

RiMe

Rivista dell'Istituto
di Storia dell'Europa Mediterranea

ISSN 2035-794X

numero 9, dicembre 2012

L'image symbolique chez le dramaturge Zadi

Logbo Blédé

DOI 10.7410/1013

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

L'image symbolique chez le dramaturge Zadi

Logbo Blédé

Résumé

L'image semble fonctionner chez Zadi Zaourou comme un instrument pédagogique de premier ordre. Ce procédé de mise en texte l'érige au rang de symbole dont l'interprétation réussie débouche sur la transformation positive des lecteurs-spectateurs en sujets actifs dans l'harmonie retrouvée des champs des sens directs et indirects.

Mots clés

Images; symboles; dialectique; sens directs/indirects; monarque; Ouga; imité; néophyte.

Abstract

Image in Zadi Zaourou's writing works as a first-rate pedagogical tool. This method of writing erects him as a symbol whose successful interpretation leads to the positive transformation of the challenged spectators-readers into active subjects in the new-found harmony filled of direct and indirect senses.

Keywords

Images; Symbols; Dialectic; Direct /Indirect; Monarch; Ouga; Neophyte; Initiated.

L'image et le symbole appartiennent au champ des sens indirects. Ces sens évoqués par association supposent que les images symboliques ne diffèrent des images simples que par leur mode d'évocation qui est «précisément l'association du présent à l'absent»¹. Dans le théâtre de Zadi Zaourou, des objets précis deviennent des signes-symboles associés à des images dont l'interprétation efficace nécessite une attention suivie du lecteur-spectateur qui doit être en éveil constant. Il faut donc que l'objet soit lu et regardé chez Zadi comme une image médiatique précisément comme une "image-protée" que Martine Joly évoque si pertinemment dans son *Introduction à l'analyse*

¹ T. Todorov, *Symbolisme et interprétation*, p. 15.

de l'image². L'objet perçu par le regard du lecteur et du spectateur peut renvoyer à des formes ou à des réalités diverses mais le contexte du discours du personnage ou du locuteur suffit toujours pour les localiser et les expliquer efficacement.

Toutes les images-symboles utilisées par le dramaturge Zadi dans *La termitière* et *Le Secret des dieux* renvoient ainsi à des réalités accessibles par le lecteur qui sait les ouvrir à ses sens. Cependant des lecteurs trouvent ces textes hermétiques (conclusion qui ne peut prospérer). Nous sommes d'avis que tout texte qui parle à l'esprit est complexe et que la complexité couvre toujours aussi les choses simples. Toutefois les images-symboles de l'auteur Zadi Zaourou sont si proches et si lointaines qu'il nous faut les découvrir dans leur insolite réalité esthétique.

1. *Transparence esthétique*

Le néophyte, dans *La termitière*, se débarrasse de son costume pour endosser une tenue digne de son nouveau statut d'initié. Mais dans le jeu des signes construits par Zadi, le lecteur ne subit pas cette transformation puisque la réplique de la termitière intègre toutes les étapes de cette maturation: «le pédou, l'arc musical, le jeu de la lumière, la nature des espaces sillonnés, la douleur, l'extase, les épreuves»³. Des objets précis remplissent ensuite la scène et leur langage est immédiatement perçu par le lecteur attentif: le "miroir coïncide avec la première métamorphose de la petite veille qui devient une jeune fille, le "masque" correspond à la deuxième métamorphose qui fait de la belle jeune fille une "termitière" vivante. L'écriture donne la clef de ces transformations en expliquant la fonction du "miroir" et du "masque". La "termitière" complète le tableau en dévoilant les désirs profonds du néophyte: «je cherche pour mon peuple la graine du salut»⁴;

² M. Joly, *Introduction à l'analyse de l'image*, p. 20.

³ B. Zadi Zaourou, *La termitière*, p.104

⁴ *Ibi*, p. 102.

Toi qui porte en toi le rythme de l'outarde, source, touraco bleu qui, jour après jour appelle la pluie de Dieu toi si maître de ta démarche, forgeron du plaisir d'autrui, enfant au cœur si pur, suis-moi que je te mène jusqu'au maître de la danse (...) par qui tout commence, par qui tout finit parce qu'il est la synthèse suprême en cette région de la terre⁵

Dès cet instant, l'initié interpellé sait que la parole lui est adressée:

Enfant!
Regarde et vois
Est-ce que t'émerveille l'équilibre de mon corps taillé sur mesure (...)
Le miroir que tu tiens c'est moi
Qu'il te soit la porte du cœur
De ton cœur et des cœurs
Qu'il te révèle tes laideurs secrètes
Et t'enseigne la grande beauté du savoir
Et la force de l'idéal indomptable au matin de déraison
La canne tout en rainures
C'est encore moi
Elle symbolise le pouvoir;
Le pouvoir ne dévore que ceux qui s'en servent pour dévorer
l'homme.
Que seuls les dieux qui peinent te servent de guide pour que jamais
ta route ne s'égare.
Prends donc cette toile rouge et la tunique que voici.
Va!
Va!
Vaaa!⁶

Muni de ces instruments, le néophyte d'hier, devenu l'initié, part affronter le monarque.

