مجلة حوليات التراث
ADP
Revue Annales du Patrimoine
P-ISSN 1112-5020 / E-ISSN 2602-6945

La poétique de quelques proverbes malgaches anaphoriques et épiphoriques

The poetics of some anaphoric and epiphoric Malagasy proverbs

Dr Guy Razamany
Université de Mahajanga, Madagascar
razamanyguy@gmail.com

Reçu le : 23/7/2022 - Accepté le : 17/8/2022

22
2022

Pour citer l'article :
✳ Dr Guy Razamany : La poétique de quelques proverbes malgaches anaphoriques et épiphoriques, Revue Annales du patrimoine, Université de Mostaganem, N° 22, Septembre 2022, pp. 141-156.

BY-NC-ND

http://annales.univ-mosta.dz

***

Revue Annales du patrimoine, N° 22, 2022, pp. 141 - 156
P-ISSN 1112-5020 / E-ISSN 2602-6945

La poétique de quelques proverbes malgaches anaphoriques et épiphoriques

Dr Guy Razamany
Université de Mahajanga, Madagascar

Résumé :

On peut dire que le proverbe est un masque d'autorité dans la mesure où son origine n'est pas datée ; il est une tradition orale universelle car chaque pays a son propre proverbe. Elle est une production sociale qui relève d'une parole gnomique. Le recours au proverbe est un recours à la sagesse populaire, à une "doxa" qui fait autorité de la même manière qu'une citation d'auteur est un argument qui atteste de la validité d'un raisonnement et cette sorte de citation est aussi poétique par ses innombrables styles, y compris l'anaphore et l'épiphore et par ses variantes de signifiant et de référent dans la communication intertextuelle. C'est de cette manière que le proverbe s'impose comme une vérité inébranlable et il est l'objet de notre article ; il est étudié sous l'angle de l'intertextualité. Cette intertextualité touche aussi l'analyse de la société malgache car l'analyse poétique sur le proverbe ne doit pas se limiter au niveau linguistique, elle doit aussi déborder sur l'environnement socioculturel dans lequel on produit cet art poétique, dans la mesure où le langage est une institution sociale.

Mots-clés :

proverbe, intertexte, poétique, anaphore, épiphore.

The poetics of some anaphoric and epiphoric Malagasy proverbs

Dr Guy Razamany
University of Mahajanga, Madagascar

Abstract:

We can say that the proverb is a mask of authority insofar as its origin is not dated; it is a universal oral tradition because each country has its own proverb. It is a social production that stems from a gnomic word. The recourse to the proverb is a recourse to popular wisdom, to a "doxa" which is authoritative in the same way as a quotation from an author is an argument which attests to the validity of a reasoning and this kind of quotation is also poetic by its innumerable styles, including the anaphora and the epiphora and by its variants of signifier and referent in intertextual communication. It is in this way that the proverb imposes itself as an unshakable truth and it is the

Reçu le : 23/7/2022 - Accepté le : 17/8/2022
razamanyguy@gmail.com
© Université de Mostaganem, Algérie 2022

subject of our article; it is studied from the angle of intertextuality. This intertextuality also affects the analysis of Malagasy society because the poetic analysis of the proverb must not be limited to the linguistic level, it must also spill over into the socio-cultural environment in which this poetic art is produced, insofar as the language is a social institution.

Keywords:

proverb, intertext, poetics, anaphora, epiphora.

Introduction :

