



## L'ÉNONCIATION POÉTIQUE CHEZ JEAN-MARIE ADIAFFI : DE L'ÉMETTEUR À L'AGENT RYTHMIQUE

---

**Landry PENAN YEHAN**

Université Peleforo Gon Coulibaly, Côte d'Ivoire

[penan.landry@yahoo.fr](mailto:penan.landry@yahoo.fr)

[penan.landry@upgc.edu.ci](mailto:penan.landry@upgc.edu.ci)

**Résumé :** La réflexion qui suit est construite autour de deux modèles énonciatifs : la sémiostylistique actantielle et la circulation de la parole. Ils (ces modèles) ont tous deux pour objet d'étude l'énonciation ou la hiérarchisation des énoncés. Du point de vue de la conception molinienne, le discours littéraire est appréhendable selon les pôles de l'émetteur (**E**) et du récepteur (**R**), différent de la conception zadienne qui est portée sur les bornes de l'émetteur (**E**), du récepteur (**R**) et de l'agent rythmique. L'exploration du discours poétique adiaffien nécessite une piste de réflexion qui se présente comme une approche conjointe de la stylistique actantielle et de la circulation de la parole en vue de dégager toutes les substances à la fois communicationnelle et rythmique.

**Mots-clés :** Sémiostylistique, agent rythmique, poétique.

### POETIC ENUNCIATION IN JEAN-MARIE ADIAFFI'S WORK: FROM THE TRANSMITTER TO THE RHYTHMIC AGENT

**Abstract :** The following reflection is built around two enunciative models: actantial semiostylistics and speech circulation. They (these models) both have as their object of study the enunciation or hierarchisation of statements. From the point of view of the Molinian conception, literary discourse can be understood according to the poles of the sender (**E**) and the receiver (**R**), which differs from the Zadian conception, which focuses on the terminals of the sender (**E**), the receiver (**R**) and the rhythmic agent. The exploration of Adiaffian poetic discourse requires a line of thought that presents itself as a joint approach to actantial stylistics and the circulation of speech in order to release all the substances that are both communicative and rhythmic.

**Keywords:** Semiostylistics, rhythmic agent, poetics,

## Introduction

L'énonciation est un acte individuel d'utilisation de la langue dans une situation donnée qui se traduit par la production d'un énoncé oral ou écrit. D'un point de vue littéraire, l'étude de l'énonciation prend appui sur la linguistique de l'énonciation, et se caractérise par la multiplicité des instances productrices et réceptrices. Qu'elle soit poétique ou romanesque, chez Jean-Marie Adiaffi, l'énonciation est l'objet de travail poétique remarquable oscillant entre intra-textualité et extra-textualité. Ce style énonciatif part donc de la communication classique (Émetteur-Récepteur) à la circulation de la parole (Émetteur-Agent rythmique-Récepteur). Avec lui, l'énonciation a ceci de particulière qu'elle nourrit la saveur évocatrice du texte. La communication qui s'y déploie se saisit dans un au-delà énonciatif où la rencontre du lecteur avec le texte devient esthétiquement jubilatoire. Jean-Marie Adiaffi prolonge « la chaîne énonciative comme une modalité actantielle remontant à l'acte d'accomplissement de la parole profonde inspirée des cours et tribunaux traditionnels africains » (Bernard Zadi Zaourou, 1981 : 548), la dimension communicationnelle se saisit dans le jeu entre la stylistique et la circulation de la parole. Comment l'énonciation, par le jeu de la communication classique et traditionnelle, trouve-t-elle sa pertinence dans le discours poétique adiaffien ? L'étude que nous nous proposons de mener, chez Adiaffi, a pour but d'opérer une analyse croisée de la stylistique actantielle de Georges Molinié et de la fonction initiatique chez Bernard Zadi Zaourou en vue de décrire les manifestations linguistiques et d'indiquer les rendements interprétatifs.

### 1- La sémiostylistique actantielle de la réception et les conditionnalités socio-culturelles de l'œuvre poétique de Jean-Marie Adiaffi

Cette première étape permettra d'asseoir les bases théoriques d'une approche stylistique qui se veut conjointe aux réflexions poétiques de Zadi Zaourou sur la question de l'énonciation.

