

RiMe

Rivista dell'Istituto
di Storia dell'Europa Mediterranea

ISSN 2035-794X

numero 9, dicembre 2012

La dramaturgie de Bottey Zadi Zaourou ou la révolution esthétique au cœur des mythes anciens

Valy Sidibé

DOI 10.7410/1011

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

La dramaturgie de Bottey Zadi Zaourou ou la révolution esthétique au cœur des mythes anciens

Valy Sidibé

Résumé

Père du théâtre de recherche en Côte d'Ivoire, Bernard Zadi Zaourou a marqué de son empreinte la scène spectaculaire et le microcosme des arts du spectacle. Cette modeste contribution qui ne se veut point exhaustive, s'efforce de révéler, comment, au niveau esthétique tout comme au niveau sémantique le dramaturge a révolutionné l'écriture et la mise en scène dans son pays, en réadaptant à la scène théâtrale des mythes et contes anciens, tel le *Didiga* des chasseurs Bété de Côte d'Ivoire. Nous en avons conclu que Zadi, par l'innovation scénique et scripturale qu'il a apportée aux arts du spectacle, est le père du théâtre de recherche. Il a su remettre au goût du jour l'héritage mythique des chasseurs africains.

Mots clés

Dramaturgie; esthétique; Didiga; symboles; théâtre.

Abstract

This contribution on the Zadi's dramaturgy, is trying to reveal how esthetical form and semantic countenance were revolutionized by him on scriptural level and theater production of *didiga* spectacle. We concluded that he is the father of research theater in his country.

Keywords

Dramaturgy; Aesthetics; Didiga; Symbols; Theatre.

Introduction

L'analyse de l'évolution des arts du spectacle en Côte d'Ivoire révèle la part belle réservée à la recherche dramaturgique, tant sur le plan de l'esthétique scripturale que sur le plan du contenu symbolique

des œuvres écrites et des productions spectaculaires ou scéniques. Cette révolution scripturale et scénique fut engendrée, essentiellement, par Bernard Bottey Zadi Zaourou, Coryphée d'une équipe d'amoureux des Arts du spectacle. Celle-ci, Composée de Niangoran Porquet, Marie Josée Hourantier, Wèrè Wèrè Liking, a innové par le choix des textes et par la création d'une esthétique dramaturgique insolite qui surprit les adeptes de l'art dramatique classique. En revisitant le patrimoine culturel traditionnel africain, l'équipe du dramaturge ivoirien entendait révolutionner les pratiques scéniques par l'usage d'un fonds culturel inexploité, dont la quintessence insufflait à la scène de l'énergie nouvelle puisée dans l'esthétique négro-africaine.

Les productions se diversifièrent. Les acteurs et les disciples aussi. Pour cerner cette réalité, nous décrypterons le parcours de cet écrivain, chercheur et créateur du spectacle vivant, avant d'élucider certaines œuvres qui résultent de cette recherche. Enfin nous dégagerons la signification de cette démarche. Notre contribution se structure autour de trois parties. La genèse de la dramaturgie de Zadi, les œuvres majeures du *Didiga* et leur signification idéologique.

1. La naissance d'une dramaturgie: le *Didiga*

Parti de *L'œil* qui pose conceptuellement les prémices didigaesques en tant qu'esthétique théâtrale, Zadi Zaourou avait en tête de se libérer de la rhétorique classique qui gouvernait les productions dramatiques de son temps. Le refus systématique de la règle des trois unités qui était l'essence de la dramaturgie classique, lui permit de s'enfoncer dans le secret des pratiques spectaculaires traditionnelles du patrimoine culturel africain, aux fins d'en extraire un nouveau système esthétique, censé booster les dramaturgies nouvelles. Zadi Zaourou détruit ainsi la construction en actes, optant pour des actions spectaculaires souvent insolites, des lieux et des temps variés par l'éclatement de l'espace qui se composait régulièrement de deux aspects qui se répondent sous forme d'écho: espace réel pensé copulant avec un ou des espaces oniriques, symboliques voire mythiques

ou mystifiés. D'où le recours constant à la construction des pièces en tableaux ou en séquences.

