



UNE VIE SOCIALE APPARENTE DANS *L'Empire des ombres vivantes* DE PIUS NGANDU NKASHAMA

Sylvain MALONGO MAMBWENI

Institut Supérieur Pédagogique de la Gombe
Université Loyola du Congo

Résumé : Dans une métaphore bien trouvée, le contenu de cette œuvre dramatique présente une société sui generis dont les habitants vivent à l'ombre comme des simples apparences représentées par les masques. Un pays dirigé par un pouvoir inique avec des dirigeants *sans cœurs*, imbus d'eux même comme, s'ils étaient le centre de gravitation de tout. Le peuple vivait comme oublié dans une forêt, sans guide. La seule chose qu'il savait faire c'est chanter sa misère et danser sans rechercher un quelconque bien-être. Il s'est résigné. C'est, en fait, la tragédie d'un peuple qui se laisse mater par des personnes qui ne le considèrent même pas. En réalité, ce dont ce peuple a grandement besoin c'est la paix, la liberté, telle que nous l'avons présenté dans le schéma actanciel. En véritable héroïne, Yimène, une jeune fille a su prendre les choses en main afin de mettre un terme à cette dictature. C'est la réalité socio politico économique de beaucoup de pays africains qui est peinte dans ce récit. Donc, c'est une interpellation aussi bien aux dirigeants qu'aux peuples africains. Le schéma actanciel ainsi que le carré sémiotique illustrent bien cette situation.

Mots-clés : simples apparences – pouvoir inique – paix et liberté – réalité sociopolitique.

Digital Object Identifier (DOI): <https://doi.org/10.5281/zenodo.18863171>

1 Introduction

Nous avons lu et analysé la pièce tragique *L'Empire des ombres vivantes* du congolais Pius NGANDU NKASHAMA. Pour mener à bien notre travail de recherche, nous allons recourir à la méthode sociocritique en nous appuyant sur Pierre NDA qui affirme que « la démarche sociocritique permet naturellement d'explorer cet ensemble de contextes et de hors-textes, qui fournit des informations diverses, riches et intéressantes sur la société du texte littéraire, l'œuvre produite étant une représentation, une inscription imaginaire ou une transcription romanesque du social, de la réalité ». (Pierre NDA, version électronique). Cette démarche sociocritique nous permettra d'explorer les contextes africain et congolais à même de fournir des informations sociales qui peuvent nous permettre de bien interpréter cette œuvre dramatique de Pius NGANDU NKASHAMA. En outre, étant donné que cette production littéraire constitue une structure à part entière, nous allons aussi user du structuralisme qui est « une méthode selon laquelle le travail du critique littéraire est à établir une relation significative entre le texte littéraire et le contexte socio-historique, entre les éléments intra-textuels et la structure intellectuelle ou la pensée d'un groupe social. » (DJAVARI, M-H et KARIMLOU N., 2019).

Enfin, pour faire complet, nous allons user de la pragmatique afin d'associer à chaque personnage l'usage de la langue dans cette production littéraire. Cela est d'autant plus vrai que selon *le Grand Robert*, en Sémiologie, la pragmatique est « *l'Étude des signes en situation* » c'est-à-dire, en clair, une étude « *relative aux rapports entre les signes et leurs utilisateurs* ». Jean-Michel Gouvard, quant à lui affirme que « *La pragmatique étudie les termes et les procédures qui, dans le discours de chaque individu, traduisent directement la représentation qu'il a de lui-même et du monde* ». (GOUVARD, J.-M. Format électronique). Ce recours à la pragmatique nous facilitera la tâche pour émettre un point de vue sur chaque personnage en tenant compte de son intervention dans la pièce.

I. L'AUTEUR ET SON ŒUVRE

I.1. L'auteur

I.1.1. Bref aperçu biographique

La valeur littéraire de Pius Ngandu NKASHAMA ainsi que sa grandeur dans le monde des Lettres nous a simplement poussés de nous appuyer exclusivement sur l'encyclopédie *Wikipedia*. Ce recours à ce grand moteur de recherche nous a donné le résultat suivant, de manière très succincte : « NGANDU NKASHAMA Pius est né en 1946 à Mbuji-Mayi dans la province du Kasaï-Oriental. Après une licence en philosophie et lettres obtenue à l'université Lovanium en 1970. Il s'est envolé pour la France où il a obtenu, en 1981, un Doctorat en Lettres et Sciences Humaines à l'Université de Strasbourg. Par la suite, il a sillonné le monde pour enseigner dans diverses universités (universités Annaba et Constantine en Algérie, Limoges et Sorbonne en France). Depuis 2000, il a travaillé comme professeur de Langues et Littératures françaises et francophones à l'université d'État de Louisiane. Son parcours professionnel l'a conduit tour à tour à l'Université Lovanium, au Campus de Lubumbashi, à l'Institut supérieur pédagogique de Kananga, aux universités suivantes : d'Annaba (Algérie), Mentouri de Constantine (Algérie), de Limoges, de Paris III-Sorbonne Nouvelle, d'État de Louisiane (Département of French Studies).

