GERMIVOIRE

www.germ-ivoire.net

Revue scientifique de littérature, des langues et des sciences sociales

ISSN: 2411-6750

Université Félix Houphouët Boigny



www.germ-ivoire.net

REVUE SCIENTIFIQUE DE LITTERATURE
DES LANGUES ET DES SCIENCES SOCIALES



25/2026 (Juin)

INDEXATION:

HAL (https://aurehal.archives-ouvertes.fr/journal/read/id/166880)

Fatcat (https://fatcat.wiki/container/qq5brdiztnatfkcb3ce5kxaypi)

Mirabel (https://reseau-mirabel.info/revue/15265/Germivoire)

ROAD (https://road.issn.org/)

Impact Factor 5.021

Directeur de publication :

Paul N'GUESSAN-BÉCHIÉ
Université Félix Houphouët-Boigny Abidjan-Cocody

Éditeur:

Djama Ignace ALLABA
Université Félix Houphouët-Boigny Abidjan-Cocody

Comité de Rédaction:

Brahima DIABY (Université Félix Houphouët-Boigny Abidjan-Cocody)

Ahiba Alphonse BOUA (Université Félix Houphouët-Boigny Abidjan-Cocody)

Djama Ignace ALLABA (Université Félix Houphouët-Boigny Abidjan-Cocody)

Aimé KAHA (Université Félix Houphouët-Boigny Abidjan-Cocody)

Comité scientifique de Germivoire

Prof. Dr. Dr. Dr. h.c. Ernest W.B. HESS-LUETTICH
Stellenbosch University Private Bag X1

Dr Gerd Ulrich BAUER
Universität Bayreuth

Prof. Stephan MÜHR
University of Pretoria

Prof. Dakha DEME
Université Cheikh Anta Diop - Dakar

Prof. Aimé KOUASSI
Université Félix Houphouët-Boigny (Abidjan)

Prof. Paul N'GUESSAN-BECHIE
Université Félix Houphouët-Boigny (Abidjan)

Prof. Kasimi DJIMAN
Université Félix Houphouët-Boigny (Abidjan)

Prof Kra Raymond YAO
Université Félix Houphouët-Boigny (Abidjan)

Prof Daouda COULIBALY
Université Alassane Ouattara (Bouaké)

TABLE DES MATIÈRES

Editorial ……..… 6

ALLEMAND

ZUR ILLOKUTIONSANALYSE VON ETLICHEN SPRICHWÖRTERN AUS DEN VON ANGELA MERKEL IN UNTERSCHIEDLICHEN KONTEXTEN GEHALTENEN REDEN
KOFFI Kouadio / N'DRI Fidèle Boris Kouakou / N'DRI Parfait Kouassi ……..….. 7 – 18

LETTRES (LITTÉRATURE / LANGUE)

PROLÉGOMÈNES À UNE ANALYSE STYLISTIQUE DES PASSIONS PAR LE THYMIQUE
KOUAMÉ N'dah Amenan Marina / Ernest AKPANGNI ……..…… 19 – 34

LES STIGMATES DU SURRÉALISME ET DE L'ORALITÉ DANS LA POÉSIE DE B. ZADI ZAOUROU : DE *FER DE LANCE* À *GUEULE-TEMPÊTE*
Julien TAHA / Gohi Jonas TA BI ……..…… 35 – 53

PHILOSOPHIE

LE MÉTABOLISME ET LA QUESTION DU VIVANT
Konan Casimir BOUSSOU / Edoukou Félicite KOUADIO ……..….... 54 – 65

SOCIOLOGIE

QUAND LE CORPS DEVIENT MONNAIE : LE SEXE COMME MODALITE DE REMBOURSEMENT AU CREDIT INFORMEL *AGBATELLE* EN MILIEU RURAL A GOGOUNOU AU NORD BENIN
Dramane OROU DIKO / Abdoulaye BENON MONRA …..…….... 66 – 80

LA PROBLEMATIQUE DE L'ACCESSIBILITE DES POPULATIONS AUX INFRASTRUCTURES SPORTIVES : EXEMPLE DU PALAIS DES SPORTS DE TREICHVILLE ET DU COMPLEXE-AGORA DE KOUMASSI A ABIDJAN (COTE D'IVOIRE)
Aly Balé SANOGO / Nabonténin Mohamed SILUE ……..……..……...… 81 – 99

JEUNESSE ET DETERMINANTS SOCIAUX DE LA PROLIFERATION DES ESPACES DE CONSOMMATIONS D'ALCOOLS PROHIBES A BOUAKE : CAS DES *GBELEDROMES*
TUO Foungnigué Dieudonné / SORO Débégnoun Marcelline / TOURE Irafiala ….. 100 - 119

Éditorial

Bien chers toutes et tous,

nous revoilà ! Á nos retrouvailles semestrielles !! Avec Germivoire, notre Revue vôtre ! Où, de vous à nous et de nous à vous, des échanges sont faits. Dans le cadre scientifique !! Où sciences humaines ou d´autres sciences entrent en communion et exposent des résultats de certaines de leurs quêtes générales ou particulières. Résultats qui seront vus et appréciés, espérons-le, par d´autres personnes intéressées par les sujets traités. Puisque Germivoire est une Revue en ligne/online.

Dans le labour de ce cadre ou périmètre cultivable á diverses couches, les récoltes semestrielles présentes se sont révélées variables de saveurs. Et la variété des saveurs donnent un bon goût particulier á ce numéro de Germivoire.

Et ce bon goût particulier vient des récoltes mises ensemble des champs aux parcelles différentes (…). Pour s´en faire une idée selon son intérêt à l´instruction, tout esprit curieux pourrait se référer aux différentes étiquettes de ces récoltes dans notre table des matières.

Á vos plaisirs solaires !i!

Brahima Diaby

« LES STIGMATES DU SURRÉALISME ET DE L'ORALITÉ DANS LA POÉSIE DE B. ZADI ZAOUROU : DE *FER DE LANCE* À *GUEULE-TEMPÊTE* »

(The stigmas of surrealism and orality in the poetry of B. Zadi Zaourou: from *Fer de lance* to *Gueule-tempête*)

Julien TAHA,
Ecole Normale Supérieure d'Abidjan (RCI),
tahajulien74@gmail.com
https://orcid.org/0009-0009-0097-4378

/

Gohi Jonas TA BI,
Université Félix Houphouët-Boigny Abidjan-Cocody (RCI)
tabitintin5@gmail.com

Résume : Cette étude a lien avec les disciplines connexes que sont la poétique et la stylistique. Elle vise à rechercher les traits du surréaliste ainsi que de la tradition orale dans la poésie de B. Zadi Zaourou. L'on pose que la prestance de ce poète, découle tant de son ouverture sur le monde que de son enracinement dans sa culture d'origine. A lire sa poésie, l'on y découvre d'une part, certaines techniques scripturales propres au surréalisme et d'autre part des marques structurales de l'oralité. Il s'agit pour le premier aspect, de l'automatisme lexical, de la violence verbale et d'un rituel des images stupéfiant. Quant au second, ses traces sont de l'ordre, à la fois, de la réécriture des mythes et légendes, d'un rythme profondément nègre et d'un discours à teneur initiatique. Au demeurant, si l'auteur n'a jamais clamé son appartenance au surréalisme, il n'en est pas de même pour l'oralité. C'est que Zadi Zaourou est un adepte de l'esthétique du *Didiga,* une pratique artistique ancrée dans une certaine tradition africaine. Ce parallèle, de fait, laisse transparaitre l'universalité d'une poésie zadienne ouverte à plus d'une influence.