Dans toutes les productions artistiques qui en résultent, la poésie, le rythme, les couleurs, les sons et les odeurs se rencontrent, s'enchevêtrent, se dispersent, s'entremêlent pour donner naissance à un chef-d'œuvre symbolique insolite qui heurte souvent la conscience du lecteur-spectateur non averti, étonne, surprend et effraie parfois. À travers les différents choix de mots, d'images crues, de rythmes poétiques, de gestuelles denses, l'on découvre le visage du professeur de stylistique, friand d'images qui choquent, sculpteur des formes et des fonds symboliques. En intégrant au drame tout ce qui est signes relevant du fonds culturel africain, Zadi Zaourou marque ou avoue les distances prises par rapport aux schémas des mythes anciens. S'appuyant sur une conception à la fois mythique et religieuse de la parole, il manipule au sens noble du terme les effets dramatiques qui donnent naissance à une esthétique trop intellectuelle, abusant souvent des éléments para textuels dont la poésie ne laisse aucun lecteur-spectateur indifférent. Des métaphores familières et/ou mythiques viennent interpeller ce dernier pour l'introduire dans le monde de l'impensable voire de l'impossible. Ici l'exaltation pertinente des symboles s'inscrit dans une vision jakobsonienne pour révéler que le mot ou la parole s'accomplissent par une véritable traversée initiatique, dans sa mise en relation avec l'univers cosmique des forces qui dépassent l'entendement humain.

Le théâtre de Bottey Zadi Zaourou devient ainsi un théâtre de révolte voire un théâtre de dérision. Le dramaturge insuffle aux mots de nouvelles énergies, de nouvelles valeurs et systèmes de pensée qui déterminent l'espace vécu ou pensé par le poète-dramaturge. C'est ainsi que *La termitière*, *Le secret des dieux*, *la guerre des femmes* relèvent d'une recherche dramaturgique méticuleuse qui puise son point d'ancrage dans des fonds culturels ancestraux dont l'actualisation donne naissance à des œuvres majeures. C'est pourquoi la mise en place de l'esthétique du *Didiga* de 1980 à 1990 relève de la volonté clairement exprimée par l'artiste d'élaborer une dramaturgie dont la quintessence réside dans la simultanéité et la multiplicité de l'action; la floraison des images et des espaces éclatés alliant le clair et l'obscur, pour déboucher sur une tendance chère aux expressionnis-

tes, la multiplicité des symboles et des objets insolites. La dynamique de la recréation artistique se lit à tous les niveaux de l'écriture tel est le trait caractéristique du *Didiga* moderne.

Aussi, *L'œil*, foyer incandescent du Savoir, du savoir-faire et du savoir être, *La tignasse* symbole d'un monde de fou, et *La termitière*, réceptacle de tout l'ésotérisme de Zadi se veulent-elles l'essence du *Didiga* moderne.

2. Les œuvres didigaesques majeures

L'utilisation de l'instrument parleur, le Dôdô ou arc musical, donne aux productions didigaesques un caractère à la fois mythique, mystique et symbolique voire métaphysique par la transsubstantiation et par le phénomène de l'incarnation que Zadi confère au *Didiga*. La production artistique devient ainsi le foyer incandescent du merveilleux africain où la rationalité cartésienne n'a pas sa place. Le *Didiga* devient, par sa réputation hermétique, le lieu du clair-obscur. Ce dernier aspect s'élucide dans le projet architectural de la dramaturgie de Zadi Zaourou. Dans *La termitière* ou le *Didiga I*, le dramaturge ivoirien procède à une véritable déconstruction de la structure textuelle par l'usage de la séquentialisation assortie de longues didascalies qui extériorisent le souci constant de l'artiste d'expliquer ce qui se produit.