Les figures de style fondées sur la répétition de mots comme et l'anaphore et l'épiphore sont aussi les figures de style qui forment d'autres expressions poétiques du proverbe. Elles ne sont pas un signe de la pauvreté de la langue malgache mais elles sont plutôt employées pour frapper l'esprit de l'auditeur. L'objectif de cet article vise à donner une force plus grande à la pensée exprimée, surtout si on étudie les proverbes anaphoriques et épiphoriques de manière intertextuelle parce que ces figures de style sont figurées dans le dédoublement de son signifiant. En effet, notre hypothèse est l'idée selon laquelle on voit souvent ces figures de style dans le proverbe quel que soit son contexte dans la communication intertextuelle. Alors, est-ce que le proverbe en soi est déjà une littérature ? Pour mieux expliquer cette problématique, nous choisissons comme méthode d'analyse l'intertexte et nous instaurons une référence dédoublée selon la formulation théorique de Roman Jakobson suivante : "La suprématie de la fonction poétique sur la fonction référentielle n'oblitère pas la référence (dénotation), mais la rend ambiguë. A un message à double sens correspondent un destinateur dédoublé, de plus une référence dédoublée, ce que soulignent nettement, chez de nombreux peuples les préambules de conte de fée : ainsi par exemple, l'exorde habituel des conteurs majorquins : "aixo era no y era" (cela était et cela n'était pas)"[(1)]. Ce qui veut dire exactement que le proverbe fonctionne à partir de la logique qui s'y déploie, les personnages – au sens grec du

terme – et les objets du monde qu'il met en scène ne sont que des ancrages qui permettent au sens de se déployer. Dès lors, chaque fois qu'un sens analogue à celui du proverbe vient à être imaginé par un locuteur, il évoque immédiatement le proverbe. C'est ce qui nous a permis de dire que le proverbe est la matrice fondamentale à partir de laquelle la littérature orale, voire la sagesse malgache prend naissance.

1 - L'anaphore :

L'anaphore fait partie de la figure de rhétorique classée dans le type microstructural, c'est la vérité la plus élémentaire de la répétition(2). Elle se définit comme une reprise d'un mot ou d'un groupe de mots au début des phrases ou des vers qui sert à exprimer les différentes idées ou des sentiments d'insistance(3). Par intertexte, les termes repris successivement au début des phrases proverbiales forment une sorte de rythme harmonieux car la présence de l'anaphore y est assez frappante. Ils sont aussi figurés dans le dédoublement du signifiant et de la référence dans la communication. Autrement dit, il y a un rapport entre la structure anaphorique du proverbe et son contenu parce que la structure anaphorique projette en quelque sorte le contenu du proverbe vers un dehors où la logique trouve sa pertinence. C'est ainsi que nous allons prendre des exemples de proverbes qui renferment cette figure de style pour montrer la fonction poétique du proverbe de manière intertextuelle. Soit premièrement le proverbe : "Kakazo ambo halan-drivotro, kakazo mahitsy maro ampamira, ôloño mariñy maro malaiñy" (Les longs arbres sont détestés par le vent, les arbres droits font beaucoup de coupeurs, les hommes honnêtes ont beaucoup d'ennemis).

Les "kakazo ambo" (les arbres longs) et les "kakazo mahitsy" (les arbres droits) dans la forêt sont les plus recherchés par les gens pour les différents travaux par rapport aux autres arbres. A la forêt, ils sont les victimes de la coupe. Dans ce proverbe, ils sont le premier signifiant. C'est dans ce premier signifiant qu'on trouve également la structure anaphorique. Cette structure

anaphorique s'y présente d'une manière rythmique à cause de la reprise deux fois successives du terme "kakazo" (arbre) en début de phrase. Ce premier signifiant dénote que les arbres de bonne qualité sont naturellement recherchés, autrement dit, exposés à des agressions. Ce premier système descriptif est projeté dans le deuxième signifiant pour attester que les hommes de bonne conduite, les hommes qui affichent leur droiture subissent des critiques. Cela veut dire qu'il est plus difficile d'être bon que d'être mauvais dans la société, car être bon implique le refus de l'égoïsme qui est une attitude antisociale et dangereuse pour la cohésion du groupe. En conséquence, les individus de mauvaise conduite sont une pathologie qui gangrène toute la société. Le signifié de ces deux signifiants sont donc "maro malaiñy" (il y a beaucoup d'ennemis), c'est-à-dire que beaucoup de gens détestent quelque chose de bon dans la société à cause de leur égoïsme ; ils ne veulent pas que la société se développe afin de pouvoir exploiter facilement les personnes défavorisées. Cette idée nous semble être postulée dans celle de Michaël Riffaterre suivante : "La véritable signifiance du texte réside dans la cohérence de ses références de forme à forme et dans le fait que le texte répète ce dont il parle, en dépit de variations continues dans la manière de dire"[(4)]. Autrement dit, ces gens trouvent leurs intérêts personnels dans le mal. En définitive, ce proverbe est une exhortation à la préservation du "fihavanaña", l'harmonie sociale pour une bonne santé de l'organisation sociale. Cette interprétation relève d'une autre figure de style : c'est l'antithèse qui consiste à affirmer la rectitude en dépit des détracteurs dans la société.

