

LE *DIDIGA* DE BOTTEY ZADI ZAOUROU, UN CONCEPT
POLYSÉMIQUE. QUELLES MODALITÉS
D'ÉNONCIATION ET QUELS EFFETS DE DISCOURS DANS *FER DE LANCE* ?

Par BOSSON Bra épouse DJEREDOU¹

Bernard Bottey Zadi Zaourou a vécu de 1938 à 2012. Écrivain engagé, la dimension politique de ses œuvres était idéologique et symbolique, selon Dérive Jean. Dans *Fer de Lance* où il illustre sa philosophie du *Didiga*, il définit ce lexème bété² comme « l'art de l'impensable ». Dans une approche de toute performance ressortissant à ce genre artistique, cette définition conduit l'interprétant à une démarche herméneutique. En effet, le *Didiga* apparaît comme un concept qui traduit toute une philosophie, à savoir celle du mode de pensée de l'Africain dont les aspects discursifs extérieurs sont : la symbolisation et le mytique. Ces deux propriétés se traduisent par l'impossibilité d'attribuer une signification réelle aux choses, aux dits ou à toutes paroles à essence philosophique. Ainsi, cette démarche de l'écrivain à vouloir présenter le *Didiga* comme « l'art de l'impensable », expression du « mystère », voire du mystérieux, nous conduit à envisager le *Didiga* dans son concept polysémique. Dès lors, notre premier objectif, en faisant cette étude, est de montrer comment se traduit cette polysémie dans *Fer de Lance*. Le deuxième objectif est d'identifier les effets produits par l'emploi et la disposition du lexème *Didiga* dans l'œuvre poétique. Notre hypothèse est que, si l'écrivain définit le *Didiga* comme « l'art de l'impensable », c'est bien parce que ce lexème génère des significations selon les contextes d'emploi. Pour vérifier cette hypothèse, et satisfaire les objectifs de l'étude, nous avons articulé le travail autour de deux axes : l'analyse des modalités d'énonciation et l'analyse des effets de discours. L'étude s'appuie sur les théories et méthodes d'analyse pragmatique et sémantique qui permettent de faire le décodage des significations en contexte pour révéler la valeur polysémique du *Didiga*.

1. Notions fondamentales

Le *Didiga*, tel que le définit l'écrivain Zadi est « l'art de l'impensable », Éblin (2008) en déduit une signification poétique de ce lexème qui serait donc « la résultante du merveilleux, du mytique, de l'épique, du mystérieux, du poétique musical, de l'initiation profane et sacrée ». Dès lors, considérer la valeur polysémique du *Didiga* et l'analyser comme un concept revient déjà à lui reconnaître la qualité de mot ayant plusieurs significations, par son caractère pluri-sémique. Le

¹ Université Alasaane Ouatarara de Bouaké, Côte d'Ivoire

² Sous groupe ethnique et linguistique du peuple Krou que l'on retrouve dans l'Ouest, le Centre-ouest et le Sud-ouest de la Côte d'Ivoire

lexème concept a une dimension philosophique et peut s'interpréter comme une construction métalinguistique de l'objet défini. Selon Greimas et al. (1993, p.57), le terme concept « peut être maintenu au sens de dénomination (dont la signification est explicitée par la définition) ». Le concept est une entité psychologique et abstraite, mais surtout une unité de réserve d'informations qu'un mot contient. Quant à la polysémie, elle « est la propriété d'un signe qui a plusieurs sens » (Dubois et al: 2012, p.369).

Analyser le *Didiga* dans sa dimension de concept polysémique revient alors à identifier ses différentes significations et à montrer comment l'écrivain fait sa mise en discours pour produire des effets.