Chaque séquence est titrée, séparée par trois astérisques souvent de longueur variable selon l'intensité dramatique. *La termitière* est composée, par exemple, de six séquences titrées, dont la cinquième et la sixième sont entièrement constituées de longues didascalies qui se répondent; avec la présence constante de Zombis, de cadavres dont la gestuelle prolonge le caractère merveilleux du spectacle, appuyé en certains endroits par une musique cérémonielle langoureuse, qui impacte l'essence du *Didiga* et dévoile au plus haut niveau sémantique, au-delà de la communion du peuple, l'extase du poète dramaturge. C'est ainsi que Zadi Zaourou règle ses comptes à la dramaturgie classique française qui bannit la présence du merveilleux sur la scène. En transcendant la simple représentation théâtrale, il pénètre l'univers initiatique d'une Afrique où l'ésotérisme est fécondateur

d'une vision du monde qui intègre l'individu africain à tous les éléments du cosmos par une philosophie essentialiste. Comme dit Pacéré Titinga «la termitière ajoute de la terre à la terre»¹ C'est à ce niveau que les didascalies, dans la révolution dramaturgique menée par Zadi Zaourou, cessent d'être de simples indications scéniques pour devenir de véritables actions cathartiques. Le *Didiga* devient, sous la plume de Zadi Zaourou, non seulement "l'Art de l'impensable" mais l'art de l'impensé conjugué au pluriel. C'est ce caractère hermétique doublé d'une symbolique particulière, très souvent exacerbée qui confère au théâtre de l'artiste ivoirien toute sa puissance sémantique et culturelle. C'est peut-être pourquoi le dramaturge appelle son *Didiga*, le *Didiga* moderne.

Selon Zadi,

[le *Didiga*] ne naît pas du néant. Il exploite et développe, sur le terrain de l'art dramatique africain, une expérience engagée par des précurseurs de génie. Le concept vient certes d'un territoire ivoirien mais l'art des chasseurs est répandu en Afrique; il est varié et si admirable que nos créateurs devraient le redécouvrir et le porter plus efficacement sur les scènes et les écrans du monde moderne.²

Zadi Zaourou, tout en dévoilant ses sources d'inspiration, a su imprimer au *Didiga* moderne une essence nouvelle par la réappropriation de schèmes existants qu'il fallait innover, réadapter à des réalités nouvelles des sociétés contemporaines en profondes mutations, pour qu'elles en tirent des leçons. Le processus de réévaluation des anciennes valeurs esthétique-poétiques s'impose ainsi aux artistes africains. Cela est valable pour le théâtre, tout comme pour la musique ou le cinéma. Tous les disciples du dramaturge s'y sont essayés.

Il en était de même pour Niangoran Porquet, créateur de la Griotique, qui, du point de vue esthétique constructiviste et/ou expression dramaturgique, puise toutes ses ressources de l'Art du griot Manding. Cet art à la fois narratif et poétique, épique et merveilleux, entend renouer le cordon ombilical entre l'Afrique traditionnelle et l'Afrique moderne. Le maître et le disciple se rejoignent ainsi par

¹ Pacéré Titinga cité par Zadi Zaourou in postface à *La guerre des femmes suivi de La termitière*, p. 141.

² *Ibi*, p. 143.

l'usage de la parole proférée, déclamée, symbolique traduisant le caractère intemporel des arts du spectacle. Zadi atteint le sommet du *Didiga* dans *Le secret des dieux* où l'essence du poétique et de l'esthétique coïncide harmonieusement pour faire exploser à la face du monde, une densité symbolique par le biais de la parole médiatisée, rythmée et condensée dans des faits et gestes dont les racines de l'engendrement s'enfoncent dans l'essence des mythes ontologiques et/ou fondateurs de nos peuples. Cette épreuve, comme l'aimait bien le dire l'artiste, est nécessaire aujourd'hui à l'éclosion des nouvelles cultures qui doivent tirer profit de l'expérience collective des peuples qui les ont créées, élaborées, rabotées et peaufinées afin qu'elles prennent l'essence des valeurs humaines universelles. D'où la nécessité de réfléchir profondément sur les contenus des œuvres du maître du *Didiga*, Zadi Zaourou.