A cause de la similarité de sens entre les deux signifiants, on relève donc de la métaphore formée par la similarité de sens entre ces deux signifiants. Le lien sémantique qui unit les deux signifiants est la question de la haine sur quelque chose de bon. Par conséquent, les deux signifiants partagent, de manière intertextuelle, le même signifié et ils ont la même référence.

L'anaphore est aussi figurée dans le dédoublement de signifiant.

Il y a donc des gens qui trouvent leurs profits personnels en faisant du mal, c'est le véritable référent de ce proverbe, ce sur quoi insiste l'anaphore ; il s'agit de problème de l'homme dans le social. Mais malgré cela, le proverbe encourage toujours les gens de bonne volonté de prendre leurs responsabilités afin qu'on puisse vivre dans une vie meilleure. Le proverbe, en tant que sagesse collective, ne cherche qu'à instaurer dans la société cette vie meilleure. C'est pour cette raison qu'il reste toujours une référence sociale qui se présente sous forme d'une loi fondamentale dans la société traditionnelle tsimihety, que tout le monde doit agir en principe en fonction de cette loi. Le proverbe est une référence sociale chez les Tsimihety parce qu'il est une parole des ancêtres. En d'autres termes, il est en quelque sorte une parole sacrée qui mérite le respect. Cette dernière remarque peut être justifiée par l'organisation de la transcendance verticale au sein de la tradition tsimihety.

Le proverbe ne donne pas seulement des raisons de persévérer dans le droit chemin en dépit des difficultés, justement à cause de la transcendance horizontale qui relie l'individu entre les membres de la société ou entre les membres d'un groupe. Derrière l'idée de transcendance horizontale, il y a le constat suivant : il faut de tout pour faire une société de manière à ce que les compétences se complètent. Ainsi, lorsqu'on ne sait pas fabriquer une hache, on s'adresse au forgeron ; lorsqu'on ne fait pas fabriquer un lit, on s'adresse au menuisier ; lorsqu'on n'a pas la force de travailler la rizière, on s'adresse au laboureur... C'est ce que nous pouvons constater dans le proverbe suivant : "Rano laliñy lakaniñy, rano marivo tsahaña" (L'eau profonde est traversée avec la pirogue, l'eau peu profonde est traversée à pied).

L'eau n'est pas seulement un espace hydrique dans lequel vivent certaines espèces biologiques, mais elle peut également être utilisée comme voie de communication, ou plus

généralement se présente comme un obstacle à franchir. Dans ce dernier cas, des problèmes peuvent surgir car la noyade peut entraîner la mort. Quelle que soit sa profondeur, l'eau peut poser un danger pour la vie humaine. Ici, ce problème posé par l'eau est le premier signifiant dans ce proverbe, et le deuxième signifiant est la solution à ce problème.

Si le problème que pose l'eau à traverser est sa grande profondeur, la solution qu'il faut adopter est de la franchir par le moyen d'une pirogue. En revanche, si la traversée d'un plan d'eau pose le problème de la faible profondeur, la solution adéquate est de la passer à gué.

L'interprétation qui se déroule sur une question d'adaptation pratique devient à son tour – par métaphore – le signifiant d'une nouvelle interprétation qui se réfère à la vie en société. Il s'agit d'avoir de la modération et de la souplesse dans le traitement des différends sociaux pour la satisfaction des parties engagées. Sur le plan formel, nous avons dans ce proverbe l'anaphore du terme de tête de chaque membre du proverbe, le mot "rano" (eau). Cette anaphore met en évidence l'identité du non identique. L'eau est identique à elle-même mais peut présenter différents aspects selon qu'elle est profonde ou non. Nous examinons le proverbe suivant qui peut être pris comme une illustration de cette dernière remarque : "Aomby malandy, aomby maintiñy ny ôlombeloño : samby vala araiky" (Les hommes sont comme les bœufs à robe blanche, les bœufs à robe noire, ils sont dans le même parc).

