

# RiMe

Rivista dell'Istituto  
di Storia dell'Europa Mediterranea

ISSN 2035-794X

numero 9, dicembre 2012

## Bernard Zadi, le polémiste

Nanourougo Coulibaly

DOI 10.7410/1019

Istituto di Storia dell'Europa Mediterranea  
Consiglio Nazionale delle Ricerche  
<http://rime.to.cnr.it>

**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](mailto: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 |

## Bernard Zadi, le polémiste

Nanourougo Coulibaly

### *Résumé*

Les écrits de Zadi Zaourou ont été largement étudiés dans le cadre de colloques ou travaux de thèse. Cependant, l'on constate que le paratexte auctorial (préface, postface, dédicace, etc.) a peu été visité. Nous consacrerons la présente contribution à une analyse sur le plan discursif du paratexte de Bernard Zadi. À la lecture de ces textes, l'on note immédiatement leur dimension dialogique. Notre étude envisage donc de revoir les différentes voix qui se manifestent dans le corpus choisi. À terme nous mettrons en évidence l'identité discursive construite dans les préfaces de Bernard Zadi.

### *Mots-clé*

discours paratexte; polyphonie; interdiscours; polémique.

### *Abstract*

Zadi Zaourou writings been widely studied in the context of conferences or thesis work. However, we note that the authorial paratext (preface, afterword, dedication, etc.) has been little visited. We dedicate this paper to analyze the discursive level of paratext Bernard Zadi. A reading of these texts, we note immediately their dialogical dimension. Our study therefore intends to review the different voices that appear in the selected corpus. Eventually we will highlight the discursive identity constructed in the prefaces of Bernard Zadi.

### *Keywords*

Speech Paratext; Polyphony; Interdiscourse and Controversial.

---

### *Introduction*

Intellectuel prodigieux, homme politique de premier niveau dans son pays, artiste-critique et formateur, Bernard Zadi dispose d'une identité sociale éloquente. Dans l'exercice des tâches assignées par cette identité sociale, il a été amené à produire une diversité de discours englobant ses meetings politiques, ses réunions publiques, ses interviews, sa production littéraire et bien d'autres genres discursifs. Nous nous intéressons dans le cadre de la présente étude à une di-

mension non encore ou faiblement explorée de sa production littéraire. Il s'agit précisément du paratexte auctorial laissé par cet auteur pluridimensionnel. Qu'ils soient nommés préface, postface, dédicace, adresse au lecteur ou autrement, ces propos constituent une prise de parole, un acte de langage avec toutes les implications possibles de cette situation de production discursive par un sujet défini aussi bien par son identité psychologique que sociale. Cette situation n'est pas sans susciter des interrogations portant notamment sur les identités en jeu et les effets visés par l'acte langagier.

L'étude en cours s'attèlera donc à ressortir les différentes identités du sujet dans le corpus, se penchera en outre sur le lien entre lesdites identités et s'achèvera par la mise en évidence des effets visés par la pratique de la préface chez Zadi.

### *1. Le corpus: les outils d'analyse*

Le paratexte des ouvrages de Zadi est fort diversifié. La présente étude étant destinée à l'analyse du paratexte auctorial, elle portera essentiellement sur les textes, signés par l'auteur, qui comprennent une certaine homogénéité énonciative. Le corpus se compose alors de trois postfaces, deux avertissements, deux adresses au lecteur et une préface. Pour les besoins de l'analyse on retiendra le titre générique de préface pour chacun des textes choisis. Le terme "préface" est issu du latin *præ*: avant, et *fari*: parler. Il indique un propos tenu avant le propos à proprement dit. Dans la tradition littéraire, c'est un texte placé en tête d'un ouvrage pour le présenter et le recommander au lecteur. Il s'agit alors de promouvoir le livre et son auteur. Plus en avant, elle désigne tout texte liminaire placé avant ou après le texte. C'est donc plus simplement un discours produit à propos du discours par un locuteur. Il fait office de prologue offrant à l'auteur un cadre d'expression par lequel il affiche ses intentions, prévient ou répond à des critiques, engage de nouvelles pistes et réflexions. Dans cette perspective, le discours préfaciel est une pratique discursive dans laquelle le locuteur est fortement investi. La question du sujet est donc prépondérante dans l'approche du discours préfaciel. C'est d'ailleurs pour cela que la mémoire collective lui associe l'idée d'un

texte de combat, de défense ou d'illustration dont le locuteur est le porteur. On se rappelle, à cet effet, la célèbre préface de *Cromwell* de Victor Hugo qui a marqué la fin du théâtre classique avec ses principes et la naissance d'une nouvelle forme c'est-à-dire le drame romantique ayant pour principe fondamental la liberté d'inspiration et de forme. Le discours préfaciel s'inscrit par ailleurs dans un contexte d'interdiscursivité qui la met en relation dialogique avec d'autres productions discursives. Cela implique un environnement ou des savoirs partagés. Outre la question du sujet, on note ici l'importance de la situation de production. De ces deux perspectives on retiendra que le discours est produit dans une situation d'interaction entre facteurs liés au sujet du discours et à l'environnement de production. L'idée retenue est que la préface est une pratique sociale. En tant que telle, elle est déterminée par un certain nombre de facteurs et implique aussi une diversité d'éléments. Elle constitue avant tout une situation de communication qui lui impose une finalité à atteindre et une certaine identité sociale. Le cadre de la présente étude, il y a lieu de préciser que l'ensemble des textes du paratexte auctorial de Zadi forme un réseau discursif dont l'analyse est susceptible de révéler l'identité sociale du sujet énonciateur. Ce réseau discursif met également en évidence certains traits caractéristiques du paratexte auctorial de Zadi. Ainsi, au-delà de son aspect monolocutif, ce réseau discursif se singularise par sa dimension dialogique, sa dimension interdiscursive, sa dimension polémique. Ces différentes caractéristiques construisent l'identité discursive du sujet énonciateur. L'étude aura donc recours à un outillage issu de l'analyse du discours afin d'atteindre les objectifs fixés. Ainsi, les notions d'identité sociale et discursive issue de la perspective socio-communicationnelle seront d'un apport utile pour ressortir les identités mises en jeu dans le réseau discursif. Par ailleurs, les préfaces s'inscrivant dans une dynamique interactive notamment entre différents discours qui opèrent dans le corpus, la notion de dialogisme qui «réfère aux relations que tout énoncé entretient avec les énoncés produits antérieurement ainsi qu'avec les énoncés à venir que pourraient produire ses destinataires»<sup>1</sup> permettra de rendre compte des diverses voix qui traversent le discours préfaciel de Zadi Zaourou.