2. Les modalités d'énonciation du *Didiga*

En linguistique, la modalité est une facette d'un processus de modalisation par lequel l'énonciateur, dans sa parole, exprime une attitude à l'égard du destinataire et du contenu de son énoncé. C'est la manière dont l'énonciation procède pour donner les différentes significations d'un lexème donné. La modalité, dans le contexte de notre étude, est donc la forme particulière sous laquelle se présentent les définitions du *Didiga*. Ainsi, pour donner les significations du lexème *Didiga*, il faut identifier les différentes facettes du processus de modalisation qui permettent de saisir les notions relevant de ce concept, en relation avec sa définition : « l'art de l'impensable ». Au regard donc des éléments textuels et discursifs identifiés dans le corpus, on peut retenir la dénomination comme mode d'énonciation utilisée par l'énonciateur pour envisager le contenu sémantique du lexème *Didiga*.

C'est dans ce cadre que le lexème acquiert sa valeur et sa signification par une représentation dans la symbolisation d'une part, et dans le mythique, voire le mystérieux d'autre part.

2.1. La dénomination par symbolisation : une modalité de mise en discours du *Didiga*

Le symbole en rhétorique, selon Dubois et al. (2012, p.460), est « une figure par laquelle on substitue au nom d'une chose le nom d'un signe que l'usage a choisi pour le désigner [...]. Le symbole entre, chez S. Peirce, en opposition avec icône et indice. Un symbole est la notion d'un rapport –constant dans une culture donnée- entre deux éléments ». La symbolisation, c'est donc la représentation par une image symbolique. Elle se réalise par des procédés de métaphorisation, ou par d'autres formes de procédés d'énonciation. Pour définir ce que l'énonciateur, ou du moins le sujet parlant conçoit comme le *Didiga* dans *Fer de lance*, il utilise ces procédés discursifs de façon variée. En effet, ayant qualifié et défini le *Didiga* comme « l'art de l'impensable », il le déploie dans un exercice d'inventaire sémantique³ pour identifier les différentes significations de ce signe linguistique de la langue bété.

Par l'usage du présentatif « voici », l'énonciateur présente d'abord son allocutaire qu'il appelle « Doworé ». En posture frontale d'énoncé, l'emploi du pronom personnel *nous* pluriel

³ « Catégories qui n'ont aucun rapport avec le monde extérieur tel qu'il est perçu, et qui sont présupposées même par la catégorisation du monde » (A.J.Greimas et col. 1993 : 328)

consiste, ici, à préciser que les deux interlocuteurs se trouvent dans le même espace de communication. Le premier, pour transmettre le savoir-faire en donnant des directives dans les règles de l'art, et le second pour l'exécuter. Ces instructions données à l'enseigné, pour la parfaite réussite de l'apprentissage de l'art du chant et de la danse *Didiga*, sont corroborées par la convocation des impératifs « tiens », de deux occurrences : « dis », « redis », et du substantif en langue bété « Bissa » qui désigne une queue de cheval que, seuls les initiés peuvent tenir pour entrer dans la danse. La présence frontale, médiane et finale du lexème *Didiga*, dans ce segment textuel, le fait fonctionner comme un *leitmotiv* musical ou un refrain. Cela augure de l'importance et de la valeur symbolique que revêt le *Didiga* pour les deux communicants. L'expression *Didiga* traduit donc tout un art : l'art de savoir-faire, de savoir-vivre, de savoir-penser. C'est, en fait, toute une philosophie qui rythme l'existence des peuples de « *Yakôlo* », de « *Dakôlo* », de « *Guidoho* », et de tous ceux qui se réclament du *Didiga*. Ce lexème *Didiga* se constituera donc en trope pour engendrer des signifiés spécifiques ayant des signifiants tropiques. Sa position, en début et en fin du texte poétique, dénote son importance dans le discours poétique.

Didiga !
 Nous voici Doworé
 À la racine de la nuit [...]
 Tiens ferme ce bisssa, Doworé
 Tiens-le ferme et dis et redis après moi :
 Didiga
 Yokôloa Didiga
 Didiga
 Dakôloa Didiga
 Didiga zara
 Didiga zara
 Guidohoa Didiga p.5

