

RiMe

Rivista dell'Istituto
di Storia dell'Europa Mediterranea

ISSN 2035-794X

numero 9, dicembre 2012

Zadi Zaourou dans le prisme de sa méthode: la stylistique

Cissé Alhassane Daouda

DOI 10.7410/1015

Direttore responsabile

Antonella EMINA

Direttore editoriale

Luciano GALLINARI

Segreteria di redazione

Esther MARTÍ SENTAÑES

Comitato di redazione

Grazia BIORCI, Maria Eugenia CADEDDU, Monica CINI, Alessandra CIOPPI,
Yvonne FRACASSETTI, Raoudha GUEMARA, Maurizio LUPO,
Alberto MARTINENGO, Maria Grazia Rosaria MELE, Maria Giuseppina MELONI,
Sebastiana NOCCO, Michele M. RABÀ, Riccardo REGIS, Oscar SANGUINETTI,
Giovanni SERRELI, Giovanni SINI, Luisa SPAGNOLI, Patrizia SPINATO BRUSCHI,
Massimo VIGLIONE, Isabella Maria ZOPPI

Comitato scientifico

Luis ADÃO DA FONSECA, Sergio BELARDINELLI, Michele BRONDINO,
Lucio CARACCILO, Dino COFRANCESCO, Daniela COLI,
Miguel Ángel DE BUNES IBARRA, Antonio DONNO, Giorgio ISRAEL, Ada LONNI,
Massimo MIGLIO, Anna Paola MOSSETTO, Michela NACCI, Emilia PERASSI,
Adeline RUCQUOI, Flocel SABATÉ i CURULL, Gianni VATTIMO,
Cristina VERA DE FLACHS, Sergio ZOPPI

Comitato di lettura

In accordo con i membri del Comitato scientifico, la Direzione di RiMe sottopone a referee, in forma anonima, tutti i contributi ricevuti per la pubblicazione

Responsabile del sito

Claudia FIRINO

RiMe – Rivista dell'Istituto di Storia dell'Europa Mediterranea (<http://rime.to.cnr.it>)

Direzione: via S. Ottavio, 20 - 10124 TORINO - I

Tel. +39 011670 3790 - Fax +39 0118124359

Segreteria editoriale: via G.B. Tuveri 128 - 09129 CAGLIARI - I

Telefono: +39 0704036 35 / 70 - Fax: +39 070498118

Redazione: rime@isem.cnr.it (invio contributi)

Indice

Corrado Zedda	
<i>“Amani judicis” o “a manu judicis”? il ricordo di una regola procedurale non rispettata in una lettera dell’arcivescovo Guglielmo di Cagliari (1118)</i>	5-42
Gianluca Scroccu	
<i>Il problema del sionismo e la questione araba nelle pagine de La Rivoluzione liberale di Piero Gobetti</i>	43-56
Giulia Medas	
<i>La guerra civile spagnola nella recente storiografia</i>	57-79
Valeria Deplano	
<i>Educare all’oltremare. La Società Africana d’Italia e il colonialismo fascista</i>	81-111
Grazia Biorci	
<i>L’uso della metafora nella “letteratura migrante”. Il case study dei romanzi di Amara Lakhous</i>	113-131

Dossier

Bernard Zadi Zaourou, quelques mois après... ou l’exigence de donner la voix

a cura di

Nataša Raschi e Antonella Emina

Nataša Raschi – Antonella Emina	
<i>Bernard Zadi Zaourou, quelques mois après... ou l’exigence de donner la voix</i>	135-141
Eugène Zadi	
<i>Le frère et le Maître</i>	143
Véronique Tadjou	
<i>L’homme-initiateur</i>	145-150