Mots-clés : Poétique, Stylistique, Poésie, Surréalisme, Oralité.

Abstract: This study relates to the fields of poetics and stylistics. It aims to identify the characteristics of Surrealism and oral tradition in the poetry of B. Zadi Zaourou. It is argued that this poet's stature stems both from his openness to the world and from his deep roots in his cultural heritage. Reading his poetry reveals, on the one hand, certain writing techniques characteristic of Surrealism and, on the other hand, structural markers of orality. The former manifests in lexical automatism, verbal violence, and a striking ritual of imagery. The latter is characterized by the rewriting of myths and legends, a profoundly African rhythm, and a discourse with initiatory undertones. However, while the author never explicitly claimed to be a Surrealist, the same cannot be said of his engagement with orality. Zadi Zaourou is an adherent of the Didiga aesthetic, an artistic practice rooted in a certain African tradition. This parallel, in fact, reveals the universality of Zadi's poetry, open to more than one influence.

.

Keywords: Poetics, Stylistics, Poetry, Surrealism, Orality

INTRODUCTION

L'art littéraire en général et particulièrement la poésie, procède d'une singularité scripturale qui fait d'elle une mosaïque inspirante de prise en charge d'un environnement externe qui en constitue le soubassement et met ainsi en érection ses strates à la fois généraux et distinctifs. Quand on parcourt la poésie de B. Zadi Zaourou, l'on est marqué par deux traits caractériels qui méritent que l'on s'y attarde. Il s'agit, d'un côté, du substrat surréaliste de cette œuvre et de l'autre, des marques factuelles de la tradition orale qu'elle porte allègrement. Si le surréalisme est un mouvement littéraire dont l'esthétique particulière repose sur l'implication du subconscient dans l'activité de création artistique (Breton, 1979), l'oralité, quant à elle et dans sa conception négro-africaine, désigne l'ensemble des pratiques littéraires anciennes n'ayant pas fait l'expérience de l'écriture et jouissant d'une esthétique particulière que les écrits actuels ne s'empêchent pas d'intégrer et de remettre ainsi au goût du jour. Ce sont ces différentes préoccupations et plus encore qui fondent en théorie le présente investigation qui porte : « Les stigmates du surréalisme et de l'oralité dans la poésie de B. Zadi Zaourou : de *Fer de lance* à *Gueule-tempête* ». Ainsi formulé, ce sujet pose le problème des traits marquants d'une œuvre tels que ceux-ci sont la résultante de diverses influences littéraires. Nous présageons que la poésie de B. Zadi Zaourou s'est laissée influencer, de façon consciente ou non, par deux savoir-faire artistiques et littéraires : l'un, d'obédience occidentale ; le surréalisme et l'autre, de nature négro-africaine ; l'oralité. Comment transparait ce double marquage dans les quatre ouvrages poétiques majeurs de cet auteur ?

La posture ici est éminemment poétique en ce sens que l'on s'en tient à la description des facteurs génériques et générales d'une textualité donnée (la poésie de Zadi Zaourou) pour y rechercher les traits d'une part d'un mouvement scriptural et d'autre part d'un genre ou forme littéraire dont les exigences et autres canons scripturaux sont connus. Cependant, et tout au-delà, quand il faudra regarder de près toutes les modalités discursives mises en branle par ce régime particulier de littérarité, c'est à la stylistique que l'on empruntera les outils heuristiques nécessaires à la recherche de ce « caractère significatif dans une pratique littéraire singulière » (Molinié, 1996 : 199). La démarche analytique qui en résulte s'élaborera autour de deux points saillants. Le premier moment heuristique est l'occasion d'analyser les manifestations du surréaliste dans l'œuvre poétique de B. Zadi Zaourou tandis que la seconde articulation se préoccupe des données de l'oralité.

1. DES MANIFESTATIONS SCRIPTURALES DU SURRÉALISME DANS LA POÉSIE DE B. ZADI ZAOUROU

Né dans les années 1920 sur l'humus du Dadaïsme, le surréalisme se confirme comme un mouvement esthétique et littéraire avec la publication de son manifeste en 1924 par André Breton. Dans cet ouvrage intitulé *Manifeste du surréalisme* (Breton, 1979), l'auteur part du principe que le subconscient joue un rôle prépondérant dans la mise en œuvre de nos pensées.

Par conséquent, le monde psychique est partie prenante de notre être, et doit compter dans nos aspirations et élans artistiques en général et particulièrement dans la littérature. Aussi pour lui, le surréalisme doit-il se définir comme un « Automatisme psychique pur par lequel on se propose d'exprimer soit verbalement, soit par écrit, soit de tout autre manière, le fonctionnement réel de la pensée. Dictée de la pensée, en l'absence de tout contrôle exercé par la raison, en dehors de toute préoccupation esthétique et morale » (Breton, 1979 : 123). Il ajoutera en de termes plus explicites :

> Le surréalisme repose sur la croyance à la réalité supérieure de certaines formes d'associations négligées jusqu'à lui, à la toute-puissance du rêve, au jeu désintéressé de la pensée. Il tend à ruiner définitivement tous les autres mécanismes psychiques et à se substituer à eux dans la résolution des principaux problèmes de la vie.
>
> (Breton, 1979 : 36)

Ce goût du hasard et de l'inconnu que cultivaient Aragon, Eluard, Desnos et Prévert pour ne citer que ceux-là, est encore d'actualité. Tous les domaines artistiques, notamment la littérature, se trouvent impactés par cette propension au rêve et cette performance d'un langage attentif aux révélations d'un ailleurs incertain.

Si l'irradiation d'une telle vision littéraire, chez les occidentaux, ne surprend guère ; parce que partageant la même sphère culturelle, c'est la résurgence de nombreux traits de cette pratique chez les négro-africains et surtout chez B. Zadi Zaourou qui est intéressante à aborder. C'est que, Zadi Zaourou est le chantre du *Didiga*, une pratique artistique ancrée dans une certaine tradition orale africaine (Zadi, 1979). D'entre tous les faits d'écriture que la poésie de Zadi Zaourou a en partage avec le surréalisme, nous retiendrons trois, qui nous semblent pertinents et dignes d'intérêt à l'état actuel de notre étude. Il s'agit de mettre en relief dans un premier temps, le caractère automatisé de l'écriture zadienne, ensuite, l'orientation subversive de son discours figuré et enfin la violence de son verbe.