---

<sup>1</sup> P. Charaudeau - D. Maingueneau, *Dictionnaire d'analyse de discours*, p. 175.

### 1.1. *Identité sociale et identité discursive*

La notion d'identité est l'objet d'une grande diversité de définition qu'il n'est pas besoin de rappeler ici. De façon générale elle est en rapport avec l'ensemble des paramètres morphologiques, socioculturels, biométriques permettant d'identifier une personne. L'étude s'oriente plutôt vers les paramètres sociaux qui constituent l'identité sociale. L'identité sociale est constituée par l'ensemble des éléments sociaux sur la base desquels un sujet est identifié de l'extérieur. On pourrait citer entre autres les attributs sociaux ou professionnels permettant de ranger les individus dans une catégorie donnée. Elle concerne aussi la réputation qu'un sujet donné s'est constituée à travers son faire et son être dans la société. L'identité sociale s'apparente parfaitement à la notion d'*ethos préalable*<sup>2</sup>. Pour elle, l'*ethos* est le produit d'une connaissance socialement établie à propos d'un orateur donné. Plus simplement, l'*ethos* se résumerait à l'ensemble des images de celui-ci qui circulent dans une communauté donnée. Il s'agirait d'un *ethos* lié à la réputation, à la connaissance partagée et établie à propos d'un individu. L'identité discursive par contre relève de l'univers du discours. C'est-à-dire qu'elle est par le discours qui est sa condition de construction et de mise en œuvre. Il est ainsi parce que, selon Charaudeau,

Il n'y a pas d'acte de langage qui ne passe par la construction d'une image de soi. Qu'on le veuille ou non, qu'on le calcule ou qu'on le nie, dès l'instant que nous parlons, apparaît (transparaît) une part de ce que nous sommes à travers ce que nous disons<sup>3</sup>.

En terme de correspondance, l'identité discursive, telle que formulée par Charaudeau, équivaut au second versant de l'*ethos* défini par Ruth Amossy<sup>4</sup>. Ce versant se caractérise par sa dépendance au discours. Elle parle alors d'*ethos* discursif. L'identité discursive résulte donc d'un processus d'élaboration d'une image personnelle par le sujet parlant. On dira avec Charaudeau que

---

<sup>2</sup> Expression empruntée à Ruth Amossy.

<sup>3</sup> P. Charaudeau, *Le discours politique, les masques du pouvoir*, p. 66.

<sup>4</sup> Voir R. Amossy, *La présentation de soi. Ethos et identité verbale*.

Cette identité discursive est construite à l'aide des modes de prise de parole, de l'organisation énonciative du discours et du maniement des imaginaires socio-discursifs. Et donc, à l'inverse de l'identité sociale, l'identité discursive est toujours un "à construire-construisant". Elle résulte des choix du sujet, mais en tenant compte évidemment des données de l'identité sociale<sup>5</sup>.

Le corpus de l'étude reflète cette perspective.

### 1.2. *Le dialogisme*

Selon Bakhtine, tout texte est soumis au principe dialogique. Dès lors, il est partie prenante ou au centre d'un dialogue ininterrompu d'une part, entre les paroles antérieures et, d'autre part, les paroles futures. Il précise que

Les rapports dialogiques ne sont pas seulement possibles entre énoncés complets (relativement) mais peuvent s'établir à l'égard de toute partie signifiante de l'énoncé, même à l'égard d'un mot isolé<sup>6</sup>.

La notion de dialogisme, dans le champ discursif ou littéraire trouve sa manifestation dans la polyphonie qu'on doit encore à Mikhaïl Bakhtine (1895-1975) dont les travaux ont trouvé un écho dans les écrits de Julia Kristeva. Cette dernière désigne la coexistence dans un énoncé unique d'une pluralité de voix ou de points de vue. Plus récemment, la polyphonie a été développée par Ducrot (1984) dont les travaux ont largement inspiré les chercheurs de la Scapoline<sup>7</sup>. L'idée principale de la théorie de la polyphonie est ainsi que les énoncés constituent des rencontres entre des points de vue effectués au moment de l'énonciation et des points de vue communiqués. De manière générale, la polyphonie adopte deux perspectives. Un premier aspect communément appelé polyphonie linguistique et un autre dont rend compte la notion d'interdiscursivité. La polyphonie linguistique est perceptible par la présence de marqueurs au niveau

---

<sup>5</sup> P. Charaudeau, "Identité sociale et identité discursive. Un jeu de miroir fondateur de l'activité langagière".

<sup>6</sup> M. Bakhtine, *La poétique de Dostoïevski*, p. 256.