«Le miroir, la canne, la toile rouge et la tunique» renvoient à des objets ordinaires, accessibles à tout lecteur. Le dramaturge Zadi nous invite simplement à dépasser ce premier degré conforme à notre lecture quotidienne des choses de la vie qui nous entourent et que la

⁵ *Ibi*, p. 104.

⁶ *Ibi*, pp. 105 et 106.

pratique journalière rend si familière au point que nous les banalisons et les ignorons même quelque fois. Ici l'écriture se construit de sorte qu'elle oblige le lecteur-spectateur à identifier ses objets comme des symboles qui rappellent toutes ses infirmités. Si Soundjata a pu braver les siennes, chaque lecteur, comme le néophyte, devrait pouvoir laver et soigner ses «galles, ses pians, ses teignes ses laideurs physiques et morales»⁷ pour que triomphent le savoir, la connaissance, l'expérience qui consacrent le chemin du livre. Le néophyte apprend, à la fin du parcours initiatique, que tout pouvoir ne corrompt que si son détenteur oublie de servir ses vrais destinataires.

Que la termitière porte ce message n'est pas étonnant dans la mesure où la personnification, la prosopopée ou la métaphore font parties du vocabulaire littéraire. La proxémique en littérature n'aurait de sens si cette donnée arrivait à ramener l'étude de l'espace littéraire au reflet de la cité. En effet, pour animer l'espace magique représenté par le texte dont la virilité dépend de cette sorte de convention qui l'érige en valeur pérenne, l'écrivain décroïsonne son univers. Alors quand la termitière devient personnage, cela va de soi qu'elle rappelle Dogbowradji tout en demeurant l'initiée-initiatrice appelant, à la prudence de ceux qui savent, cet apprenant à l'impatience vorace, au savoir vacillant et aux jambes flageolantes:

Le pouvoir ne dévore que ceux qui s'en servent pour dévorer l'homme. Que seuls les gueux qui peinent te servent pour que jamais ta route ne s'égaré⁸.

Le couple le Monarque/Ouga a pour mission de dévorer les cerveaux de tous les initiés. Woudigô, l'allié redoutable vêtu «de sa peau de civette et de ses pendeloques de perles»⁹, est toujours à l'affût. Le "Monarque", "Ouga", "Woudigô" renvoient au même personnage et forment une entité maléfique qui s'oppose au "néophyte", à la "termitière" et à "l'Initié", entité bénéfique. Le monarque marche au pas du Kadjo, quand la marche de l'initié est rythmée par l'arc musical alternant avec le pédou. Le monarque se sert de «sa main

⁷ *Ibi*, p. 106.

⁸ *Ibidem*.

⁹ *Ibi*, p. 109.

d'effroi»¹⁰, son sceptre traduit l'arrogance d'un roi suffisant et autoritaire. Il s'éclaire de l'esprit Ouga, esprit maléfique et de Woudigô. L'initié est illuminé par le peuple, par l'intérêt du peuple, quand les valeurs anciennes servent les bonnes causes.

L'initié peut prendre divers noms ou s'appeler simplement initié, c'est le cas de la termitière dans *La guerre des femmes* où il renvoie à la fois à Shéhérazade, à Gôbô, Mahié, Mami Watta, même si ces figures désignent tour à tour la figure protectrice de la mère défunte. *Le secret des dieux* désigne l'initié par le groupe de mots Niobé-la-peste, «une jeune fille tout de rouge vêtu»¹¹.

Que l'initié arbore un nom ou qu'il soit anonyme, son itinéraire dans le *didiga* est le même et son objectif est rigide: tirer son énergie et son pouvoir du peuple qu'il sert sans jamais se détourner de cette mission qui, seule, justifie ses actes. Il se dresse toujours face au monarque, à l'empereur, au Kaya Maghan, à l'homme-sans-visage. Il est et demeure – c'est une constance – au service de la vie et sa survie dépend du pacte sacré avec tous ceux que le pouvoir tente "de ravalier à la bête". Le miroir peut être fidèle ou infidèle mais l'image qu'il donne de soi ne devrait être regardée que comme reflet de soi.