#### 1.1. *La sémiostylistique actantielle : une implication sémiotique*

La stylistique actantielle est un modèle énonciatif important et indispensable étant donné qu'elle « permet de rendre compte de la hiérarchisation d'un certain nombre de données essentielles dans l'intelligence que prétend provisoirement apporter la théorie sémiostylistique à l'idée d'un art verbal... » (Georges Molinié, 1998 : 49). Elle a une implication dans la sémiotique, en ce sens « qu'elle modélise une (parmi d'autres) structuration de la valeur ; elle utilise une sémiologie formée par l'ensemble des conventions de

schémas tracés au trait sur une surface de couleur opposée ». Ceci a l'avantage de mieux capter la manière dont le locuteur parvient à structurer les rapports qui peuvent exister entre les actants<sup>1</sup>.

Georges Molinié hiérarchise le discours littéraire en trois niveaux actantiels que sont les niveaux I, II et  $\alpha$ . Sont donc perçus comme actants de l'énonciation chacun des deux pôles du système élémentaire que sont l'actant émetteur (E) qui a en charge la production discursive et l'actant récepteur (R) qui assure la réception (il s'agit de l'auditeur, du spectateur, du lecteur, du destinataire). Le niveau I prend forme dans un processus primaire qui concerne le premier niveau de structuration actantielle. On l'appréhende comme le niveau de base, « parfois univoque et simple, à la troisième ou à la première personne, parfois compliqué et démultiplié en diverses strates énonciatives emboîtées les unes sur les autres. » (Georges Molinié, : 78) Ce niveau se moule dans la narration où un actant émetteur narrateur ou récitant (racontant) s'adresse à un actant récepteur lecteur sans que celui-ci n'intervienne. Au niveau II, Molinié propose un schéma sommaire à deux volets (la flèche à deux embouts et la flèche à un seul embout).

Quand la flèche présente deux embouts, cela indique qu'il y a réversibilité de la relation actantielle. Concernant la flèche à un seul embout, elle porte une petite barre verticale entre parenthèse à gauche, indiquant ainsi qu'il n'y a pas réversibilité de la relation (même s'il existe des cas de réversibilités), et que c'est le niveau du narrateur qui est le premier. C'est donc le narrateur fondamental. Quant au niveau  $\alpha$ , il consiste à rendre compte de la structure et du fonctionnement du système I et II. Sémiologiquement parlant, il est à la fois homologue dans sa tension bipolaire (l'émission et la réception). Il est également hétérogène dans sa nature et dans sa portée, par rapport aux niveaux I-II. Aussi, on précisera qu'il est figuré au dessous du I, sémiologiquement séparé de l'ensemble I-II par une sorte de double potence traversant la ligne ondulée aux lignes partant d'une base plus large et qui se rapproche vers le haut. La flèche horizontale partant de l'actant émetteur  $\alpha$  vers le récepteur  $\alpha$  est marquée coté gauche de la petite barre verticale, indiquant la non - réversibilité de la relation actantielle.

La manifestation du tout I -II pourra être perçue comme étant l'objet du message. Partant de tout ce qui précède, on relève que la sémiostylistique

---

<sup>1</sup> Les actants en sémiostylistique sont perçus comme les différents pôles (E et R) du schéma actantiel. Ils ont également la possibilité de faire partie d'un objet du message. Au vu de cela, on peut affirmer qu'ils sont des postes fonctionnels structuraux. Un actant II peut être un nom propre, un nom de personnage en général, une personne verbale, une pronominalisation, une pronomination, une métonymisation.

actantielle a une structuration bipolaire, différente de la réflexion poétique zadienne qui a une structure ternaire.

### 1.2. *L'énonciation zadienne : une circulation de la parole fortement rythmée*

Concernant l'orientation énonciative zadienne, elle fonctionne comme une parole fortement ancrée dans le moule africain. Il s'agit de la circulation de la parole. À l'image de Zadi Zaourou, des chercheurs africains tels que Léopold Sédar Senghor, Marcel Jousse, Yilboudo et le révérend père Mveng, se sont intéressés à la question de la parole poétique africaine. Tous appréhendent le rythme comme « une des toutes premières manifestations de la parole poétique africaine, voire la première. » (Zadi Zaourou, 1981 : 544) Adhérant à cette logique, Bernard Zadi Zaourou développe sa thèse qui consiste à voir dans le discours africain une fonction rythmique qui « assure à celle-ci son plein rendement stylistique et son maximum d'efficacité » (Zadi Zaourou, 1981 : 548). Avec lui, la parole poétique africaine un « mode de circulation (...) sérieuse et lourde de conséquences (cas de la parole juridique qui nous servira de référence et qui s'observe dans les assemblées populaires de nos villages) ».

