

Intertextualité et productivité du texte poétique africain : *Fer de lance*¹

Léon Yépri*

Résumé

Loin d'une superposition ou d'une juxtaposition de textes formant un catalogue stérile, *Fer de Lance* de Bernard Zadi Zaourou, écrivain et homme de culture ivoirien, se révèle être plutôt une combinatoire de genres et d'écritures polyphoniques qui constituent un défi à la langue française et à sa créativité (poétique). La notion d'intertextualité productrice d'effet de sens trouve alors ici son accomplissement. D'où l'intérêt et l'originalité de ce travail, soustrait d'un objectif purement documentaire.

Mots clé : Intertextualité - Productivité - Texte Poétique Africain

Abstract

Far from being a simple superimposition or juxtaposition of texts forming an empty catalogue, *Fer de Lance*, by Bernard Zadi Zaourou, an Ivorian writer and man of culture, rather appears to be a combination of genres and polyphonic writings that actually represent a challenge to French and its (poetic) creativity. The concept of intertextuality that produces meaning is here fully accomplished ; hence the interest and originality of this work that achieves purely factual (documentary) objectives.

Keywords : Intertextuality - Productivity - the African poetic text

¹ cf B. Zadi Zaourou, "poésie/prose africaine", Paris, P. J. Oswald, 1975, 51 pages.

* Enseignant – chercheur à l'École Normale Supérieure d'Abidjan (R.C I)

Tel que formulé, le sujet convie à un exercice de définition de ses composantes majeures: **intertextualité**, **productivité**, tous deux forgés par un attelage au moyen de **et** qui ne se résout point à une simple valeur additive mais marque plutôt l'articulation entre ces deux éléments, c'est-à-dire, une mise en co- relation du premier et du second ; d'où l'efficacité de son rôle conjonctif de premier plan. Il en résulte la pertinence de la problématique, à savoir : quelle fonction l'intertextualité exerce-t-elle sur la productivité du texte, ou plus exactement encore, de quelle (s) influence(s) l'intertextualité joue-t-elle sur la productivité du texte en l'occurrence *Fer de lance* et inversement ? Le sujet donc ne manque guère ni d'intérêt, ni d'actualité. Il voudrait se démarquer d'un recensement béat ou la reconnaissance d'une fonction documentaire (bien que cela soit important dans un texte littéraire), pour montrer comment par l'aventure de l'écriture spécifique, le poète (africain) Bernard Zadi conduit une entreprise de défi(ance) à la langue française et surtout à ses schèmes structurels de la créativité. Ce faisant, celui-ci exploite une technique de l'innovation, malgré l'utilisation de l'alphabet de la langue de Vaugelas et de Boileau :

L'organisation de la page de *Fer de lance* n'observe aucun respect de la majuscule classique à l'initial des vers(ets). Les faits de versification française conventionnelle tel la rime, le rythme, le syllabisme...subissent un(e) viol(ence) sous la plume du poète Zadi. Les illustrations des vers(ets) le montreront ; alors n'anticipons pas. Mais, revenons à la définition de ces deux notions comme annoncées, pour la marque particulière qu'elles impriment à l'œuvre et, partant, à notre travail.

-d'abord l'intertextualité

A ce propos, la sémiotique textuelle, à la suite des formalistes russes, nous est d'un grand secours, quand elle affirme que tout texte est le lieu "d'interaction" d'autres textes, d'autres discours, d'autres langages.... Les relations d'intertextualité² peuvent ainsi emprunter les formes et les voies diverses. La typologie des textes (ou formes) jouant à l'intérieur de ce croisement s'analyse selon plusieurs procédures dont les principales s'énoncent comme suit

² cf "Problèmes de la structuration du texte" in *Tel Quel*, théorie d'ensemble, Paris ; Seuil, p. 311

*la "similitude" d'ordre analogique ou métaphorique reliant le texte de départ et le texte d'arrivée

*l'établissement d'une "disjonction" suscitant une sorte de contestation entre le premier texte et le second ainsi produit.

*un autre mode pouvant aller jusqu'à la transformation voire "l'absorption" du texte de départ en celui d'arrivée.

- Mais qu'en est – il de la productivité ?

D'abord la **productivité** n'est pas synonyme de la **production**, bien que le premier soit dérivé du second, tous deux étant engendrés par le verbe produire. La production, traduisant un résultat, ou un état, est de ce point de vue statique. La productivité quant à elle participe d'un processus, d'où son caractère dynamique. Il s'agit donc, pour reprendre le mot de J. Kristeva, « d'explorer comment le texte travaille », de dégager le processus de « génération de son système signifiant qui ne peut être un »³

L'intertextualité est une des marques spécifiques de la littérature orale qui n'est pas régie par la tyrannie des genres. Ainsi la littérature orale regroupe, sans frontières, tous les genres littéraires. C'est en cela que *Fer de lance* s'est révélé être un support adapté à notre étude, surtout en raison de son caractère oraliste. C'est une littérature où passé et présent interfèrent, où la fiction se mêle à la réalité marquée par la représentation de la vie. Il s'agit à partir de l'exposé liminaire notionnel de mettre en rapport le poème avec les autres genres ou discours sociaux qui s'y manifestent. Dans cette perspective nous soulignerons que *Fer de Lance* participe à la fois du didige, du chant, de la danse du conte, de l'épopée des paroles symboliques, de l'épopée, peut être même, d'autres langages ou discours sociaux insoupçonnés culturellement marqués.