Ce chant, qui s'exécute la nuit, symbole de tous les mystères et du mystérieux, de l'invisible et de l'insaisissable, invite à la danse et laisse transparaître, dès l'entame, l'hermétisme du concept *Didiga*. Dans l'extrait, un *N'zassa*⁴ discursif se met en place. Aussi, les noms des villages Yokôlo, Dakôlo et Guidoho sont-ils associés à la particule sonore [wa] qui veut dire *peuple* en langue bété. La particule est antéposée au substantif pour jouer le rôle de complément de nom ; ce qui donne la traduction : « peuple de Yokôlo, peuple de Dakôlo et peuple de Guidoho ». L'énumération dénominateur que l'énonciateur déploie, fait ressortir la politique d'intégration, le sentiment d'appartenance, de fraternité et de convivialité. Il s'agit d'une culture dont la philosophie du *Didiga* reste la valeur transversale; c'est pourquoi, le lexème se positionne en fin de vers comme une résonance. Tout ceci permet de montrer que les éléments de définition du signifié tropique essentiel *Didiga* sont divers. Aussi, dans sa valeur définitoire d'hermétisme, peuton retenir les représentations symboliques qui se déploient comme l'ensemble des signifiants tropiques, en occurrence métaphoriques.

⁴ Un discours qui intègre dans le système linguistique d'une langue de communication internationale, le français en occurrence, des lexèmes d'une langue endogène, ici, le bété.

Didiga signifie alors :

- « L'œil du jour » ;
- « Le fer de lance » ;
- « Le jet de venin » ;
- « Le bisca » ;
- « Le Kaïdara » ;
- « Le chant du poète », etc. p.6

À travers ces représentations métaphoriques, qui attribuent au *Didiga* plusieurs signifiés tropiques, nous notons qu'il est un concept polysémique, puisque chaque signifié a une signification.

Selon sa référence symbolique, le signifié dégage des significations qui attestent sa définition de « l'art de l'impensable », signifiant la perfection absolue. C'est d'ailleurs, dans ce contexte que Zadi dit que, sur le plan linguistique,

[...] le *Didiga* apparaît comme la forme achevée, le degré supérieur d'un art quel qu'il soit : l'art de rendre la justice, l'art de chanter, l'art de dire des contes, l'art de maîtriser la parole en général. C'est donc l'idéal le plus élevé possible de l'art en tant que création de l'homme.» (in Fétigué 2010, p.27)

En tenant compte de cette dimension sémantique du *Didiga*, défini comme un art dans toute sa perfection, mais aussi comme une vision perfectionniste du monde, nous admettons ses formes multiples qui se révèlent dans la dénomination. On pourrait le considérer, par ailleurs, comme le vécu et l'inspiration qui permettent de parfaire la création de l'homme. Dès lors, les éléments symboliques identifiés peuvent bénéficier d'interprétations qui les portent au sommet de l'achèvement. Ainsi, le *Didiga*, en tant que « l'œil du jour », serait la métaphore de la lumière qui dissipe les ténèbres et éclaire le monde. Le

Didiga serait alors le guide parfait qui aide l'autre à ne pas se tromper. En effet, le métaphorisant *œil*, en tant que organe de la vue, a pour signification première de voir ; et sa valeur connotative est d'éclairer, alors que le jour évoque déjà l'idée de lumière. Donc, le métaphorisant « l'œil du jour » serait la lumière parfaite. En connotation seconde, le *Didiga* serait alors la lumière qu'est le poète, l'écrivain, en tant que guide parfait dans la société. Se positionnant comme « le fer de lance », le *Didiga* prend la signification symbolique d'une arme solide, puisque le métaphorisant « fer de lance » est un outil en acier qui permet d'agir avec assurance. Le fer de lance est la « partie d'un dispositif qui agit directement et efficacement contre un adversaire »⁵. Et, vu comme « le jet de venin », le *Didiga* renvoie aussi au symbole de la parole puissante, libératrice mais qui peut être destructrice également :

Ô ma griotique surgie des replis de la ruine parolière
Tu es le **petit jet de venin** destiné au talon du puissant
Le suc aussi
La sève de vie qui ruisselle gaiement pour le puissant... » p.6.