Lors des assemblées populaires, la parole juridique adopte une tournure circulaire s'identifiant à un triangle. Une première étape où nous avons un premier émetteur E1 qui parle et encode un message M1 et un premier récepteur R1 qui, lui, reçoit le message de ce premier émetteur et qui va favoriser l'accomplissement du message en y mettant du rythme. Selon Bernard Zadi Zaourou, c'est le rôle qui est le sien qui fait de lui l'agent rythmique dont la parole « emprunte une forme sinusoïdale période généralement très régulière (d'où la production de rythme), mais admettant par moment des irrégularités qui conjuguent la monotonie » (Zadi Zaourou, 1981 : 549). La bonne observation de ces deux approches énonciatives permet de faire le constat selon lequel le discours poétique africain va au-delà du simple modèle actantiel : Énonciateur – Objet du message – Récepteur.

### 1.3. *Proposition théorique d'une analyse stylistique de l'énonciation endogène*

Dans un souci d'approfondir l'analyse du corpus, nous pensons qu'une reconsidération des propositions théoriques opérées par Molinié doit être menée dans le but de les associer aux propositions théoriques de Bernard Zadi Zaourou. Cette étude se situe dans une dynamique de renforcement de la méthode stylistique en vue d'une approche efficace du discours poétique africain. La stylistique actantielle est focalisée sur les facteurs émetteur-objet du message- récepteur. Mais on remarquera que ce sont véritablement les

questions d'émetteur et de récepteur qui retiennent le plus l'attention de ce type communicationnel. Le rapport discursif existant entre les deux part généralement du destinataire au destinataire.

Il peut arriver que parfois l'inverse se produise, mais comme le dit Bernard Zadi Zaourou, ce n'est qu'au téléphone que cette inversion peut s'opérer (lorsque le destinataire répond par allô ou oui) ; et cela n'a lieu que dans le seul but, pour les interlocuteurs, de s'assurer du fonctionnement du circuit. C'est ce que Roman Jakobson a pris soin de ranger dans la catégorie de la fonction phatique. Dans l'entendement zadien, ce type ou ce rapport discursif présente une certaine monotonie dans laquelle le destinataire prend seul la parole et parle jusqu'à ce qu'il finisse avant que le destinataire, lui, ne prenne à son tour la parole s'il le désire. On entre ici dans un système où on « parle à » ou on « communique à », ce qui est le contraire du rapport africain où on « parle avec » ou on « communique avec ». Selon Bernard Zadi Zaourou, « chez les Africains, le destinataire prononce le discours séquence et le destinataire participe activement à l'élaboration de chacune des séquences ; il y participe, tantôt comme simple batteur du rythme (il influence alors uniquement la forme), tantôt comme destinataire secondaire » (Zadi Zaourou, 1978 :180).

Nous pouvons affirmer que le discours poétique convoqué est celui de l'Afrique, avec les questions de discours binaire et ternaire. Vu cet aspect, nous pensons qu'un premier choix communicationnel peut être opéré, celui du modèle africain qui s'adapte d'abord à la communication occidentale et qui la traverse, par la suite, en empruntant très généralement une tournure circulaire.

## **2. Le discours poétique adiaffien : un corpus épais<sup>2</sup> et un régime de littérarité fort**

La première phase pratique de cette étude se présente comme le lieu d'expérimentation du modèle sémiostylistique actantielle dans le discours poétique de Jean-Marie Adiaffi. C'est le lieu ici de mettre à l'épreuve notre corpus en vue de dégager les différents niveaux actantiels manifestes dans le texte.

### *2.1. Le niveau basique adiaffien : l'expression d'un lyrisme individuel*

Capté comme le niveau élémentaire de la structuration actantielle, le niveau 1 est saisi pour être tantôt un niveau univoque et simple, tantôt

---

<sup>2</sup> On dit d'un texte en stylistique actantielle qu'il est épais lorsqu'il présente des sous niveaux dans le II et  $\alpha$ . Cela induit un régime de littérarité fort.