Notre étude consistera d'abord à faire une analyse intégrée de ces différents genres manifestant par leur existence et leur corrélation interne une rupture voire une disjonction d'avec l'écriture conventionnelle de la poésie. Le second moment

³ Cité par O. Ducrot et Todorov in *Dictionnaire Encyclopédique des Sciences du Langage*, Paris, Seuil, 1972 p. 445

consistera ensuite, à en dégager la forme et le sens de l'univers de l'œuvre. Mais avant tous propos présentons l'œuvre très brièvement.

I- Présentation de l'œuvre

Le groupe nominal *Fer de lance* est le titre de l'œuvre. Il est composé de 2 noms reliés par la préposition « de » marquant la subordination du second au premier. La lance est donc le complément de fer ; ce qui suppose que l'on se sert de la lance pour atteindre une cible par le fer. Quelle serait donc cette cible ?

Le poète, en fin orfèvre, a choisi délibérément ce titre métaphorique pour mettre en valeur la puissance du **Verbe** mais en même temps pour remémorer le mythe du Didiga ou l'art de créer, de lutter, d'exister au monde.

Pour ce faire, le poète exhume le passé, le dépoussière et le présente comme un modèle à suivre. Somme toute *Fer de lance* est un poème de combat au service de l'homme noir. Mais n'anticipons pas.

Revenons à la présentation pour dire que l'œuvre est composée de 51 pages d'une fluidité extrême, sans subdivisions internes en parties ou sous-parties. Ce n'est pas non plus un recueil de poèmes mais un texte tenant d'une seule émission de voix. C'est là l'une des caractéristiques de la littérature orale où la déclamation d'un texte sous l'aspect d'une longue "tirade" tient en éveil l'auditoire des heures durant. La "séduction" du public résulte non seulement de l'art du poète-conteur mais encore de la tonalité diverse, riche et variée du texte à travers ses éléments constitutifs.

En appliquant la définition des relations d'intertextualité à l'œuvre qui vient d'être présentée, il peut être dégagé les formes et les discours sociaux interagissant dans *Fer de lance* comme une combinatoire, une écriture polyphonique.

II) Différents genres dans *Fer de lance*

1) Le Didiga

Le mot Didiga joue une fonction d'introït et de clausule à l'endroit du poème d'une part, et lui accorde une base rythmique constante d'autre part. De ce fait, il mérite bien un temps d'arrêt pour explication. En effet Didiga est un récit des chasseurs en pays Bété au Sud Ouest de la Côte d'Ivoire. Il se caractérise par l'insolite, l'impensable, le merveilleux et par le défi à la logique. Aussi est-il l'affaire des initiés.

L'étude de la structure du mot extrait du terroir bété et presque intraduisible qui fait irruption dans le lexique français nous permet de le certifier. En effet, Didiga est formé de Didi qui signifie pourriture et de Ga qui se traduit par "canne à sucre". Ce mot par transmutation évoque l'or qui pousse, jailli des immondices. En somme Didiga est l'art de l'irrationnel. C'est ce concept qui est la force motrice, l'élément fondamental de ce texte. A lui seul Didiga construit la grammaire génératrice du poème, c'est-à-dire sa charpente formelle qui le détermine ainsi que sa sémantique. Et c'est déjà tout dire ! Partant de la situation de l'Afrique noire dont la civilisation est niée, le poète prend l'exemple du héros Didigaesque, personnage socialement défavorisé qui, par une lutte acharnée, triomphe des miasmes morbides de l'existence.

Le prétexte du Didiga est donc une invite à la prise de conscience des Africains en vue de redorer le blason du Noir. Pour ce faire, le poète fait appel à l'esprit des Ascendants dans les vers(ets) liminaires :

*« Didiga
Yakôloa Didiga
Didiga
Dakôloa Didiga
Didiga zara
Guidohoa Didiga
Didiga zara
Nawabréa Didiga
Didiga
Didiga zara... »*⁴

Cette invocation des ancêtres tutélaires, et de tout leur environnement culturel (re) introduit la poésie dans l'univers du sacré. La poésie elle-même ne procède-t-elle pas d'une Essence divine ayant pour demeure l'Olympe, lieu de séjour des dieux ? Les places initiale et finale de Didiga et ses multiples réitérations à travers le texte

⁴ cf pp. 5-6

constituent une première sorte de rituel qui inspire le poète et le transpose dans le monde initiatique d'invulnérabilité et de puissance extraordinaire. Cet extrait l'atteste :

*« Vraiment, nulle querelle ne m'émeut
car je suis le dragon des sources vives et qui me découvre apprête son
linceul
Nommez-moi tel
Didiga
Nommez-moi tel
et que s'apaisent vos – appétits – à – décourager-
Dieu »⁵*

Ici la grandeur et la hauteur d'esprit du héros Didigaesque sont exaltées. Ce qui confère à celui-ci comme un gage d'invincibilité.