I.1.2. Publications

Pour éviter de nous perdre dans les détails et gagner en temps et en espace, nous n'allons pas reprendre toute ses productions littéraires. Nous les regroupons simplement en genres puis nous en donnons le nombre (sans titres). La publication littéraire de Pius NGANDU NKASHAMA compte quarante-deux ouvrages repartis de manière suivante : Douze romans en français, Trois romans écrits en tshiluba, Un recueil des poèmes, Six récits, Deux nouvelles, Cinq pièces de théâtre, Neuf essais, études et critiques littéraires, Quatre mise en scène.

I.2. L'œuvre

I.2.1. La catégorie de l'œuvre

Compte tenu de ce qu'elle présente comme contenue, cette œuvre (théâtrale de Pius NGANDU NKASHAMA est à classer dans la catégorie des tragédies. Cela est d'autant plus vrai que « *La tragédie met en scène des personnages (de valeur : roi, reine...ou mythologiques) qui représentent une action destinée à provoquer de la pitié ou de la terreur* ». (Sim KILOSHO KABALE 2022-2023). Le Dictionnaire *Le Robert* Définit la tragédie comme une « *pièce de théâtre caractérisée par la gravité de son langage et une action menant à une issue fatale un ou plusieurs de ses personnages. (De ses origines, du temps de la Grèce antique, jusqu'à sa réinvention au XVII^e siècle par les auteurs français, la tragédie classique met en scène des personnages illustres empruntés à la mythologie et à l'histoire dans le but de susciter l'émotion et la catharsis. La tragédie moderne conte aussi la lutte désespérée d'êtres ordinaires contre un destin inéluctable* ».

Nous enrichissons cette série de définitions de la tragédie en faisant recours à *Wikipédia* et *Wiktionnaire* : « *La tragédie est un genre théâtral dont l'origine remonte au théâtre grec antique. Contrairement à la comédie, elle met en scène des personnages de rangs élevés et se dénoue très souvent par la mort d'un ou de plusieurs personnages.* » Pièce de théâtre qui offre une action héroïque et met en scène des personnages illustres. Elle excite la terreur et la pitié, et se termine par la mort ou un quelconque autre destin pathétique des principaux personnages

». Partant de toutes ces définitions, nous avons placé cette œuvre théâtrale dans le groupe des tragédies pour deux grandes raisons : La présence des personnages illustres dont le Roi et la fin « *tragique* » du Roi lors d'un bombardement.

I.2.2. Le contenu de l'œuvre

Dans un pays imaginaire et anonyme, le peuple est aphone, réduit en silence par les détenteurs du pouvoir. C'est en fait une clique de *sans cœurs* qui dirigent le pays sans partage en soumettant le peuple à une vraie vie de galère. La radio nationale constitue le véritable instrument de domination pour diffuser, en dehors des éloges insensés sur les détenteurs du pouvoir, plus particulièrement sur le président, des ordres que la population devrait exécuter sans broncher. Etouffé, traqué, réduit à son simple expression, le peuple trouvait sa consolation dans *les verbiages creux, les radotages futiles*. Heureusement, une jeune fille, Yimène s'est levée pour parvenir au renversement de ce pouvoir inique. Le Président était tué, bombardé par une bombe artisanale. Le peuple a ainsi recouvré sa vraie liberté.

I.2.3. L'écriture de l'œuvre

Etant donné qu'il est profondément marqué par son milieu de vie, dans ses écrits, même si cela relève de la fiction, l'écrivain ne fait que parler du vécu de sa société. Ainsi, « *l'écriture porte (...) les aspirations d'un groupe, d'une communauté, d'un peuple* » (MWAMBA, J. 2022-2023). Il convient d'insister qu'au-delà du style, il y a le contenu, le fond des écrits, bref, la manière de présenter le texte à travers une langue donnée. En somme, « *l'écriture est donc une affaire d'écrivains avec leurs sociétés, c'est-à-dire le champ social sur lequel ils exercent* ». S'agissant du contenu de cette pièce de théâtre, Pius NGANDU rend son contenu de manière drôle. En effet, contrairement à toutes les autres pièces où les personnes vivantes agissant en société sont mises en scènes, dans cette pièce de théâtre, difficile à mettre en scène, très peu de personnage sont perceptibles sur scènes. Nous pouvons même affirmer que c'est une nouvelle manière abstraite d'écrire une pièce théâtrale. Malgré cela, cette écriture métaphorique peut être appliquée à la majorité des pays africains où le pouvoir était exercé (et même continue de l'être) de manière dictatoriale en réduisant le peuple au silence.

I.2.4. Les éléments para textuels

Nous parlerons ici particulièrement de deux éléments para textuels : l'image sur la couverture (iconographie) et le titre.