<sup>7</sup> C'est un groupe constitué par des chercheurs scandinaves dont les études portent sur la polyphonie.

de la langue signalant deux ou plusieurs énonciations dans le même énoncé. Elle a l'avantage de mettre en évidence les points de vue à l'œuvre dans un texte ou un discours donné; ces points de vue sont cernables à travers ce que les chercheurs de la Scapoline ont appelé les êtres discursifs<sup>8</sup>. Ils désignent en fait les images de différents personnages présents dans le texte, construits et mis en scène par le locuteur. Ce sont la troisième personne, l'allocutaire et la voix collective. Si la troisième personne est un être individuel nommé, susceptible d'être indiqué ou réellement indiqué dans le texte par un pronom de la troisième personne, l'allocutaire est représenté par tu ou vous et par d'autres marqueurs qui signalent que la parole est adressée directement à l'interlocuteur (le lecteur) et la voix collective peut être représentée par on, nous, ceux, eux (entre autres) ; elle peut également être indiquée par une construction impersonnelle, ou une expression proverbiale. En résumé, la polyphonie linguistique est ancrée dans l'organisation énonciative du discours et dans les modes de prise de la parole.

Dans son approche la plus large, l'interdiscursivité apparaît comme un trait distinctif de tout discours. Mieux, l'interdiscursivité est, selon Maingueneau, une dimension constitutive de toute production discursive. Elle rend compte des relations qu'un discours donné entretient avec d'autres discours. On pourrait dire que

Dans un discours particulier émanant d'une formation idéologique donnée, il peut s'agir de la présence d'un registre lexical, de métaphores, d'arguments qui traversent l'ensemble de la production discursive de cette formation idéologique ou celle de formations idéologiques apparentées (...) cette présence peut être aussi celle du discours adverse, convoqué à travers des procédés de réfutation, de concession, de citation, ou dans les retraductions polémiques de sa rhétorique...<sup>9</sup>

Prise dans ce sens, l'interdiscursivité étudie la présence des discours passés dans les discours actuels. Ainsi prise, elle s'apparente

---

<sup>8</sup> H. Nølke, "Types d'êtres discursifs dans la ScaPoLine", *Langue Française*, n. 164, 2009.

<sup>9</sup> J. Rennes, "Analyser une controverse. Les apports de l'étude argumentative à la science politique", p. 92.

aux prédiscours tels que définis par Paveau. Pour elle, «les données prédiscursives ressemblent (...) à des organisations discursives disponibles pour la production des discours, et qui les orientent de manière plus ou moins contrainte»<sup>10</sup>.

Elle définit ensuite les prédiscours «comme un ensemble de cadres prédiscursifs collectifs (savoirs, croyances, pratiques), qui donnent des instructions pour la production et l'interprétation du sens des discours»<sup>11</sup>.

Elle précise par ailleurs que les prédiscours possèdent des propriétés spécifiques dont notamment leur collectivité, leur discursivité et leur transmissibilité. La dimension qui est utile dans l'approche de Paveau est bien celle des lignées discursives. L'idée ici est que dans la production ou dans l'interprétation des discours,

Les sujets parlants s'en remettent à une mémoire de la langue, vue comme transcendante et autonome, comme témoignent les figures de l'étymologisme, du lexicographisme et du lexicologisme, qui s'appuient sur une sorte de loi de la langue déposée dans des agents externes (dictionnaires, guides du français correct). Ils peuvent également s'en remettre à la mémoire discursive patrimoniale et faire appel aux prédiscours de la sagesse collective ou des auteurs canoniques, qui leur semblent garantir la transmission tant du passé que de la vérité<sup>12</sup>.

Ces cadres prédiscursifs collectifs qui informent tout discours sont cernables en discours à travers l'énonciation patrimoniale qui désigne

Un ensemble de formes langagières qui ont en commun de constituer des héritages collectifs du passé pour un groupe, une culture, une civilisation, etc. Cette appellation vise à désigner des formes par lesquelles les locuteurs allèguent explicitement des cadres antérieurs à dimension patrimoniale (...). Les prédiscours patrimoniaux se mani-

---

<sup>10</sup> M.-A. Paveau, *Les prédiscours, sens, mémoire, cognition*, p. 118.

<sup>11</sup> *Ibidem*.

<sup>12</sup> *Ibi*, p. 143.

festent dans les corpus sous la forme de l'appel à la sagesse collective anonyme et l'appel à l'autorité des pères<sup>13</sup>.

Il y a alors et nécessairement interaction entre plusieurs paliers discursifs. Il y a interdiscursivité.

Ces deux versants du phénomène polyphonique interagissent dans les préfaces de Zadi Zaourou et contribuent à leur donner une dimension que l'étude exposera plus tard.

## *2. Les discours à l'œuvre dans les préfaces de Zadi*

La lecture du paratexte auctorial de Zadi permet de déceler une diversité de discours mettant en évidence les points de vue ou les voix qui y interagissent. Il est à noter également la présence de marqueurs d'interdiscursivité qui témoignent de la présence de discours antérieurs dans les écrits paratextuels.

### *2.1. Les points de vue en cours*

Il importe de préciser l'utilisation indistincte de point de vue et de voix dans la mesure où une voix exprime toujours un point de vue contradictoire ou non de l'instance énonciatrice. On distingue ainsi, outre la voix du locuteur, celle de la troisième personne. On note également la présence de la voix de l'allocataire et celle de la collectivité.

#### *2.1.1 La voix du locuteur*

Prise comme expression d'un point de vue, la voix du locuteur est fortement présente dans les préfaces de Zadi. Elle donne ainsi l'occasion d'exprimer des positions personnelles sur des questions techniques ou de choix personnels. Cela est perceptible dans l'extrait ci-dessous:

S'agissant du système symbolique que je considère comme un choix- mon choix- ma position est réellement dogmatique. On le voit, le tableau dans ma terminologie, est fort différent du tableau rythmique<sup>14</sup>

---

<sup>13</sup> *Ibi*, p. 157.