Par ailleurs, dans cette strophe, l'association des lexèmes « griotique » et « parolière » permet d'entendre le *Didiga* comme la parole chantée dans sa perfection poétique. C'est d'ailleurs cette parole qui devient, dans le procédé de métaphorisation,

⁵ <http://www.expressio.fr/expressions/le-fer-de-lance.php>

« le petit jet de venin », mais aussi « la sève de vie ». C'est une métaphore filée qui présente les différentes forces de la parole et qui permet de considérer le *Didiga* comme le symbole de la parole qui libère le locuteur et son auditoire de la soumission. Parole de dénonciation, elle se présente alors comme un venin qu'on distille.

Le *Didiga*, c'est aussi une poésie qui se présente comme « le suc de la vie ». La métaphorisation du *Didiga* en « suc de la vie » permet de lui trouver cette autre qualification connotative autour de l'idée de « vie ». Et, quand elle doit libérer l'homme, elle apparaît comme « la sève de vie » ; elle est alors abondante. Le signifiant métaphorique « sève » révèle que le *Didiga* est l'élément qui donne de l'énergie, de la vitalité à toute chose dans sa perfection et confère de la pureté et de l'éclat au discours du poète.

Saluons en cheminant cet autre diseur de symboles Gbazza Madou Dibéro :
Le maître de la fine et douce parole jaillie de la bouche
L'accompagnateur du mélodieux pédou
Dazô wueudji, maître du chant parmi la race des oiseaux Spécialiste du chant sifflé
Dazô wueudji dont la voix ne s'enroue jamais ! » p.7.

Dans cette strophe, le poète est magnifié, il est assimilé à « Dazô wueudji », l'oiseau rare « dont la voix ne s'enroue jamais ». Le métaphorisant « Dazô wueudji » montre que la parole du poète se construit dans la perfection de l'art, à travers des métaphores et des symboles, non pour les simples d'esprit, mais pour les initiés.

En étant le symbole de la parole, dans sa perfection, le *Didiga* permet de survivre à tout, grâce à la dénonciation des souffrances et des blessures pour redonner espoir et vie à une Afrique opprimée et brimée.

C'est donc la poésie des libertés.

Sept fois j'ai craché sur la pierre du chemin Le venin de mon sang
La griffe amère sur mon cœur planté ...» p.27.

Dans cette strophe, la dénonciation est totalement parfaite à travers la métaphore du chiffre sept. Et, l'expression « j'ai craché » traduit le dégoût du poète. Il révèle aussi la blessure et la souffrance ressenties à travers « La griffe amère sur mon cœur planté... ». Cependant, cette poésie, dans sa perfection, n'est pas que dénonciation, elle est aussi célébration du courage et de la bravoure des hommes comme Kwamé N'krumah qui ont défendu l'Afrique opprimée, même dans le déséquilibre des forces.

Prêtez l'oreille afin que vous sachiez redire ce *Didiga* fameux.
La chanson,
La fine et douce chanson fluée de ma gorge.
Trêve de querelle Doworé
Célébrons Kawmé – l'ombre – forte :
Rouge est ma lune le soir au lendemain des mélasses d'Accra... » p.26.

En somme, le *Didiga* apparaît comme l'achèvement de l'art poétique dans sa perfection. Il permet d'éclairer par la dénonciation, il invite au courage, à l'espoir et à la vie. C'est une hymne pour tous ceux qui ont perdu la vie au cours de leur combat contre la servitude. Le *Didiga* révèle ce que devrait être la véritable identité de l'homme. Il se présente d'ailleurs comme une expression

concurrentielle et plurielle, puisqu'il y a les autres diseurs de symboles, les rivaux (p.7). Sans identifier de façon exhaustive tous les éléments symboliques qui définissent le *Didiga*, ce qui précède montre que le sémantisme de ce lexème est bien polysémique. Son mode de sémantisation est la symbolisation qui lui donne une dimension plurielle et le présente effectivement comme « l'art de l'impensable ». On pourrait le considérer, à notre tour, comme « l'indéfinissable dans l'absolu ». C'est d'ailleurs ce qui lui confère sa valeur du mythique et du mystérieux.