1.1. Ecriture automatique et stylistique de l'émission.

N'allez surtout pas demander à B. Zadi Zaourou d'où lui vient l'inspiration pour produire cette « *parole fleuve* » (Borgomano, 1987 : 30-33) dont font écho de nombreux critiques. C'est que cet écrivain, dans sa poésie, semble opter pour une écriture automatique dont André Breton décrivait déjà la technique :

> « Placez-vous dans l'état le plus passif, ou réceptif que vous pourrez (…) Ecrivez vite et sans sujet préconçu, assez vite pour ne retenir et ne pas être tenté de vous relire »
>
> (Breton; 1979: 41)

Si l'objectif d'une telle pratique est de dévoiler les zones inconnues du psychisme ; elle n'en demeure pas moins une technique scripturale qui participe d'un traitement particulier du sens lexical mettant, ainsi au centre de l'exégèse, l'encodeur et son rapport à la langue, d'une part et d'autre part, l'effectivité du rôle de l'inconscient dans pareille entreprise. C'est à un véritable exorcisme que s'adonne B. Zadi Zaourou dans son poème « Le didiga du siècle » extrait de *Gueule-Tempête* ***:***

Hutu
Foutou
Toutou
Mais que foutre d'un hutu
Tutsi
Youki
Hifi
De la merde que tout ce graffiti… (Gueule…p.18)

A réception, le parallélisme semble intégral. Les nominaux successifs défilent tout en boucle, et par deux fois, se laissent délimiter par une construction phrastique de dimension emphatique. Nourri par une dynamique interne différentielle (lexique / syntaxe), le tableau qui en résulte est réitératif et frénétique à souhait. C'est cette même frénésie langagière que l'on rencontre, plus loin, dans l'ouvrage ci-dessus mentionné à travers ces quelques vers qui débutent le poème « L'âme des vents » :

Soufflez
Brise marine
Cyclone et mousson
Vents de toutes races
De toutes origines
Vents purs sang
Vents sang mêlé
Vents nomades… (Gueule…p.25)

L'automatisation du discours étant la posture motrice dans ce lieu textuel, c'est à l'émission que peuvent se déceler finalement les enjeux d'un tel traitement du matériau linguistique. Les toponymes d'un côté et les anthroponymes de l'autre, les verbaux ainsi que les prédicats qui se succèdent sur cette chaîne parlée, n'acquièrent de sens que par rapport à l'individu en instance de production artistique ; tel qu'il laisse libre cours à l'inconscient. Dans *Fer de lance*, par exemple, c'est l'onomatopée qui porte cette artistisation du verbal dont les marquages et les contremarquages sont si imprévisibles qu'ils ne sauraient découlés d'un usage discursif du langage. Contre toute attente, Zadi Zaourou peut se permettre de proférer des sonorités inédites :

Kidi kidi
Ta
Tata

Kidi kidi
Ta
Tata
Kidi kidi
Vents
Ventres creux
Kidi kidi
Sang
San Pédro (Fer de lance, p.30-31)

Le poème « Cœur d'homme » extrait de Gueule-Tempête, quant à lui, par une déferlante des assonances sur la plage poétique, en rajoute à l'aspect mélodieux de l'onomatopée pour en faire une véritable litanie :

Moi l'horloge des siècles
Tic
Tac
Tic
Tac qui tend le temps et s'étend
Jamais le temps ne tangue
Sur l'infini des tann (Gueule…p.21)

Ces deux plages poétiques mettent-elles en crise tout le codage langagier français pour instaurer un lieu de complexité sémique où de façon frénétique, les mots notionnels se perdent dans les fragrances de l'arbitraire onomatopéique. L'onomatopée, en tant que l'imitation au moyen des mots, de sons propres aux êtres, aux choses et aux phénomènes, nourrit le débat manichéen sur la parole et la pensée. La parole coïncide-t-elle avec la pensée ? A ce propos, la conception surréaliste est plus que catégorique :

> « La vitesse de la pensée n'est pas supérieure à celle de la parole, et qu'elle ne défie pas forcement la langue, ni même la plume qui court » (Breton, 1979 : 33)

En effet, et pour l'auteur du *Manifeste du surréalisme*, la pensée étant la projection de la raison humaine, la parole devrait s'en départir pour accomplir valablement sa mission créatrice, surtout en régime de littérarité. Le poème « Ennemis héréditaires » extrait du spicilège *Les quatrains du dégoût* s'inscrit dans ce même élan où l'ineptie langagière prend le pas sur toute rationalité :

Malatesta Kropotkine pouaaaaah !
Max Stirner et Voline pouaaaaah !
Pouaaaaah ! Proudhon, Bakounine… (Les quatrains…, p.198)

La dominante stylistique de l'interjection dans cette textualité est sans équivoque certes. Cependant, l'exclamation qui en est le corollaire telle que réitérée, instaure une atmosphère singulière de décharge émotive sur cette chaîne parlée zadienne. Avec Zadi Zaourou, les vers

et les versets se suivent et se ressemblent. Les sonorités inédites ainsi que les clichés les plus invraisemblables se succèdent pour donner une allure hallucinante voire cauchemardesque à la parole poétique. Pour une telle entreprise, assurément, seul l'inconscient est alerte et supplante toutes les autres facultés pour tenir le poète dans un moment de transe. Si les oracles du Vaudou créole distillent leurs prophéties dans les versets d'Aimé Césaire (1956), ce sont les chansonniers bété qui inspirent B. Zadi Zaourou. A lire entre les lignes de *Fer de lance,* son poème à long cours, la parole poétique devient déroutante et le verbe en délire, se déploie de manière fulgurante. Ce commentaire de Madeleine Borgomano (1987) à propos d'un poème de Jean Marie Adiaffi, sied également à la poésie de son épigone Zadi Zaourou:

> La parole poétique, affirme-t-elle, est d'abord déroutante et paraît difficile. Elle frappe par son foisonnement, son ampleur, sa violence, au premier regard assez anarchique. Se déployant en tous sens, elle semble suivre aucune règle et fulgure d'éclats épars. (…) Déversement torrentiel en apparence incontrôlé « parole de fleuve », « parole de feu », « tempête », « souffle de la terre et du ciel », il rassemble le cosmos et ses quatre éléments mêlés et confondus, comme dans l'orage ou l'éruption volcanique. Mais il se veut aussi « hoquet », « vomissure », « excréments » comme si l'homme s'associait au bouleversement cosmique.
>
> (M.Borgomano, 1987, pp 30-33)

Cette écriture qui fascine ce critique littéraire, si Césaire la tient des influences directes du courant surréaliste qui lui est poncif, son usage par B. Zadi Zaourou semble problématique ; sauf, si l'on adhère à cette parenté entre le *Cahier d'un retour au pays natal* et la littérature traditionnelle africaine que B. Zadi Zaourou (1978), lui-même, en tant qu'universitaire a mis un point d'honneur à étudier. Autrement dit, là où les genres littéraires occidentaux sont remis en cause parce que cultivant une hantise du hasard et de l'inconnu, la littérature africaine au contraire, retrouve un épanouissement qui la réconcilie avec un passé littéraire précolonial plein de richesses longtemps négligées.

Cette dimension de la poésie zadienne, ci-dessus analysée, n'est nullement la seule caractéristique qu'elle tient des influences surréalistes. L'image littéraire également est au nombre de ces marques.