<sup>14</sup> Cfr. "Postface" dans B. Zadi Zaourou, *La tignasse*.

Elle (la voix du locuteur) offre également une lucarne de réaction à la critique et de préciser en qualité d'auteur ou davantage en qualité d'enseignant les modalités de compréhension des textes accompagnés par le paratexte auctorial. La voix du locuteur se dédouble ainsi pour être à la fois celle du poète<sup>15</sup> qui échange avec ses lecteurs afin de leur prodiguer des conseils utiles à la compréhension des textes notamment poétiques, la voix de l'enseignant qui explique des concepts aux étudiants<sup>16</sup>, celle du créateur/metteur en scène qui entre en interaction avec ses confrères<sup>17</sup> mais aussi avec la critique, et, enfin, celle de la personne ordinaire qui règle ses comptes avec ses pourfendeurs. La voix du locuteur est principalement exposée par le moyen des procédés énonciatifs notamment les pronoms personnels de la première personne (je-nous) en rapport avec des indicateurs qui trahissent l'implication du locuteur et ses points de vue personnels. Cette fréquence de la modalité élocutive<sup>18</sup> contribue à la construction de l'image discursive sur laquelle nous reviendrons plus tard. Un autre facteur déterminant du point de vue du locuteur reste les procédés de modalisation des énoncés:

Je ne sais même pas si je dis vrai en disant cela; car en fait- et c'est sûrement cela qui trouble l'ordre parfait que certains voudraient ne jamais voir remis en cause-, tout est si simple pour le poète que vous avez peine à le prendre au sérieux...<sup>19</sup>

Ou encore:

Les quatrains du dégoût sont de petits régals...je les ai conçus simples...vous les goûterez avec joie et vous les dégusterez, j'en suis certain, avec le même délice que Dieu lui-même et les génies avec lui...<sup>20</sup>

---

<sup>15</sup> Cfr. "Parole à l'adresse du Lecteur", dans B. Zadi Zaourou, *Fer de lance*.

<sup>16</sup> Cfr. "Préface", dans B. Zadi Zaourou, *Le secret des Dieux*.

<sup>17</sup> Cfr. "Postface", dans *La tignasse*.

<sup>18</sup> P. Charaudeau, *Le discours politique*, p. 134.

<sup>19</sup> Cfr. "Éloge de la poésie", dans B. Zadi Zaourou, *Fer de lance*.

<sup>20</sup> Cfr. B. Zadi Zaourou, *Les quatrains du dégoût*.

L'adverbe 'sûrement' et l'expression incisive "j'en suis certain" dans ces deux séquences, comme bien d'autres indicateurs modaux, traduisent l'implication énonciative du sujet dans le propos.

### 2.1.2. *L'allocataire*

La présence de l'allocataire est signalée par les indicateurs de la modalité allocutive. Elle se révèle dans les textes par le moyen des pronoms personnels de la deuxième personne. Ces éléments traduisent une certaine sollicitation du locuteur adressée à l'interlocuteur. Elle est fréquente dans la parole à l'adresse du lecteur:

«Amis lecteurs, croyez-moi, les choses ne sont si simples ou plutôt, rien n'est jamais simple dans le commerce que les poètes entretiennent avec la vie...consultez les poètes; écoutez les poètes quand il s'agit de l'avenir des nations et des peuples...non! Ne moquez plus les poètes...»

Vous êtes bien plus savants que vous ne le croyez généralement, chers lecteurs.

«Cher ami, belle amie, lorsque vous porterez ce bel ensemble qu'étrennait l'autre soir le mannequin, est ce que vous apprécierez que vos amis, rien qu'à cause de l'habit, vous prennent pour ce mannequin? Mais que non!»<sup>21</sup>

L'interlocution avec l'allocataire est signalée par la fréquence de la deuxième personne du singulier ou du pluriel, les modalités d'interpellation, le mode impératif, les modalités injonctives et la fréquence des exclamations et interrogations dans le discours. Au sujet de l'interlocuteur, on pourrait dire que, par sa constante interpellation, le locuteur établit ou entend établir une connivence avec lui. Cette perspective contraste avec le lien qui lie le locuteur à la voix de la troisième personne.

### 2.1.3. *La troisième personne dans le corpus*

La troisième personne est incarnée dans une diversité de voix qui entretiennent toutes des rapports spécifiques avec le locuteur. Cette voix s'exprime à travers le discours rapporté. On enregistre ainsi, dans la préface à *Le secret des Dieux*:

---

<sup>21</sup> Cfr. "Éloge de la poésie", dans B. Zadi Zaourou, *Fer de lance*.

Si dans sa définition essentielle, nous disait un jour une étudiante, le didiga doit être considéré comme un art de l'impensable, je ne vois pas en quoi *Le secret des Dieux* est un didiga<sup>22</sup>.

Le locuteur donne à lire dans son discours le point de vue d'une étudiante qui s'interroge sur l'essence de l'œuvre *Le secret des Dieux*. Dans cette même dynamique du discours rapporté, le locuteur essaie de reprendre, selon ces termes, mot pour mot les propos de son oncle dans la postface à *À califourchon sur le dos d'un nuage fou*: «Voilà, presque mot pour mot, ce que me disait mon oncle, il y a bien longtemps»<sup>23</sup>.

La troisième personne s'est aussi et surtout la voix de la critique qui constitue un personnage discursif central du paratexte auctorial de Zadi:

Oh! Je le sais. Il y aura toujours quelque part un universitaire nain pour découvrir sous ma plume, non une œuvre originale mais le simple écho des grands diseurs de symboles dont je me réclame et dont j'exalte moi-même le nom<sup>24</sup>.