Didiga se présente aussi comme l'art du merveilleux à travers les vers(ets) suivants :

*« Mon piège aérien qui enlasse un buffle
Didiga !
Mon père accouche d'une fillette armée de pieds en cape
Pour ma survie
Didiga !
Et ce coq aux rouge pétales que dieu refuse de me
restituer (je le lui avais prêté pourtant)
Didiga
Didiga – piège- à nigauds!»⁶*

⁵ cf pp. 15

⁶ cf pp. 13

L'insolite se traduit ici par la démesure, par l'exagération, l'impensable. Cette façon de défier la logique n'est-elle pas le propre du poète qui croit en la puissance du verbe pouvant transformer le monde vécu en un monde fabuleux, imaginé ? Ainsi tout simplement se renverse l'ordre des choses établies. La subversion investit l'écriture poétique. Didiga entrant comme par effraction dans le système syntaxique ainsi construit manifeste sa volonté de déconstruire celui-ci et, de la fois, de le rétablir selon une rythmique particulière.

2) Le chant

Le chant fait partie des manifestations socioculturelles des peuples Africains. Même improvisé, il est toujours intimement lié à une situation donnée. La place du chant dans la productivité du poème n'est donc point hasard :

Dans *Fer de lance*, le chant est introduit par le lexème "Bissa", terme bété donc peu ordinaire en français, qui est une queue d'animal (buffle, antilope ...). L'ornement n'est pas futile. Il est bien au contraire tout chargé de symbolisme fécond.

En réalité, il est un objet sacré servant à ennoblir l'artiste et à lui conférer un pouvoir magique. Le port de ce Bissa implique un événement artistique. Ici il s'agit d'un chant ou de paroles aux accents élegiaques.

Le bissa investit l'artiste comme détenteur de la culture, du verbe principal qui redonne vie, une âme à toute chose. Le Verbe n'était-il pas au commencement du monde ? Ainsi le poète peut-il l'exprimer par ces mots :

*« Savourez donc mon hymne aux morts pour ma survie ô vous, héros invincibles
qui veillez les tombes,*

nul après vous n'a su faire germer vos vertus »⁷

A l'image du «Bissa », « l'attoungblan » qui n'est pas moins extraordinaire par son emploi dans un texte poétique écrit en français rehausse de sa présence le rythme du chant et porte loin le message, par un effet d'amplification et de résonance. A preuve :

«L'attoungblan-tam-tam-jumeau

⁷ cf p. 45

Sa mâle fierté
Sa gorge plongée vers les horizons du monde
L'Attoungblan
*L'échassier de la race tambourine »*⁸

Par sa force évocatrice d'une valeur socio-culturelle communicationnelle qui plonge ses racines dans la nuit des temps ancestraux, il permet ici d'apprécier le rythme et d'organiser les pas de danse, comme le témoigne l'extrait qui suit :

«Kidi Kidi
Tata
Tata
Kidi Kidi
Ta
Tata
Kidi Kidi
Vents
Ventres creux
Kidi Kidi
Sang
San Pédro
*Kidi Kidi»*⁹

3) **La danse**

La danse est la manifestation d'un état d'extase et l'attoungblan convoque bien à cette danse; c'est dire qu'il ne se résout point à porter le message ni à s'identifier lui-même à celui-ci : Ces vers(ets) le confirment :

«Danse
Danse à mon appel

⁸ cf p.45
⁹ cf p. 17

Chanson et danse se tiennent la main pour le même combat : libérer l'être. Dès lors un univers profane s'estompe et ouvre une voie royale pour le monde des initiés. L'initiation tout comme le texte littéraire, poétique singulièrement, est un chemin de montagne, avec mille et un symboles s'offrant au décodage du critique / lecteur. Ceci contribue à l'établissement du texte comme objet de consommation qui requiert des compétences de lecture. La productivité du texte est à ce prix.

Participant de la productivité, un autre genre refuse de s'abolir dans *Fer de lance* :

4) Le conte

Le conte est un genre littéraire narratif qui peut prendre des objectifs et des formes très diverses. Du conte de fées au conte philosophique, la seule caractéristique de celui-ci est sa brièveté. En Afrique traditionnelle, le conte a un caractère marqué formellement par la présence du narrateur dans le récit, interpellant l'auditoire.

La plupart des contes populaires empruntent leurs thèmes à un fond folklorique commun. Ce qui explique leur structure archétypale que les travaux de Vladimir Propp ont formalisée avec :

- Une formule d'entrée à savoir généralement "il était une fois....."
- Un lieu imaginaire (espace)
- Des personnages de toutes les conditions
- Le temps
- La formule finale ou la clôture
- La morale dégagée.