2.2. La dénomination par le mythique et le mystérieux

Selon *Le Robert* (2007, pp.1665, 1666), le mythique est ce « qui a rapport ou appartient au mythe, qui a un caractère d'un mythe...fabuleux, imaginaire, légendaire ». Quant au mystérieux, il est défini comme « la connaissance cachée...l'incompréhensible ou l'inconnu ». C'est donc ce qui relève du mystère, ce qui est inaccessible à la raison, ce qui est énigmatique. En effet, le *Didiga*, symbolisé par « Dazô wueudji, maître du chant parmi la race des oiseaux », introduit le lecteur dans le mythe. Le texte poétique nous présente un discours mythique : « un discours qui se présente, comme un récit d'actions avec des acteurs qui y sont impliqués » (Greimas 1993, p.241).

Une mise en scène qui introduit le lecteur dans la mythologie bété, avec l'évocation de « *Dazô wueudji* », un oiseau dont le chant annonce toujours un événement important. Et, son chant rime avec la perfection de l'art. Le poète est assimilé à cet oiseau mythique et mystérieux ; puisqu'il faut être initié pour décoder son chant, et que la perfection de son art poétique est semblable au chant de « *Dazô wueudji* ». Le *Didiga*, c'est aussi le mystère de la nature : la pluie qui arrose, qui renouvelle tout ce qui est mort pour lui donner vie. Le *Didiga*, c'est encore la nuit : symbole des mystères cachés et ténébreux, c'est le mystère de la nuit. Le *Didiga*, c'est le meilleur moment, le moment idéal pour dire et redire des contes, conter et raconter des histoires mystérieuses. Le *Didiga*, c'est « Kaïdara-dieu », l'expression du merveilleux, de l'insaisissable traduit dans sa définition : « le lointain, le bien plus proche ». Le *Didiga*, c'est donc l'initiation, à travers les contes et légendes.

Kaïdara !
Ah ! Kaïdara – dieu. Ton nom pour ma survie sommeille sur la langue
Des bergers
Du nord et des pays du soleil levant.
Didiga je te nomme
Et sur mes lèvres où s'animent les chants du culte Viendra bientôt fleurir pour ma survie
Ton gras baiser d'ombre forte, Didiga-dieu. Toi le merveilleux
Le lointain le bien plus proche p.10.

Dans cette strophe, les éléments évoqués à travers la convocation de Kaïdara de Amadou Hampâté Bâ révèlent la valeur mythique du *Didiga*. L'évocation de Kaïdara traduit le caractère du mythe. Ainsi, le *Didiga*, défini comme « l'art de l'impensable », se révèle finalement comme relevant du merveilleux, de l'imaginaire et de l'invisible. En effet, avec Hampâté Bâ, ce conte initiatique Peulh évoque un voyage de l'homme vers la réalisation de soi. C'est un voyage inaugural qui le conduit à découvrir la vie et ses mystères. Si le *Didiga* est nommé

Kaïdara, il relève donc de l'irréel, du merveilleux, de l'incompréhensible, du mystère comme indiqué dans ce qui suit :

Je suis le bout de chemin qu'on déserte et qu'on emprunte à nouveau. Nécessairement.

[...]

Je suis la jambe : marchera quiconque aspire au repos

Je suis la jambe et qui ne prend soin de moi ne saurait voyager loin

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 ... p.15.

Au regard de ses différentes représentations symboliques : « le bout de chemin, la jambe, le dragon », le *Didiga* semble être un concept hermétique dont l'insaisissable est contenu dans les oppositions et les contradictions. En effet, il établit l'opposition entre le réel et l'invisible, le matériel et l'insaisissable. Il y a une dichotomie entre l'objet qui est le moyen et le but qui est la visée. En somme, il apparaît comme l'achèvement de la subversion et de la révolution ; cette révolution qui est création.