L'on enregistre par ailleurs, une forme assez originale de la voix de la troisième personne qui transparait dans le propos du locuteur lorsqu'il adresse une question qu'on pourrait nommer question polémique:

Mais qui donc prétend qu'assimiler la femme à la rose est un insipide cliché? oui la femme est une rose et cette métaphore est perpétuellement vivante. Qui donc en contesterait la pertinence et la validité?<sup>25</sup>

Cette formule interrogative met davantage en avant une tierce voix dont le point de vue entre clairement en conflit avec la position défendue par le locuteur.

---

<sup>22</sup> Cfr. "Préface", dans B. Zadi Zaourou, *Le secret des Dieux*.

<sup>23</sup> Cfr. "postface comme un hymne", dans B. Zadi Zaourou, *À califourchon sur le dos d'un nuage*.

<sup>24</sup> Cfr. "Éloge de la poésie", dans B. Zadi Zaourou, *Fer de lance*.

<sup>25</sup> Cfr. "postface comme un hymne", dans B. Zadi Zaourou, *À califourchon sur le dos d'un nuage*.

#### 2.1.4. *La voix de l'opinion commune*

La collectivité dispose d'un point de vue dans le paratexte objet de l'étude. Elle apparaît selon deux mécanismes. L'un est décrit par les pronoms personnels pendant que l'autre est mis en évidence par les présupposés, les propos concessifs et les constructions impersonnelles. L'opinion commune est présente dans les préfaces de Zadi et constitue le plus souvent une voix qui exprime l'évidence que le locuteur remet en cause régulièrement. Ainsi, note-t-on: «On pourrait croire qu'il s'agit là d'une simple fantaisie de l'auteur...eh! bien il en est rien et il est bon nous nous expliquions...»<sup>26</sup>.

Ou encore

Chez nous les Bété, on organisait jadis le culte du Bagnon, c'est-à-dire, du bel homme. Ce qu'on lui demandait dans l'ancien temps, avant que tout ne se mélange et ne se gâte comme aujourd'hui, sous le nouveau commandement des blancs, c'était d'être viril<sup>27</sup>.

Le sens commun dans le paratexte auctorial de Zadi s'exprime à travers la fréquence de la modalité délocutive.

Ces différents personnages discursifs induisent une certaine superposition de voix ou encore de points de vue. Ces divers points de vue entretiennent un rapport spécifique avec l'auteur du paratexte auctorial. Ces rapports vont de la connivence établie ou souhaitée, à l'opposition ferme voire même au conflit en passant par la médiation.

#### 2.2. *L'interdiscours dans les préfaces de Zadi*

Le discours du paratexte de Zadi entre en relation avec une multitude de sphères discursives antérieures empruntées à la sagesse collective, à la mémoire discursive patrimoniale ou aux auteurs canoniques consacrés. De façon pratique, dans le corpus, l'interdiscours se manifeste sous la forme de référence aux savoirs partagés, de proverbes, d'expressions figées ou détournées. Les savoirs partagés englobent différents éléments allant des opinions courantes en cours

---

<sup>26</sup> Cfr. "Postface", dans *La tignasse*.

<sup>27</sup> Cfr. "postface comme un hymne", dans B. Zadi Zaourou, *À califourchon sur le dos d'un nuage*.

dans le corps social à la référence à des auteurs désormais inscrits au rang de patrimoine mondial. Le discours de Zadi lève également un coin de voile sur une opinion courante qui circule dans le corps social et qui porte sur sa relation avec la gent féminine:

On peut aisément comprendre que je sois, comme tout fils, toute fille de poème, un amant du beau et, comme fils du très éclairé Marie III, un grand admirateur de la femme... Oui j'avoue que j'aime la femme et que je recherche volontiers sa compagnie... que donc le petit-homme-au-cœur-de-roc- se laisse pousser bubons et pians sur tout le corps et raconte à qui veut bien prêter oreille à ses fadaïses, les miséreux récits que sa piètre imagination produit à profusion. Au diable le petit-homme-au-cœur-de-roc!<sup>28</sup>

Il faudra noter les éléments doxiques auxquels le locuteur accorde une dimension universelle dans son discours. À titre d'exemple cet extrait mettant en avant la condamnation de l'inceste dans toutes les cultures du monde:

Toutes cultures du monde ont décidé une fois pour toutes, et pour des raisons qu'il ne nous appartient pas ici de démêler, que pour un homme, avoir des rapports sexuels avec sa mère, doit être considéré comme un acte pire qu'un crime, un acte impensable<sup>29</sup>.

Par ailleurs, au titre de la voix de la collectivité on enregistre les proverbes et autres propos apparentés dans le corpus d'étude notamment dans l'adresse aux lecteurs de *Les quatrains du dégoût*: «N'est-il pas vrai que l'habit ne fait pas le moine?»<sup>30</sup>, «L'homme naît bon, c'est la société qui le corrompt»<sup>31</sup>, «L'occident est la patrie des droits de l'homme et des libertés»<sup>32</sup>.

L'autre versant du savoir partagé en cours dans le corpus reste la référence ou le recours à des auteurs dont les écrits ont fait date.

---

<sup>28</sup> Cfr. "postface comme un hymne", dans B. Zadi Zaourou, *À califourchon sur le dos d'un nuage*.

<sup>29</sup> Cfr. "Préface", dans B. Zadi Zaourou, *Le secret des Dieux*.

<sup>30</sup> Cfr. "Adresse aux lecteurs", dans B. Zadi Zaourou, *Les quatrains du dégoût*, p. 5.

<sup>31</sup> *Ibi*, p. 7.

<sup>32</sup> *Ibidem*.

