est placé au centre pour produire les effets

³⁰ Honoré de Balzac, *Eugénie Grandet*, Paris, p.60.

³¹ François de La Rochefoucauld, *Réflexions ou sentences, et maximes morale*, p.123.

métaphoriques de l'œil ou ceux du miroir voir ceux de la photographie, il s'agit de présenter et d'analyser les rôles symboliques du personnage « Tchebwa » ou du narrateur. A cet égard, notre hypothèse est de démontrer que la métaphore du miroir ou celle de la photographie thématise l'un des traits novateurs du style chez Kadima-Nzuji. De plus, le personnage « Tchebwa » considéré comme la métaphoricité du narrateur joue, dans *La Chorale de Mouche*, la fonction métaphorique du miroir sociétal. Cette métaphore du miroir et de la photographie suggère est l'un des paradigmes de la modernité. Il est sans importance d'examiner la métaphoricité du miroir et de la photographie en précisant quelques analyses sur ses notions. Plusieurs études abordent dans la perspective romanesque la métaphore du miroir ou de la photographie. Dans *La Rhétorique*, Aristote emploie l'image du miroir pour apprécier l'œuvre d'Homère : « L'Odyssée, **miroir fidèle de la vie humaine**, n'offrant aucun agrément aussi grand à la poésie »³².

En appuyant sur cette réflexion d'Aristote, nous soutenons que chacune des œuvres romanesques de la littérature francophone sont les métaphorisés du miroir sociétal. D'autres auteurs, comme Jean Hadot³³, Éric Bordas³⁴ et Guy Michaud³⁵ analysent dans leur article les effets symboliques du miroir. Par exemple, Guy Michaud précise quelques acceptions du miroir tant dans la société que dans la poésie : « Qu'est-ce que le miroir ? Avant d'être une image de poète, le miroir est lui-même un producteur d'images. Source de réflexion, surface rigide sans laquelle les choses seraient absorbées dans l'oubli, il nous invite à réfléchir »³⁶. D'autres acceptions que notre étude trouve intéressantes sont développées par Fabienne Pomel dans *Présentation : réflexions sur le miroir*. Cet auteur considère le miroir comme métaphore de la littérature :

« (...) le miroir fournit une métaphore privilégiée de l'expérience esthétique et de la représentation en général, et plus particulièrement de la littérature et de ses procédés. Métaphore du livre, du projet didactique ou encyclopédique, le miroir sert une interrogation sur le statut de la fiction, de l'œuvre d'art et de l'auteur. Le miroir apparaît aussi apte à fournir un modèle de structuration de l'œuvre littéraire, fondée sur l'analogie: réduplication et variation, mise en abyme, intertextualité et réécriture ou plus généralement effets de spéularité. Le miroir est apparu comme un mode de structuration du sens et donc un mode de représentation et de lecture du monde ou de l'œuvre littéraire »³⁷.

Ce bref état de lieu sur la métaphore du miroir ou de la photographie nous permet de soutenir que les œuvres de la littérature africaines³⁸ sont aussi des métaphores du miroir ou de la photographie visant à éterniser les mutations politiques et culturelles du continent africain depuis la colonisation jusqu'à nos jours. Le phénomène métaphorique de la photographie présente un trait spécifique et novateur du style dans *La Chorale de mouche*. En connaissant les enjeux esthétiques de la métaphore photographique dans le contexte de la

³² Aristote, op.cit., p.43.

³³ Jean Hadot, « N. Hagedé. « La métaphore du miroir dans les *Epîtres* de saint Paul aux Corinthiens », *Revue de l'histoire des religions*, t. 154, n°1, 1958, pp. 110-111.

³⁴ Éric Bordas, « Stendhal au miroir du roman : stratégies de l'énonciation narrative dans *La Chartreuse de Parme* », *L'information grammaticale*, n°. 71, pp. 13-18.

³⁵ Guy Michaud, « Le thème du miroir dans le symbolisme français », *Cahiers de l'Association internationale des études françaises*, 1959, N°11. pp. 199-216.

³⁶ Guy Michaud, idem, p.199.

³⁷ Fabienne Pomel, *Présentation : réflexions sur le miroir*, Université Rennes 2

³⁸ Arsène Elongo, « Modernité et mutations identitaires dans *Le Masque de chacal* de Tati Loutard », *Revue Ethiopique*, n°88, 2012.

production littéraire, nous procédons à l'étudier spécifiquement dans *La Chorale de mouche*. Selon hypothèse, le nom propre « Samuel-Joseph Tchebwa » (p.72) ou le narrateur constitue le métaphorisé du véhicule métaphorique « miroir » ou « photographie », notre étude développe quelques aspects de la métaphore du miroir ou de la « photographie ». La fonction métaphorique de ce narrateur est mise en lumière à travers la photographie mémorielle de la prison pour peindre une image dynamique de la violation des libertés individuelles et du viol des jeunes femmes.

Un autre fait métaphorique de la métaphore du miroir est la photographie narrative du transport urbain ou de l'image de la pauvreté. Cette métaphoricité de la misère est suggérée dans les récits de Ben et de cul-de-jatte » au moyen desquels le narrateur découvre les problèmes de l'Afrique moderne : les questions de lévirat, du divorce, de la polygamie ou la question du conflit entre tradition culturelle et modernité. Ces deux personnages sont photographiés selon le miroir narratif et descriptif de Kadima-Nzuji. Ils s'élèvent au rang de la métaphore du peuple ou celle de la misère. De plus, le personnage principal ou ce narrateur joue le rôle métaphorique de la photographie pour exalter les conditions pénibles du voyage entre la ville et les autres centres urbains ou pour poser la problématique des accidents, phénomène majeur du transport routier en Afrique. La métaphore de la photographie aborde d'autres actualités. Elle nous offre une photo symbolique de la force publique et de ses dérives, elle nous expose une image dialectique des opposants politiques divisés entre la lutte et la corruption intellectuelle (l'abandon de défendre une cause juste pour accepter une fonction ministérielle).