Jean Derive	
<i>Du théâtre historique au théâtre initiatique: le parcours d'un dramaturge engagé</i>	151-161
Valy Sidibe	
<i>La dramaturgie de Bottey Zadi Zaourou ou la révolution esthétique au cœur des mythes anciens</i>	163-172
François Atsain N'cho	
<i>Zadi Zaourou: l'écriture de modèles</i>	173-192
Logbo Blédé	
<i>L'image symbolique chez le dramaturge Zadi</i>	193-203
Jacqueline Soupé Lou	
<i>La dramaturgie du conte dans «La guerre des femmes» de Zadi Zaourou</i>	205-216
Cisse Alhassane Daouda	
<i>Zadi Zaourou dans le prisme de sa méthode: la stylistique</i>	217-228
Angeline Otre	
<i>Les fondements épiques, lyriques et idéologiques de la poétique de Bernard Zadi Zaourou dans «Fer de lance 1»</i>	229-243
Aboubakar Ouattara	
<i>Étude de sémantique linguistique textuelle sur un poème de Bottey Zadi Zaourou: «Didiga des origines»</i>	245-255
Yagué Vahi	
<i>Lecture sémiotique de «Gueule-tempête» de Bottey Zadi Zaourou</i>	257-275
Nanourougo Coulibaly	
<i>Bernard Zadi, le polémiste</i>	277-297
Octave Clément Deho	
<i>Ce que Zadi m'a dit. Ce que Zadi m'a enseigné. Mon cours de français L1 en suivant l'exemple (selon moi) de mon Maître</i>	299-306
Frédéric Grah Mel	
<i>Bernard Zadi, une figure de la jeunesse ivoirienne</i>	307-321

Zadi Zaourou dans le prisme de sa méthode: la stylistique

Cissé Alhassane Daouda

Résumé

Bien connu comme poète et dramaturge, Zadi Zaourou est aussi un critique d'inspiration africaniste. Formé à l'École française de la stylistique, Zadi tout en reconnaissant sa dette envers Bally, Cressot, Jakobson et Parent n'en a pas moins ouvert une piste d'analyse sur "la langue et la critique en Afrique noire". Zadi s'applique à démontrer que l'expression européenne a privilégié le signifié aux dépens du signifiant, et réduit l'importance du rythme au minimum. Ainsi aux notions jakobsoniennes de la valeur du mot (délimitée à l'intérieur de deux axes: celui des sélections et celui des combinaisons), Zadi ajoute une troisième dimension située sur l'axe des paradigmes (ou chaînes) symboliques.

Mots-clé

Critique; mot; parole; symbole; rythme.

Abstract

Very known like poet and dramatist, Zadi Zaourou is as a critic of African inspiration. Formed to the French school of stylistics, Zadi while recognizing his debt towards Bally, Cressot, Jakobson and Parent doesn't have less opened a track of analysis of them on "the language and the critique in black Africa". He applies to disassemble that the European expression privileged meant it at the expense of meaning it, and reduced the importance of the rhythm to the minimum. So to the notions jakobsoniennes of the value of the word (delimited inside two axes: the one of the selections and the one of the combinations), Zadi adds a third dimension situated on the axis of the paradigms (or chains) symbolic.

Keywords

Critics; Word; Speech; Symbol; Rhythm.

Introduction

Zadi Zaourou est Professeur. Professeur de stylistique. Dans la jeune Faculté de Lettres d'Abidjan au début des années 1970, Zadi arrive au Département des Lettres Modernes avec une discipline nouvelle

aux sonorités inhabituelles pour des oreilles d'étudiants africains: la stylistique.

De la Stylistique, Zadi a tiré non seulement une méthode pédagogique enseignée à trente-six générations d'étudiants, mais surtout une voie de recherche pour une critique africaine dont les sentiers restent à explorer.

Tout part chez Zadi d'une conception mystique et religieuse de la "Parole africaine":

Dans l'Afrique du passé, le penseur, comme le poète est un humble personnage, un paysan comme un autre à qui tout le monde témoigne un amour discret. (...) Par-dessus tout, elle (l'Afrique) enseignait au profane la primauté de la parole sur toute chose, l'homme y compris. Cette parole suprême n'est rien moins que le verbe que toutes les sociétés archaïques ont reconnu comme étant d'essence divine¹.

Dans cette perspective, il ressort que la conception négro-africaine de la parole est un fait de culture, une valeur. Elle doit donc être traitée comme telle.

Zadi pose les bases d'une méthode analytique, spécifique à la poésie négro-africaine. Il s'empresse de préciser que «ce n'est pas un problème biologique qui se pose ici, mais essentiellement un problème de savoir et de culture»².