I.2.4.1. L'image sur la couverture

Nous allons appliquer ici une petite analyse iconographique de l'image figurant sur la couverture de cette pièce de théâtre. Signalons au passage que l'iconographie est « *l'Étude des représentations figurées d'un sujet (individu, époque, thème...); étude des sujets, des thèmes, des attributs, des allégories, dans l'art figuratif* » (MWAMBA, J. 2022-2023). L'image sur la couverture de cette pièce théâtrale est faite d'un masque très noir caché dans des fleurs. Il est question d'un gorille caché dans une forêt, peut-être à la recherche d'une liberté. Nous pouvons même parler ici d'une grande forêt compacte et dense à la place des simples fleurs. Ce pourrait être aussi un simple masque bien noir. Des questions valent la peine d'être posées ici afin de donner une vraie interprétation à cette iconographie :

1. Pourquoi un masque au lieu d'une personne humaine ?
2. Pourquoi caché au lieu de le présenter librement et entièrement ?
3. Pourquoi dans une forêt ?
4. Que comprendre en définitive ?



Déjà à partir de cette image, le lecteur peut se faire une idée nette sur le contenu de cette publication littéraire :

1. Pourquoi un masque au lieu d'une personne humaine ?

Le masque cache la vraie personnalité, le vrai visage d'un homme. Elle n'est qu'une apparence. Cela nous pousse à affirmer que les personnages de ce texte son presque anonymes parce qu'ils n'ont pas de personnalité propre. D'ailleurs la couleur très sombre de l'image en dit long sur la présence d'une existence négligée par les autres ou carrément méconnue. Le lecteur comprend déjà qu'il est question, dans l'œuvre d'une personne ou d'un groupe de personnes ne jouissant pas de leurs droits.

2. Pourquoi caché au lieu de le présenter librement et entièrement ?

La réponse à cette question peut revêtir deux facettes de réponses selon qu'il est question d'une cache volontaire ou d'une cache forcée. En effet, autant ce masque est caché dans la forêt, autant le peuple dans cette pièce est caché dans sa forêt de misère de honte et de manque de reconnaissance par les détenteurs du pouvoir. Toutefois, l'image parait chercher à sortir de cette forêt, c'est-à-dire que malgré cette cache forcé le peuple brimé finira par sortir son visage de l'eau et relever la tête.

3. Pourquoi dans la forêt et non dans un jardin ?

Parce que simplement la forêt est l'endroit privilégié pour les sauvages, sans civilisation ni culture propre. Ainsi, non seulement les gouvernants ne considèrent pas le peuple, mais aussi ils cherchent à ignorer sans présence en le considérant comme sans importance au milieu des humains. Aussi est-il forcé de rester dans la forêt d'oubli où il

vivra comme un animal, sans soins particuliers des gouvernants. C'est aussi une façon de montrer qu'il n'y a presque pas connexion entre les gouvernants et les gouvernés qui vivent comme dans une forêt.

4. *Que comprendre en définitive à partir de cette iconographie ?*

Rien qu'en regardant cette image, l'on peut se dire, sans trop faire des gymnastiques intellectuelles que cette pièce présente une société dans laquelle la valeur humaine est bafouée. La population vit dans une misère comme enfermée dans une forêt sans ressources. Mais cette situation n'est pas définitive d'autant plus que même si cette forêt est dense et compacte, la petite ouverture devant le visage du masque montre clairement qu'il est laissé une ouverture au peuple soumis. Il a donc la possibilité de s'efforcer afin de sortir de cette situation de misère. C'est ce qui est arrivé à la fin de cette histoire.

I.2.4.2. Le titre

Justin MWAMBA affirme que le titre « *est un ensemble des mots qui, placés en tête d'un texte, sont censés en indiquer le contenu* ». Nous complétons cette affirmation en disant que le titre est « *l'intitulé, l'inscription placée en tête d'un livre, d'un article, d'un texte et qui en indique le contenu* » Ainsi, c'est avec ce titre que nous avons signé un *contrat* avec cette production littéraire de Pius NGANDU NKASHAMA. Ce contrat établi, il est maintenant temps que nous fassions une lumière sur le contenu même (le sens) de ce titre : *l'empire des ombres vivantes*.

Au lieu de parler simplement du pays mais l'auteur a préféré parlé de l'Empire. Cela indique déjà le mode de gouvernance qui n'a rien avoir avec la démocratie. Curieusement, au lieu d'être habités par des hommes, cet empire est peuplé par des ombres. Ce qui veut dire que le peuple passe sa vie à l'indifférence totale des gouvernants qui ne lui reconnaissent qu'une existence négligeable. Pour donner plus de force et d'impact à ce titre, l'auteur a fait recours à trois figures de style différentes: la métaphore, la périphrase et l'oxymore. Cela ajoute davantage un caractère mystérieux et surnaturel au contenu de cette œuvre.

- **La métaphore** : elle est une « *Figure de rhétorique, procédé de langage qui consiste dans un transfert de sens (terme concret dans un contexte abstrait) par substitution analogique* ». (Le Petit Robert)
- Dans ce titre, le transfert de sens est fait entre **les personnes humaines** comparées à des simples **ombres** d'autant plus que les gouvernants les ignorent.
- **La périphrase** : « *Figure, procédé qui consiste à exprimer une notion unique par un groupe de plusieurs mots*. (Le Petit Robert)
- Les **ombres vivantes** pour dire simplement **hommes**.
- **L'oxymore** : « *Figure qui consiste à allier deux mots de sens incompatibles pour leur donner plus de force expressive*. » (Le Petit Robert)
- Il y a normalement incompatibilité entre **Ombres** qui est un mot abstrait, immatériel est qualifié par **vivantes**, réservé aux êtres vivants.