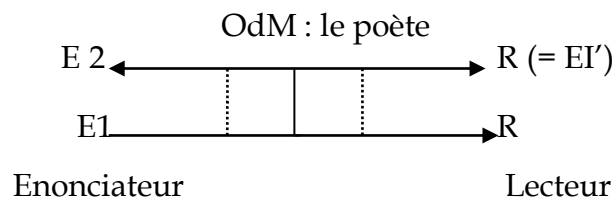
compliqué et démultiplié en plusieurs strates énonciatives. Ce niveau baigne clairement dans le moule de la narration où un actant émetteur narrateur ou récitant (racontant) s'adresse à un actant récepteur lecteur. Cet état basique de la communication est manifeste dans l'extrait suivant :

**Quel ennui !** la justice a besoin d'ombre  
Huis clos  
**Ah** les nouveaux justes  
**Ah** les justes de l'injustice  
La justice : elle **est** bien belle à voir – mais ne **voit** rien  
La tête dans le sable  
Le cul en l'air **fait** le trottoir en quémandant des fourrures  
Pour vêtir sa petite vertu  
**Ah** les magistrats de l'imposture  
Et ces chaînes à **mes** chevilles  
Par delà l'injustice et la justice  
**Je suis...**

M U E T p.25

L'analyse stylistique du niveau basique, dans cet extrait poétique, se fonde essentiellement sur le lyrisme individuel qui prend à la fois appui sur l'emploi du pronom personnel sujet de la première personne du singulier « je », apparaissant une seule fois, au verset 12 et l'exclamative qui domine l'ensemble des versets. On peut noter que la structuration langagière est dominée par une mélodie exclamative et un discours orienté sur la personne du poète. Il y a donc une concentration de la triple instanciation en la seule personne du poète ; car le discours poétique est centré sur sa personne. Partant de ce fait, la représentation actantielle basique de l'extrait sera constituée d'un niveau I stratifié en 1 et 2. Au niveau I1, nous retrouvons le poète en position d'actant émetteur et l'actant-lecteur occurrent. Au niveau I2, nous avons encore le poète qui est remonté du poste actantiel I1. Cette remontée se schématise par les pointillés à gauche de la potence et l'égalité  $EI2 = EI1$ . Au poste actantiel récepteur isotopique, nous avons toujours le poète. L'on note ce fonctionnement de la structure énonciative en RI2 par  $RI2 = EI1'$ . Il arrive parfois que l'on puisse retrouver le même actant émetteur (EI2) intervenir dans le fonctionnement actorial du RI2, cette fois-ci, au niveau de l'objet du message. Sur la base de cette triple remontée de l'actant émetteur EI1 en position d'actant émetteur, récepteur et OdM du I1, nous pouvons affirmer que la structuration lyrique individuelle de l'extrait se perçoit comme un monologue axé sur la dysphorie où le poète, face à l'injustice criante des « nouveaux justes », des « justes de l'injustice », des « magistrats de l'imposture » ; face à son impuissance à pouvoir juguler toutes ces frustrations,

se retrouve dans une tmèse (Michel THERON,1992 :199) permettant d'appréhender l'émotion du poète. Un poète hypnotisé verbalement par la coupure de l'adjectif qualificatif épithète « M U E T » qui devrait constituer le tout phrastique de « je suis... ». Cette émotivité dysphorique est accentuée par le calligramme (Michel THERON : 1992, p.22) « M U E T », un mot de quatre lettres en majuscule et espacé, prononcé en une seule syllabe [mœ]. La partie fléchée de gauche qui correspond à la relation énonciative du I2 sera mise entre parenthèse dans la mesure où il n'y a pas de réversibilité du rapport énonciatif. Dans la conformité de ce discours à soi, les invocations « Quel ennui ! / Ah les nouveaux justes / Ah les justes de l'injustice / Ah les magistrats de l'imposture » donnent à croire que le discours poétique adiaffien s'intéresse au type lyrique individuel qui se schématise comme suit :



## 2.2. Le niveau II : le lieu de la scénographie

Présenté comme le niveau dialogique de la structuration actantielle, le niveau II met en lumière les conditions d'une scénographie active, avec un destinataire et un destinataire tous deux audibles. L'extrait suivant permettra d'illustrer nos propos :