1.2. D'une imagerie stupéfiante à l'expansion du sens lexical

Pour les surréalistes, la création verbale qui exerce le plus grand pouvoir révélateur, c'est bien l'image ; rapprochement inédit de deux réalités distantes. L'image surréaliste, de fait, se définit par l'écart sémantique qui sépare les deux termes qu'elle met en relation. André Breton l'exprime en des termes plus polémiques qui en rendent toutefois la teneur :

> Il est faux, selon moi, de prétendre que l'esprit a saisi les rapports des deux réalités en présence. Il n'a pour commencer rien saisi consciemment. C'est du rapprochement en quelque sorte fortuit des deux termes qu'a jailli une lumière particulière, lumière de l'image à laquelle nous nous montrons infiniment sensibles. La valeur de l'image dépend de la beauté de l'étincelle obtenue, elle est par conséquent fonction de la différence de potentiel, entre les deux conducteurs.
>
> (Breton, 1979 : 48-49)

Il ajoutera en plus, tout en parlant de la conception surréaliste de l'image :

> Pour moi, la plus forte est celle qui présente le degré d'arbitraire le plus élevé (…) , celle qu'on met le plus longtemps à traduire en langage pratique, soit qu'elle recèle une dose énorme de contradiction apparente, soit que l'un de ses termes en soit curieusement dérobé, soit que s'annonçant sensationnelle, elle ait l'air de se dénouer faiblement (…) soit qu'elle tire d'elle-même une justification dérisoire soit qu'elle soit d'ordre hallucinatoire, soit qu'elle prête très naturellement à l'abstrait…
>
> (Breton, 1979 : 50)

A ce niveau, le règne de l'inconscient est incommensurable. L'image n'est plus perceptible par la raison, pour ne s'adresser rien qu'à nos sens dont une réaction instantanée est le seul gage de réceptivité. Cette particularité de l'écriture surréaliste sied à plus d'un égard à la poésie de Zadi Zaourou, nous le disions tantôt. Dans *Fer de lance*, le poète brise la structure de la métaphore classique pour instaurer un nouvel ordre où l'image devient étrangère à elle-même. Pour illustrer notre propos, voyons ces versets ci-dessous tirés de *Fer de lance* :

> J'ai dit a mon peuple et à ses plus sures amitiés
> Qu'elle vient d'atterrir chez nous, l'Etoile rouge qui folâtrait
> en Chine et dessus les marais d'Indochine
> L'Etoile de feu
> L'Etoile de sang
> L'Etoile de laves
> L'Etoile –ardent – fœtus – a raffermis
> Pour ma survie (Fer de lance, p.42)

Ici, l'analogie ne réside plus dans la structure syntaxico-sémantique ; les assimilations et autres correspondances discursives que voile toute métaphore au moyen de sa dimension expressive, s'en trouvent désarticulées. Toutefois, c'est la lexie « *Etoile* », dans ses rapports systémiques avec les autres mots notionnels de la chaîne parlée, parce que préalablement chargée d'une symbolique à degré insoupçonné, qui produit cette « *étincelle* » qui illumine tout le verset. De quelle « *Etoile* » peut-il bien s'agit ? Si dans ce cas précis la question du sens se pose avec acuité à cause de la densité de l'image, le décor féerique et mystique qu'elle plante, la rythmique aidant, met, à en point douter, tous les sens du Récepteur en émoi.

Mais, l'étincellement en serait encore plus important si, derrière ce « *foyer symbolique* » (Zadi Zaourou, 1978) dont le mot «*Etoile* » est le moteur, l'on voyait le rapport hautement dialectique que cette lexie entretient avec les autres mots de la chaîne parlée. Dans les

syntagmes « *Etoile rouge* », « *Etoile de sang* », « *Etoile de laves* », « *Etoile-ardent-fœtus* », les seconds termes ; à savoir « *rouge* », « *feu* », « *sang* », « *laves* », « *fœtus* » refusent de se laisser soumettre au dictat du terme qu'ils étaient censés caractériser. En effet, mus, eux aussi, par une forte charge sémantique voire symbolique, ces *Mots-images* résistent à l'*Objet-repère*, instaurant ainsi un antagonisme imprévu qui donne plus d'éclat à la séquence.

Dans une perspective récapitulative, l'on se rend compte que cette image s'élabore autour d'un mécanisme complexe qui, incluant allusion historique, analogie et élan anagogique, n'en demeure pas moins facile à appréhender parce que dictée par un état psychique dont seul le poète a le secret. A cette effervescence psychico-poétique, Zadi Zaourou adjoint également le goût de l'insolite comme marque caractérielle du rituel des images qui se déploient dans sa poésie :

> « Qui donc prétend que la morve coule des griffes du soleil ? » (Fer de lance, p.63)

Hilarité ou pure invitation au rêve ? Ce verset sonde les limites de l'imaginaire humain. Souvent et comme le soutiennent les théoriciens surréalistes, c'est aux origines les plus mythiques de la raison que l'image s'attaque : cet univers anagogique et spirituel où les codes sémantiques jouissent d'un arbitraire et de corrélations extraordinaires. C'est à cette donne que répond assurément le verset que voici :

> « Qu'ils m'entendent, moi l'époux de la poule, sentinelle éternelle aux portes des cités : cimier au vent glaive au talon ! Qu'ils m'entendent, moi le coq des matins radieux »
>
> (Fer de lance, p.64)

Quelle audace que d'insinuer une analogie entre l'Emetteur et le coq. B. Zadi Zaourou, évidemment, est conscient de la charge mythologique de ce gallinacé et encore plus certain que chaque chose, phénomène et être possède dans son unité la plus parfaite, un aspect diurne et un autre nocturne (Hampaté Bâ, 1978). Dans *Les quatrains du dégoût*, précisément dans le poème « Souviens-toi », l'entreprise est plus qu'insolite : ce sont les mythes et les légendes qui sont convoqués pour dénaturer la métaphore :

> «Tisserins et tourterelles picoraient naguère dans mes mains
> Les porcs aussi et les mouches tsé-tsé… » (Les quatrains…p.40)

L'image, de ce fait, se meut en un véritable symbole littéraire. Plus encore, elle est de l'ordre du translinguistique, et le monde ésotérique s'y déploie, pour se poser comme partie prenante de l'humaine condition, c'est-à-dire l'homme dans sa totalité que les surréalistes cherchent à appréhender et à soustraire du carcan rationaliste. Par ailleurs, et c'est également un des principes surréalistes, cette verve poétique sait prendre des allures violentes.