Zadi n'est d'ailleurs pas le seul à proposer une approche raciale, raciale et non raciste de la littérature africaine. L. S. Senghor aussi envisage la littérature sous son arrière-plan racial et sociologique.

Notre étude consiste à appliquer au texte poétique de Zadi, *Fer de lance*, Livre 1, les concepts des fonctions symbolique et rythmique qu'il a forgés.

1. «*Fer de lance*» : Les éléments paratextuels

Fer de lance, s'inscrit dans la tradition du poème en prose. Le Livre 1 est publié en 1975, le Livre 2 comportant "Aube prochaine" et "Les

¹ B. Zadi Zaourou, *Césaire entre deux cultures*, p. 142.

² *Ibi*, p. 200.

Chants du Souvenir” est publié en 1984 sous le titre de *Césarienne*. En 2000, Zadi rassemble toute sa production poétique avec le titre *Fer de lance*.

Dans ce recueil fédérateur, les poèmes se présentent sous forme de suite : ils sont formés de différentes parties clairement délimitées par un titre : “Livre 1”, “Livre 2”, “Livre 3”.

Fer de lance est un titre-cliché. Aux clichés, la poésie préfère des images neuves. On peut alors se demander si la tendance de la poésie à former un langage spécifique et imagé peut convenir avec ce que la rhétorique nomme “poncif”, “lieu commun”.

Chez Zadi, ce titre-cliché condense et manifeste un travail poétique. Bien que métaphore familière, *Fer de lance* provoque une mise en relief. Ce fer de lance qui constitue l’élément essentiel d’une arme, est chez Zadi la volonté délibérée de prendre en charge la parole poétique africaine pour en révéler le fonctionnement.

2. La langue et la critique littéraire en Afrique noire : la stylistique africaine de Zadi

Zadi est un éminent africaniste par ses références précises à Ogotomméli, Soundjata ou Kaïdara et sa connaissance parfaite du texte-clé de J. Jahn, *Muntu* auquel il adhère. Utilisant les textes de Cauvin sur la parole africaine, il puise à la source de la poésie orale bété et confronte les conceptions européenne et négro-africaine relatives à la création poétique.

L’exaltation de l’autonomie du mot dont, par exemple, parle Roland Barthes dans *Le Degré Zéro de l’écriture*, est source de déséquilibre dans la poésie européenne. En revanche, chez les Africains, la valeur du mot se détermine à l’intérieur d’un espace triangulaire délimité par trois axes et non sur deux comme dans l’expérience européenne que généralise Jakobson :

- l’axe des paradigmes symboliques
- l’axe des sélections
- l’axe des combinaisons

Pour Zadi, en Afrique noire,

les mots comme les hommes ont le devoir de s'accomplir par l'initiation. Car, comment, par quelle route le mot peut-il entrer dans le monde des symboles ? Par la mise en relation du concept auquel il renvoie avec les forces universelles qui correspondent le plus à l'essence de celui-ci³.

C'est à cette pratique qu'ont les Africains d'exprimer le réel au-delà de son référent évident, d'affecter ainsi aux mots des valeurs nouvelles, multiples, à la fois autonomes les unes par rapport aux autres et cependant en constante interaction que Zadi Zaourou donne le nom de "fonction symbolique".

Ainsi par référence aux griots du mandingue et à l'histoire de Soundjata, Zadi décode les sens symboliques du mot "coq".

Voilà, esquissée dans ses grandes lignes, ce que j'appelle la stylistique africaine de Zadi.

Plutôt que des réserves à l'égard des critiques européens plus ou moins compétents et trop inspirés par des critiques occidentaux, Zadi est l'un des premiers (avec L. S. Senghor) à tenter d'établir des critères négro-africains.

Il représente ainsi une voie d'africanisation de la critique littéraire.

3. La fonction symbolique dans le Livre 1 (*Fer de lance*)

Pour des besoins pratiques, je n'analyserai pas la fonction symbolique dans l'ensemble du texte. Je sélectionnerai une occurrence qui prédomine dans le poème et dont la pertinence stylistique est indéniable: "Dowré".

Rien que dans le Livre 1, on relève soixante occurrences de Dowré.

Dowré ouvre le poème:

nous voici Dowré
à la racine de la nuit⁴
tiens ferme ce bissa Dowré⁵

³ *Ibi*, p. 194.