II. L'ETUDE DES PERSONNAGES

II.1. Les différentes fonctions des personnages

Avant d'en arriver à la manière dont les personnages agissent dans une œuvre littéraire, nous jugeons utiles de les regrouper selon leurs grandes fonctions. Pour le cas présent, nous retrouvons l'héroïne, les surnaturels, les détenteurs du pouvoir et les égayeurs.

II.1.1. L'Héroïne : YIMENE

Dans ses actions, elle était guidée, même dictée par « *la chose* » :

« *YIMENE savait dès cet instant qu'il s'agit bien de la chose...sa chose* ». p26.

Cette chose est probablement la mission universelle qui lui est confiée par Dieu. Ainsi, tout le long du texte, il est revenu exactement vingt-trois fois sur l'invocation de Dieu le Père.

« La chose remue en moi. Voici que mes yeux s'éveillent. Rafraichir le sanctuaire de la mémoire » p.61

« Je veux te revoir, Père » p.77 « Père viens Père, j'ai trop peur » p.21

C'est donc grâce à l'accompagnement du Père qu'elle a :

- **Pris conscience de sa maturité**

« Les averses et les tornades avaient balayé les rêves des jeunes filles à l'âge de mourir » p.14

« Yimène ne voulait pas pleurer la mort. L'héritage du visible et de l'invisible » p.15,

« Tu seras la fille de la terre immense, toi Yimène, radieuse comme un enfant qui s'endort... » p.24,

- **Pris le courage d'assumer son destin ;**

« Et il ne me suffira pas de ma chair pour un sacrifice de propitiation » p.21

« Yimène se trouve bien au cœur de l'ultime vérité et de la puissance... » p.29

« Yimène n'éprouve plus le vertige. Ou ce qu'elle ressent si intensément ne lui couvre plus les yeux, mais l'éclaire soudain avec un autre éclat » p.29

« Yimène domine à la tête d'une procession interminable » p.41

- **Libérer son peuple :**

« Petite fille sauvage, viens voir ton Peuple danser la liberté. » « Yimène a rejoint Père. Et le soleil est resté l'empire éternel de lumière. Sur la terre, les hommes ne connaissent plus la mort car ils sont nés de la liberté. » p.78

II.1.2. Les Surnaturels

Dans cette catégorie des personnages, nous allons classer tous ceux qui interviennent sans personnalité humaine. Il est d'abord question ici des voix. Il y en a exactement deux. Le rôle de ces voix est de rappeler le passé, tracer l'avenir et donner espoir au peuple en vue d'une victoire prochaine. Ensuite, dans le lot des surnaturels, il y a encore la silhouette, l'ombre fuyante : c'est une façon de montrer la relation étroite entre l'Africain et le surnaturel. En clair, les personnages de la silhouette et des voix montrent clairement que, dans sa lutte, quelle que soit sa nature, l'Africain associe ses ancêtres ainsi que toutes les forces surnaturelles.

II.1.3. Les Détenteurs du pouvoir

De manière générale, l'exercice du pouvoir ainsi que les animateurs de la vie publique sont présents dans cette pièce. Cette présence est matérialisée par les interventions à travers le message à la radio nationale. Les gouvernants cités le plus : le Haut commandement militaire, le comité du salut public, le tribunal militaire, le chef de l'Etat, le premier ministre, etc. les différentes sorties médiatiques des détenteurs du pouvoir, c'est pour trois objets principaux : les éloges du chef, la démagogie, la terreur. **Les éloges du chef** : la radio nationale qui est un instrument d'information, de formation et de divertissement de la population sert aux partisans du pouvoir de faire les éloges démesurés du chef de l'état :

« ...la personne sacrée de notre Guide éclairé, celui qui a rendu au pays sa liberté et sa paix à l'éternité » p.22,

«...nous célébrons la venue de l'Esprit sur notre Guide bien-aimé, des enfants criaient de joie afin de chanter la victoire du Peuple tout entier sur le mal... »p.31,
« Un chef d'Etat et un Guide Suprême aussi flamboyant et aussi cynique ne se déplace pas en en cette période... »p.39,
« Notre Peuple montre ainsi son attachement à la personne de son Guide éclairé, sa maturité, et il s'unit intimement à lui, comme un seul homme, derrière celui qui a su lui redonner sa Noblesse. »p.56.

La démagogie : pour bien endormir le peuple, les détenteurs du pouvoir se servent de la radio pour endormir le peuple par des discours démagogiques :

« Ce comité du Salut Public, parfaitement conscient des souffrances multiples endurées par le peuple depuis des années...avait décidé à l'unanimité d'opérer un changement profond de nos institutions... », p.18,
« Les militants du Parti unique de la révolution applaudissaient à rompre, emportés par la frénésie des mains, la frénésie des pieds... »p.31,
« Des mesures plus salutaires avaient été adoptées par le bureau politique du parti unique ainsi que le comité central réuni en une séance plénière »p.50, « il va de soi que notre peuple devra montrer du courage, de l'audace et de l'imagination afin de dépasser sans accroc majeur cette situation dramatique... »p.51.