1.3. La violence verbale et le jeu des caractérisations stylistiques

Le discours surréaliste, né d'une révolte contre l'ordre établi, est naturellement violent. Il fait, dès lors, de la provocation un moyen nécessaire pour arracher le langage au conformisme et libérer l'imagination. Et André Bréton (1979 : 28) de justifier cette violence :

> L'homme propose et dispose. Il ne tient qu'à lui de s'appartenir tout entier, c'est-à-dire de maintenir à l'état anarchique la bande chaque jour plus redoutable de ses désirs. La poésie le lui enseigne. Elle porte en elle la compensation parfaite des misères que nous endurons.
>
> (Breton, 1979 : 28)

Cette caractéristique s'observe chez de nombreux poètes négro-africains contemporains dont B. Zadi Zaourou. Par exemple, dans son ouvrage poétique *A califourchon sur le dos d'un nuage*, ce sont des vers crus qui déshabillent l'univers intime et tabou de la sexualité et de la procréation qu'il nous est donné de lire :

> Ils ont violé l'inviolable et accompli l'impensé
> Et tu ruisselais de plaisir femme cœur et sexe au vent… (A Califourchon…p.54)

La caractérisation est verbale dans cet énoncé ; et les verbaux qui la portent sont d'autant plus pertinents que, quand ils ne s'accompagnent pas d'outils à usage uniquement grammatical que sont les pronoms de conjugaison, ils le sont avec des attributifs. Dans le même registre et cette fois-ci dans *Les quatrains du dégoût,* l'érotisme est à l'honneur :

> Chérie, fais-moi l'amour ce soir.
> Je veux voir pleurer les étoiles
> Hurler le soleil et fondre les rochers
> Chérie fais-moi l'amour comme au premier jour du monde. (Les quatrains…p.163)

Le vocabulaire érotique et intimiste est mis en relief par le jeu des connotations et des dénotations. Les métaphores fortes à teneur idyllique, quant à elles, confortent cette impression de violation d'un univers secret et presque tabou de la sexualité. Dans ce même ouvrage, l'auteur ne manque pas d'être railleur et injurieux :

> Mais quel hymne te consacrer, TOI, choléra LY
> Toi puits de honte, d'orgueil et trahison ? (Les quatrains…p.44)

Sous cette forme rhétorique, l'interrogation est angoissante pour dépeindre de façon burlesque un personnage vil, sans aucun relief psychologique et moral. Ce qui est du portrait moral de cet homme, l'est également de son physique. De ce LY, le poète dresse un portrait physique des plus grotesques dans le poème « Le géant LY » extrait du florilège cité ci-dessus :

> Il exhibait des pectoraux de gorille
> Avec sa tête en fruit de poirier
> Ses mâchoires de primate et son torse de tam-tam retraité
>
> LY…LY… Ah ! Corps immense et jambes de héron ! (Les quatrains… p.43)

Le lexique, dans ce quatrain, est caricatural et grossier, à la fois. Les analogies des premiers vers se laissent synthétiser par l'antithèse finale « Corps immense et jambes de héron ». Les modalités énonciatives qui en résultent sont plutôt dépréciatives : l'animalisation et la chosification. Assurément, l'on dresserait le portrait d'un anti-héros. Dans le poème « Mot-Loubard » extrait de Gueule-Tempête, la posture énonciatrice reste inchangée. Zadi Zaourou ne tient pas en estime les personnages poétiques qu'il crée. C'est avec dédain qu'il en parle :

Celui-là naquit une nuit de décembre
Au beau milieu d'un soleil poilu
Il parut tout cheveux hirsutes et barbu
Moustache au poing
Plus velu que l'Ancêtre Sérou

(Gueule-Tempête ; p.10)

Cette volonté de choquer prend d'autres proportions dans *Fer de lance* où, maintes fois, le vocabulaire connote une véritable bestialité ; en témoignent les vers ci-dessous :

Dévorées les tripes
rognons et tripes
la tripe aux rognons
Crue
Crue
Crue

(Fer de lance ; p.110)

Gueule-Tempête, du même auteur, peut à son tour mettre en relief la quasi-totalité des moyens de violence dans une verve satirique :

« Trou de balles
Trou d'obus
Trou de missiles
Trou d'estomac
Et ce trou béant dans l'âme
Ehéé é !
La tombe fleurit de fleurs artificielles pour la joie des semeurs de SIDA.

(Gueule-Tempête ; p.33)

Ce jeu de mots devient parfois un jet de mots, surtout quand il réfère à un vaste champ lexical de la violence. En effet, le mot et son environnement aidant, Zadi Zaourou dans la pure tradition surréaliste peut irradier sa poésie de terminologies en rapport avec les drames et autres vicissitudes de son temps. C'est que la poésie surréaliste n'est pas que mystère. Elle sait se nourrir du réel vécu au point d'en dépeindre la noirceur.

Dans le poème cité, ci-dessus, les mots de violence saturent le lieu textuel pour en faire un espace d'obédience conflictuel et hégémonique. Ce sont d'abord, les nominaux qui peuplent ce champ. Ceux-ci désignent tour à tour un état de violence psychologique et social (*proscrits,*

Débris de rêve, Rêve couverts de haillons, famine, haine, hurlement, souffrance); une hostilité atmosphérique (*Tempête, Tourbillons d'enfer, pluie-de-misère, typhons, ouragan du diable, cyclones*) ; des maladies (*Rage de dent, Molaire de feu, lèvres cancéreuses, lèpre, pian, SIDA, tension artérielle, ictères de soleil, mouches tsé-tsé*) ; la morbidité et ses agents (*suicide ; sanglots ; la mort, cercle infernal ; sang ; glaives ; morsures ; baisers sanglants ; crimes officiels,; balles, obus, missiles ; tombe ; coutelas ; incendie…*). Tous ces substantifs ont ceci de particulier qu'ils réfèrent de façon péjorative aussi bien au règne humain, animal que végétal. Les choses, les phénomènes et les êtres évoqués, le sont sous un jour sombre.

Les verbaux relatifs à ce réseau lexical sont bien aussi innombrables que les syntagmes nominaux. Il s'agit surtout de verbes d'action (*s'embrase ; explosent, me mord, m'accablent ; ont dévoré, t'accable, te traque*) dont la force évocatrice ne peut que planter un décor infernal. L'expression de la violence est perceptible également à travers divers champs sémantiques dans la poésie de Zadi Zaourou. Dans le poème « Le chant des machettes » extrait du recueil *Les quatrains du dégoût* (p.19), par exemple, l'on est impressionné par l'usage d'un vaste réseau sémantique de la machette :

> Quand elles sifflent ou soufflent Vi ! Vi ! Viiivi !
> C'est qu'il leur faut du sang frais nos machettes.
> Une oreille un doigt un nez, ça se tranche mon vieux !
> Vi! Vi! Viiivi ! Le sang qui gicle, ça les revigore : Vi !
>
> (Les quatrains…p.19)

Que l'expression soit onomatopéique ou métonymique, la machette, sous la plume du poète, apparaît comme un arsenal de guerre redoutable. Qui la possède, devient un être cruel, un véritable psychopathe qui représente un danger pour l'humanité. C'est que, et on le constate, B. Zadi Zaourou adhère à cette ambition surréaliste de concilier la poésie et l'action en vue de restituer le langage à sa véritable essence. Une telle manifestation des marquages surréalistes dans la poésie de Zadi Zaourou ne saurait être le seul trait caractériel de cette écriture poétique. Il y a également la part de l'oralité.