⁴ B. Zadi Zaourou, *Fer de lance*, p. 19.

⁵ *Ibidem*.

le continue dans ses profondeurs comme:

prends garde que je ne m'égare
Dowré⁶

ou

chante donc Dowré
chante après moi et porte au loin ma voix⁷

Avant de clore:

Porte au loin ma voix,
Dowré⁸.

En suivant la méthode de décodage de Zadi, la présence de Dowré dans le texte remplit d'abord une fonction incantatoire qui «peut se comprendre comme la conversion d'une – troisième personne – absente ou inanimée en destinataire d'un message conatif»⁹.

Cette fonction se caractérise ici comme une supplique:

Dowré
puisqu'il nous faut célébrer le monde après tant de piètres
pleureurs
porte au loin ma voix je te prie
(...) et
Prends garde qu'aucun mot de ma souche ne s'éloigne
Des oreilles qui nous veillent et qu'il nous faut émouvoir¹⁰

Le poète demande avec insistance à Dowré à qui il s'adresse constamment à la deuxième personne de réveiller le public, de le maintenir éveillé. L'analyse de la fonction symbolique ne saurait se limiter à cette apostrophe oratoire. Il est évident que le noyau symbolique

⁶ *Ibi*, p. 38.

⁷ *Ibi*, p. 50.

⁸ *Ibi*, p. 60.

⁹ B. Zadi Zaourou, *Césaire entre deux cultures*, p. 129.

¹⁰ B. Zadi Zaourou, *Fer de lance*, p. 38.

“Dowré” convoque d’autres valeurs qu’il convient d’explorer comme indice d’une parole profonde. La parole profonde ou grave et lourde de conséquences, intervient “lorsque l’homme est ému” ou lorsqu’il entreprend délibérément de révéler la face cachée de l’univers, et les rapports insoupçonnés que tissent entre eux les phénomènes, les choses et les forces de la nature dont l’homme.

C’est par rapport à l’existence de ce “monde parallèle” que les mots acquièrent une densité réelle qui transcende leur sens de base. Selon ce principe énoncé par Zadi, Dowré ne prolonge pas seulement le poète, il s’inscrit dans d’autres registres signifiants.

Que je te nomme à mon tour
Dowré fils de ma mère
Suprême oiseau d’entre laoiselière
(...)

On te croit cigale Dowré mais ta voix séduirait même le fier Dopé¹¹

Avec ce passage, le sens de Dowré s’éclaire davantage: il s’agit d’un oiseau et le mot en langue bété traduit en bas de page le rapproche du Rossignol. Nous comprenons que Dowré incarne, en matière de chant, la perfection totale.

Le Rossignol est universellement reconnu pour la perfection de son chant. Par la beauté de son chant qui charme les nuits éveillées, le rossignol est le magicien qui fait oublier les dangers du jour: Dowré est une transposition symbolique qui confère au poète un pouvoir de séduction et d’action inégalée.

Porte au loin ma voix,
Dowré
Longue et trapue la nuit qu’il nous faut dévorer
Veille à ce que jamais ne raidisse mon gosier querelleur
Marche droit sur la foule
Flagelle de ta voix l’inertie qui la guette¹².

Dowré est à la fois multiplicateur de voix et source d’inspiration du poète. C’est avec Dowré que se cristallise l’énergie du poète. C’est

¹¹ *Ibi*, p. 30.

¹² *Ibi*, p. 60.

lui qui donne vie au poème en tant que chant: « Voici donc la version intégrale de *Fer de lance*. C'est un chant... ». ¹³

Lorsqu'apparaît le signe linguistique "Dowré", surgissent en même temps les paradigmes P1, P2, P3 avec leur propre signification:

P1	P2	P3
Dowré (double du poète)	Dowré Dopé (Rossignol) séducteur	Dowré chanteur parfait veilleur

Le premier paradigme symbolique se fonde sur des rapports externes et apparents. Ici Dowré renvoie simplement à celui-là même qui fait corps avec le poète et qui active son inspiration. Le second convoque l'expérience du groupe social considéré, c'est-à-dire bété, qui est soumis à la stylisation par la fonction symbolique: le Dopé.