Fer de lance n'obéit pas systématiquement et de façon béate à ces critères du conte. Toutefois certains éléments nous permettent de le rapprocher du conte ou plutôt le poème de Zadi promet une stylisation de ce genre, si ce n'est un acte transformatif / absorbif, selon une des visions définitionnelles de la notion d'intertextualité (cf

¹⁰ cf p. 16

supra). Cela ne participe t-il pas de l'acte de création sous l'angle à la fois d'une construction et une "destruction" voire déstructuration d'une norme conventionnelle ?
Ainsi :

Premièrement :

Au niveau de la formule ritualisée "l'introït" ou introduction, le poète-conteur passe outre le schéma classique (il était une fois) pour une formule propre à lui : avec "Didiga".

Deuxièmement :

Pour ce qui est du temps du récit, il y a observance de la tradition qui exige que le conte se dise la nuit. D'abord parce que c'est le seul moment approprié pour cette activité, la journée étant consacrée aux travaux d'une autre nature, généralement ceux ayant trait à la production pour la (sur)vie de la communauté.

Ensuite la nuit, c'est la période propice qui rapproche les êtres invisibles des vivants. C'est la période d'initiation. Enfin, il est enseigné que dire le conte en plein jour occasionne des malédictions graves. Relisons ces vers(ets) symptomatiques :

*«Nous voici, Doworé
à la racine de la nuit
et la foule est compacte
la foule(son cœur son corps et son âme en rut »¹¹*

Troisièmement :

Quant à l'espace dans *Fer de lance*, il est tout simplement à titre évocatif. Le poète-conteur ne focalise pas son attention sur cet élément du conte. Cependant en guise de souvenir, il rappelle le lieu où le conte se disait dans son village.

*«Que de bardes sous le préau que voici
Des nuits mortes sous l'empire de pleureurs sans âme*

¹¹ cf p. 5

*Que de paroles longues
que d'élégies sans ailes
tout plein vos oreilles inexpertes maints proverbes et*

symboles stériles »¹²

Par contre, le poète représente l'assistance, l'auditoire qui est composé de toutes les franges de la société. Des différentes classes d'âges sont signalées : Femmes-hommes- vieillards- enfants- pauvres- riches etc.

C'est le lieu de la réconciliation de soi avec les autres mais aussi de l'apprentissage de la vie. C'est pourquoi nul ne veut se faire raconter une veillée de contes.

Outre ces caractéristiques, le poète apporte au conte un élément nouveau : **l'agent rythmique (DOWORE)** qui est en réalité le double du poète-conteur. Celui-ci régule, rythme, et distribue la parole. C'est un véritable organisateur, un homme- orchestre qui ponctue chaque prise de parole. Il en est le facilitateur pour tout dire.

Cette esthétique inouïe du poète-conteur met en valeur la portée de la parole artistique dans la société Africaine. En effet la parole est sacrée. L'agent rythmique en est à la fois le gage de vérité, la caution et le témoin. Zadi en fin oraliste récupère ces éléments pour en faire siens et créer une nouvelle esthétique littéraire. En produisant cette œuvre poétique, partant de certains éléments du conte, le poète révèle du conte sa fonction didactique assortie d'une excellente pédagogie.

A ce niveau le poète- conteur enseigne de nouvelles voies pour enrichir non seulement notre propre connaissance mais aussi nous introduit dans un ordre de la rhétorique discursive propre à la société traditionnelle africaine, la société bété singulièrement.

Comment oublier de faire mention d'un autre genre narratif aux accents féconds
Fer de lance ?

5) L'épopée

L'épopée est un genre répandu, destiné à célébrer les vertus morales majeures des héros. Selon Lilyan Kesteloot l'épopée :

¹² cf p. 32

« C'est l'histoire que l'art a changée en poésie, que l'imagination a changée en légende »¹³

Dès lors l'épopée apparaît lorsqu'un peuple commence à prendre conscience de lui-même et cherche à fonder son identité sur ses origines glorieuses. Aussi prend-elle un caractère souvent nationaliste. Le récit épique vise à transmettre à la postérité la mémoire collective d'un peuple à travers les exploits de ces guerriers.

Les personnages épiques, sont des êtres hors du commun, manichéens. Ils sont souvent réduits à un trait de caractère comme le marque l'épithète de nature qui leur est attribuée, dite épithète homérique.

Fer de lance présente deux personnages historiques distincts avec une dimension épique: Samory Touré, « l'almany » et Kwamé N'Kruma, « l'osagyefo » : L'un, Samory Touré et ses guerriers est le symbole de la résistance contre l'envahisseur occidental. L'autre, Kwamé Nkruma, la figure emblématique de l'Afrique indépendante et dont la lutte était axée sur la Liberté et l'Unité de l'Afrique, dans son célèbre panafricanisme.

Ces deux personnages ont donc marqué l'histoire contemporaine de l'Afrique occidentale et peut-être celle de l'Afrique tout simplement.