2. LA POÉSIE DE B. ZADI ZAOUROU AU PRISME DE LA PAROLE POÉTIQUE TRADITIONNELLE

La littérature, généralement, prend ancrage dans la praxis linguistique du peuple qui en est le concepteur et le consommateur. En ce qui concerne le peuple africain, il en est à un stade où la dualité de l'ancien et du moderne conduit à des hybridités les plus déconcertantes pour une quête identitaire dont la plupart des créations intellectuelles actuelles font écho. C'est que la tradition africaine, consciente de sa richesse, refuse de disparaître malgré les nombreux coups

de boutoir reçus de la part du colonisateur et de tous ses autres détracteurs. Aussi s'enracine-t-elle dans les pratiques littéraires contemporaines ; non pas sous des dimensions folkloriques mais avec des teintes de réinvention qui lui confère des couleurs nouvelles (Zadi, 1978). C'est parce qu'il en est ainsi que les mythes africains les plus divers sont de nos jours réinventés, le rythme de la parole traditionnelle intégré aux canons de création littéraire et la teneur symbolico-initiatique comme principe cardinal de l'écriture moderne africaine. Telle est la coloration poétique qui sous-tend la poésie de B. Zadi Zaourou.

2.1. Littérature et réécriture des mythes et autres légendes

Dans son ouvrage *Comprendre la littérature africaine écrite*, et reprenant les propos de Marc Rombant, P. Ngandu Nkashama (1980 : 6) affirme :

> La poésie africaine de ces dernières années recrée ou fait renaître les mythes et les passions qui transposent les rêves et les réalités nouvelles, traduisent les rapports nouveaux des hommes entre eux et expriment leur vision du monde.

Le critique ne croit pas si bien dire quand il parle de faire « *renaître les mythes* » ; car ceux-ci, avant d'être des réalités littéraires, sont tout d'abord des entités anthropologiques et ethnologiques qui retracent les croyances séculairement gardées de certains peuples, et dynamisent leur regard sur les choses, les phénomènes et les êtres. Mircea Eliade (1962 :15) ne s'y trompait pas quand, en des termes explicites, elle définissait l'entreprise mythologique ainsi : *«* Le mythe raconte une histoire sacrée ; il relate un événement qui a eu lieu dans le temps primordial, le temps fabuleux des commencements. »

Le mythe, dès lors, est nécessairement lié à la tradition et en constitue une des expressions qui ne saurait être envisagée sans sa sacralité et, au surplus, dans le contexte africain, sans cette littérarité, marque de tous les discours oraux anciens. Cependant, en vue d'adapter la parole ancienne au goût de la modernité et par peur de folklorisme, l'écrivain d'aujourd'hui se trouve dans l'obligation de transmuer les mythes ainsi que les contes et les légendes qui en sont des versions plus populaires, de telle sorte que tout en se conformant aux canons esthétiques existants, il les redynamise voire les révolutionne. Par exemple, dans un des poèmes du florilège *A califourchon sur le dos d'un nuage*, la parole ancestrale qui explique le commencement des choses, des phénomènes et des êtres ; notamment l'origine de « *La guerre des femmes* » (Zadi Zaourou, 2001) contre les hommes chez les *Bété* ainsi que le mythe de la création chez les *Dogon* sont évoqués de façon subtile :

> « Plus haut que Binou Sérou
> ……
> Binou Sérou le maître de l'Arche
> Mahié…toutes les femmes à barbe » (A califourchon…, p.33)

C'est avec maestria que des mythes modernes comme celui des *Sofas* de Samory est repris dans *Fer de lance (*Zadi, 2002) pour enrichir le sens lexical :

> « Longtemps encore le monde se souviendra des Sofas car immortels furent leurs exploits et sublime leur exemple. Jusqu'à ce jour, leur souvenir rougeoie comme flamme éternelle au cœur du simple berger des savanes… » (Fer de lance, p.51)

De l'aveu de B. Zadi Zaourou (2002 : 16) ce poème à long cours serait « Cette triste mélopée qui s'élève sur la place du village où s'illustrent déjà maints autres poètes dont les chants comme un fleuve au long cours, se déploient de la tombée de la nuit au lever du jour… ». Certains mythes comme celui des *Dogons*, nous le soulignons tantôt, en diverses reprises, sont également réécrit dans cet autre ouvrage poétique :

> « De ma main forge enclume et soufflet
> Mes doigts de Nommo !
> En seize jours je la forgerai… » (Fer de lance, p.20)

Les contes sont remis au goût du jour comme peut en témoigner cet autre verset du même ouvrage :

> « Didiga
> Le secret de mon nom ?
> Qui vit jamais l'aigle asservir de sa serre
> l'escargot traînard ?
> Qui vit jamais Madi-la-panthère dévorer
> Zégbeuhi-la-tortue ? » (Fer de lance, p.54)

A lire entre les lignes de ces versets, il est clair que la poésie pour B. Zadi Zaourou établit un rapport entre la tradition et le modernisme. Cette entreprise n'est pas pour autant un retour complaisant à la tradition, mais plutôt l'expression des meurtrissures, des traumatismes vécus et des espoirs rêvés. C'est à l'image de l'esthétique du *Didiga* qui sous-tend toute sa poésie, une réflexion sur des techniques de conscientisation qui, toutes initiatiques, marquent bien sûr, une volonté de créer du nouveau sur l'humus des vestiges ancestraux ; mais et surtout susciter des interrogations à partir d'analyses et de notions savamment entretenues pour revivifier les consciences endormies (Zadi Zaourou, 2001). En des termes différents, c'est une nécessité naturelle pour tout être et pour le poète qui nous occupe, de réinventer le monde en vue de répondre aux préoccupations de son temps, et pourquoi pas, en tant que démurge, de prévoir l'avenir en le dotant de perspectives meilleures.

Ceci entrainant cela, c'est toute la littérature orale traditionnelle qui s'enracine avec ses diverses richesses dans les créations littéraires modernes négro-africaines en général et particulièrement dans la poésie de B. Zadi Zaourou. Ces différents genres de la littérature orale traditionnelle dont le seul canal de transmission était, jadis, la parole traditionnelle, par le biais

de nombreux auteurs contemporains et en l'occurrence B. Zadi Zaourou, font l'expérience de l'écriture et façonnent à leur guise un sens lexical résultante d'un signifié désormais traité à l'aune d'un contexte référentiel qui fait la part belle à une symbolisation plutôt translinguistique.

2.2. Les manifestations textuelles d'un rythme nègre

S'il y a un héritage de la parole traditionnelle dont la saisie semble problématique dans les créations littéraires actuelles, c'est bien le rythme. En effet, de Senghor (1973) à Zadi Zaourou (1977) en passant par J. P. Makouta (1985) et bien d'autres, les conceptions de ce phénomène ne cessent d'évoluer et de prendre des teintures novatrices. Quand le pionnier de la négritude s'attèle à signifier la richesse rythmique de la littérature nègre par rapport à une vision occidentale restrictive, l'auteur des *Grands traits de la poésie négro-africaine* n'a fait qu'illustrer à l'aide de créations poétiques récentes, une théorie qui prend ses fondements dans un état littéraire bien précis ; celui d'une littérature engagée foncièrement dans les luttes émancipatrices (Makouta , 1985 : 170) . « La répétition des mêmes catégories grammaticales voire… l'emploi de certaines figures de langage : allitération, assonance» (Senghor, 1973 :161) qui semble porteuse de rythme contrairement à l'accent français dans la poésie négro-africaine, n'est plus une donnée expressive et rythmique pertinente dans bien d'œuvres poétiques récentes.