Hormis la photographie narrative de l'opposition, Tchebwa est une métaphore du miroir pour présenter deux lieux majeurs de l'état kulâhien : le lieu hospitalier et la banque. Ces lieux permettent de parler dérives d'un pouvoir pharaonique, irresponsable et inefficace pour apporter les innovations dans le domaine de la gestion des ressources humaines. En plus, nous signalons que le nom propre « Tchebwa » joue un rôle de miroir : le miroir public ou collectif et le miroir subjectif ou le lyrisme du narrateur. Grâce à la métaphore du miroir et de la photographie, on découvre un trait novateur de l'écriture chez Kadima-Nzuji, c'est la poétique du dedans et du dehors, dans la mesure où le narrateur marque l'esthétique du double et la métaphoricité de la fonction sociétale et idiolectale. On répertorie à travers ce personnage une double image dénotative et connotative sur le divorce. Premièrement, le divorce sociétal avec deux femmes portant le même prénom « Chancelvie » marque une photographie de la vie subjective. Deuxièmement, le divorce politique avec la nomination à la banque illustre sa rupture avec un pouvoir soutenu par la violence et le népotisme.

Au terme de notre analyse, nous avons souligné que le personnage « Tchebwa » représente la métaphore du miroir. Son travail consiste à produire une photographie de la prison, une photographie de la misère du peuple, une photographie de la gestion de la banque, une photographie des opposants politique, une photographie de la violence et une photographie de la fonction du chef d'état dans certains pays africain. Tout ce qui vient d'être examiné structure une métaphoricité du narrateur.

3. Métaphore des noms génériques ou satire sociétale

Outre la métaphoricité du miroir et de la photographie qui témoigne une novation du style, nous voulons montrer également que l'une des écritures majeures de Kadima-Nzuji semble fonder sur la structure métaphorique de l'oxymore comme *la chorale de mouche*, *la Brigade de mouche*, *footballeur-prophète et hommes-singes*. Notre objectif n'est d'aborder des métaphores oxymoriques mais de chercher à expliquer que les noms génériques « hommes singes » et matrone mettent en lumière deux problématiques primordiales actuelles

des romans africains : le problème des rébellions et le problème du vol des matières premières.

3.1. Métaphorisant du nom générique « singes » et sèmes connotatifs

Le métaphorisant « singe » est souvent employé par certains colonisateurs en l'Afrique centrale pour représenter les peuples autochtones. Avant de l'examiner dans le style de Kadima-Nzujii, développons les métaphoricités de celui-ci présentes dans les usages de la linguistique et dans les emplois de la production littéraire. Dans *Dictionnaire de rhétorique*, Georges Molinié considère le sème de l'agilité comme une isotopie identique entre le garçon³⁹ et le singe. Outre cela, dans *Georges Morel, Le signe et le singe*, Guibal Francis analyse le singe comme symbole et métaphore du défaut⁴⁰ et de l'arbitre du signe linguistique. Dans l'histoire de la conquête coloniale africaine coloniale, bien des colonisateurs utilisaient la vieille idéologie du singe pour caractériser le comportement inculte et barbare de l'homme nègre. Cette métaphore désigne dans la culture française une manière de caractériser les peuples étrangers à la culture française et européenne comme barbares et sauvages. Un tel point de vue est développé par Montaigne dans *les Caractères* :

« Si les ambassadeurs des **princes étrangers** étaient **des singes instruits** à marcher sur leurs pieds de derrière, et à se faire entendre par interprète, nous ne pourrions pas marquer un plus grand étonnement que celui que nous donne la justesse de leurs réponses, et le bon sens qui paraît quelquefois dans leurs discours. (...)Tous **les étrangers** ne sont pas **barbares**, et tous nos compatriotes ne sont pas civilisés »⁴¹

La métaphore du singe souligne la barbarie humaine et le manque de la civilité. Elle marque l'isotopie de la méchanceté, comme pense François de La Rochefoucauld, dans *Réflexions ou sentences, Et maximes morales*, lorsqu'il écrit : « Il y a des singes et des guenons qui **plaisent** par leurs manières, qui ont de **l'esprit**, et qui font toujours **du mal** »⁴². La similitude métaphorique entre le singe et l'homme est ressortie à l'aide du sème identique « mal » ou « méchant ». D'autres auteurs emploient la métaphore de singe pour souligner les actes stupides et imitatifs des femmes. Aussi pense Guy de Maupassant lorsqu'il écrit dans *LE HORLA* :

« Je crois que nous avons **des âmes de singes**, nous autres **femmes**. On m'a affirmé du reste (c'est un médecin qui m'a dit ça) que **le cerveau du singe** ressemblait beaucoup au nôtre. Il faut toujours que **nous imitions quelqu'un**. Nous imitons nos maris, quand nous les aimons, dans le premier mois des noces, et puis nos amants ensuite, nos amies, nos confesseurs, quand ils sont bien. Nous prenons leurs **manières de penser, leurs manières de dire, leurs mots, leurs gestes**, tout. C'est **stupide** »⁴³.