Le *Didiga*, c'est aussi la renaissance littéraire que Jean Marie Adiaffi a fortement souhaité pour tout intellectuel et créateur Africain, dans un entretien avec Kouï Théophile : « La renaissance littéraire, en ce qui nous concerne, est la finalité ultime de nos recherches. Partir de la littérature africaine pour innover, trouver de nouvelles formes »⁶. Le *Didiga* apparaît ainsi comme la perfection recherchée dans sa dimension plurielle, marquée par les oppositions. C'est d'ailleurs cette dichotomie qui se révèle dans sa dénomination définitoire qui lui confère sa valeur du mystérieux et polysémique déployée de façon prosodique. Quels effets de discours cet emploi prosodique produit-il alors ?

3. Les effets de discours

Parler d'effets de discours revient à identifier ses particularités stylistiques et esthétiques et leurs « impressions de réalité produite »⁷. En effet, l'effet d'un discours est relatif à l'action de celui-ci sur l'interlocuteur ou l'auditoire. Il ne relève pas qu'aux seuls mots, ni aux syntagmes en présence, mais il tient également de son organisation. Aussi, le réseau de production du sens dans un texte est-il, en partie, lié à la structuration du texte. Les effets de discours se révèlent donc à tous les niveaux linguistiques ; aussi bien dans l'intonation, la phonologie, la morphologie que dans la syntaxe (l'ordre des mots). En discours, tout signifie ensemble selon Benveniste, et tout peut produire un effet sur l'interlocuteur. L'effet étant le résultat obtenu sur l'interlocuteur, grâce aux procédés mis en place dans le discours. L'organisation du discours dans *Fer de lance* produit différents effets, rythmiques, poétiques, scéniques, d'oralité, de confiance.

3.1 Les effets poétiques, rythmiques et scéniques

⁶ Adiaffi, Jean-Marie. 1983. « Les maîtres de la parole ». *Magazine littéraire* n°195, mai 1983 cité par Fétigué Coulibaly, « La liberté dramaturgique de Bottey Zadi Zaourou », in *Synergie Algérie* n°10 -2010.

⁷ Algirdas Julien GREIMAS, Joseph COURTES (1980), p.116.

La poésie, selon le dictionnaire le Lexis (2009, p.1440), est

l'art de la fiction littéraire, l'art d'évoquer et de suggérer les sensations, les impressions, les émotions par un emploi particulier de la langue, utilisant les sonorités, les rythmes, les harmonies des mots et des phrases, les images, etc.

L'effet poétique prend en compte le rythme et l'organisation des mots. Le rythme étant le « caractère » qui se manifeste dans le discours, c'est-à-dire le caractère mélodique du discours, lequel se traduit dans la disposition syntaxique et sémantique d'éléments supra-linguistiques d'ordres rythmiques. Il s'agit, entre autres, de répétitions, d'anaphores, de pauses etc. Le Petit Robert (2007, p.2284) définit le rythme comme

le mouvement général (de la phrase, du poème, de la strophe), qui est perceptible et qui résulte de l'agencement des membres de la phrase, de l'emploi des rejets, de la répartition des accents, etc. Le rythme c'est donc la cadence, l'harmonie, le mouvement.

En somme, le discours poétique correspondrait à un discours sacré, comme le dirait Jakobson.

Dans *Fer de lance*, la posture syntaxique du lexème *Didiga* fait de lui, une unité qui confère une cadence au discours du poète. En effet, à la page 5 de l'œuvre, la disposition du lexème « *Didiga !* » lui donne une fonction interpellatrice. Cette fonction se joint à la segmentation des phrases et des strophes pour permettre la mise en valeur de ce signifié et pour garder la continuité de sa production sonore. Sa disposition syntaxique permet à l'énonciateur de montrer au sujet interprétant que l'essence de son discours est contenue dans ce lexème. La conformation de l'idée que ce lexème sert de structuration rythmique, au-delà du mot de liaison dont il fait office entre les strophes et les tirades, c'est qu'il est usité, marqué d'un point (.), comme élément de balisage et de clôture du poème à la page 51. Dès lors, l'utilisation de ce mot comme élément rythmique permet au poète de montrer que *Didiga* est une expression hermétique et polysémique. Le *Didiga* peut alors s'interpréter comme un chant bété, entonné avec des sonorités en /a/ et en /di/ pour traduire le rythme de l'incantation, du chant mais aussi des pas de danse.