Le poète les évoque à double titre : d'abord il les lave des souillures de la vision colonialiste qui les a avilis. Ensuite il nous les présente comme le prototype de leaders. N'est-ce pas là une entreprise de réhabilitation et de revalorisation de ces personnages et, partant, de la culture africaine trop longtemps balafée, défigurée, travestie ? L'heure n'a-t-elle pas sonnée pour écrire notre propre histoire, soustraite du prisme du regard de l'Autre avec ici une écriture poétique selon le choix délibéré du créateur ? Nous y reviendrons.

Cette présentation dans *Fer de lance* revêt une dimension didactique. Ce texte n'est pas une thèse d'histoire mais il prend l'histoire comme témoin pour montrer aux générations futures que l'Afrique a bel et bien une histoire, une civilisation contrairement aux thèses racistes égocentriques et européocentriques selon lesquelles l'Afrique est un continent sans civilisation, donc sans âme spécifique.

¹³ cf *Littérature Africaine n°11, L'épopée traditionnelle* Paris F.Nathan 1971 p. 3

Le style épique se saisit par l'expression du merveilleux comme dans ces vers(ets) :

*« Je savais qu'agilement Kwamé dansait la danse des sorciers
Je savais qu'il avait le mollet maigre et la jambe frêle
du Macoco
qu'à peine ses reins d'enfant supportaient son corps immense
Mais il chantait, lui, le chant guerrier de
l'oncle Ho et le suc de ma terre inspirait son âme
toute de vaillance. »¹⁴*

La poétisation des faits et gestes des héros donne dans une espèce d'hyperbolisation en vue d'immortaliser ceux-ci et leur accorder une dimension surhumaine, si ce n'est celle des demi-dieux ! L'illustration en est faite par cet extrait marqué par la solennité et une vision glorificatrice :

*« Ils allaient,
Front haut,
Ces conquérants infatigables,
Et leurs têtes noires effrayaient les fauves à l'affût.
Nulle entrave n'inquiétait leurs jambes trempées
Et leurs coeurs étaient de granit.
Sur le chemin de la gloire,
Ni soif ni la faim n'arrêtaient leur marche
Le soleil qui chauffe
Et qui d'ordinaire ramollit l'ardeur au combat,
Le soleil les vivifiait, (...)
Même l'averse des rudes hivernages
Ne pouvait alourdir leurs pas. »¹⁵*

¹⁴ cf p. 28

La dimension épique s'exprime également par des éléments tels l'évocation du combat, les formules hautement laudatives, la foi des guerriers sofas contre l'homme au visage pale (le blanc) :

« *Il guerroya sept ans ; sept années longues, et longues ; quatre-vingt- quatre lunes pendant lesquelles le peuple mandingue accumula faits et gestes et se couvrit de gloire. Longtemps encore le monde se souviendra des sofas car immortels furent leurs exploits et sublime leur exemple* »¹⁶

A travers ces vers, véritable chanson de célébration, le poète nous transpose dans le monde irréel, celui de l'initiation. Il constitue dès lors un véhicule, un moyen, pour accéder au monde des invisibles et des invincibles. Il nous fait changer d'état et nous plonge dans la spiritualité. Au total, c'est un lien de communication et de communion. La conséquence de cette métamorphose en texte est la danse. Il se dégage dès lors une fonction communicative et ésotérique.

En évoquant le chant et la danse « cf supra » le poète a le souci de mettre en relief la dimension interculturelle de son œuvre. Il veut par la même occasion mettre en valeur la richesse inestimable de son patrimoine culturel dans lequel il puise pour créer une œuvre d'art. La copie figurée de la mélodie du chant de l'oiseau est une initiation sur le plan de la musicalité du texte. Nous pouvons dès lors déduire que ce chant est un pastiche.

Aux formes et genres traditionnels s'ajoutent, conformément à la définition de l'intertexte, sans négligence aucune de l'esthétique, les langages et symbolismes sociaux :

III) Symboles et paroles symboliques

1) Symbolique

¹⁵ cf p. p. 40-41

¹⁶ cf p. 40

De son étymologie, le symbole est le signe, l'objet pris pour signe matériel d'une notion plus ou moins abstraite. Dans *Fer de lance*, il y a plusieurs symboles. Toutefois il nous faut nous limiter aux plus récurrents. Parmi ceux-ci notons la couleur rouge et le chiffre 7.

a) **La couleur rouge**

Le rouge apparaît sous diverses formes dans l'œuvre. D'abord il se constitue en objet matériel palpable, tangible. Les vers(ets) suivants nous le (re)disent :

*« Et ce coq aux rouges pétales que dieu refuse de me
restituer (je le lui avais prêté pourtant)
Didiga »¹⁷*

Ensuite, le rouge se révèle être un fantôme, un rêve, vers lequel l'on aspire.

Le rouge nous renvoie à différentes interprétations par ces répétitions en texte.