Il y a vraiment un parallélisme de fonctionnement entre la métaphore et le proverbe. Tous les deux font voir les choses à partir d'image propre à frapper l'esprit. Ici, comme le milieu de production du proverbe est une communauté d'éleveurs de zébus, le cheptel possède une importance particulière. En effet, le zébu est présent dans toutes les activités de l'homme. Il sert de bête de somme dans les travaux d'agriculture : tirer la charrue pour le labour, piétiner les rizières pour le repiquage,

tirer la charrette pour le transport ; le bœuf se vend aussi pour parer à des difficultés financières, il est immolé pour diverses cérémonies telles que le mariage ou les funérailles, il est donné en dot, il est offert en réparation d'une faute, il est immolé en signe de bienvenue ; bref, le zébu est incontournable dans la société malgache.

C'est ainsi que ce proverbe se sert de l'image du zébu pour faire passer le concept de tolérance. Non seulement ce proverbe nous apprend qu'il existe des zébus à robe blanche et des zébus à robe noire, mais en outre, il nous apprend que la robe blanche d'un zébu peut être noircie par l'homme. Ce qui veut dire que ce qui est noir n'est pas tout à fait noir, mais c'est la vie en société qui lui a donné cette couleur. Autrement dit, il peut retrouver l'innocence du blanc si les conditions de vie sont autres. Ce proverbe a une importance particulière car il justifie pourquoi il faut avoir de la tolérance. En effet, dans une interprétation faible, on peut dire que les individus de bonnes conditions de vie ne se salissent pas les mains, alors que les indigents sont contraints d'exécuter les basses besognes. C'est pour cette raison qu'il ne faut pas exclure cette dernière catégorie d'individus car ils font partie intégrante de la société, ils sont dans le même parc, pour ainsi dire en référence au proverbe. Dans une interprétation forte, on peut dire qu'il n'y a pas d'individu absolument bon et d'individu absolument mauvais, mais c'est une carence dans l'organisation sociale qui fait de mauvais individus ; alors il faut être tolérant pour que la société atteigne l'harmonie au plus haut degré. Justement, les proverbes, de par leur structure poétique, visent à faire atteindre cette harmonie en se constituant sous forme de loi non écrite mais gravée dans la mémoire collective.

Dans ce proverbe, le premier signifiant divise, il évoque la couleur blanche et la couleur noire dans une perspective antithétique, le deuxième signifiant, par contre unifie, c'est cette unification que focalise le signifiant "araiky" (un), c'est-à-

dire indivisible. Autrement dit, nous avons une identification du non identique dans une vision qui cherche l'harmonie. Harmoniser effectivement, c'est faire aller ensemble ce qui ne se ressemble pas.

Si l'on affirme d'autre part que la métaphore est avant tout une manière de voir, c'est parce que la métaphore se sert d'une expression à la place d'une autre différente par l'existence d'un point d'intersection sémantique entre les deux. Ainsi, quand on dit à propos d'une jolie fille : c'est un ange tombé sur terre, on fait de la métaphore. La particularité de cette dernière métaphore est que personne n'a jamais vu un ange. Seulement, sémantiquement un ange doit être beau puisque sa fonction est de préserver l'homme du mal ; de la même manière, une jolie fille inspire de beaux sentiments à l'homme. C'est ainsi que se constitue la métaphore : harmoniser les différences entre elles. Ainsi, dans ce proverbe, l'anaphore dans "aomby" dans le premier signifiant met en évidence les différences, mais dans le deuxième signifiant, "araiky", nous avons une conciliation des contraires.