**Défends-toi** donc Nom de Dieu !

**Te laisse plus châtrer** comme un jeune porc à engraisser

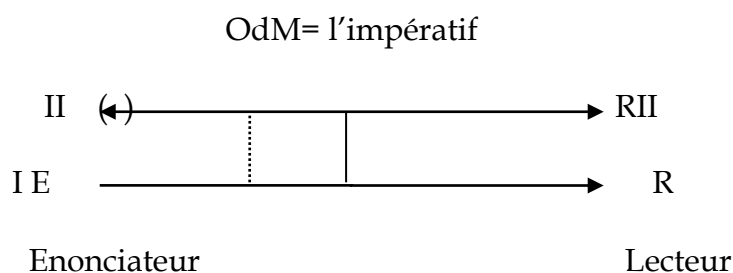
Vilement

Maintenant sur terre chacun pour soi et le peuple pour tous

**Défends-toi** p.24

Cette séquence textuelle présente un émetteur à l'identité actoriale indéterminée s'adressant à un récepteur, lui-même indéterminé. Cette indétermination de l'actant émetteur se perçoit par le verbe pronominal « se défendre » qui est conjugué à la première personne de l'impératif présent « défends-toi » qui se manifeste comme une injonction de l'émetteur à l'endroit du récepteur à qui il est demandé de passer de la passivité à l'action. La présence d'un énonciateur s'adressant à un destinataire intradiscursif

indéterminé immanent nous plonge pleinement dans la scénographie, même s'il n'y a aucune prise de parole de la part de ce dernier. Sa présence est remarquable à travers les emplois des pronoms personnels toniques (« toi ») et le pronom personnel complément (« te »). Tout ce jeu énonciatif se positionne au niveau II de la structuration actantielle. Mais, ce niveau II, du point de vue des principes du fonctionnement de la structuration actantielle discursive, a toujours un support énonciatif qui se situe au niveau I fondamental dont il est l'objet du message. On peut donc dire que le niveau II est soutenu par le niveau I. Ce qui justifie le double embout avec la parenthèse du côté de l'embout gauche. L'actant émetteur du niveau I est le même du niveau II qui demande avec insistance au récepteur de se défendre, de se réveiller pour prendre en main son destin (« défends-toi donc Nom de Dieu ! », « Te laisse plus châtrer comme un jeune porc à engraisser vilement »). Il y a donc ici une remontée du niveau I au niveau II. L'objet du message n'est autre que l'ordre donné par l'actant émetteur au récepteur. En procédant ainsi, on relève une volonté manifeste d'attirer l'attention du destinataire indéterminé intra-discursif, en particulier, et celui des africains, en général, sur leur condition de vie minable en leur demandant de prendre conscience de cette situation en se levant comme un seul homme pour dire non à l'indignation constatée. La répétition de l'impératif « défends-toi » (répété une fois) sonne comme une insistance de la part de l'émetteur qui joue le rôle d'éveilleur de conscience. Il se positionne ainsi dans une dynamique émotionnelle dysphorique en faisant la satire de la colonisation où l'homme noir, complexé, se « laisse châtrer comme un jeune porc à engraisser vilement ». Par le rappel de cette parabole populaire « chacun pour soi et le peuple pour tous », on note là un véritable appel au réveil, au sursaut national afin de faire front contre l'imposture. Le commentaire effectué se présente de la manière suivante :



### 2.3. Le niveau $\alpha$ : un lyrisme collectif

En plus d'être le point de rencontre entre les niveaux I et II, le niveau  $\alpha$  a ceci de particulier qu'il est à la fois homologue et hétérogène. L'extrait ci-après permettra de rendre compte de cet état de fait :



Héros de libération  
C'est jour de gloire  
La mort a lâché son étreinte sur la terreur des yeux et des  
Jambes  
Tirailleurs pour une fois **vous** tirez juste  
Anciens combattants : **vous** êtes de nouveaux combattants  
Le peuple **vous** absout

**NEGRIERS**

**NEGRIERS**

**NEGRIERS**

L'océan se souvient de **vos** misères plus immenses  
que son rêve d'étreindre toute la terre d'une seule main