Le long poème *Fer de lance* de B. Zadi Zaourou (2002), pour ne citer que celui-là, porte certes ces marques ; mais va plus loin en suscitant des phénomènes rythmiques nouveaux, dignes de ce qu'il appelle le « *rythme initial* » (Zadi, 1977). Selon ce poéticien, le rythme nègre tire ses origines de la parole première qui, elle, est de droit divin. Un tel rythme, dès lors, ne peut se déplier de manière simpliste. S'il ne repose pas sur un « *agent rythmique* » (Zadi, Idem), relais dans la circulation de la parole, c'est à un « *noyau rythmique* » dont le retour cyclique à intervalle régulier ou non, crée un parallélisme intégral que l'on doit sa manifestation (Zadi, Idem). Ce phénomène rythmique typiquement nègre repose sur la reprise cyclique du syntagme « *Dowré* » dans *Fer de lance* qui, fonctionnant comme un refrain, confère à la chaîne parlée toute sa cadence, et se pose comme un facteur d'harmonisation de toutes les courroies sémantico-syntaxiques mises en œuvre par Zadi Zaourou-poète (2002).

Dans une étude consacrée à cet ouvrage poétique, Bobo Rostand (1995) évoque ce phénomène rythmique particulier qui repose sur la circulation de la parole en milieu traditionnel. Aussi met-il en évidence trois facteurs déterminants dans le fonctionnement des instances rythmiques du poème : un *Emetteur-Encodeur* principal dépositaire et moteur de l'acte de la parole, un *Récepteur-Emetteur*, relais ou *Agent rythmique* et un *Public-Récepteur*

qui n'hésite pas à se transformer en *Emetteur*. Selon l'analyse de ce critique, c'est du rapport systémique de ces trois entités que rejaillit le rythme. Il ne s'agit plus, dès lors, d'une parole rectiligne débitée par une seule voix, mais plutôt l'écho de plusieurs voix qui s'entrechoquent et se mêlent les unes aux autres en brisant les rapports communicationnels les plus discursifs.

Ici, la projection de l'axe des paradigmes sur celui des syntagmes qui sous-tend l'essentiel de la poétique de Roman Jakobson (…) ne suffit plus pour être productrice d'un phénomène dont les origines échappent aux pratiques modernes et occidentales de la parole pour s'enraciner dans cette « *parole profonde ou grave et lourde de conséquence* » qui se manifeste « *spontanément lorsque l'homme est ému ou lorsqu'il entreprend délibérément de révéler la face cachée de l'univers et les rapports insoupçonnés que tissent entre eux les phénomènes les choses et les forces de la nature dont l'homme* » (Zadi Zaourou, 1974 : 191)

Cependant, à l'instar de Zadi Zaourou, bien d'autres théoriciens ont abordé cette conception du rythme négro-africain. L'on citera notamment Jean Cauvin et Engelbert Mveng comme pionniers en la matière. Cauvin (1981), par exemple, dans son ouvrage consacré à la parole traditionnelle africaine, conçoit avec beaucoup de dextérité une théorie sur le rythme négro-africain ; à savoir la théorie du rythme immédiat et profond. Pour lui, en effet, tout énoncé admet deux niveaux rythmiques. Le premier niveau concerne la qualité interne de chaque discours, c'est-à-dire, l'organisation interne et systémique de l'énoncé perçue comme particulière et par-là, distincte de celle de l'énoncé d'un discours ordinaire et utilitaire. Quant au second niveau, il est relatif au rapport d'un énoncé à d'autres déjà indentifiables et caractériellement reconnus et qui sont perçus comme ayant une même structure. Dans le premier cas, l'auteur parle de « *rythme immédiat* » et dans le second de « *rythme profond* » (Cauvin, 1981). Toutefois, c'est en quêtant les fondements de ces facteurs rythmiques, ci-dessus mentionnés, que Jean Cauvin (1981 : 153) touche à la réalité du rythme nègre. Il écrit en substance : « Le rythme immédiat ou profond est fondé sur la présence d'un groupement rythmique (…) composé d'un noyau fixe, d'un élément neutre et variable » Le noyau est l'élément fort du rythme, celui qui accroche l'attention. Par contre, l'élément neutre ne présente aucune particularité, car se pose-t-il comme une sorte de temps de repos pour l'attention rythmique. C'est, de fait, la succession de plusieurs groupements qui est le facteur catalyseur du rythme. D'un point de vue fonctionnel et pour être plus précis, au niveau du rythme immédiat, les éléments de l'énoncé sont perçus comme un tout, un présent rythmique où l'élément fort réapparaît alors que le précédent n'a pas encore disparu du champ psychologique.

Ce qui est de ce rythme ci-dessus défini, ne l'est pas forcément de l'autre versant de la théorie de Cauvin ; à savoir le rythme profond. En effet, avec le rythme profond, « les éléments

sont perçus comme rythme grâce à une activité plus complexe de l'esprit humain » (Cauvin, 1981 :19-20). C'est dire que ces éléments, bien qu'étant perçus comme formant un tout, dépassent, de loin, le simple présent psychologique. Dans le rythme profond, « il ne s'agit pas de la répétition de groupements semblables à intervalles plus ou moins grand (…) mais d'un appel in absentia à des schèmes déjà connus et mémorisés » (Cauvin, 1981 :20)

Jean Cauvin, ce faisant, abandonne les conceptions occidentales et restreintes du rythme pour mettre en évidence une réalité rythmique nègre dynamique et hétérogène.

2.3. Une parole symbolisée et initiatique

On entend souvent dire dans les milieux traditionalistes que la parole ancienne ne se dit pas au premier degré, qu'elle a toujours des non-dits que seuls les initiés peuvent déceler ; d'où le caractère symbolique qu'on lui reconnaît, (Hampate-Bâ, 1978). Cette dimension susmentionnée du discours traditionnel fait partie aujourd'hui encore des techniques littéraires partagées par de nombreux auteurs, notamment les dramaturges et les poètes. Dans le *Cahier d'un retour au pays natal*, Aimé Césaire donne le ton de ce qui va devenir un héritage solidement ancré dans les pratiques littéraires négro-africaines. De nombreux symboles pris à la cosmogonie nègre et universelle sont mises en œuvre pour constituer le socle de sa poésie. Dans une analyse sur quelques encodages symboliques du poète martiniquais, B. Zadi Zaourou (1998) citera entre autres symboles qui foisonnent dans l'œuvre de Césaire « *l'épervier, le chien blanc du Nord, le serpent noir, le soleil, la colombe, la danse, le navire et même la mer* » (Zadi, 1998). Ces *mots-symboles* dont les référents cognitifs n'échappent aucunement au commun des mortels prennent sous la plume du poète des valeurs insoupçonnées qui font du discours césairien, un « *acte de purification du monde et un exorcisme universel.* » (Zadi, 1998). C'est que le symbole, comme le soutiennent les détenteurs de la tradition orale, est parole première, celle des « *temps d'avant les temps* » (Zadi, 2001) dont *Amma* seul est dépositaire (Jahn, 1961) et le poète, la courroie de transmission par excellence.