C'est ce que Paveau désigne par l'expression appel à l'autorité des pères. Cette dynamique traverse l'ensemble du paratexte auctorial de Bernard Zadi. Elle englobe ainsi des données puisées aussi bien dans le patrimoine africain que dans l'héritage de la tradition littéraire occidentale. On pourra citer en exemple les extraits de Césaire, de Hugo, de Tristan Tzara. Notons également l'évocation des noms de personnalités historiques ou littéraires qui charrient tout un monde. Il s'agit, entre autres, de Soundjata, de Leuk le lièvre, de Bouki-l'hyène, du vieux Méka, de Roland le preux, de Da Monzon.

### *3. Entre identités et visées*

Le paratexte auctorial de Zadi apparaît comme le lieu de confirmation ou de revendication de ses identités sociales. L'ensemble des discours qui constituent ce réseau discursif met en évidence l'enseignant, le dramaturge, le poète, l'homme qui évolue dans une société donnée dont il a conscience. Si la tendance est à la confirmation de ces dimensions multiformes c'est-à-dire son identité sociale, les discours qui forment le corpus de cette étude ne construisent pas moins une certaine identité discursive de Bernard Zadi.

#### *3.1. L'image construite par le discours*

L'analyse du corpus révèle ainsi la culture d'une certaine image de l'intellectuel rigoureux nourri à diverses sources de savoirs, ouvert à la critique et respectueux des positions de ses semblables. Le corpus révèle également un auteur soucieux de la compréhension de ses lecteurs. C'est l'image du créateur bienveillant entretenant une certaine complicité avec le lecteur qui est mise en avant. C'est auréolé de cette légitimité qu'il formule ses prises de positions, ses requêtes et recommandations à l'intention du lecteur, des metteurs en scène et des étudiants, lance des invectives à la critique. Cette dimension est mise en évidence par le recours à la modalité délocutive dans son propos. Elle permet au locuteur d'afficher une certaine neutralité qui efface toute trace d'évaluation. Cela est régulier dans les textes qui marquent les choix théoriques et esthétiques du locuteur. Cette modalité traduit une certaine distance prise afin de donner au discours toute

sa force de démonstration. L'exemple typique de cette orientation est la postface à *La guerre des femmes* "Qu'est-ce que le Didiga" ou encore la préface de l'œuvre *Le Secret des Dieux*. Dans cette dynamique d'image construite, la séquence suivante est fort éloquente:

L'on peut encore en découvrir aujourd'hui, dans mes archives, le manuscrit original et originel. Je ne jette jamais rien. Je détiens encore certains de mes cahiers d'école primaire et de collège, de même certaines lettres très anciennes de mon père que j'ai conservées (lettres à moi-même ou à ses parents ou amis) et qui font aujourd'hui la curiosité de mes frères et sœurs<sup>33</sup>.

C'est l'image de l'homme soucieux du détail et parcimonieux qui est mise en évidence dans cette séquence. L'on enregistre cependant un certain paradoxe. Pendant tance les critiques qui, selon lui se méprennent sur son inspiration, il prend soin de corriger son texte dans le sens de la volonté et des observations de ces derniers comme il le dit dans les mots qui suivent: «Dans cette version intégrale de l'œuvre qui publie en première mondiale le Livre III, j'ai opéré les retouches nécessaires à l'élimination des confusions de cet ordre»<sup>34</sup>.

On est tenté de nous interroger sur l'opportunité des attaques proferées à l'endroit des critiques. La lecture du paratexte laisse donc apparaître, en arrière-plan de l'image cultivée par le locuteur, une autre dimension que nous appelons image révélée. À ce niveau, notre analyse a mis en évidence un préfacier qui souffre de la contestation et qui, par conséquent, entretient des rapports conflictuels avec la critique tout en étant un critique. Cette dimension se perçoit dans le lexique utilisé pour désigner les critiques. On enregistre à ce niveau les substantifs ou groupes nominaux "universitaire nain", "les nains de la critique", "le fourbe", "les petits prédateurs"<sup>35</sup>. On notera par ailleurs une certaine quête de l'originalité révélée par sa détermination à combattre dans ses préfaces toute initiative critique visant à l'identifier à un auteur ou à le présenter comme ayant subi telle ou telle influence esthétique développée par un canon de la littérature

---

<sup>33</sup> Cfr. "Avertissement", dans B. Zadi Zaourou, *Gueule-tempête*.

<sup>34</sup> Cfr. "Éloge de la poésie", dans B. Zadi Zaourou, *Fer de lance*.

<sup>35</sup> Cfr. "Éloge de la poésie", dans B. Zadi Zaourou, *Fer de lance*.

fut-elle celle de son terroir. Ainsi, s'il entretient des rapports de connivence avec son allocataire, sa relation avec le troisième personnage discursif s'avère houleuse. L'indicateur prototypique de ce personnage discursif est bien le petit-homme-au-cœur-de-roc. Largement évoqué dans le paratexte, cet être discursif est généralement le porteur des idées reçues, du sens commun, les récits imaginaires de toutes natures et en rupture avec les questions de fond auxquelles le locuteur dit se consacrer. Ces facteurs permettent de tracer une certaine identité discursive du locuteur. Les modes de prise de parole, les modalités énonciatives révèlent un locuteur polémiste qui a pour adversaire la critique, le sens commun dont il attaque les points de vue et remet en cause les croyances. Cette perspective ouvre une lucarne sur un aspect clé du corpus: sa polémique.

### 3.2. Polémicité et argumentativité du paratexte de Zadi

La nature dialogique du paratexte auctorial de Bernard Zadi ne manque pas de lui conférer d'autres aspects qu'il importe de soulever. Dans la polyphonie qui est un trait constitutif du paratexte de Zadi on retrouve les ressources qui en établissement la polémique. La polémique,

se réfère à un ensemble de discours qui circulent dans un espace social donné sur une question controversée, à laquelle sont données des réponses divergentes et mutuellement exclusives par des locuteurs qui tentent de disqualifier la thèse adverse ou l'adversaire qui la soutient<sup>36</sup>.