Or le reflet n'est pas une image mimétique. Il indique le chemin d'une réflexion introspective qui révèle les valeurs intérieures de nos mondes inconscients. Quant aux valeurs négatives découvertes grâce à cette plongée abyssale que le miroir permet de réaliser, l'homme qui explore son image intérieure, doit les transformer en images positives grâce à l'art qui ouvre les portes secrètes de l'intelligence, des cœurs et des esprits.

Le pouvoir, tout pouvoir qui unit, est démocratique. Tout le monde peut y accéder. Mais le commun des mortels n'y accède pas car l'esprit qui l'habite, fait qu'il est tout à la fois verbe, matière; abstrait et concret, il est les réceptacles de nos espoirs comme de nos angoisses. Le chasseur du *didiga* ne fascine le peuple par la narration de ses prouesses guerrières que parce que les faits qu'il décrit sont inaccessibles pour l'auditoire subjugué. Quand le gibier est accroché à son tableau de chasse prêt à être dégusté par l'ensemble du peuple, il mesure toute sa puissance: Tout le peuple reconnaît le pouvoir du

¹⁰ B. Zadi Zaourou, *Le secret des dieux*, p. 100.

¹¹ *Ibi*, p. 78.

chasseur de fauve et/ou du gros gibier. Le chasseur est l'initié et l'initié est le chasseur et le chasseur a le pouvoir. Il est l'énigme du pouvoir, sa parole scelle le pacte entre les vivants et réconcilie les cœurs, les esprits et les contraires.

L'art des chasseurs est connu de tous les africains, mais d'où vient qu'aujourd'hui, le peuple au théâtre est incapable de décoder ses propres signes? Sûrement que les pouvoirs modernes africains n'ont pas réussi à donner les moyens intellectuels au peuple grâce à un programme éducatif qui aura intégré des éléments culturels pertinents dans le dispositif général de l'enseignement. Les gouvernants africains devraient permettre aux peuples massés dans la paupérisation et l'ignorance, d'accéder à leur propre culture par des canaux modernes. Si le *didiga* est si proche et si lointain, c'est que l'Afrique se vautre dans la culture des autres, dans leurs langues et dans leur culture. Faisons le vœu avec l'auteur Zadi:

L'art des chasseurs est varié et si admirable que nos créateurs devraient le redécouvrir et le porter plus efficacement sur les scènes et les écrans du monde moderne¹².

Cette parole lourde accouchera d'ardentes créations toutes enrichissantes les unes que les autres. Et rêvons que les politiques éducatives en Afrique intégreront, résolument, à leur programme, la réalité africaine de notre patrimoine culturel encore inexploré du fait d'un terrible manque de confiance qui paralyse encore cet élan libérateur des énergies qui, seules, permettent aux peuples de s'épanouir sans complexe, même si nous convenons, avec les sociologues que

L'imperfection de la régulation sociale est une caractéristique universelle des sociétés humaines et un exemple supplémentaire de l'écart entre l'idéal et le réel au sein des systèmes sociaux¹³.

En attendant que ce rêve prenne forme, proposons une lecture scénique du *didiga*.

¹² "Postface" in B. Zadi Zaourou, *La termitière*.

¹³ T. Todorov, *Symbolisme et interprétation*, p. 15.

2. Une lecture contextuelle du *didiga*

Le mot est chargé des idées et des senteurs du terroir qui l'a façonné. Il se déploie souvent tout imprégné des habitudes locales pour exprimer des besoins spécifiques en interpellant le locuteur en sujet. Chez Zadi Zaourou, l'énoncé du personnage dramatique subit une double allusion référentielle qui le surdétermine comme un locuteur ancré dans un espace précis marqué par un mode de pensée tout arimé à un projet idéologique sous-jacent. L'espace colore ainsi le discours du personnage qui ne perdra pas de vue qu'il s'exprime d'un lieu précis dont il est le porte-voix.

Le discours de certains personnages est propre à un espace déterminé. Lieu type pour un discours approprié. Le contexte influence le discours du monarque et de l'initié et de tous ceux qui se réclament de leur sphère. Ainsi *Le secret des dieux* indique «deux espaces nettement délimités. Dans ces deux espaces, les gens circulent, discutent par petits groupes». Niobé occupe l'espace un et son chiffre est le sept. C'est un chiffre symbole dont l'évocation entraîne l'adhésion d'une partie du peuple en liesse. En face ou à côté, le second espace marqué par la présence du Doozi, muni de sa canne; «la foule le reconnaît, s'interroge et, dans un même élan, court à sa rencontre»¹⁴. Cette partie de la foule exulte à l'évocation d'un nom: Mulibé.