Didiga
Yakôloa Didiga
Didiga
Dakôloa Didiga
Didiga zara
Didiga zara
Guidohoa Didiga
Didiga zara
Nawabréa Didiga
Didiga
Didiga
Didiga zara p.5

Dans cette séquence, la répétition et la disposition en posture finale de l'expression *Didiga* traduit la cadence, le rythme du tam-tam et des pas de danse. Les dénominations en langue bété, *Yakôloa*, *Dakôloa*, *Guidohoa*, *Nawabréa* qui accompagnent le lexème *Didiga*, révèlent le degré de cohésion, d'intégration et d'appartenance à une même communauté linguistique. *Didiga* est appréhendé comme ce concept mythique qui exprime le lien sociologique des habitants de différents villages énoncés *supra*.

En *Didiga*, transparaît aussi la perfection de l'art, du savoir-faire de ces braves artistes dont le poète loue les mérites. En effet, dans l'extrait ci-dessous, l'énonciateur affirme que *Didiga* est un chant qui invite toute la population à fredonner, à se trémousser, à esquisser des pas de danse, sous l'impulsion du rythme cadencé et des sonorités harmonieuses des tambours et des tam-tams battus par des percussionnistes initiés et expérimentés.

J'ai chanté Didiga
Et si tu épiluches ma chanson souveraine
Ma douce et fine chanson fluée de ma gorge
Doworé
Tu sauras que je dis et redis le chant du monde
Le chant que mille générations assemblées useront leur
Patience à rendre à la soif du profane. » p.14 ;

Kidi kidi
Ta
Tata
Kidi kidi
Ta
Tata
Ta
Kidi kidi ... » pp.16- 17

La disposition du texte montre les éléments rythmiques et sonores qui invitent à la danse. Ainsi, l'effet poétique transparaît dans ce texte que l'écrivain qualifie de poésie/prose africaine, à travers sa typologie. Les séquences anaphoriques participent fortement à l'effet rythmique. Et, l'effet scénique apparaît à travers cette musique que l'écrivain met en scène, pour inviter l'allocutaire à vivre sa poésie, et lui communiquer toute l'émotion que la poésie du *Didiga* suscite. Les éléments rythmiques et sonores, à l'exemple de « Kidi kidi Ta Tata... », révèlent la théâtralité de l'écriture dans la forme du *Didiga*, une écriture subversive qui montre l'intensité dramatique. L'ossature scénique est une mise en œuvre créée de toute pièce pour marquer l'esprit du lecteur et créer l'illusion de réalité.

3.2 Les effets d'oralité et de confiance On parle d'effet d'oralité quand, dans un texte écrit, des éléments convoquent la situation de discours oral, de discours parlé. En effet, le caractère dialogique du texte, marqué par l'emploi du déictique *nous*, qui se positionne comme le sujet parlant s'adressant à un allocutaire *tu* : Doworé, produit cet effet d'oralité.

Nous voici à la racine de la nuit Doworé
Prends garde à ce bisca fameux que tu tiens
Prends-y garde et porte au loin ma voix
Dévide ma griotique Rythme
Rythme-la, ma griotique... p.8.

Dans cette strophe, la mise en emphase du pronom personnel déictique *nous*, doublé du présentatif *voici* et de l'interpellation de *Doworé* dans la séquence : « *Nous voici à la racine de la nuit Doworé* », produit l'effet d'oralité et de confiance. En effet, l'utilisation des personnes de l'interlocution *nous* et *tu* permet au locuteur de présenter son rapport à son interlocuteur qui se dessine comme un rapport de complicité, mais aussi d'autorité avec l'injonction « Prends garde ».

L'effet d'oralité tient aussi du fait que la modalité injonctive employée par le locuteur présente une interlocution qui le met en prise directe avec *Doworé*. Il l'invite à prendre soin du « bisca », la queue du cheval que le danseur Bété tient en main pour indiquer le rythme de ses pas de danse. C'est donc l'emploi du *nous* inclusif qui permet au locuteur de montrer sa familiarité avec son interlocuteur. Par cette forme d'énonciation, il montre qu'ils sont complices dans un projet commun, celui de vulgariser le *Didiga*, une poétique à dimension sociale et culturelle. Par ailleurs, l'effet d'oralité transparait dans les modalités interrogative et exclamative, et aussi dans le *N'zassa* discursif avec des expressions comme « *Okpô !* » qui traduisent une certaine africanité du dire.