La terreur : non seulement que le peuple vit dans la misère, les gouvernants s'activent à semer la terreur dans cette population déjà mmeurtie :

« Arrêtés hier dans leurs domiciles, ils ont été déférés devant un tribunal militaire qui avait reçu tous les pouvoirs d'exception pour juger ces traitres... » p.21,
« L'autorité sera toujours implacable. D'autres sanctions plus cruelles et plus dissuasives devront suivre dans les jours qui viennent... »p.32,...

II.1.4. Les Egayeurs

Nous avons pensé classer dans cette catégorie de la population qui se donne comme mission de faire plaisir aux contemporains par des chants et des danses.

- **Les chanteurs :** c'est vrai qu'en Afrique, beaucoup de messages, même pendant des rencontres sérieuses, passent par les chansons. C'est aussi un moyen de divertissement. Toutefois, cela peut aussi être le signe d'une résignation : l'on passe le temps à chanter, question d'oublier sa souffrance et ne pas voir le temps passer. Pour le cas du contenu de cette pièce de théâtre, les chansons expriment un ras le bol, une révolte. C'est le cas de petites chanteuses à la page 13 de la pièce :

Chant 1. :

*Kala kala e bombé tokoboma mboka oyo
Kala kala e bombé tokoboma mboka oyo*

Traduction littérale :

*Dans peu de temps, nous allons bombarder ce pays
Dans peu de temps, nous allons bombarder ce pays.*

Chant 2.

*Ta terre est une fondrière enfant de ma mère
Ta terre est une ornière sur les sols effondrés
Qu'as-tu vu Yimène entre les branches des arbres
Dis-nous enfant de ma mère quelle frayeur t'a étreinte*

*Lorsque les abeilles bourdonnaient dans tes oreilles
Ta terre est une fondrière enfant de ma mère
Mais ta terre est une puissance.
Si tu la saisisais aux chevilles*

Ce chant est ni plus ni moins une conscientisation à la valeur terrestre, la valeur du pays. C'est donc un appel au nationalisme. Le chant appelle Yimène à saisir l'occasion de valoriser la nation.

- **Les danseurs** : on danse pour se divertir. En Afrique, la danse est, de manière générale, expressive. Elle accompagne la chanson en extériorisant son contenu par des mouvements du corps. Toutefois, elle peut aussi constituer un opium pour endormir le peuple

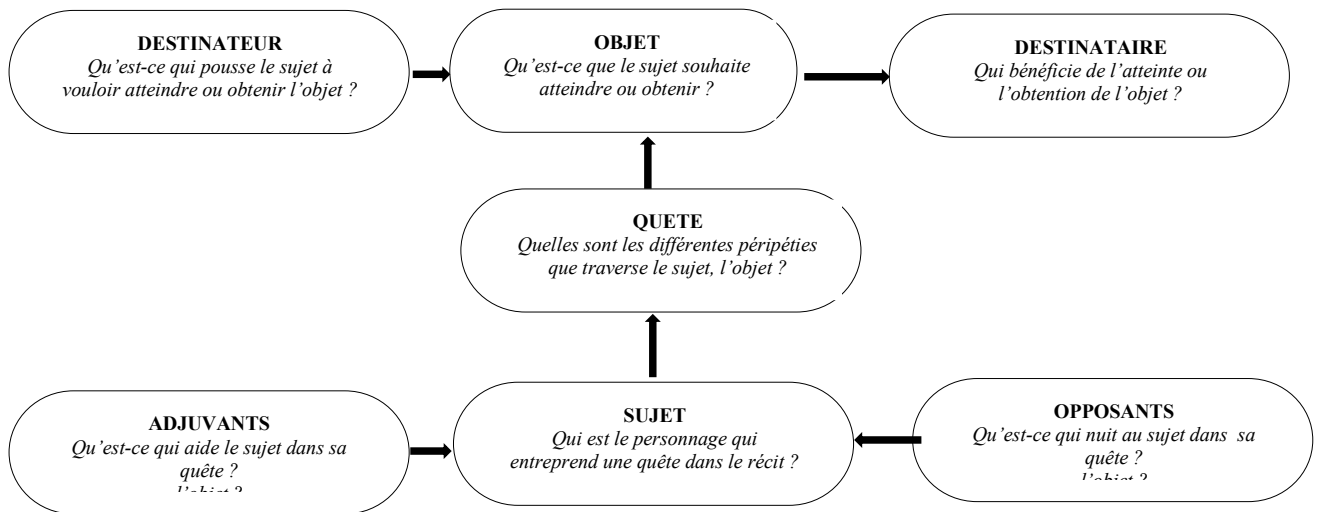
II.2. L'interaction entre les personnages

De manière générale, les actions des personnages d'un texte littéraire (roman ou pièce de théâtre) gravitent autour d'un personnage principal (ou un groupe de personnages) qui fait l'action principale du récit. Dans son action ce personnage est aidé par un autre ou d'autres afin de la réalisation de son projet. Dans l'entre temps, il y en a d'autres qui s'activent à contrecarrer sa démarche afin qu'il n'obtienne pas gain de cause. C'est cette réalité que nous allons représenter dans le schéma actanciel de Greimas et dans le carré sémiotique.