Le lecteur comprend ainsi que le premier espace, celui de Niobé, est attiré par la symbolique du chiffre sept et que le second espace tire sa substance de la fascination d'un nom.

L'espace de Niobé se présente comme un lieu uniforme, contrairement à celui de Doozi qui contient un promontoire. C'est d'ailleurs sur ce promontoire qu'il monte pour s'exhiber. Quand il en descend, c'est pour s'éloigner promptement de sa démarche altière. Quoiqu'il en soit «– Dans l'espace I, la foule se regarde les mains et regarde partout comme si elle venait de perdre quelque chose – même jeu dans l'espace II»¹⁵.

Quand, au tableau I, entre le Monarque, le Kaya Maghan et son heureux Doozi, les deux espaces du tableau rythmique V révèlent

¹⁴ B. Zadi Zaourou, *Le secret des dieux*, p. 50.

¹⁵ *Ibi*, p. 52.

leurs secrets. Car le roi qui danse au rythme du Kadjo face au peuple, le regard incandescent, clame tout haut:

Ceux de droite sont miens.
Ceux de gauche sont miens.
Ceux de devant sont miens.
Ceux de derrière sont miens.
La terre que je foule au pied
Ne tremble sous mes pas
Je peux tout me permettre
Vous n'êtes rien
Et je vous ai élevés toujours et toujours
Vous avez eu droit à ma protection
Vous à ma gauche
Allez vous-en!
Vous à ma droite
Venez à moi
Amis¹⁶

Les bannis regagnent l'espace de Niobé et les élus celui du Doozi. Le message s'inscrit ici à la fois dans la verticalité et l'horizontalité. La place occupée par Niobé est celle de l'opposant qui rêve de ne servir que le peuple. Le roi veut au contraire desservir ce peuple à son unique profit.

La pulsation première chez Zadi est liée au monde transparent, celui du quotidien. Le discours du personnage y est clair et sonore; accessible et sans épaisseur. Mais l'espace de l'initiateur est celui de l'esprit et de son pendant qui est tout le processus concourant à l'élévation du néophyte. Ainsi les épreuves successives, multiples et multiformes sur le chemin de la quête et du deuxième monde qui mène à la termitière, transforment le néophyte en initié qui acquiert dans le même élan le pouvoir de la parole lourde. Il atteint ainsi le deuxième monde grâce à la parole symbole, la parole proverbe qui ouvre la troisième pulsation, lieu de l'épreuve finale consacrée par la lutte qui précipite le monarque dans sa chute inéluctable. Cette pulsation, la troisième et la dernière, qui rompt avec les deux premiers mondes (le quotidien du peuple et la douceur lénifiante du pouvoir

¹⁶ *Ibi*, p. 60.

monarchique) est la synthèse qui réconcilie les contraires, célébrant ainsi la complexité dont la nature est d'allier l'accessible, le transparent et le confus, le proche et le lointain.

L'initié est corps et esprit; il est enracinement et renaissance. C'est en tant que corps qu'il s'engage, dans l'espace du peuple qui est le sien, à affronter le monarque dans l'espace du Monarque et des Termites. Mais le combat, plus spirituel que physique, du moins, à la fois physique et métaphysique, se déroule dans une zone dite zone d'incertitude puisque l'issue de l'affrontement est apparemment – ce n'est juste qu'une apparence pour l'éprouver – incertaine pour le néophyte, chacun de ces espaces est porteur d'un discours spécifique qui en fait l'écho. Ainsi le néophyte, où qu'il soit, est placé dans une position idéale pour entendre la voix de son peuple: «j'entends monter vers moi, dit-il comme un fleuve irrésistible, les désirs bâillonnés de mon peuple»¹⁷.

Ses sens aiguisés font de lui un apprenant spécial conscient des épreuves qui l'attendent. Il sait d'ailleurs distinguer les signes dont les premiers se révèlent à lui comme des emblèmes: le miroir réfléchissant qui fait réfléchir en amenant le reflet à s'interroger sur l'image et sa projection. Le masque se relevant comme la douloureuse découverte de celui qui le porte mais aussi comme le point de suture avec les ancêtres protecteur qui emplissent le lointain pays souterrain. Pour réconcilier l'espace du peuple et celui du Monarque, le Néophyte met bout à bout le peuple et le monarque par le fil de l'espoir symbolisé par la «graine du salut. L'arbre qu'elle engendre, jamais ne périt. Ni par temps de sécheresse ni par temps d'orage ou de pluie diluvienne»¹⁸.