Dans cette dynamique, les personnages discursifs sont soit proposant, soit opposant. La relation conflictuelle que le locuteur entretient avec la troisième personne confirme cette dimension du réseau discursif. La préface à l'œuvre *Le Secret des Dieux* est bâtie sur ce modèle polémique sur la nature *didiga* de l'œuvre en question. L'amorce de cette préface est marquée par le point de vue de l'opposant pour qui *Le Secret des Dieux* n'est pas un *didiga* sur la base de la définition de ce qu'est le *didiga*. Le locuteur, qui fait office de proposant, s'efforce

---

<sup>36</sup> "La parole médiatisée" dans R. Amossy - M. Burger, "Polémiques médiatiques et journalistiques", p. 15.

alors de démontrer dans quelle mesure son texte constitue un véritable *didiga*. Il clôt son propos par l'affirmation forte de la nature du texte objet de la polémique: «Bref, nous tenons que *Le Secret des Dieux* est bel et bien un art de l'impensable. Il suffit d'y regarder deux fois»<sup>37</sup>.

Il y a là une confrontation de positions antagonistes. Le texte est alors polémique pour la simple raison qu'il constitue, comme le dit Garand, une réaction au mot de l'autre. La polémique, dans le corpus, s'engage aussi autour d'une certaine réputation attribuée à Zadi notamment dans la postface à *À califourchon sur le dos d'un nuage fou* et sur l'influence que des auteurs auraient eue sur ses écrits dans son "Éloge de la poésie" dans *Fer de lance*. Ce texte présente chez Zadi un aspect plus spécial. Il comprend quatre temps forts. Le locuteur lui-même, le sujet qu'il entend traiter (ici la poésie), ses adversaires et enfin l'auditoire. S'il prend soin de parler de lui-même avec une certaine modestie, il traite du sujet avec beaucoup d'engagement:

Je dis, écoutez les poètes; écoutez les poètes quand il s'agit de l'avenir des nations et des peuples. Ce sont des prophètes méconnus, des initiés dont le regard traverse les mondes et dont la parole fait autre chose que dire la bonne aventure puisqu'elle féconde et reverdit le cœur et l'âme de tout être, de toute chose au monde même les plus stériles<sup>38</sup>.

Le propos sur la poésie est dominé par les phrases déclaratives. Ensuite on enregistre les modes indicatif et injonctif. Si le mode indicatif et les phrases déclarative mettent en évidence la modalité assertive permettant au locuteur d'établir un jugement sur la valeur de vérité du contenu de l'énoncé, le mode impératif le souhait, l'attitude qu'il veut voir l'auditoire adopté sur la poésie. Clairement, il entend modifier totalement une opinion courante sur les poètes et la poésie. Il fait avec force et conviction comme l'expose l'usage de la modalité assertive et interpellative qui dominant son propos. Par ailleurs, lorsqu'il parle de ses détracteurs notamment de la critique, il se fait virulent, presque vindicatif. Cela relève certainement d'une stratégie

---

<sup>37</sup> Cfr. "Préface", dans B. Zadi Zaourou, *Le secret des Dieux*.

<sup>38</sup> Cfr. "Éloge de la poésie", dans B. Zadi Zaourou, *Fer de lance*.

discursive. En effet, dans la tradition cicéronienne, lorsqu'on évoque ses adversaires ou contradicteurs, il convient

D'attirer sur eux l'aversion, l'hostilité, le mépris: l'aversion si l'on rapporte quelque acte immoral, tyrannique, cruel, méchant qu'il ont commis; l'hostilité si l'on montre leur violence, leur puissance, leur fortune, leurs parentés, l'usage superbe et insupportable qu'ils en font, au point qu'ils semblent plus s'appuyer sur ces moyens que sur la justesse de leur cause; le mépris, si l'on montre leur paresse, leur insouciance, leur lâcheté, leurs goûts d'oisifs et leur passe-temps de riches<sup>39</sup>.

Ainsi, avec ce procédé, le locuteur s'inscrit dans la tradition rhétorique en attirant sur eux l'aversion, l'hostilité, et le mépris de l'auditoire puisqu'il les présente sous un aspect largement dégradant. Par contre, il montre une bienveillance sensible à l'égard de ce qu'on pourrait appeler l'auditoire «vous êtes bien plus savants que vous ne le croyez généralement, chers lecteurs»<sup>40</sup>. À terme, le locuteur souhaite bénéficier de la bienveillance des lecteurs dans une logique de réciprocité non seulement dans la perspective du sujet dont il parle mais également dans la perspective de la réception de son œuvre. Comme on le voit la polyphonie du paratexte de Zadi offre l'occasion au locuteur principal d'exposer ses points de vue et de régler des comptes principalement à la critique qu'il entend discréditer.

Dans un autre sens, la réaction aux propos de l'autre qui apparaît comme une dimension structurante du paratexte auctorial de Zadi, met le locuteur aux prises avec l'opinion commune. À ce niveau on note dans le corpus:

Quand on ajoute à cela mon privilège – d'aucuns diraient la grâce – d'être né poète sans que rien ne m'ait été demandé en retour, on peut aisément comprendre que je sois, comme tout fils, toute fille de poème, un amant du beau et, comme fils du très éclairé Marie III, un grand admirateur de la femme.

Oui, j'avoue que j'aime la femme et que le recherche volontiers sa compagnie...que donc le petit-homme-au-cœur-de-roc se laisse pous-

---

<sup>39</sup> D. Viellard, "Proximité et divergences", p. 121.