Les diseurs de symboles ? Mes rivaux ?

Okpô ! Que d'épines et de ronces dans le charme de leur voix ! ... » p. 7.

Dans cette séquence, l'expression « *Okpô !* » est une onomatopée en langue ivoirienne. Cette forme discursive est employée à l'oral pour exprimer tout le mépris que l'interlocuteur ressent pour ses « rivaux ». En somme, les effets d'oralité et de confiance sont véhiculés dans le texte à travers les injonctions, les interpellations, l'emploi des personnes grammaticales de l'interlocution, la récurrence des expressions : « dis et redis après moi », « Porte au loin ma voix, *Doworé* », « prête l'oreille », « chante *Doworé*, chante après moi » etc.

Conclusion

L'analyse pragmatique des modalités d'énonciation et des effets de discours du lexème *Didiga*, dans *Fer de Lance* de Bernard Bottey Zadi Zaourou, a permis de montrer le caractère polysémique de ce concept philosophique. En tout, on pourrait dire que le *Didiga*, défini comme « l'art de l'impensable », a effectivement de multiples dénominations. Dans *Fer de lance*, l'écrivain tente de donner les contours sémantiques du concept à travers sa symbolisation et sa représentation mythique. Le *Didiga* apparaît alors, à travers ses différentes représentations symboliques, comme l'expression de la perfection, de la création authentique puisée dans le patrimoine culturel bété. Ainsi, le *Didiga* serait l'art du chant, de la poésie, de la parole, du savoir, de la connaissance. Le *Didiga*, c'est l'expression de la vie dans sa perfection. Dès lors, la beauté parfaite de cette vie se traduit dans le rythme et dans la création de toute chose dans sa plénitude. La valeur polysémique du *Didiga* s'avère donc incontestable. **Bibliographique**

ADIAFFI, Jean-Marie, « *Les maîtres de la parole* ». *Magazine littéraire* n°195, mai 1983, p.19-27.

ZAOUROU Zadi, Bernard *Fer de lance*, P.J. Oswald, 1975.

CHARAUDEAU, Patrick et MAINGUENEAU, Dominique, *Dictionnaire d'analyse du discours*, Paris, Seuil, 2002.

DUBOIS, Jean *et al.* Larousse, *Le Dictionnaire de linguistique et des sciences du langage*. Paris, Édition Larousse, 2012.

ÉBLIN, Fobah Pascal, « Le discours littéraire et ancrage local : les modélisations topiques dans *Fer de lance* de Bottey Zadi Zaourou », in *Éthiopiennes* n° 80, 1^{er} semestre 2008, pp. 133-172.

SAUSSURE, Ferdinand de *Cours de linguistique générale*, Paris Payot, 2014, rééd.

COULIBALY, Fétigué, « La liberté dramaturgique de Bottey Bernard Zadi Zaourou », in *Synergies Algérie* n°10, pp. 25-37.

GREIMAS, A., Julien et COURTES, Joseph, *Sémiotique Dictionnaire Raisonné de la Théorie du Langage*, Paris, Hachette, 1993.

KOUI, Théophile, « Le Didiga des chasseurs bété de Côte d'Ivoire », entretien avec Bottey Zadi Zaourou, in *Notre Librairie*, n°102, pp.24-27.

Larousse, *Le Lexis Le Dictionnaire Érudit de la Langue française*, 2009.

BACRY, Patrick, *Les figures de style*, Éditions Belin, 1992.

Le nouveau petit Robert de la langue française, Éditions 2007.

POTTIER, Bernard, *Sémantique générale*, Paris, PUF, 2011.

TAMBA, Irène, *La sémantique, Que sais-je ?* cinquième édition, Paris, PUF, 2007.