Quant au troisième, il relève de la pensée collective universelle pour laquelle le Rossignol est le chanteur inégalé.

Ainsi, en Afrique noire, outre le sens de base du mot utilisé dans la pratique quotidienne de la langue, s'organise un paradigme qui asservit le mot dans des noyaux symboliques.

Étudions à présent la fonction rythmique.

4. La fonction rythmique

Sur la question du rythme, Zadi considère que "la parole rythmée" est issue d'une Force vitale:

Au commencement était le Verbe et le Verbe était en Dieu et le Verbe était Dieu (...). Pour l'évangéliste, le Verbe est resté auprès de Dieu et l'homme doit le confesser et témoigner pour lui. Au contraire Nommo était aussi au commencement auprès d'Amma – Dieu, mais il continue à faire être toute chose, et depuis, puisqu'il existe des Bantu, il est auprès d'eux. Nommo n'est pas dans un au-delà étranger au monde terrestre. Le Logos ne "s'est fait chair" que dans le Christ, alors que Nommo ne cesse partout d'être chair. Le Logos évangélique

¹³ *Ibi*, p. 9.

a fait venir toutes choses à l'être et les laisse subsister telles qu'elles sont établies, il est principe d'être, non de métamorphose; tandis que le Nommo ne cesse d'engendrer...»¹⁴

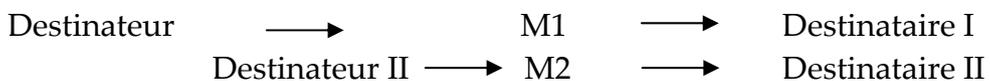
Ainsi, la Parole africaine, participe des transcendances, par son origine et ses fonctions. C'est une forme immanente, mise entre les mains de l'homme pour qu'elle règne sur toutes choses créées. Le poète serait ainsi le messager du monde invisible.

Zadi démontre que du dialogue africain naît un rythme particulier. En opposition à l'usage européen où la parole va du destinataire au destinataire, en Afrique

pour peu qu'il y ait risque de parole profonde ou grave et lourde de conséquences, on ne s'adresse plus directement à l'Ancien à l'assemblée, au compagnon querelleur traduit en justice, à sa femme. On ne parle plus à deux parce que cela est dangereux. On parle à trois. De binaire qu'elle était, la communication linguistique devient ternaire. Voici comment se présente le circuit linguistique dans ce cas spécifique du dialogue à trois voix:

- le destinataire formule puis émet son message (M1) en direction d'un premier destinataire.
- ce premier destinataire reçoit le message, le reformule en un second message (M2) avant de le répercuter sur celui pour qui ce premier destinataire l'avait formulé, le destinataire II.
- le processus inverse se met en marche lorsque le destinataire II, devenu à son tour émetteur, veut répondre au destinataire I, devenu à son tour récepteur. Et le cycle continue¹⁵.

Figurons-le par un schéma:



Sur cette base, Zadi élabore une théorie de la fonction rythmique dans la poésie négro-africaine et la différencie de la fonction poétique de Jakobson.

¹⁴ J. Jahn, cité par Zadi, p. 142.

¹⁵ B. Zadi Zaourou, *Césaire entre deux cultures*, p. 148.

Dans *Fer de lance*, Livre 1, le rythme se reconnaît par le jeu des répétitions des plus simples aux plus complexes. C'est d'abord un rythme sémantique:

mille années éteintes dans les mémoires éteintes¹⁶

ou

perle
perle unique perle de l'ombre Kipré Zoukoute¹⁷.

Mais sa manifestation la plus déterminante est l'anaphore qui donne au texte sa cohésion:

rythme – le ferme, mon appel d'arc musical

et que l'entende le peuple assemblé
et qu'elle vibre
et qu'elle s'ébranle
et qu'elle ruisselle la foule¹⁸

Dans cette anaphore la conjonction de coordination "et" produit un effet de succession, d'accumulation voire d'énumération. Mais le poète emploie aussi l'anaphore pour dramatiser l'idée de fatalité et créer une atmosphère psychologique:

la nuit est longue
la nuit des dévoreurs d'âmes
la nuit est longue
la nuit tronqueuse de vaillance
la nuit est longue
la nuit qui truque les vaillances¹⁹.