Le véritable référent de ce proverbe est la différence entre les uns et les autres dans la société ; mais cette différence ne doit pas devenir un différend, car il faut bien vivre en société. Le proverbe, en tant que sagesse ancestrale, est comme une loi non écrite, avons-nous dit plus haut. Dans ce cas, la littérature, comme le proverbe, a une fonction sociale qui ne sert pas l'intérêt d'un particulier mais l'intérêt commun de l'homme. François Rastier en a remarqué dans le rapport entre le sens et la textualité ; il a dit que : "Le texte apparait comme une série de contraintes qui dessinent des parcours interprétatifs. Chaque lecteur est libre de suivre une trace personnelle, de déformer ou de négliger à sa guise les parcours indiqués par le texte, en fonction de ses objectifs et sa situation historique"[(5)]. Dans la vie des Malgaches se trouve aussi cette question de paradoxalité du comportement humain dans le social. Cette fonction sociale de la littérature est affirmée par René Wellek et Austin Warren, ils ont

affirmé : "La littérature a également une fonction sociale, une "utilité", qui ne peut pas concerner l'individu seul. On voit donc qu'une grande partie des questions soulevées par l'étude de la littérature sont, du moins en dernière analyse ou par implication, des questions sociales"(6). Le proverbe même s'il est un art poétique ne procure pas uniquement un plaisir sensoriel par ses procédés prosodiques, mais il quête toujours le bien-être collectif de l'homme dans le social par sa fonction référentielle.

Le proverbe connaît une autre figure de style fondée sur la répétition des mots, c'est l'épiphore. Les proverbes qui renferment cette figure de style nous amènent ensuite l'étude intertextuelle de ce genre.

2 - L'épiphore :

L'épiphore est une figure de style qui consiste à répéter un terme ou un groupe de mots à la fin des phrases, des propositions, des vers, voire à la fin des strophes. Comme l'anaphore, elle est aussi une figure de style microstructural. Elle consiste à exprimer l'intensité d'un sentiment ou d'une idée dans le proverbe ou dans une œuvre littéraire. Elle y est assez frappante car elle forme une sorte de rythme harmonieux par la reprise successive des termes. Par intertexte, cette structure épiphorique du proverbe est aussi figurée dans le dédoublement de son signifiant et de sa référence. C'est ainsi que nous allons prendre quelques exemples de proverbe qui renferment cette figure de style et nous allons les étudier de manière intertextuelle. Soit premièrement le proverbe : "Masom-pöza : ravoravo miringiringy, vingitry miringiringy" (Les yeux du crabe : dans la joie, ils menacent ; dans la colère, ils menacent).

Dans ce proverbe, les "masom-pöza" (les yeux du crabe) dont la forme est fixée est le premier signifiant ; ils sont comparés au caractère indigne de l'homme, il s'agit d'irresponsabilité et d'indifférence dont le signifié de ces deux signifiants est dans la deuxième partie du proverbe, dans le "ravoravo miringiringy, vingitry miringiringy" (dans la joie, ils

menacent ; dans la colère, ils menacent), c'est-à-dire qu'il y a une personne qui a le cœur froid en toutes circonstances ; elle ne partage avec les autres ni le sentiment de la joie, ni le sentiment de la tristesse. Autrement dit, cette personne essaie de faire sa vie toute seule.

L'individu de cette sorte a toujours le visage renfrogné, qu'il soit en joie ou qu'il soit en colère, il a toujours la même expression. Ici, l'épiphore consiste justement à peindre le cœur froid de cette personne à l'aide de la reprise deux fois successives le terme "miringiringy" (menacer), à la fin de chaque phrase dans la deuxième partie de ce proverbe. Cette structure épiphorique y donne une sorte de coloration frappante dans la mesure où elle ressemble presque à la rime intérieure. Celle-ci est due à l'homophonie de ce terme. La répétition de ce terme crée aussi une sorte de rythme, c'est le rythme de la parole. Ce proverbe est donc formellement poétique à cause de l'existence de l'épiphore qui exprime justement la permanence des expressions du visage.