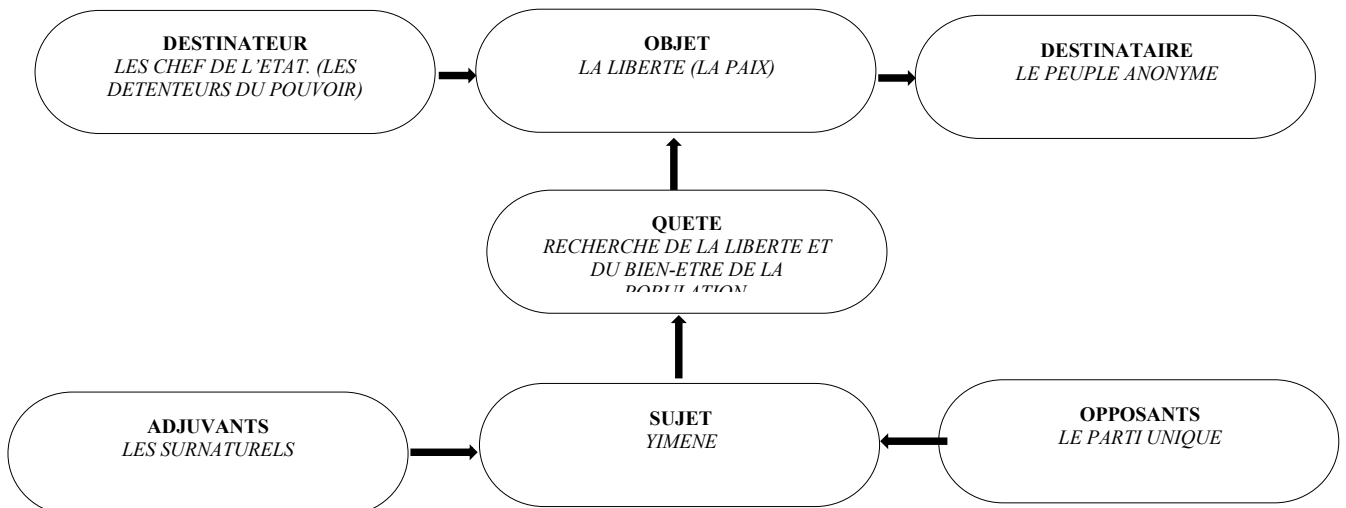
II.2.1. Le Schéma actanciel de Greimas

- 1.1 Pour la présentation du schéma actanciel, au-delà de tous les sept éléments que Greimas présente, nous allons ajouter un sixième (la quête) que nous avons trouvé dans le site <https://www.storytelling.fr> avec comme intitulé : le schéma narratif. Ce schéma se présente de manière suivante :
 1. Le sujet : C'est le personnage qui entreprend une quête. Il s'agit le plus souvent du personnage principal, soit du héros ou de l'héroïne du récit.
 2. L'objet : C'est ce que cherche à atteindre ou à obtenir le sujet à travers sa quête. Il peut s'agir d'un élément concret (un objet à acquérir, une destination à atteindre, un personnage à sauver, etc.) ou d'un élément abstrait (la gloire, le pouvoir, l'amour, la reconnaissance, etc.).
 3. La quête : C'est l'ensemble des péripéties vécues par le sujet dans le but d'atteindre ou d'obtenir l'objet.
 4. Le destinataire : C'est ce qui pousse le sujet à vouloir atteindre ou obtenir l'objet, ce qui le motive à entreprendre la quête. Il peut s'agir d'un personnage (par exemple, le sujet lui-même), d'un sentiment, d'une idée, d'une annonce, etc.
 5. Le destinataire : C'est le personnage qui bénéficie de l'atteinte ou de l'obtention de l'objet. Il peut s'agir du sujet lui-même ou d'un autre personnage du récit.
 6. Les adjuvants : Ce sont tous les éléments qui aident le sujet au fil de la quête. Il peut s'agir de personnages, d'objets, de qualités, de pouvoirs, etc.
 7. Les opposants : Ce sont tous les éléments qui nuisent au sujet au fil de la quête. Il peut s'agir de personnages, d'obstacles, de défauts, de sentiments, etc.