¹⁶ B. Zadi Zaourou, *Fer de lance*, p. 26.

¹⁷ *Ibi*, p. 22.

¹⁸ *Ibi*, p. 23.

¹⁹ *Ibi*, p. 30.

L'anaphore présente ici une symétrie grammaticale et augmente de volume par l'adjonction du verbe "être" et devient parallélisme. Le poète passe insensiblement d'un procédé à l'autre: parallélisme et répétition.

Zadi considère le parallélisme comme un trait définitoire de la poésie négro-africaine. On remarque que *Fer de lance* est quasiment encadré par la même phrase: «la fine et douce chanson fluée de ma gorge profonde»²⁰

C'est la répétition emphatique de cette occurrence qui donne au poème une forte cohésion. Elle apparaît comme le principe rythmique fondamental qui fait progresser tout le poème.

Sa forme varie peu alors que le poète utilise souvent un mot de la même famille pour marquer l'insistance d'une idée:

la fine et douce chanson de ma gorge profonde²¹

la douce et fine chanson fluée de ma gorge longue²².

Si on retrouve la répétition de la même structure syntaxique, on note cependant l'antéposition des adjectifs "fine" et "douce" d'un vers à l'autre et la synonymie entre "profonde" et "longue".

Au sein de cette forme d'ensemble, véritable base obstinée, se développe la même idée par une reprise des mêmes mots auxquels le poète ajoute un adjectif différent ou un participe:

longue encore la nuit qu'il nous faut blanchir et les foules
nous écoutent
qui vibrent au chant flué de ma gorge
mon chant
la douce perle surgie de la gorge si longue...²³

On peut dire que l'obsession du poète est rythmée par le parallélisme introduisant une diversité qui rompt avec la monotonie. En même temps, le parallélisme manifeste la volonté du poète, son opi-

²⁰ *Ibi*, p. 23.

²¹ *Ibi*, p. 19.

²² *Ibi*, p. 23.

²³ *Ibi*, p. 38.

niâtreté à développer une “oralité seconde” qui se déploie sous le mode du ressassement propre à l’expression orale et non sous celui de la linéarité.

Les retours sonores et sémantiques ont pour fonction d’inscrire les traces de la voix dans l’écriture.

Mais pourquoi cette suprématie de l’élément rythmique, «la fine et douce chanson fluée de ma gorge profonde»? Tout simplement parce qu’elle est la seule récurrence capable de remplir à la fois la fonction symbolique et la fonction rythmique, dualité qui est chez le négro-africain, selon Zadi, le signe de la fonction poétique.

En effet, la formule «la fine douce chanson fluée de ma gorge profonde» fait de *Fer de lance* un lieu d’expérience: la composition d’ensemble du poème retrace un itinéraire. Le poète a pour vocation d’enseigner:

la douce et fine chanson fluée de ma gorge et qui déliera tes sens obstrués²⁴.

C’est ainsi qu’il parvient à métamorphoser le langage ordinaire et à lui donner un caractère sacré.

La stylistique d’inspiration africaine telle que l’enseigne Zadi ne manque pas d’intérêt. Elle mérite d’être exploitée à fond dans la mesure où elle invite à re-lire la poésie africaine en se référant au cadre spatio-temporel dans lequel elle a été élaborée.

Bibliographie

Balogun, Ola - Aguessy, Honorat - Diagne, Pathé. *Introduction à la culture africaine*, Paris, Union Générale d’Éditions, 1977 (Unesco - 10/18).

Durand, Gilbert. *Les structures anthropologiques de l’imaginaire*, Paris, Dunod, 1992.

Jahn, Janheinz. *Muntu. L’homme africain et la culture neo-africaine*, Paris, Seuil, 1961.

²⁴ *Ibi*, p. 33.

Makouta-M'boukou, Jean-Pierre. *Les grandes traits de la poésie africaine*,
Dakar, NEA, 1965.

Zadi Zaourou, Bernard. *Césaire entre deux cultures*, Abidjan - Dakar,
NEA, 1978.

Zadi Zaourou, Bottey. *Fer de lance*, Abidjan, NETER - NEI, 2000.