Le métaphorisant « singe » souligne deux sème du comportement féminin à savoir la stupidité et le ridicule. Cette identité féminine est construite par la logique d'une imitation masculine. Un tel préjugé métaphorique contre les femmes est évoqué chez Alphonse

³⁹ G. Molinié, *Dictionnaire de rhétorique*, Paris, éd. LGF, 1992.

⁴⁰ Guibal Francis, « Georges Morel, Le signe et le singe », *Revue Philosophique de Louvain*, Vol.84, n° 63, 1986, p. 415- 418.

⁴¹ Jean de La Bruyère, *Les Caractères*, Paris, 1688, p.331.

⁴² François de La Rochefoucauld, *Réflexions ou sentences, Et maximes morales (1664)*, p.124.

⁴³ Guy de Maupassant, *LE HORLA*, Paris, 1887, pp.90-91.

Wolélééléélééléélééléélééléélééléélééléélééléélé ! reprit la voix. Woléwo Woléwooooooooooooo ! Wolé fit Jonathan alors que les hommes singes se taisaient » (p.105).

La dominance des voyelles sonantes ou aiguës marque une métaphoricité de la douleur. Dans le même énoncé, deux facteurs de style instaurent la métaphoricité. Le premier est l'exaltation de la gradation ascendante de la voix comme le vol céleste de la mouche. Selon cet exemple, les cris humains sont similaires aux ceux des chimpanzés ou des singes et ils marquent la métaphoricité descriptive des langues africaines apte à souligner soit l'émotion de la joie soit le sentiment du drame. Dans cette perspective, Léopold Sédar Senghor souligne : « Le mot y est plus qu'image, il est image analogique sans même le secours de la métaphore ou de la comparaison »⁴⁵. Selon ce qui vient d'être cité, on admet que la similitude métaphorique entre les singes et les pygmées est établie à l'aide de la suggestivité du cri sauvage mais plein d'expressivité pour valoriser le style romanesque. Ces cris, lorsque les humains les adoptent, deviennent un symptôme de la métaphoricité. Le second facteur suggère une écriture de la novation : il s'agit de la métaphorisation des voyelles et une rupture avec la communication normative à propos de la formation des mots. Des voyelles répétitives « é » et « o » ou des morphèmes anaphoriques « lé » traduisent une musicalité admirable. Par analogie musicale et par le transfert des domaines de la source aux domaines de la cible, le cri humain devient une métaphoricité de l'univers sauvage. L'auteur inaugure un phénomène majeur et nouveau de la métaphorisation vocalique et consonantique il s'inscrit dans la même orientation du style poétique de Senghor. Ce dernier suggère le drame évocateur d'un personnage syndical, Ayina Fall par le style de la décomposition du nom pour produire une évocation dramatique et expressive. Cette décomposition poétique de ce nom exalte la mémoire de la douleur dans *Nocturnes* : « Niiiiiiiiiiiiiiiiiiiiina ! Woï Nina ! woï // Niiiiiiiiiiiiiiiiiiiiina ! Fall ! Fall ! Fall ! ».⁴⁶ Selon cette technique particulière du style, nous constatons que plusieurs personnages dans *La Chorale des mouches* emploient une variété des cris qui se situent entre la novation et l'identité culturelle. Le cri métaphorisé d'Aïbamouna, « kia ! kia ! kia ! » (p.216) souligne une colère sauvage et l'échec de la palabre familiale.

D'autres cris métaphorisés soulignent le rire sauvage, comme le suggère le cri de la Matrone : « Ekélékélééééé ! » (p. 216). Ce cri singé ou comique marque la surprise inattendue et il suppose une novation de l'écriture en raison de l'insertion du style orale dans l'univers de la littérature. A cet égard, les cris singés ou métaphorisés paraissent marquer les effets tyranniques et barbares du pouvoir à travers le langage de Konga-Zanga et celui d'Oré-Olé. Dans cette perspective, lorsque Konga-Zanga déforme l'interjection phatique « Allô » en « Allôooo, ââââllôôôôôô » (p. 168). Une telle répétition des voyelles identique suggère la métaphoricité de la singerie. La musicalité ascendante de la voix exprime une expression de l'insistance ou une émotion de la patience vive. Sur ce point, la singerie dénomminative du nom « Mireille » en « Mmmiiiiirrrreeeiiiillleeee » (p. 247). Ce nom déformé par la répétition des voyelles accentue une métaphoricité de la singerie et dégage d'autres phénomènes du style et de la musicalité de la voix. Considéré comme phénomène de la musicalité, l'alternance des voyelles sonantes avec des voyelles muettes introduit la double gradation ascendante et

⁴⁵ Léopold Sédar Senghor, « Comme les Lamantins vont boire à la source », *Œuvre poétique*, Paris, Le Seuil, 1990, p.163.