Témoins, ces vers(ets) :

*« Rouge est ma lune le soir au lendemain des mélasses
d'Accra*

Rouge est ma lune »¹⁸

« Rouge est ma lune

Rouge et rouge

au lendemain des mélasses d'Accra »¹⁹

« Rouge

Rouge et rouge ma lune

Le soir

au lendemain des mélasses d'Accra »²⁰

Le rouge évoque d'abord l'idée de sang, donc un sacrifice supérieur : le sang du Christ, par exemple dans la Bible, en donne l'illustration. Mais le rouge est aussi chez les bété, ethnie du poète, symbole de changement de vie. Pour faire face à une crise, le peuple bété animiste, interroge le devin : lorsque l'eau contenue dans le canari passe au rouge, c'est le désespoir, le malheur. Cette situation convoque alors un sacrifice,

¹⁷ cf p.13

¹⁸ cf p. 26

¹⁹ cf p. 27

²⁰ cf ibidem

celui du sang d'un animal (coq, bouc...). Ce sang est celui de la sanctification et de la purification. Il appelle le bonheur, la paix, l'équité sur la communauté.

D'ailleurs ce même concept du rouge est à rapprocher de celle des marxistes : le symbole de la révolution. Le rouge est un élément essentiel, catalyseur et du bien-être chez beaucoup de peuples.

En l'évoquant dans ce poème, le créateur pénètre l'univers interculturel et il y a une certaine osmose entre les différents éléments de la structure syntactique de ce corpus contenant l'adjectif rouge (cf supra)

L'adjectif qualificatif « rouge » est chaque fois antéposé avec une fonction d'attribut. Cette mise en antéposition a une valeur affective et une fonction rythmique. Le poète s'engage ici avec une totale adhésion au changement. Cette structure syntactique et les termes abordés font revivre chez le lecteur des œuvres tenant de cette veine telle *Rouge est mon sang* de Peter abrahams où l'auteur décrit la politique raciale de l'apartheid et invite par la même occasion ses congénères à une prise de conscience pour un changement de condition de vie.

b) le chiffre sept (7)

Le chiffre 7 est la somme de trois (3) et quatre (4) chez beaucoup de peuples traditionnels africains. Le trois (3) correspond à la féminité et le quatre (4) à la masculinité ou inversement, selon les régions et les cultures.

Sept est de ce fait le symbole de l'union : caractéristique de la concertation ou du consensus, donc de la Sagesse. Aussi a-t-on coutume de dire que l'union fait la force.. Dès lors le chiffre sept (7) est le chiffre de la maturité, de la connaissance, celui des savoirs, de l'équilibre. Il permet alors au poète de rentrer en lui-même et d'extirper toutes les angoisses, les erreurs enfouies dans le tréfonds de son être. Relisons ces vers(ets):

«(...)Sept fois j'ai juré le nom de Madi mon totem
sept fois j'ai craché le malheur qui déjà me prenait

à la gorge. »²¹

«Sept fois j'ai craché sur la pierre du chemin
le venin de mon sang »²²

L'antéposition du groupe nominal "Sept fois" au reste des vers a une valeur d'insistance. Le poète met en emphase la sagesse, la maturité que nécessite toute entreprise humaine. "Sept" devient le symbole de l'absolu, le chiffre de la perfection comme dans beaucoup de traditions, Judéo-chrétiennes notamment.

2- Les paroles symboliques

a) Les Proverbes

Selon *le Larousse*, le proverbe est une formule figée exprimant une vérité d'expérience, un conseil. Dans cette perspective, le proverbe est l'expression de l'éloquence, de la sagesse du conteur ou du locuteur. Il est aussi le reflet de l'enracinement culturel.

Aussi *Fer de lance* dévoile-t-il les contacts permanents du poète avec une éducation traditionnelle féconde voire avec sa société. Une onction subtile permet de révéler sa maîtrise des proverbes dans leur plénitude. Quelques exemples suffiront :

« Sur terre des hommes nulle étoile ne brille de son seul
éclat
Et moi donc fleur secrète surgie des détritrus du précédent
hivernage ? »²³

Ainsi nous sommes face à un intertexte d'un autre niveau. Zadi fait allusion à ce proverbe pour insister sur la nécessité d'union sincère et solide entre les hommes et singulièrement entre les Africains.

²¹ cf p. 26

²² cf p. 27

²³ cf p 19

Au total cette idée d'union célébrée, à travers le proverbe, met en relief la volonté du poète d'unir les forces des Africains pour sortir le continent de la misère, du sous-développement. En somme le proverbe est évoqué afin de toucher la mentalité des nègres qui se complaisent dans leur ignorance, leur médiocrité et leur égoïsme. Le proverbe a alors une fonction psychopédagogique. Relisons encore ces vers(ets) :

*« Je suis la rosée qu'on rencontre au réveil
quelle jambe me côtoierait pour se rendre à son raphia
Je suis la goûte d'eau sur la feuille de tareau.
Je souris à tout venant.
Mais malheur sur qui s'extasie de ma trop grande beauté. »²⁴*

L'intégration que le poète appelle de tous ces vœux n'est pas le lieu d'imposer sa suprématie. Bien au contraire ! Il formule le souhait ardent de voir tous ses frères dans une entente, une confraternité exemplaire.

b) L'énigme

L'énigme est un genre poétique très en vogue qui s'apparente à un jeu de société comme la devinette. De façon générale, elle désigne la présentation et la définition obscure d'un objet sous une présentation allégorique. L'énigme est donc une chose à deviner d'après une description en termes obscurs et ambigus. C'est un problème difficile à comprendre pour le profane.