Au niveau du contenu, la forme des yeux du crabe qui a toujours l'air menaçant est similaire à l'indifférence. Il s'agit d'un homme qui ne sait pas être reconnaissant. Mais ce qui est exactement stigmatisé par ce proverbe, c'est l'ingratitude. Effectivement, il est communément admis que certaines parties du corps sont prises pour être le siège de tel ou tel sentiment, et les yeux sont censés refléter l'âme, cette réflexion peut s'étendre à tout le visage. Ce proverbe relève donc de la métaphore formée par la similarité du sens entre ces deux signifiants. Il a été créé sur la base d'une observation portant sur un phénomène naturel : la forme des yeux du crabe qui sont toujours en protubérance, pareils aux yeux de quelqu'un exorbité sous la colère. Si les yeux manifestent en permanence la colère, l'individu risque de devenir asocial, il brise ainsi les liens sociaux qui font l'unité et la force de la société.

Le proverbe, en tant que sagesse collective et référence

sociale, n'exhorte jamais l'homme à avoir ce caractère indigne, la description de ce caractère est donc une manière indirecte de conseiller à être sociable. Car l'homme, en tant qu'être social, doit partager les sentiments de la société et chacun à l'intérieur de la société doit prendre toutes les responsabilités qui lui conviennent afin de n'y être pas marginalisé. Le proverbe reste donc une littérature référentielle dans la société traditionnelle tsimihety car tout le monde peut l'utiliser dans la communication. C'est pour cette raison que la référence au proverbe est au moins dédoublée. Cette importance de l'apparence est encore soulignée par le proverbe suivant : "Dihin'ny bivôlon-keliky : mahay mahazo tsiñy, tsy mahay mahazo tsiñy" *(*danseuse aux aisselles poilues : si elle danse bien, on lui donne tort ; si elle danse mal, on lui donne toujours tort).

Dans ce proverbe, le "dihin'ny bivôlon-keliky" est le premier signifiant, qui est comparé au deuxième signifiant, des personnes qui sont victimes de l'indifférence sociale sur leur travail. Une indifférence qui n'est pas nécessairement la conséquence de la qualité de son travail mais de la manière dont il le présente. Un travail peut être bien fait, mais c'est la présentation qui est mal soignée. Or, c'est cette présentation est de la plus importante dans les relations sociales. Quand on présente des condoléances, peu importe le sentiment réel que l'on ressent, l'essentiel est de présenter un visage de circonstance. Il faut tenir les discours de circonstance. L'importance du paraître par rapport à l'être se justifie par le fait que nul ne peut connaître ce qu'un individu ressent exactement, ce qui est observable est ce qu'il manifeste. C'est pour cette raison qu'il est hautement crucial d'accorder un soin particulier à la manifestation. Autrement, ce que l'on fait risque d'être pris pour une ironie. En effet, la danse relève de l'esthétique, donc de l'harmonie. Dès lors, une danseuse qui laisse voir les poils de ses aisselles semble se moquer de ceux pour qui elle danse, car ces poils sont considérés comme une rupture dans l'harmonie de la danse. L'épiphore a ici pour

mission de connoter cette disharmonie.

Encore une fois, dans ce proverbe, nous remarquons que l'interprétation prend la voie de la métaphorisation. Nous allons essayer de décrypter ce processus de la métaphore dans une autre perspective. En conséquence, nous allons d'abord démontrer que le proverbe commence par être une synecdoque. Dans le proverbe qui nous occupe, nous avons deux éléments qui entrent en contradiction : la danse qui s'inscrit dans une isotopie de l'harmonie et les poils des aisselles dans une isotopie disharmonique. Autrement dit, la danse n'est qu'un élément de la classe désignée sous le terme harmonie et les poils ne sont qu'un élément de la classe désignée par le terme dysharmonie.

Mais en tenant compte du fonctionnement du proverbe, on comprend que chaque élément désigne tous les autres éléments possibles de sa classe. Maintenant, la question qui va nous retenir est de savoir comment cette désignation est possible. Si les éléments sont dans une même classe, c'est qu'ils sont à la fois différents et possèdent en même temps un trait commun qui les unit dans la même classe. C'est cet élément commun qui permet à l'un d'eux de désigner les autres par analogie. Dès lors, nous avons le processus métaphorique. Ainsi, la danse permet de désigner tout ce qui est harmonique dans la société, d'ailleurs c'est un désignateur par excellence. Il en est de même pour les poils des aisselles pour désigner ce qui est disharmonique dans la société. Le véritable référent de ce proverbe est tout ce qui peut perturber l'harmonie sociale, une perturbation qui rend la vie en société impossible. Cela peut être une parole, une attitude ou encore une action qui va à contre-sens de l'harmonie.