⁴⁶ Léopold Sédar Senghor, « Nocturne », idem, p.214.

descendante de la voix. La métaphoricité des cris constitue l'une style dominant de la musique du Congo-Kinshasa où les artistes l'usent pour donner une tonalité expressive et dynamique de la danse. Par exemple, Jossart N'yoka Longo, musicien du groupe « Zaiko Langa-langa », imprime ou publie dans l'album « Bande-Annonce » la singerie du cri suivant « Vimbaaaaaah Pschhhhtttt !!!!! »⁴⁷. La singerie des consonnes ou des voyelles marque une esthétique du style musical. Par conséquent, nous avons analysé que la métaphore du singe induit une caractérisation du peuple Pygmée et une esthétisation de la voix ou des cris singés. Outre ce qui vient d'être étudié, il est sans importance de noter que la métaphore du singe, dans une perspective textuelle, caractérise l'univers de l'exclusion politique, de l'opposition et de la rébellion :

« **Ceux que voyez-là** ne savent même pas ce que sont devenus leurs familles. Ils préfèrent s'abandonner à l'oubli tant que votre pouvoir survivra. Et nous sommes engagés à le combattre, à le ruiner. (...) **Ceux que vous voyez là** sont les Forces nationales kulâhiennes auxquelles votre pouvoir les avait intégrés à leur corps défendant pour former le gros de la Brigade Moustique » (p.106-108).

Selon le contexte linguistique de cet énoncé, la métaphore du singe caractérise un groupe d'opposants politiques. La métaphore « hommes singes » représentent les intellectuels et les militaires qui luttent contre le pouvoir clanique et ethnique du président « Oré-Olé ». Le couple métaphorique singes »/ forêt crée une métaphoricité du style, il permet d'analyser les lieux symboliques de la rébellion. Le chancre de la rébellion naît souvent dans la campagne ou la forêt : celle-ci dénote la résistance armée ou la naissance de la rébellion. A cet égard, le mode de vie et la condition existentielle pour des rebelles ou des opposants politiques présentent les similitudes avec la vie des singes. En somme, la métaphore du singe a permis de saisir les dérives d'un pouvoir clanique engendrant pour les uns une vie confortable et pour les autres une existence sauvage ou une vie de misère. Ces conditions inhumaines suscitent dans la conscience du peuple victimes des injustices politique une idéologie de la libération et engendre chez les libérateurs une métaphore héroïque, autrement dit, la métaphore de Moïse ou une libération contre un pouvoir pharaonique.

3.2. Métaphorisant « Moïse » ou métaphoricité de la libération

La condition déshumanisée des hommes singes ou des oppositions politiques crée une idéologie de la libération. Cet engagement de la liberté et de la justice induit la productivité des images fortes, expressives, mémorielle ou des métaphores héroïques tirées des domaines historiques des guerres ou dans l'histoire d'une nation. Notre objectif consiste à étudier comment le nom « Moïse » utilisé dans *La Chorale de mouche* crée une métaphoricité entre le sens propre et le sens métaphorique. En poursuivant ce but, notre hypothèse est de montrer que les noms de personnages historiques suggèrent, dans l'univers de la rhétorique ou celui de l'engagement sociétal, les métaphores pour caractériser soit la société⁴⁸ soit d'autres humains. Par exemple, les écoles et les rues portent les noms des personnages historiques. Ces lieux sont les cibles métaphoriques, par contre les noms historiques des personnages sont les

⁴⁷ Jossart N'yoka Longo, *Bande-Annonce*, Kinshasa, Productions-Editions, 2012.

⁴⁸ Lorsque l'on considère le nom *Patrice Lumumba*, ce nom produit la métaphoricité entre la dénotation et la connotation pour représenter le lycée. Dans la réception, on note la coexistence du personnage et les sèmes métaphorique de sa personnalité attribués un lycée.

sources métaphoriques. Ainsi, avant d'analyser la métaphore du nom « Moïse » dans *La Chorale des mouches*, dégageons dans le cadre théoriques comment certains noms des personnages historiques s'emploient comme des métaphores dans le contexte du présents ou celui de la littérature européenne ou africaine. Ces images métaphoriques proviennent soit des héros historiques ou de la guerre des religions ou bien des animaux. Dans son ouvrage intitulé *La Rhétorique*, Aristote parle d'Achille employant la métaphore du lion : « L'homme et l'animal étant tous deux pleins de **courage**, il nomme, par métaphore, **Achille un lion** »⁴⁹. Ce nom et d'autres noms historiques des personnages illustres s'emploient comme les métaphores guerrières ou sociétales. Dans *Corinne ou l'Italie*, Madame de Staël peint la passion entre un couple à partir des noms de personnages historiques métaphorisés : « ces **deux couples d'amoureux** qui se partagent presque toutes les pièces de Métastase, et qui s'appellent tantôt **Achille**, tantôt **Tircis**, tantôt **Brutus**, tantôt **Corilas** »⁵⁰. Ces noms remplissent une valeur de véhicule métaphorique pour qualifier les sentiments d'un couple d'amants. Chacun de ces noms métaphoriques dégagent un sème spécifique et singulier pour évoquer les passions ou le caractère des amants. Ces noms de la création littéraire deviennent dans les siècles futurs les métaphores idéologiques. Dans cette optique, dans *les Caractères*, Jean de la Bruyère emploie les noms des personnages historiques dans une valeur métaphorisée : « Jetez-moi dans les troupes comme un simple soldat, **je suis Thersite** ; mettez-moi à la tête d'une armée dont j'aie à répondre à toute l'Europe, **je suis Achille** »⁵¹. Les noms « Achille » et « Thersite » évoquent une métaphore psychologique pour décrire les sentiments héroïques du narrateur. Dans leur fonction métaphorique, ces noms entretiennent avec le caractérisé du narrateur soit les sèmes du courage, de l'héroïsme, soit les sèmes de lâcheté ou de la faiblesse. Dans la même perspective, Jean-Jacques Rousseau utilise les noms « Achille » et « Thersite » dans une manière métaphorique pour souligner la dualité entre le courage et la faiblesse dans *Les Confessions* : « Dans l'ordre successif de mes goûts et de mes idées, j'avais toujours été trop haut ou trop bas ; **Achille ou Thersite**, tantôt héros et tantôt vaurien »⁵². Les noms « Achille » et « Thersité » sont employés comme les métaphores idéologiques pour caractériser la personnalité du narrateur. Dans le contexte africain, certains noms commencent à être employés comme les métaphores politiques : Nelson Mandela, Chaka, Patrice Lumumba, Kimpa Vita, Nkrumah Kwame (la métaphoricité de l'africanisme)⁵³ ou Mobutu. Dans *Sur l'autre rive*, Henri Lopes écrit : « Les Congolais considéraient avec un sourire leur **chevelure** séparée en deux par **un sillon typique** qui rappelait **Lumumba**, tel que les photos nous ont appris à le voir »⁵⁴. En rappelant quelques noms des personnages historiques considérés comme des métaphores politiques, nous cherchons à expliquer la métaphorisation du nom « Moïse » dans l'écriture de Kadima-Nzuji à partir de l'exemple :