Moule moule **ma** houle

Moule moule **ma** houle

Houle moule **nos** corps de **ton** madras bleu de flanelle

Moule vent **nos** corps

Danse danse corps heureux

Jusqu'à ce que bonheur s'ensuive

**Nous** avons tout traversé

La nuit le jour

La nuit la lumière pp.68-69

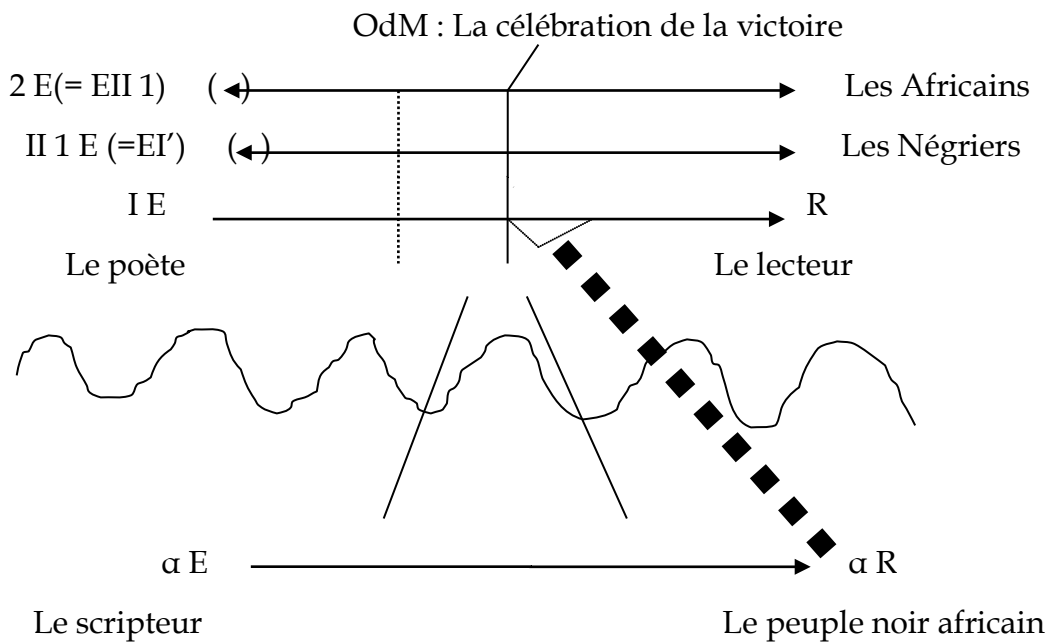
Cet extrait présente une architecture énonciative qui se situe au niveau II de la structuration actantielle, avec même parfois des cas de remontée et de brouillage. Mais dans le cadre de cette étude, nous marquerons un accent particulier sur le niveau  $\alpha$ , sans toutefois oublier de présenter les traces du niveau I et II. Dans cet extrait poétique, l'accent est mis à la fois sur l'énonciateur qui est matérialisé par les adjectifs possessifs masculin et féminin («ma, nos », le pronom personnel (« nous ») et du récepteur cerné par l'emploi des signes sémiotiques (« nous, vous ») associés aux adjectifs possessifs (« ton, nos, vos »). La bonne observation indique que l'extrait met en exergue un actant indéterminé s'adressant à un récepteur déterminé (« les NEGRIERS, les héros de libération ») en retraçant toute sa souffrance endurée pendant la colonisation.

Des héros autrefois martyrisés qui sont aujourd'hui des (« héros de libération ; de nouveaux combattants »). L'objet du message ne peut être que la célébration des héros. Une approche minutieuse permet d'observer que ce texte va au-delà du simple niveau II à cause de la double énonciation. Tantôt l'émetteur s'adresse directement au récepteur (« ma, ton »), tantôt l'émetteur est

inclus dans la prise de parole (« nous, nos »). Cette inclusion des deux actants n'implique en rien la prise de parole du récepteur. Seul l'énonciateur prend la parole pour relater les moments de frustration, de difficulté avant d'atteindre le bout du tunnel (« Nous avons tout traversé/la nuit le jour/la nuit la lumière »). Cet extrait s'inscrit dans un registre lyrique collectif. Le type de réception par lequel peut être abordée le ressentiment de la littéarité déclenchée par ce texte portera sur le modèle de la réception impliquée. Il s'agit d'une réception qui a un double sens.