Nous retrouvons aussi l'épiphore dans le proverbe suivant, mais son interprétation est en antithèse avec le premier. Voici ce proverbe : "Zana-drafy : mañano mahazo tsiñy, tsy mañano mahazo tsiny" (L'enfant du rival : actif, il a tort ; passif, il a tort). Dans ce proverbe, le "zana-drafy" (l'enfant du rival) est le premier signifiant, qui est comparé au deuxième signifiant, aux

gens victimes de l'ingratitude sociale, dont le signifié est "mañano mahazo tsiñy, tsy mañano mahazo tsiñy", (actif, il a tort ; passif, il a tort). Autrement dit, l'individu n'est pas condamné par ce qu'il ne fait ni par ce qu'il ne fait pas, mais par ce qu'il est dans la détermination sociale. L'individu est condamné par rapport à quelque chose qui ne dépend pas de lui. C'est une attitude dangereuse car elle est à la source des exclusions comme négation de l'humain. Il peut être condamné pour la couleur de sa peau, pour son origine, pour sa religion, pour son dialecte, pour sa pauvreté ou pour sa richesse, etc.

L'épiphore a ici par intertexte pour fonction de connoter l'injustice dont sont victimes les individus condamnés pour ce qu'ils sont et non pas pour ce qu'ils font. C'est un proverbe qui est d'une grande importance pour la question d'unité sociale. Cette attitude injuste est à la source des conflits qui divisent et qui sont nuisibles à la stabilité des nations. Autrement dit, ce proverbe nous conseille qu'en dépit des différences visibles, l'être humain est un et indivisible.

Au niveau du contenu, ce proverbe relève d'une métaphore dans le sens où il consiste à poser la similarité entre ces deux signifiants. Les marâtres ou les beaux-pères qui traitent mal les enfants de leurs rivaux sont semblables à des individus qui s'opposent à d'autres sous prétexte qu'ils sont différents par quelque chose qui ne dépend pas d'eux. Pourtant, il faut reconnaître que ces individus écartés font partie de la même société, ils sont membres du même corps social. En tant que sagesse ancestrale et référence, ce proverbe nous exhorte à traiter tout le monde d'une manière équitable. Dans la mesure où nous soutenons que les proverbes sont la source intertextuelle de toute la production orale du pays tsimihety dont ils sont issus, il n'est pas étonnant de constater que des analystes reprennent en expansion les idées concises de ce proverbe, une concision due au processus métaphorique qui sous-tend son intelligibilité. C'est le cas précis de Césaire Rabenoro qui nous livre l'analyse

suivante : "Une philosophie chère aux Malgaches consiste à respecter et à aimer une personne humaine en tant que personne. Il faut donc traiter tout le monde de la même manière sans distinctions de race, de rang social, de situation et d'opposition, etc."[7]. Cette idée convient justement à l'intertextualité prônée par Julia Kristeva dont voici sa définition : "Tout texte se construit comme une mosaïque de citations, tout texte est absorption et transformation d'un autre texte. A la place de la notion d'intersubjectivité s'installe celle d'intertextualité, et le langage poétique, se lit au moins, comme double"[8]. C'est par le dédoublement de signifiant et de référence du langage proverbial en tant que poésie qu'on trouve sa variance sémantique par ses déchiffrements sémiotiques effectués par le récepteur selon sa propre intuition, que le langage poétique devient polysémique si l'on réfère à la "sémiotique narrative et textuelle" de Claude Charbol[9] ; c'est l'intertextualité du langage poétique.

La littérature malgache est une littérature africaine car Roland Colin parle de l'art africain noire en affirmant que : "L'art nègre est dans la vie, dans la vie du peuple, la littérature orale est dans l'art, elle est dans la vie"[10]. La littérature malgache n'intéresse donc que la vie en société à Madagascar et elle est souvent destinée pour le social de l'homme.