« **Moïse**, celui-là même qui se fut proclamé **l'Envoyé de Dieu** pour sauver le **peuple kulâhien** de la dérive, n'avait qu'un mot à la bouche : *le changement*. Et ce mot, il le

⁴⁹ Aristote, « chapitre IV Sur l'image », op.cit., p.

⁵⁰ Madame de Staël, *Corinne ou l'Italie*, p.64.

⁵¹ Jean de la Bruyère, *Les Caractères*, op.cit., p. 246.

⁵² Jean-Jacques Rousseau, *Les Confessions*, 1782, p. 92.

⁵³ Francis Abiola Irele, *Négritude et condition africaine*, Paris, Karthala, 2008, p.133.

⁵⁴ Henri Lopes, *Sur l'autre rive*, Paris, Le Seuil, 1992, p.130.

prononçait sur tous les tons, sur tous les rythmes et dans tous les registres vocaux. Ce faisant, il croyait avoir expliqué le sens de sa lutte, mais au fond il n'avait rien dit.» (p. 228).

Dans la lecture cet extrait, trois métaphores de la lutte idéologique marque une métaphoricité du style. Premièrement, la métaphore du nom propre « Moïse » est construit selon la structure de la métaphore in absentia. Ce nom propre devient un véhicule métaphorique sans la topique précise dans le contexte de l'énoncé. Lorsqu'on cherche le métaphorisé associé au véhicule métaphorique du nom « Moïse », on suppose qu'il caractérise l'opposition. Ainsi, le couple **opposition/Moïse** compose la structure métaphorique. Dans ce couple métaphorique, le sème identique entre le métaphorisé et le métaphorisant semble être la libération et changement. Ce nom est rempli de métaphoricité, du fait qu'il suggère une histoire ancienne et une réalité nouvelle. Dans le contexte historique de ce nom, le changement est réalisé par un personnage, mais le contexte du roman, un groupe d'opposants réclament collectivement le changement. Cette rupture subit un échec en raison du manque de l'engagement hardi pour une novation de la politique. Ainsi, Kadima-Nzuzi souligne deux problèmes majeurs de cet échec dans *La Chorale de mouche*, lorsqu'il écrit : « Face au **vide idéologique** qui l'affectait, mais aussi à cause de **l'achat des consciences** dans lequel Oré-Olé était passé maître, **l'opposition** connaissait de graves dissensions en son sein » (p. 228). A travers ces propos de l'auteur, le vide idéologique et la corruption politique constituent deux symptômes de l'échec pour la modernité sociopolitique. En interprétant la métaphore du nom « Moïse », notre constat est que le personnage historique « Moïse » accomplit un changement radical et la libération d'un peuple asservi par la dictature, mais l'opposition kulâhienne n'applique pas convenablement les isotopies idéologiques de la modernité réalisées à partir de ce personnage libérateur et révolutionnaire, Moïse.

Deuxièmement, outre la métaphore idéologique du personnage religieux, le nom propre « Moïse » institue dans un contexte la caractérisation profonde, le même nom constitue une métaphore filée. A cet égard, les métaphores secondaires sont absentes dans *La Chorale des mouches*, mais elles attachées dans le contexte sémantique à cette métaphore primaire. En tenant compte de ce contexte métaphorique, le métaphorisant « pharaon » absent dans le contexte textuel est emprunté ou suggéré pour expliquer les traits de la dictature et du pouvoir chez Oré-Olé. En acceptant une approche analogique, on aboutit à la structure métaphorique suivante « Oré-Olé » (métaphorisé)-« pharaon » (métaphorisant). Cette structure dégage un sème identique de médiation ou de connexion. Cette similitude sémique provient des isotopies de la force, de la violence, de la répression, de la puissance et de la supériorité. Par exemple, le portrait de ce personnage tyrannique est mis en lumière dans l'extrait suivant :

« Des sbires d'Oré-Olé (...) procédaient, ainsi que pour les morts, à leur dernière toilette et à leur habillage. Puis, ils les livraient aux caïmans qui pullulaient dans cette partie de Musulu. Quand il s'agissait d'opposants connus, les gens d'Oré-Olé prenaient soin, dès le lendemain, d'annoncer par la voie de rumeur leur départ pour des pays lointains. Quand il s'agissait du **menu fretin**, ils se contentaient d'en déplorer la disparition.» (p.135).