LE SCHEMA



INTERPRETATION DU SCHEMA



II.2. Le carré sémiotique

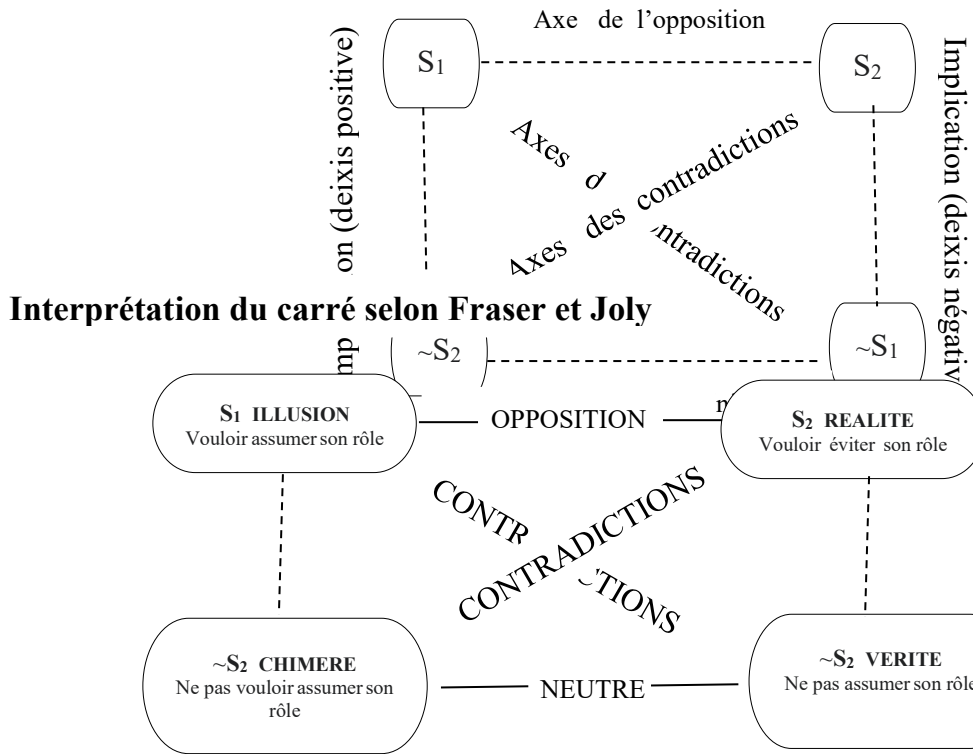
Selon le moteur de recherche *Wikipédia*, le carré sémiotique consiste à représenter les concepts qui sont à la base d'une structure, tel un récit ou un message publicitaire, en binômes de termes opposés et contradictoires du type *vrai/faux, non-vrai/non-faux*.

Cela en fait apparaître les relations de conjonction et de disjonction, placées respectivement au sommet et à la base du carré, tandis que les côtés font apparaître les rapports de complémentarité et correspondent à la « deixis », celle de gauche étant positive et celle de droite négative.

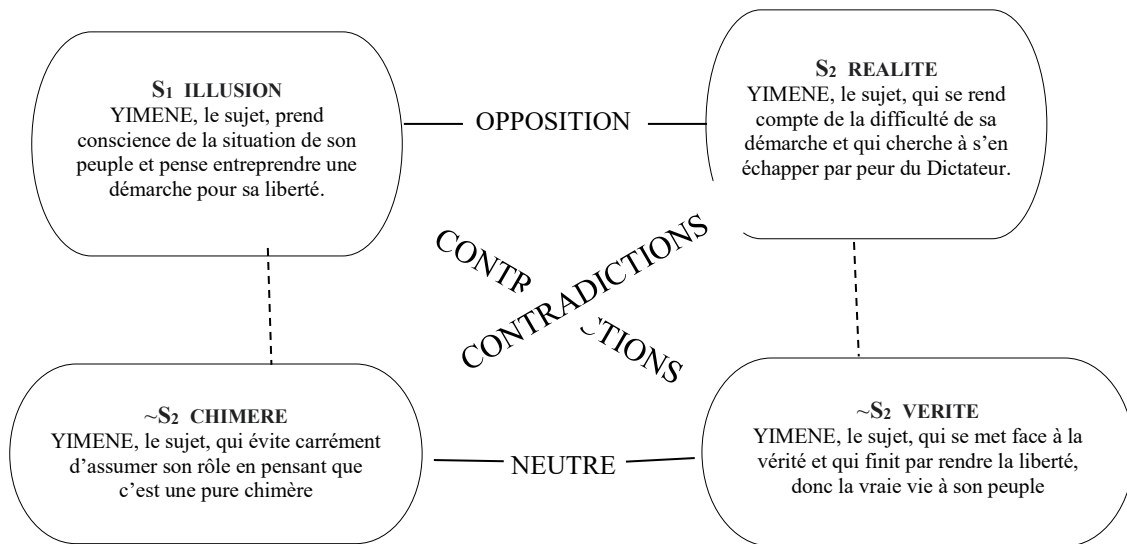
À partir d'une opposition donnée de deux concepts S1 et S2, placés au sommet du carré, sur l'axe des contraires, le carré sémiotique met ces concepts en relation avec leurs contradictoires $\sim S2$ et $\sim S1$, placés à la base du carré, sur l'axe des subcontraires.

Les relations entre les quatre concepts sont les suivantes : S1 et S2: axe de l'opposition. diagonales S1 et $\sim S1$, S2 et $\sim S2$: axes des contradictions ; S1 et $\sim S2$: implication (deixis positive) ; S2 et $\sim S1$: implication (deixis négative) ; $\sim S2$ et $\sim S1$: axe du neutre (ni l'un, ni l'autre). Le carré sémiotique permet également d'obtenir, dans un deuxième mouvement, un certain nombre de méta-concepts, qui sont composés à partir des quatre premiers. Parmi ces méta-concepts, les plus importants sont : S1 et S2 ; ni S1 ni S2.