Cette dimension symbolique du discours littéraire contemporain, Amadou Hampaté Bâ (1978) en a fait un trait d'écriture privilégié. Dans son conte initiatique *Kaïdara* où de son propre aveu, ne manque pas cette « *poésie délicate qui passe comme un fil d'or, tout le long de la trame du récit…* » (Hampate Bâ, 1978 :14) , ce sont les symboles, tout d'abord dans leur encodage qui retracent des situations exceptionnelles, et ensuite leur décodage savant, creuset de connaissance et de « *co-connaissance* » (Makouta, 1985), qui assurent aussi bien la fonctionnalité thématique du texte que sa dynamique narrative.

Mais le symbole dans la parole traditionnelle n'est pas gratuit. Il s'inscrit dans une perspective initiatique où le discours participe d'un véritable rituel. C'est sans doute ce qui pousse Zadi Zaourou-poète à incorporer certaines « *paroles -forces* » à sa poésie. Dans *Fer de lance* par exemple, s'inspirant du mythe mandingue de Soundjata Kéita, le poète livre dans une verve incommensurable, le secret de la communion des êtres, des choses, des phénomènes et des esprits dans les temps immémoriaux :

> «Qu'ils m'entendent, moi l'époux de la poule, sentinelle éternelle aux portes de la cité : cimier au vent, glaive au talon !
> Qu'ils m'entendent, moi le coq des matins radieux
> Des matins hivernaux
> Des matins orageux
> Des matins d'apocalypse.
> Qu'il m'écoute écoute le hibou-voix-cavernale-forgée-de-mains-divines-pour-inventer-au-champ-du-crime-les-artisans-de-nuit… » (Fer de lance, p. 116)

Cette parole proférée ne peut qu'être de nature symbolique. Elle est non seulement le signe de l'enracinement de cette littérature dans le socle traditionnel africain ; mais en même temps, une ouverture sur le monde moderne par le caractère intemporel et universel de ses propos. B. Zadi Zaourou (1978 : 191), cette fois-ci poéticien, peut découvrir en la parole africaine une visée novatrice : la fonction symbolique. C'est par cette fonction, selon l'universitaire, que la pratique de la parole chez le Négro-africain diffère de celle occidentale. En clair, et il le souligne bien :

> En Afrique Noire, (…), le sens de base des mots est utilisé dans la pratique quotidienne de la langue, pour exprimer le réel sous toutes ses formes. Nous sommes ici au « degré zéro » de l'expressivité (…) Elle est insuffisante pour rendre compte du monde parallèle et du surréel, lesquels exigent une parole (…) La parole profonde ou grave et lourde de conséquences, (…), intervient spontanément « lorsque l'homme est ému » ou lorsqu'il entreprend délibérément de révéler la face cachée de l'univers et les rapports insoupçonnés que tissent entre eux les phénomènes, les choses et les forces de la nature, dont l'homme. Dans le premier cas, l'acte de parole s'en tient à l'exotérique, dans le second, il sonde l'univers ésotérique.
>
> (Zadi Zaourou, 1978 : 191)

Assurément, le symbolisme, tel que décrit par cet auteur, est une réalité voire un trait caractériel de cette littérature africaine en général et particulièrement de l'écriture poétique de B. Zadi Zaourou.

CONCLUSION

L'espace textuel chez Zadi Zaourou et surtout dans sa poésie, est auréolé de certaines marques caractérielles de littérarité générale et générique qui réfèrent aussi bien à l'esthétique surréaliste qu'à l'oralité. En même temps que son projet scriptural, et cela dans bien de ses poèmes, n'échappe pas à l'automatisation lexicale, à la violence verbale, à un impressionnant rituel des images et plus encore ; fait-il la part bel à la réécriture des mythes et légendes africaines, aux procédés rythmiques basés sur la circulation de la parole nègre et finalement sur les codes d'un discours initiatique et translinguistique. Ces grands traits de l'écriture zadienne sont manifestes à travers une kyrielle de faits d'expression qui donnent prise finalement à une analyse stylistique qui permet de part et d'autre, de revisiter les postes heuristiques du sens lexical, de la caractérisation et du langage figuré. Cependant, s'il nous semble difficile d'établir avec certitude que le mouvement surréaliste a influencé la poésie de Zadi Zaourou, l'on peut néanmoins attester, au regard de ses traits marquants, une certaine parenté entre ces deux écritures. Quant à la propension faite à l'oralité, elle est la confirmation des fondements négro-africains de l'esthétique du *Didiga* dont cet auteur est le chantre. Ce parallèle, d'ailleurs, quoique susceptible de soulever moult interrogations, pose prioritairement le problème de l'universalité d'une poésie zadienne ouverte à plus d'une influence.

Bibliographie

BARTHES Roland, 1970, *Z/S*, Paris, Seuil, 123 pages.

BOBO Rostand, 1995, « Circulation de la parole et rythme dans Fer de lance de Zadi Zaourou », Abidjan, Université de Cocody, (Mémoire de maîtrise)

BORGOMANO Madeleine, 1987, « Les éclairs et les foudres de Jean Marie Adiaffi », in « Littérature de Côte d'Ivoire N°2 », Notre librairie, Paris, Clef, pp.30-33.

BRETON André, 1979, *Manifeste du surréalisme*, Paris, Seuil, 190 pages.

CAUVIN Jean, 1980, *Comprendre la parole traditionnelle,* Paris, Editions Saint-Paul, 88 pages.

GRIAULE Marcel, 1966, *Dieu d'eau : entretien avec Ogotemmêli*, Paris, Fayard,

HAMPATE-BA Amadou, 1978, *Kaïdara*, Dakar, NEA, 96 pages.

JAHN Janheinz, 1961, Muntu : l'homme africain et et la culture négro-africaine, Paris, Seuil, 303 pages.

MAKOUTA M'boukou Jean Pierre, 1985, *Les grands traits de la poésie négro-africaine*, Abidjan, NEA. 347 pages.

MOLINIE Georges, 1996, *Eléments de stylistique française,* Paris, PUF, 214 pages.

SENGHOR Léopold Seda, 1973, *Poèmes*, Paris, Seuil, 251 pages.

ZADI Zaourou Bottey, 2008, *Les quatrains du dégoût*, Abidjan, CEDA / NEI, 238 pages.

ZADI Zaourou Bottey, 2009, Gueule-*Tempête*, Dakar, Panafrika, 82 pages.

ZADI Zaourou Bernard, 1974, « Expérience africaine de la parole », Annale de l'Université d'Abidjan, Série D, Lettres, Tome7.

ZADI Zaourou Bernard, 1978, *Césaire entre deux cultures,* Abidjan-Dakar, NEA, 291 pages.
ZADI Zaourou Bernard, 1998 , « Avec Césaire dénombrer les crimes de la mer», Colloque de Turin sur le thème « D'une mer à l'autre ».
ZADI Zaourou Bottey, 2001, *la guerre des femmes suivie de la termitière*
ZADI Zaourou Bottey, 2002, *Fer de lance* (Version intégrale), Abidjan, NEI / Neter, 173 pages
ZADI Zaourou Bottey, 2009, *A califourchon sur le dos d'un nuage*, Paris, L'Harmattan, 76 pages.