Cet énoncé souligne la dérive du pouvoir pharaonique. Ce pouvoir pharaonique engendre le meurtre, la souffrance et la cruauté. Troisièmement, la métaphore primaire du nom « Moïse » laisse suggérer une autre métaphore secondaire entre le peuple juif et le peuple kulâhien. Le rapport métaphorique entre ces peuples permet de penser que l'un d'eux représente la topique et l'autre d'entre eux le véhicule métaphorique. En le caractérisant par la

métaphore du peuple juif, la population kulâhienne a besoin d'un libérateur aussi puissant et ferme dans son idéologie comme Moïse, inébranlable faces aux méthodes rusées de pharaon . Le lien identique entre ces deux peuples est exalté par les sèmes de la violence, de la misère, de l'injustice, de la souffrance, ce qui justifie chez les Kulâliens l'aspiration d'avoir un libérateur héroïque comparable à celui de Moïse. Tout peuple soumis à la dictature et à la souffrance peut être caractérisé par la métaphore du juif. A cet égard, Henri Lopes établit une analogie métaphorique entre l'histoire du Juif et celle des Nègres, lorsqu'il écrit dans *Le Chercheur d'Afrique* : « Il y a même quelque chose de commun entre **l'histoire des juifs et celle des nègres**. D'ailleurs, tu as raison, **je suis juif. Je suis palestinien, gitan, chicano...** »⁵⁵. Avec un tel exemple, il est possible de chercher une relation de similitude entre le peuple kulâhien et la métaphore du juif, cette relation sémique repose sur l'isotopie de la souffrance et de la violence. Par conséquent, les héros modernes des oppositions africaines n'arrivent pas à incarner les isotopiques métaphoriques du personnage « Moïse », symbole de la libération ou du changement radical en raison du vide idéologique ou à cause de la rupture désuète pour la recherche d'un bonheur subjectif mais non celle de la collectivité.

2.3. Matrone ou maternité des diamants: la métaphore du tragi-comique

Nous avons précédemment montré deux problèmes majeurs suggérés par le métaphorisant du nom propre « Moïse ». Ces problèmes sont focalisés, d'une manière générale, sur la critique des oppositions africaines, leur incapacité d'incarner le changement véritable et leur conscience corruptive devant les tentations séductrices du pouvoir pharaonique. Une autre problématique que posent les métaphorisants des noms génériques dans *La Chorale de mouche*, repose sur la question de la fraude ou du vol organisés à travers le trafic des diamants ou celui des matières premières. En examinant la thématique du diamant chez Kadima-Nzuji, nous formulons deux hypothèses. La première est de noter que le métaphorisé *in absentia* est l'une des novations dans le style de Kadima-Nzuji. La seconde sera de souligner que la femme contrôleur ou la femme policière est une matrone des diamants. Ce couple femme policière/matrone compose la structure de la métaphore à savoir le métaphorisé et le métaphorisant. Le rétablissement du métaphorisé absent (femme policière) attribue au métaphorisant « matrone » une métaphoricité. Notre but sera d'analyser la métaphore de la matrone pour expliquer le vol illicite des diamants par les étrangers dans la ville de Djilnam. Ce nom de lieu induit une métaphoricité de l'écriture, du fait qu'il exprime une synecdoque du contenant entre cette ville et l'extraction des diamants. Dans le contexte fictionnel, le nom « Djilnam » fonctionne comme un métaphorisant pour décrire les caractéristiques des villes minières où s'organisent le vol et le trafic des diamants. La critique du vol des diamants est focalisée sur le lexique métaphorique de la maternité. Le nom « matrone » appartient au lexique de la médecine ou de l'hôpital et il est synonyme de sage-femme. Marcel Proust emploie ce mot dans le contexte de la femme grosse : « la pauvre fille, engraisée par **sa grosse**, jusqu'à la figure, jusqu'aux joues qui tombaient droites et carrées, ressemblait en effet assez à ces vierges, fortes et hommases, **matrones** plutôt, dans lesquelles les vertus sont personnifiées à l'Arena »⁵⁶. Dans *La Nouvelle romance*, Henri Lopes écrit ainsi : « C'est la délivrance ! Chacun se retrouve chez **une matrone**, grosse comme un sac de

⁵⁵ Henri Lopes, *Le Chercheur d'Afrique*, Paris, Le Seuil, p.279.

⁵⁶ Marcel Proust, *Du Côté de chez Swann*, Paris, p.50.

farine. » Le titre hospitalier « matrone »⁵⁷ caractérise les femmes spécialistes soit des avortements soit des accouchements. Selon notre hypothèse de l'énoncé suivant, cette femme travaille à la maternité des diamants à l'aéroport :

« D'une main tremblante, **Aissatou** souleva le rideau qui masquait la porte. Elle franchit l'entrée du cagibi. **Une matrone** l'y attendait. Elle était assise sur un escabeau. Approche-toi, relève ton boubou et écarte bien tes jambes. Ordonna-t-elle. Elle releva son boubou à mi-cuisse tout en écartant les jambes. Plus haut cria la matrone » (p.214).