Le poète en fait usage de façon efficace comme dans l'extrait qui suit :

*« Prenez garde à ma bave larves matinales
car je suis la terre
et nul ne saurait m'enjamber
Je suis l'œuf
L'œuf de fer*

²⁴ cf p.p. 32-33

L'oeuf de verre
L'œuf de feu
et tu mourrais, Dasypeltis, d'engorger trop
longtemps
de mon corps tes gosiers imprudents»²⁵

Qui est-il en définitive ? La réponse à cette interrogation conduit à identifier le poète à la terre nourricière, à l'oeuf reproductif. Le poète est donc Vie et Pérennité. Il donne naissance ; il accouche d'une société nouvelle. En s'identifiant à la terre, à l'œuf, au moyen d'une construction elliptique amplificatrice de la dualité voire du dédoublement de sa puissance le poète s'assimile à un objet tout chargé de signification(s). Il se dégage de *Fer de lance* dès lors une fonction symbolique.

IV) Forme et signification d'un univers poétique

Le texte est d'abord et avant tout un objet esthétique malgré son rôle social et culturel : *Fer de lance*, sans être un poème à thèse montre le chemin et la valeur du combat des personnages-héros, grâce à un fonctionnement textuel qui bouleverse bien de modèles classiques de l'écriture poétique ; celle-ci s'ouvre elle-même sur une (con)quête d'une production d'effet de sens. Les différents types de discours s'interférant dans *Fer de lance*, et qui entretiennent entre eux des rapports d'explications ou d'interprétation.

1) Aspects Culturels

Au niveau culturel la récurrence des sociolectes « Nawa, BISSA, Didiga, dégagent la senteur du terroir du créateur. Doworé , Dazouwedji, et d'autres éléments encore, convoquent un univers initiatique, un renouvellement de comportement, voire une reconversion de mentalités. En effet, le Nawa est le symbole de l'invulnérabilité, de la célébrité. Mieux, il est la source, le dieu de toute création poétique. Le Bissa ennoblit l'artiste. Il est aussi l'emblème du pouvoir. Didiga quant à lui, achève de donner tout pouvoir (chanter, danser, créer, vaincre...) à l'artiste. Dazouwedji et

²⁵ cf p. 38

Doworé de la gente oiselière incarnent chez les bété l'Art par la poésie, la Parole artistique.

L'évocation de tout ce champ culturel renvoie à l'idée selon laquelle toute création de cette densité exige une connaissance réelle de soi, la maîtrise de sa propre culture.

Partant de ce fait, le poète invite les créateurs Africains, comme les lamantins, à aller boire à la source. C'est un véritable parcours initiatique, et un appel à une renaissance culturelle. Car les faits et gestes d'une société constituent le véhicule du génie créateur. C'est pourquoi le poète saisit l'occasion du langage de l'Attounglan pour fustiger le pouvoir politique.

« Kidi Kidi

Ta

Tata (...)

Kidi Kidi

Riz

Plus de riz

Kidi Kidi

Vis

Riviera

Kidi Kidi

Toi

Toi le roi

Kidi Kidi

Prends

Garde à toi »²⁶

2- Aspects politiques

Au niveau politique les faits sont sous deux angles principaux : Les événements pré coloniaux et post coloniaux.

²⁶ cf pp. 16-17

Pour ceux des évènements pré coloniaux des noms de figure de proue nous reviennent très souvent dans *Fer de Lance*. Il s'agit de, Chaka, Ba Bemba, Gbeuli de Galba, Séka Séka de Moapé, Samory Touré. Tous ces personnages ont mené une lutte, une résistance farouche contre l'envahisseur Blanc.

Zadi exhume ces hommes historiques et les laves de toute souillure sécrétée par l'occident pour faire d'eux des modèles, des exemples à suivre. La bravoure, la foi, le courage qui les caractérisent sont autant de vertus à cultiver pour sauvegarder notre patrimoine. En ce qui concerne la situation post coloniale, deux grands noms émergent : Kwamé N'krumah et Patrice Lumumba. Ces hommes sont connus pour leur lutte émancipatrice des peuples noirs et leur détermination à bâtir une Afrique libre, unifiée, et puissante contre toute agression à caractère impérialiste.

Zadi à travers cette symbolique vise à consolider puis à perpétuer les chantiers qu'ils ont entamés car l'Afrique a véritablement besoin d'unité, de paix, en jouant un rôle déterminant dans le concert des Nations. Le poète rêve donc d'une société égalitaire et prospère où chaque peuple mérite sa place par le travail et sa Culture.