Le carré sémiotique selon Fraser et Joly



Application du carré sur la pièce L'Empire des ombres vivants



Le sujet et ses actes : la déixis

C'est l'ensemble des références à la situation dans laquelle est produit un énoncé, définie par sa relation au locuteur, au lieu et au temps de l'énoncé. La deixis est restreinte «au mode d'actualisation, c'est-à-dire d'ancrage du sens général des mots dans l'univers particulier perçu ou connu» qui «des trois points d'ancrage (moi, ici, maintenant) (...) utilise le deuxième, aussi précis que le premier. La deixis devient alors un procédé spatio-temporel jouant «un rôle fondamental dans renonciation», dans la mesure où elle permet aux «protagonistes du discours» de se repérer, les protagonistes étant le «locuteur/énonciateur et l'allocutaire/Co énonciateur». Selon cette définition, les déictiques sont donc «des morphèmes qui expriment une représentation de l'espace et une représentation du temps en termes d'espace»

CONCLUSION

Pour élaborer ce travail de recherche du *séminaire d'étude approfondie d'un genre (d'un auteur, d'un courant littéraire)*, nous avons, pris comme œuvre de base la pièce de théâtre intitulée *l'Empire des ombres vivantes* du congolais Pius NGANDU NKASHAMA. Pour donner un caractère scientifique à notre démarche, nous avons recouru à trois méthodologies scientifiques de lecture et d'analyse et d'interprétation d'une œuvre littéraire : la sociocritique, le structuralisme et la pragmatique. Cette démarche nous a permis à articuler notre étude en deux grands chapitres. Au premier chapitre, nous avons présenté l'auteur et son œuvre. Pour l'auteur, nous avons simplement brossé un bref aperçu biographique avant de citer sommairement ses productions littéraires. Quant à sa production littéraire, nous avons donné son contenu avant de parler de l'écriture de l'auteur ainsi que de certains éléments para textuels. Le deuxième chapitre a porté sur l'étude des personnages. Pour bien mener cette étude, nous avons catégorisé les personnages en trois groupes : les détenteurs du pouvoir, les égayeurs, les surnaturels et l'héroïne. Cette étude était clarifiée par le schéma actanciel, ainsi que par le carré sémiologique. En somme, contrairement à toutes les autres pièces où les personnes vivantes agissant en société sont mises en scènes, dans cette pièce de théâtre, difficile à mettre en scène, très peu de personnage sont perceptibles sur scènes. Nous pouvons même affirmer que c'est une nouvelle manière abstraite d'écrire une pièce théâtrale. Malgré cela, cette écriture peut être appliquée à la majorité des pays africains où le pouvoir était exercé (et même continue de l'être) de manière dictatoriale en réduisant le peuple au silence.

REFERENCES BIBLIOGRAPHIQUES

1. BABAAPU, F., (2022-2023), *Séminaire d'étude approfondie d'un genre et d'un courant littéraires*, DEA ; inédit, ISP de la Gombe,
2. *Dictionnaire encyclopédique de pédagogie moderne*, (1973).
3. Dictionnaire Le Grand Robert (2005), version électronique
4. Dictionnaire le Robert (format électronique)
5. DJAVARI M.-H. et KARIMLOU, N. (2019), *Une Étude Sociologique de La Peste d'Albert Camus à Travers le Structuralisme Génétique de Lucien Goldmann*, Recherches en Langue et Littérature Françaises Vol. 13, No 23.
6. GUBARIKA V., (2022-2023), *Séminaire de Méthodes modernes d'interprétation des textes écrits et oraux*, DEA ; inédit, ISP de la Gombe.
7. <https://doi.org/10.4000/histoire-education.565>.
8. <https://www.storytelling.fr>
9. https://fr.wikipedia.org/wiki/Pius_Ngandu_Nkashama
10. . KILOSHO S., (2022-2023), *Séminaire d'étude approfondie d'un genre (d'un auteur, d'un courant littéraire)*, Inédit, DEA, Institut Supérieur Pédagogique de la Gombe,
11. LUZ CASAL SILVA, M. et al. (eds.), *La lingüística francesa en España camino del siglo XXI*.
12. Le basique Petit Larousse illustré (2000), Paris, Larousse.
13. MWAMBA, J. (2022-2023), *Séminaire d'étude approfondie d'un genre et d'un courant littéraires*, DEA ; inédit, ISP de la Gombe.
14. N'DA, P., *Initiation aux méthodes de recherche, aux méthodes critiques d'analyse des textes, et aux méthodes de rédaction en lettres, littératures et sciences humaines et sociales*, Connaissances & Savoirs 175, Saint-Denis, version électronique.
15. NGANDU, P. NK, (2007), *L'Empire des ombres vivantes*, l'Harmattan, Paris.
16. PELISSIER, N. et MARTI, M. - *Le storytelling*, (2012) - torrossa.com
17. PERDICOYANNI-PALEOLOGOU, H., (2001) « Le concept d'anaphore, de cataphore et de déixis en linguistique française » in *Revue québécoise de linguistique*, vol. 29, n° 2, Montréal, version électronique.