Cet exemple suggère une pratique de la maternité, la femme qui vient pour donner la naissance de bébé doit respecter les ordres de la matrone ou de la sage-femme. Employé dans l'univers de l'aéroport du voyage, ce nom devient une métaphore in absentia. Le métaphorisé « matrone » travaille comme policière. Son nom propre n'est pas cité dans le contexte du roman. Si l'auteur fait une substitution du nom « policière » ou du nom propre à celui de matrone, il dénonce un phénomène nouveau auquel les étrangers sont impliqués. Ce phénomène est le trafic et le vol des diamants extraits dans la ville de Djilnam. A cet égard, l'exemple suivant explique l'enjeu de la métaphoricité engendrée à partir des méthodes de fouilles des passagers avant d'avoir le permis de voyager :

« **La couche** livra son secret : **des diamants** y scintillaient et leur éclat contrastait avec la pénombre du cagibi(...) Agent de police, de douanes, de migration, d'hygiène, de maîtrise et d'affaires, bagagistes, marchands de bibelots, passagers retardataires... tout le monde accourut. **La matrone** exhiba les **diamants** après en avoir enfoui la moitié dans un bonnet de son soutien-gorge. Aissatou fondit en larmes) (p. 216).

En recourant à cet exemple, nous soulignons le champ lexical de la maternité avec les mots comme « la couche » et « la matrone ». Dans une perspective de la dénotation, le lexique « couche » représente chez les femmes un accouchement ou un enfantement. L'usage du mot « couche » employé dans l'univers du voyage suggère une métaphore composée qui relève de la dynamique des structures à savoir **maternité/diamant, diamant/bébé**. Les diamants cachés dans le sexe féminin sont comme un bébé. Si l'auteur utilise cette métaphore de la maternité, son vision est d'organiser une critique sur le pillage des matières premières perpétrées dans les pays miniers où les étrangers et les autochtones sont les acteurs du vol. La métaphore de la matrone souligne un rôle dégradant de la femme. Celle-ci est soumise à jouer une fonction de la fraude imposée par son mari. L'exemple de la couche/diamant que représente le personnage féminin « Aissatou » illustre la domination masculine et la soumission féminine. Ce nom constitue un métaphorisant dans les énoncés nouveaux pour peindre les fraudeurs et les pillards des diamants. La métaphore de matrone explique les méthodes bien pensées concernant la fraude et le vol des diamants. L'autre moyen de la fraude est suggéré à partir du ventre d'une femme morte. Le cercueil et le ventre sont considérés ici comme les métaphorisant de la cachette dans l'énoncé ci-après :

« Quand on fit sauter le couvercle du cercueil, ceux qui assistaient à la scène reculèrent d'effroi. On parvenait à distinguer parmi les asticots qui grouillaient dans le ventre ouvert de la morte, des pépites d'or, des diamants, des cristaux et des malachites » (p.217).

La structure cercueil/diamant ou le ventre/diamant présente une métaphoricité de la critique contre le vol des matières premières ou la novation du style entre la tragédie et le comique. La dépouille de la femme morte trouve sa profanation et son déshumanisation. Par

⁵⁷ Henri Lopes, *La Nouvelle romance*, Yaoundé, Editions Clés, 1976, p.77.

conséquent, le nom générique « matrone » constitue une surdétermination, lorsqu'il s'emploie dans le domaine du transport aérien et le trafic illicite des matières premières.

Conclusion

Notre problématique a posé la question de savoir comment la métaphoricité des noms propres et génériques créait une novation de style dans *la Chorale des mouches* de Kadima-Nzuji. En appliquant les critères de l'approche structurale, nous avons montré que les noms propres instituaient une métaphoricité du style. Dans cette perspective, nous avons considéré que les noms génériques « mouche » et « chorale » formaient une double métaphore ou une double caractérisation pour devenir le point central où se rattachent tous les problèmes du roman comme la dictature, le pouvoir népotique, le conflit entre la tradition et la modernité dans le cadre familial, le conflit entre le pouvoir et les opposants dans l'univers politique ou l'armée et la violence dans l'espace sociétal. A cet égard, le métaphorisant « mouche » instaure une réécriture novatrice pour exalter l'échec des conférences nationales dans le contexte africain. Ces conférences nationales soulignent la période de la démocratie, des ruptures et des mutations politiques dans certains pays africains et il a souligné le vide idéologique de la classe politique incapable d'inaugurer la rupture et le changement véritable. En dehors du métaphorisant « mouche », nous avons analysé métaphorisé « chorale » qui suggère la conférence, le palabre et une rencontre. Ces noms métaphoriques représentent les caractérisants métaphoriques pour décrire les attitudes irresponsables, laxistes et égocentriques des élites politiques dans le cadre du continent africain. D'autres métaphoricités des noms génériques portent sur le métaphorisant « matrone ». Un tel métaphorisant met en relief l'expressivité hyperbolique pour marquer la critique radicale sur le trafic et le vol des matières premières. Notre étude n'a pas tous exploré la métaphoricités des noms propres et des noms génériques dans le cadre des lieux et des véhicules. Ces deux domaines suscitent une problématique nouvelle pour comprendre les symbolismes évocateurs dans *La Chorale des mouches*.