Conclusion :

La structure épiphorique ou épiphorique donne une coloration poétique au proverbe. Elle consiste à corriger certains comportements qui ne sont pas convenables aux traditions ancestrales pour que tout le monde trouve sa place dans la société. Par intertexte, cette structure anaphorique et épiphorique du proverbe est figurée dans le dédoublement de son signifiant et de sa référence. Par ailleurs, c'est par ce phénomène intertextuel que les proverbes anaphoriques et épiphoriques sont ancrés dans la mémoire des Tsimihety. Le proverbe fonctionne non seulement comme une référence

intertextuelle mais il a aussi une fonction mnémotechnique, ce qui permet à tout le monde de l'utiliser comme une référence dans la communication. Les systèmes de répétition comme l'anaphore et l'épiphore, non seulement ont pour mission de servir le sens mais aussi de réduire au maximum l'arbitraire du signe afin de faciliter leur mémorisation. Un des arguments qui militent en faveur de cette double fonction des systèmes de répétition qui ne sont autre chose que la célèbre projection des équivalences paradigmatiques sur l'axe syntagmatique de Roman Jakobson se révèle comme être la chanson populaire. Non seulement, dans une chanson, la musicalité et le rythme du langage jouent sur des répétitions d'éléments identiques ou équivalents dans le paradigme, mais au niveau du matériau linguistique, elle joue aussi sur des systèmes de répétions comme les autres procédés poétiques basés sur la prosodie. Ces systèmes sont au service à la fois du sens et de la forme, et en harmonisant ces deux niveaux, ils sont également au service de la mémorisation. C'est pour cette raison que les objets poétiques sont ancrés dans la mémoire collective, a fortiori si elles relèvent du genre oral. C'est cela également le dédoublement de la référence.

Notes :

1 - Roman Jakobson : Essais de linguistique générale, Tome I, Minuit, Paris 1981, pp. 238-239.

2 - Gorges Molinier : Dictionnaire de rhétorique, Librairie française, Paris 1992, p. 218.

3 - Henri Morier : Dictionnaire de rhétorique et de poétique, PUF, Paris 1998, p. 114.

4 - Michaël Riffaterre : La production du texte, Seuil, Paris 1979, p. 75.

5 - François Rastier : Sens et textualité, Hachette, Paris 1989, p. 18.

6 - René Wellek et Austin Warren : Théorie littéraire, Seuil, Paris 1971, p. 129.

7 - Césaire Rabenoro : La voix malgache, Imprimerie catholique, Antanimena, Antananarivo 1984, p. 127.

8 - Julia Kristeva : Sémiotika, Recherches pour une sémanalyse, Seuil, Paris 1969, p. 146.

9 - Cf. Claude Charbol : Sémiotique narrative et textuelle, Librairie Larousse, Paris 1973.
10 - Roland Colin : Littérature africaine d'hier et de demain, ADEC, Paris 1965, p. 36.

Références :

1 - Charbol, Claude : Sémiotique narrative et textuelle, Librairie Larousse, Paris 1973.
2 - Colin, Roland : Littérature africaine d'hier et de demain, ADEC, Paris 1965.
3 - Jakobson, Roman : Essais de linguistique générale, Tome I, Minuit, Paris 1981.
4 - Kristeva, Julia : Sémiotika, Recherches pour une sémanalyse, Seuil, Paris 1969.
5 - Molinier, Gorges : Dictionnaire de rhétorique, Librairie française, Paris 1992.
6 - Morier, Henri : Dictionnaire de rhétorique et de poétique, PUF, Paris 1998.
7 - Rabenoro, Césaire : La voix malgache, Imprimerie catholique, Antanimena, Antananarivo 1984.
8 - Rastier, François : Sens et textualité, Hachette, Paris 1989.
9 - Riffaterre, Michaël : La production du texte, Seuil, Paris 1979.
10 - Wellek, René et Austin Warren : Théorie littéraire, Seuil, Paris 1971.