En guise de conclusion

Le présent travail a permis de montrer la fécondité d'une notion comme celle de l'intertextualité, aboutissant au dévoilement d'une écriture plurielle dans *Fer de lance* se révélant être non point un catalogue mais une combinatoire. La première étape donc a constitué d'abord et principalement en la mise en place d'un cadre formel. Car nul ne le discute, en littérature, l'objet historique durable et variable ce n'est pas l'œuvre elle-même, mais plutôt les éléments qui en constituent le jeu, son aspect esthétique : la Forme d'une part, et d'autre part, le « message » ne préexistant pas à l'œuvre ; celui-ci jaillit nécessairement de l'analyse des composantes formelles offertes au lecteur en chaînes de symboles à décoder. C'est ce qui a donné l'occasion de proposer quelques interprétations ou des effets de sens. L'œuvre revendiquant par elle-même son sens véritable. Ainsi la plurivocité de *Fer de lance* a souligné une entreprise de désaliénation socio culturelle chez le poète pour se trouver face à lui-même, c'est-à-dire à l'Art dont il est l'ouvrier, le promoteur. Et cela avec toutes les

exigences de cette condition. En effet, sur le plan d'une linguistique du lexème, la question est pendante, sous réserve de l'utilisation dans les vers de termes aux couleurs locales intraduisibles marqués dans une forte densité de symbolisme socio-culturel. Mais sous l'angle d'une analyse textuelle ou celle du discours, une hardiesse dans l'écriture en termes de stratégies est à observer manifestant la quête d'une esthétique novatrice : lieu où se joue l'intertextualité marquant une certaine distance d'avec la conception et l'écriture poétique occidentale conventionnelle en général, français en particulier. La tenue de *Fer de lance* n'est pas loin de celle de *Quand s'envolent les grues couronnées*²⁷, de *Maiëto pour Zékia*²⁸, et de *D'éclairs et de Foudre*²⁹ pour ne citer que ces œuvres poétiques. Autant dire que le poète Zadi partage avec ses pairs un contrat d'écriture analogue : une écriture oraliste mettant à profit une polyphonie, si ce n'est une *polyisotopie remarquable*³⁰ comme éléments de rupture dans la création littéraire Africaine en général, poétique notamment. Ceci participe d'un acte de désaliénation socio-culturelle voire politique.

Fer de lance, à l'instar des textes tenant de la même veine, proclame la responsabilité de son créateur (auteur) devant l'histoire vis-à-vis de son peuple. Quoi d'étonnant. Zadi, et la plupart des auteurs considérés, ici ou ailleurs, en sont les hérauts.

²⁷ cf P J Oswald Paris : 1976

²⁸ cf Bohui Dali Joachim, Ceda, Abidjan

²⁹ cf Jean Marie Adiaffi Ceda Abidjan

³⁰ L'on lira, avec intérêt Léon Yépri « Titinga Pacéré un poète dégénéré » in *Mélanges offerts à Maître Pacéré*, Paris : L'Harmattan 1996 pp. 231-247

Bibliographie

Ducrot Oswald et Todorov, *Dictionnaire encyclopédique des Sciences du langage*, Paris, Seuil, 1972, 470 p.

Guiraud Pierre, *La stylistique* Paris, PUF, 1975, 126 P.

Hausser Michel, *Pour une poétique de la Négritude*, Paris, Abidjan Silex, 1991, 406 p.

Kesteloot Lylian, *Anthologie négro-africaine*, Edicef, 1991, 479 p.

Littérature africaine n° 11, Paris, Fernand Nathan, 1971, 63 p.

Kotchy Barthélémy, *La correspondance des arts dans la poésie de Senghor*, Abidjan, Nei, 2001, 64 p.

Makouta Mboukou Jean-Pierre, *Les grands traits de la poésie négro-africaine* Abidjan Nea, 1985, 352 p.

Rombau Marc, *La poésie négro-africaine d'expression française*, Paris Seghers,

1976, 333 p.

Adom Marie-Clémence, *Histoire de la poésie ivoirienne écrite*, Thèse de Doctorat de 3^{ème} cycle, Université d'Abidjan, 1995

Amadou Koné, "La présence de l'oralité dans le roman ivoirien" in *Notre Librairie* n° 86, pp. 61-65

Léon Yépri, "PACERE Titinga : un poète dégénéré", in *Mélanges offerts à Me Ttinga Pacéré*, Paris, L'harmattan, 1996, pp 231 – 247.

Titinga Frédéric PACERE Le Tambour de l'Afrique Poétique, Paris, L'Harmattan, 1999, 378 p.

Lire « *Jusqu'au seuil de l'irréel* » d'Amadou Koné, *Elément de méthodologie et de pratique de texte négro africain*, Abidjan, Editions Universitaires de Côte d'Ivoire, Educi, 2004, 121 p.

Zadi Zaourou B, *La parole poétique dans la poésie africaine de l'ouest francophone*, Thèse de Doctorat d'Etat, Strasbourg, 1981

Zadi Zaourou B, "La poésie orale de Côte d'Ivoire" in *Annales de l'Université d'Abidjan*, T.V, 1990, pp. 8-44

Kristeva Julia : "Problèmes de la structuration du texte" in *Tel Quel*, théorie d'ensemble, Paris, Seuil, 1967, p. 311