<sup>40</sup> Cfr. "Éloge de la poésie", dans B. Zadi Zaourou, *Fer de lance*.

ser bubons et pians sur tout le corps et raconte à qui veut bien prêter oreille à ses fadaïses, le miséreux récit que sa piètre imagination produit à profusion. Au diable petit-homme-au-cœur-de-roc<sup>41</sup>.

Si dans cette séquence le locuteur concède son attachement à la gent féminine, il met dans le même temps en avant l'idée de la normalité de cet état des choses. Cela présuppose une certaine accusation qui circulerait sur le compte du locuteur. La modalité concessive construite à partir du verbe 'avouer' relève d'une stratégie argumentative qui lui permet de fragiliser l'attaque du petit-homme-au-cœur-de-roc et donc de le disqualifier. La polémique est engagée avec une certaine opinion accusatrice perceptible en présupposé: le faible du locuteur pour la gent féminine. Cette dimension polémique doublée d'une teneur argumentative confère au locuteur une identité discursive révélatrice de la pugnacité de l'auteur qui est à la fois affable et bienveillant notamment à l'endroit des lecteurs mais intraitable à l'endroit de ces détracteurs et surtout des critiques.

### *Conclusion*

On retiendra que le discours paratextuel auctorial de Zadi est fondamentalement polyphonique. L'on y note la présence d'une diversité de personnages discursifs mais également l'interaction d'une diversité de discours qui consacrent son interdiscursivité. Cette pluralité consacre son image de personnalité éclectique joue pour la confirmation de son identité sociale en mettant en évidence l'image de l'écrit savant, expert, affable et bienveillant. Cette plurivalence du discours auctorial ne va pas sans mettre en évidence une certaine image du locuteur. Si les écrits objet de notre analyse confirment un certain éthos préalable du locuteur Zadi, ils révèlent un auteur intolérant à l'égard des critiques à l'écoute de son image qui circule dans l'opinion même s'il feint de ne pas s'en préoccuper et dont le paratexte qui s'assimile parfois aux exordes permet de régler des comptes à ses détracteurs, de se mettre en évidence et de faire un clin d'œil à

---

<sup>41</sup> Cfr. "postface comme un hymne", dans B. Zadi Zaourou, *À califourchon sur le dos d'un nuage fou*.

ses lecteurs et enfin de développer des questions qui lui tiennent à cœur.

### Bibliographie

#### Corpus

- Zadi Zaourou, Bernard. *À califourchon sur le dos d'un nuage fou*, Abidjan, Harmattan-Côte d'Ivoire, 2009.
- *Fer de lance*, Abidjan, NEI - Neter, 2002.
- *Le Secret des Dieux*, Torino, La Rosa editrice, 1999.
- *Les quatrains du dégoût*, Abidjan, NEI - CEDA, 2008.
- *La tignasse*, Abidjan, CEDA, 1984.
- *Gueule-tempête*, Abidjan, Silex - Nouvelles du sud, 2007.
- *La Guerre des Femmes* (suivi de) *La Termitière*, Abidjan, NEI, 2001.

#### Ouvrages consultés

- Albert, Luce - Nicolas, Loïc (sous la direction de). *Polémique et rhétorique de l'antiquité à nos jours*, Bruxelles, de Boeck Duculot, 2010.
- Amossy, Ruth. *L'argumentation dans le discours*, Paris, Armand Colin, 2010.
- *La présentation de soi. Ethos et identité verbale*, Paris, PUF, 2010.
- Amossy, Ruth – Burger, Marcel. "Polémiques médiatiques et journalistiques, la discours polémique en question(s)", dans *SEMEN – Revue de sémio-linguistique des textes et discours* 31, 2011.
- Bakhtine, Mikhail. *La poétique de Dostoïevski*, Paris, Seuil, 1970.
- Bonnafous, Simone - Temmar, Malika. *Analyse du discours et sciences humaines et sociales*, Paris, Ophrys, 2007.
- Charaudeau, Patrick. *Le discours politique. Les masques du pouvoir*, Paris, Vuibert, 2005.
- "Identité sociale et identité discursive. Un jeu de miroir fondateur de l'activité langagière", dans Patrick Charaudeau (dir.), *Identités sociales et discursives du sujet parlant*, Paris, L'Harmattan, 2009, dans *Patrick Charaudeau - Livres, articles, publications*, <[www.patrick-charaudeau.com/Identite-sociale-et-identite.html](http://www.patrick-charaudeau.com/Identite-sociale-et-identite.html)> (8 juin 2012).

- Charaudeau, Patrick - Maingueneau, Dominique. *Dictionnaire d'analyse du discours*, Paris, Seuil, 2002.
- Nølke, Henning. *Introduction à la théorie SCandinave de la Polyphonie LINguistiquE*,  
<[www.hum.au.dk/romansk/polyfoni/Kalender/Aalborg\\_resume.htm](http://www.hum.au.dk/romansk/polyfoni/Kalender/Aalborg_resume.htm)>.
- . "Types d'êtres discursifs dans la ScaPoLine", *Langue Française*, n. 164, 2009, pp. 81-96.
- Paveau, Marie-Anne. *Les prédiscours, sens, mémoire, cognition*, Paris, Sorbonne Nouvelle, 2006.
- Rennes, Juliette. "Analyser une controverse. Les apports de l'étude argumentative à la science politique", dans Simone Bonnafous - Malika Temmar (dir), *Analyse du discours et sciences humaines et sociales*, Paris, Ophrys, 2007.
- Viellard, Delphine. "Proximité et divergences: l'usage de la tradition rhétorique dans les exordes polémiques de Jérôme et d'Augustin", dans Albert Luce - Nicolas Loïc (sous la direction de), *Polémique et rhétorique de l'antiquité à nos jours*, Bruxelles, de Boeck Duculot, 2010, pp.120-132.