Bibliographie

- Abiola Irele, (F.)**, *Négritude et condition africaine*, Paris, Karthala, 2008.
- Akir, (H.)**, « Noms propres et recherche identitaire dans l'œuvre de Jean Sénac », *Synergies Algérie*, n°8, 2009, pp. 217-225.
- Amalric, (J-L.)**, *Ricœur, Derrida, l'enjeu de la métaphore*, Paris, PUF, 2006.
- Aristote**, *La Rhétorique*, Paris, librairie générale française 1991.
- Bacry, (P.)**, 1992, *Les Figures de style*, Paris, Editions Belin, 1991.
- Balzac, (H.)**, *Eugénie Grandet*(1833), Paris, Le Seuil, 1989.
- Barseghian, (A.), 1997, « Un modèle de la métaphore », *Sémiotiques*, n°13, pp. 91-103.
- Baudelaire, (C.)**, *Les Fleurs du mal*, Paris, Gallimard, 1985.
- BERGEZ, (D.), al.,**, *Vocabulaire de l'analyse littéraire*, Paris, Armand Colin, 2005.
- Bordas, (E.)**, *Les Chemins de la métaphore*, Paris, Presses Universitaires de France, 2003.
- Bordas, (É.)**, « Stendhal au miroir du roman : stratégies de l'énonciation narrative dans *La Chartreuse de Parme* », *L'information grammaticale*, n°. 71, pp. 13-18.
- Botet, (S.)**, *Petit traité de la métaphore*, Strasbourg, Presses universitaires de Strasbourg, 2008.
- Canut, (C.)**, « *Le nom des langues ou les métaphores de la frontière* », *Ethnologues comparées*, <http://alor.univ-montp3.fr/cerce/revue.htm>.
- Daudet, (A.)**, *Le Singe* (1872), Paris. Gallimard, 1995.

- Derrida, (J.),** *L'écriture et différence*, Paris, Editions du Seuil, 1967.
- Détienne, (C.),** *Transdisciplinarité et métaphorologie*, 2011, <http://www.info-metaphore.com>
- Eco, (U.),** *Les Limites de l'interprétation*, Paris, Grasset, 1990.
- Elongo,(A.),** « Modernité et mutations identitaires dans *Le Masque de chacal* de Tati Loutard », *Revue Ethiopique*, n°88, 2012.
- Fontanier, (P.),** *Les Figures du discours*, Paris, Flammarion, 1977.
- Golding (W.)** *Sa Majesté des mouches* (1954), Paris, Folio Junior, 1993.
- Grainville, (P.),** *Flamboyants*, Paris, Le Seuil, 1978.
- Guibal , (F.),** « Georges Morel, Le signe et le singe », *Revue Philosophique de Louvain*, Vol.84, n° 63, 1986, p. 415- 418.
- Hadot, (J.),** « N. Hagedé. « La métaphore du miroir dans les *Epîtres* de saint Paul aux Corinthiens », *Revue de l'histoire des religions*, t. 154, n°1, 1958, pp. 110-111.
- Hugo,(V.),** *Notre Dame de Paris*(1831), Paris, Gallimard, 1986.
- Jonasson, (K.),** « Les noms propres métaphoriques : construction et interprétation », *Langue française*, n°92, 1991, pp.64-81.
- Jonasson,(K.),***Le Nom propre. Constructions et interprétations*, Bruxelles, Duculot, Louvain-la-Neuve. 1994. 255 p.
- Kadima-Nzujj, (M.),** *La Chorale des mouches*, Paris, Présence Africaine, 2003.
- Kleiber, (G.),** Problème de références : *descriptions définies et noms propres*, Paris, 1981.
- Kourouma, (A.),** *En attendant le vote des bêtes sauvages*, Paris, Le Seuil, 1998.
- Jamet, (D.)** (dir), *Dérive de la métaphore*, Paris, L'Harmattan, 2008.
- Lopes, (H.),** *La Nouvelle romance*, Yaoundé, Editions Clés, 1976.
- Lopes, (H.),** *Le Pleurer-rire*, Paris, Présence Africaine, 1982.
- Lopes, (H.),** *Le Chercheur d'Afrique*, Paris, Le Seuil, 1990.
- Lopes, (H.),** *Sur l'autre rive*, Paris, Le Seuil, 1992.
- La Bruyère, (J.),** *Les Caractères*, Paris, 1688
- La Rochefoucauld, (F.),** *Réflexions ou sentences, Et maximes morales* (1664), Paris, le Seuil, 1997.
- Madame de Staël,** *Corinne ou l'Italie* (1807), Paris, Gallimard, 1985.
- Michaud, (G.),** « Le thème du miroir dans le symbolisme français », *Cahiers de l'Association internationale des études françaises*, 1959, N°11. pp. 199-216.
- Maupassant, (G.)** *Le Horla*(1887), Paris, Flammarion, 1984.
- Molinié, (G.),** *Dictionnaire de rhétorique*, Paris, éd. LGF, 1992.
- Planchon, (L.),** « Mouches et maladies », *Foyer Protestant*, Journal bimensuel, Nîmes, 1914.
- Poisle-Desgranges, (J.),** *Le Roman d'une mouche*, Paris, Editions Jules Taride, 1872.
- Pomel, (F.),** *Présentation : réflexions sur le miroir*, Université Rennes 2
- Proust, (M.),** *Du Côté de chez Swann*, Paris, Gallimard, 1988.
- Rousseau, (J-J),** *Les Confessions* (1782), Paris, Le Seuil, 1967.
- Rouby, (B.),** « Défaites du symbole : David Gascoyne et l'alchimie face à l'hiver des signes », *Protée*, vol. 36, n° 1, 2008, p.72.
- Sartre, (J-P),** *Les Mouches*, Paris, Gallimard, 1947, p.30.
- Senghor (L. S),** *Œuvre poétique*, Paris, Le Seuil, 1990.
- Szymanski, (G.),** *La Métaphore, voie royale de la communication*, Paris, InterEdictions, 2011.