Au vu de ce qui précède, nous affirmons que les textes de Zadi se nourrissent de l'espérance de deux mondes qui se complètent mais se combattent par ignorance et par égoïsme: le monde savant et le monde ordinaire, l'accessible et l'inaccessible. C'est ainsi que dans *La termitière* et *Le secret des dieux*, le masque, le gardien du monde invisible, et aussi le maître de la chance, de l'art, de l'esthétique se confond à la termitière comme le miroir et la canne toute en rainures est métonymie du pouvoir dont le rayonnement se trouve dans la toile rou-

¹⁷ *Ibi*, p. 99.

¹⁸ *Ibi*, p. 102.

ge et la tunique qui l'accompagnent. Le miroir révèle les laideurs et les beautés du monde en même temps qu'il enseigne le savoir. Le néophyte vêtu de la toile rouge, de la tunique teinte d'encre végétale et plaquée d'amulettes de cuir et muni de la canne, devient l'initié. C'est au pied de la termitière qu'il le devient après avoir abandonné ses habits ordinaires. C'est en tant qu'initié qu'il revient parmi le peuple, dans l'espace de la pulsation première. L'espace l'a transformé, l'a transfiguré. L'initié n'est donc pas un personnage extérieur qui vient impulser le changement des mentalités et des comportements; il est issu de la masse multiforme. Il ne s'agit point d'une implosion mais d'une savante maturation de la quête intérieure d'un peuple qui sait partir de ses propres valeurs pour rebondir afin d'assumer son épanouissement.

Le peuple humilié par Edoukou roi errait la mort dans l'âme. Le monarque ayant réservé un traitement tout particulier à ceux qu'«il considère comme les fossoyeurs de son pouvoir»¹⁹. Niobé-la- peste et les pestiférés s'insurgent contre cet ordre caractérisé par l'empereur et sa suite c'est-à-dire son Ouga, le sociologue professeur Shawarma de la colline – aux tourterelles, le docteur Gouli. Les trois petits vieux constituent les éléments du rituel de cet ensemble aux ordres. Niobé-la- peste est ferme: «Dans la vallée où vous nous avez enfermés, jamais l'or ni les honneurs n'ont habité nos rêves»²⁰.

Dans la vallée c'est-à-dire dans la souffrance et la privation, les gens simples apprennent à lutter contre l'adversité. C'est ce que Niobé exprime ici:

nous avons appris à compter nos plaies et surtout à réfléchir à la manière de les guérir. J'ai bien dit nos plaies. Non celles qui affectent le corps mais les blessures de l'idéal et de l'esprit²¹.

Les symboles utilisés par le dramaturge Zadi Zaourou ne sont pas des images-symboles propres à immerger le lecteur-spectateur dans un univers virtuel dont le but est d'égarer. Il renvoie sans cesse le lecteur et/ou le spectateur à des objet-signes dont l'accès est ouvert à

¹⁹ *Ibi*, p. 96.

²⁰ *Ibidem*.

²¹ *Ibidem*.

tout lecteur attentif. Il suffit pour cela que le lecteur-spectateur de la dramaturgie de Zadi Zaourou sache que l'espace de la lecture est un laboratoire qui fait du travail de lecture un exercice solitaire de recueillement; le spectacle qui en découle exige un abandon tout aussi exigeant qui engage le troisième maillon de la chaîne auteur-metteur en scène(acteurs)-spectateur à un effort sans cesse renouvelé, acharné pour débusquer le sens derrière tous les signes théâtraux lus et/ou représentés. L'hermétisme de Zadi – prétendu hermétisme – est une stimulante invitation pour s'élever au-dessus des miasmes dont la morbidité fangeuse nous rive au sol de l' _ paresseuse des lectures et des spectacles insipides.

Bibliographie

- Études Ibériques*, vol. III, 1981 Texte et Contexte, Actes du XV^e Congrès (Limoges 1979).
- Janheinz, Jahn. Muntu. *L'homme africain et la culture néo-africaine*, Paris, Seuil, 1958.
- Joly, Martine. *Introduction à l'analyse de l'image*, Paris, Nathan, 1993.
- Moore, Wilbert. *Les changements sociaux*, Gembloux, Duculot, 1971.
- Todorov, Tzvetan. *Symbolisme et interprétation*, Paris, Seuil, 1978.
- Zadi Zaourou, Bottey. *La guerre des femmes suivie de La Termitière*, Abidjan, NEI – Neter, 2001.
- . *Il segreto degli dei (Le secret des dieux)*, Torino, La Rosa Editrice, 1999.