3. Signification idéologique de la dramaturgie de Zadi

L'analyse des différentes prises de position du dramaturge ivoirien incline à penser qu'il est et restera longtemps le penseur, le précurseur d'un renouvellement esthétique des arts du spectacle de son pays. Le sens d'un tel engagement se lit dans toutes ses productions artistiques. Dans toutes les œuvres spectaculaires de l'écrivain, la progression de l'intensité dramatique voire symbolique est assurée par le Dôdô ou arc musical. Celui-ci extériorise les traits inventifs du drame au niveau ésotérique, dans la mesure où Zadi Zaourou impose au comédien

d'inventer une parole qui ne soit pas issue d'une langue connue et pratiquée, même si elle en a la coloration mélodique et rythmique. Une parole masquée, comme l'est celle de l'arc musical, mais décodable en regard avec la situation scénique qui la motive³.

Et nous disons qui lui donne sens et essence.

Les procédés dramaturgiques de Zadi tirent ainsi leur substance de l'inconscient collectif qui leur confère une densité à la fois mythi-

³ In *Notre Librairie*, p. 87.

que, mystique et symbolique par leurs caractères masqués, éclatés, diversifiés et improvisés. Participant à cette condensation sémantique, les costumes multicolores, imbriqués dans des rythmes mélodiques souvent endiablés, prolongent les fonctions cathartiques libératrices d'émotions fortes. Le *Didiga* devient ainsi un art révolutionnaire tant par sa forme que par sa teneur dense de signification multiphonique et pluridimensionnelle. Avec en prime une originalité dramaturgique qui heurte le bon sens, le rationnel en renouvelant constamment la symbolique traditionnelle. Au niveau du discours des personnages, pour coller à la réalité sociétale de son temps, Zadi recourt au *français de Moussa* langue *nouchi*, langue populaire comprise par tout son public. Ce langage de communication, point de convergence d'une créolisation qui ne dit pas son nom, offre au théâtre de Zadi Zaourou, non seulement sa couleur locale, mais aussi et surtout toute sa socialité. Le dramaturge refuse ainsi toute idée de stagnation, de statisme culturel. L'appropriation du *français de Moussa* est un moyen facile de faire rire et de faire passer le message mis à la disposition de tous.

Dans cette perspective l'écrivain affirmait toujours ceci:

Je pense que la meilleure formule est celle que j'ai inaugurée dans *L'œil* parce qu'il faut faire en sorte que le théâtre soit parlé facilement et qu'au fond, le spectateur retrouve sa propre parole dans la bouche du comédien⁴.

Il s'agit donc de créer une parfaite communion entre les comédiens du *Didiga* et les lecteurs-spectateurs. L'usage de ce type de pidgin insuffle une énergie nouvelle à l'intensité dramatique des œuvres didigues de Zadi Zaourou. Le dramaturge opère ainsi de grandes mutations dans le système scriptural en innovant; car comme le dit Gérard Genette,

(...) l'humanité, qui découvre sans cesse du sens, ne peut toujours inventer de nouvelles formes et il faut parfois investir de sens nouveaux des formes anciennes.[...] et l'hypertextualité a pour elle ce

⁴ K. Kwahulé, *Pour une critique du théâtre ivoirien contemporain*, p.209.

mérite spécifique de relancer constamment les œuvres anciennes dans un nouveau circuit de sens⁵.

Exploitant cette réalité, Bottey Zadi Zaourou produit des créations dramatiques où cohabitent de façon harmonieuse le merveilleux, l'épique, le poétique et le lyrique qui s'autofécondent pour donner naissance à des œuvres d'art d'excellente facture. D'où notre affirmation qui fait du dramaturge, le père incontesté et incontestable, le premier initiateur des dramaturgies nouvelles ivoiriennes qui se nourrissent toutes au sein de notre patrimoine culturel inexploité.

Pour Zadi tout comme pour Wèrè Wèrè Liking et Marie Josée Hourantier, il s'agit de recréer un théâtre ancré dans les différentes légendes et rituels africains dont les effets dramatiques et les propositions scéniques n'ont rien à envier à d'autres cultures. Nous l'avons démontré ailleurs que le patrimoine africain reste encore, et restera longtemps un véritable canaris de sagesse, où toute l'humanité pourra puiser des énergies nouvelles pour régénérer. Ainsi, avec le *Didiga*, Zadi Zaourou théorise-t-il les données esthétiques d'un art existant qui se veut total, intégrant symbolique, épopée, poésie, musique et danse pour créer un art unificateur de portée universelle. Ici toute l'architecture théâtrale est revue de fond en comble et corrigée pour l'adapter aux nouvelles données du monde contemporain.

C'est pourquoi le *Didiga*, quoique défi lancé à la raison, est le lieu de confluence et de communion de tous les arts et de tous les défis impliquant un effort surhumain déployé par le comédien qui doit exprimer et extérioriser toutes ses performances. Les recherches personnelles en danse, en musique, en gestuelle souvent improvisée viennent couronner le jeu coloré du comédien du *Didiga*. Il doit savoir que tout en lui est un discours à l'endroit du lecteur-spectateur conscient. Il s'agit donc de rechercher dans ces fonds culturels denses de signification, l'efficacité des rituels anciens et leur performance actualisée, afin de permettre aux sociétés contemporaines de se ressourcer, de réajuster les héritages anciens, de les réadapter à l'existence nouvelle des sociétés humaines.

Senghor dirait d'apporter notre contribution intellectuelle et matérielle à la construction de la Civilisation de l'Universel, celle qui se

⁵ G. Genette, *Palimpsestes*, p. 558.

veut la somme des éléments positifs et dynamogènes de toutes les autres civilisations. C'est pourquoi l'engendrement de la forme tout comme l'organisation du contenu du théâtre de Zadi Zaourou relèvent d'une initiative noble: celle de mettre l'art au service du plus grand nombre.

Conclusion

Le théâtre du maître du *Didiga* est né de l'expérimentation des traits esthétiques nègres contenus dans des pratiques ancestrales comme le *Didiga*, le Tématé de l'Ouest ivoirien dont la richesse en gestuelles et en costumes sont des discours symboliques à l'endroit du lecteur-spectateur contemporain. Ces discours, par leur densité sémantique et leur richesse en effets stylistiques et dramatiques, confèrent au théâtre de Zadi une puissance performative qui surprend les esthéticiens des arts du spectacle modernes. Nous en avons conclu que Bottey Zadi Zaourou reste le père fondateur de la révolution scénique en Côte d'Ivoire en matière de recherche esthétique théâtrale et de production de spectacles issus de la nouvelle dynamique des idées dramaturgiques.

Bibliographie

- Genette, Gérard. *Palimpsestes: la littérature au second degré*, Paris, Seuil, 1982 (Points Essais).
- Koffi, Kwahulé. *Pour une critique du théâtre ivoirien contemporain*, Paris, L'Harmattan, 1996.
- Mechoulan, Eric. *Pour une histoire esthétique de la littérature*, Paris, PUF, 2004.
- Notre Librairie*, 86, janv.-mars 1987.
- Odagiri, Mitsutaka. *Écritures palimpsestes les théâtralisations françaises du mythe d'Œdipe*, Paris, L'Harmattan, 2001.
- Scherer, Jacques. *Le Théâtre en Afrique Noire francophone*, Paris, PUF, 1992.
- Senghor, Léopold Sédar. *La parole chez Paul Claudel et chez les négro-africains*, Dakar, NEA, 1973.

Présence Africaine. *Le théâtre négro-africain, actes du colloque d'Abidjan 1970*, Paris, Présence Africaine, 1971.

— *Le critique africain et son peuple comme producteur de civilisation, Colloque de Yaoundé 16-20 avril 1973*, Paris, Présence Africaine, 1977.

Zadi Zaourou, Bottey. *La guerre des femmes suivi de La termitière*, Abidjan, NEL, 2001.