En même temps qu'il y a littérisation du discours textuel, il y a une nette volonté du poète à vouloir impliquer l'actant-récepteur  $\alpha$  (AR $\alpha$ ) face à toutes les réalités sociopolitiques qui sont scripturairement évoquées en figures verbales. Partant, l'actant récepteur  $\alpha$  se sent concerné par l'instance discursive évoquée. Et cet actant récepteur  $\alpha$  concerne le lectorat noir africain. Toutes les fois qu'il est fait mention « de NEGRIERS, de corps, de danse, de nuit, de jour, de lumière », c'est une allusion métaphorique et symbolique qui est faite pour marquer les traces de l'identité actoriale de cet actant. Ces éléments lexicaux et syntagmatiques sont des facteurs qui laissent entrevoir les traces de l'actant récepteur  $\alpha$  noir africain dans l'espace scripturaire textuel. Cette structuration actantielle se démarque par la présence des escaliers en gros carrés pleins montant de droite vers le centre, à travers la séparation et le support de l'ensemble des niveaux I-II face au niveau  $\alpha$ . À bien observer, ces escaliers se distinguent des pointillés.

En les mettant en exergue (les escaliers), il est question de présenter la remontée actoriale singulière qui consiste à voir le récepteur  $\alpha$  noir africain imprégner matriciellement la textualité façonnée en surface. Cette imprégnation se situe au niveau des postes actantiels récepteurs et de l'OdM du niveau II. Cet éparpillement de la remontée-imprégnation à valeur matricielle de cet actant récepteur du niveau  $\alpha$  aux deux postes précités sera marqué par de courtes lignes en pointillés. L'une part vers l'OdM et l'autre s'oriente du côté de l'actant récepteur  $\alpha$ . Concernant l'activité manipulatrice de l'actant émetteur  $\alpha$ , elle s'insère dans un processus de généralisation du circuit énonciatif, avec une possibilité d'étendre le poste actant récepteur à tout lectorat noir africain. Tous ces éléments avancés contribuent à la compacité du discours énonciatif textuel. Sur ce, nous pouvons affirmer que ce texte poétique de Jean-Marie Adiaffi présente un régime de littéarité fort. Schématiquement parlant, voici comment peut se structurer cet extrait.



### 3. *Galerie infernale* de Jean-Marie Adiaffi : de la sémiostylistique actantielle à la circulation de la parole

Cette deuxième phase pratique est le lieu de dépassement des considérations stylistiques pour une ouverture de la sémiostylistique actantielle sur la question énonciative de l'agent rythmique.

#### 3.1. Niveau basique ou structuration primaire de la parole

L'approche conjointe mettra un accent particulier sur un même extrait qui servira de support expérimental allant de la stylistique à la circulation de la parole. Soit l'extrait suivant :

Prête-moi ta langue, muet

Je me ferai ton avocat pour que tu prennes possession de ton  
 Bien le plus précieux volé à ton insu pour conspuer la chance  
 L'aigle vole bien les tempêtes pour les nicher au creux des  
 Montagnes tuées où ne passe jamais aucun vent où ne volent  
 Jamais insectes qui apportent nouvelles de l'au-delà

Le vent geint à travers les montagnes en déchiffrant le

Murmure des arbres vieilliss dans l'immobilité de leur destin  
Plein de surprise sans surprise

**Prête-moi ta langue je te dis**  
**Je te prêterai toujours l'écho pour répéter la rumeur que**  
Taisent les avalanches de ta voix qui rugit à l'aube des  
Barricades opportunes p.31

Par cet extrait, nous scrutons un actant émetteur indéterminé s'adressant à un récepteur, lui-même, indéterminé à qui il est demandé de prêter sa langue pour répéter l'écho d'une rumeur. Cette demande entre dans un registre impératif (« Prête-moi ta langue »). En effet l'actant émetteur lui demande d'exécuter un ordre laissant inexorablement percevoir l'objet du message qui n'est autre qu'une injonction. La tâche de relayeur d'information que l'actant émetteur octroie à l'actant récepteur se range dans ce que Bernard Zadi Zaourou (1981 : 551) appelle l'agent rythmique. Dans la mesure où l'actant récepteur ne réagit pas, et que c'est seulement l'actant émetteur qui prend la parole dans un registre de monologue, nous pouvons déduire que la communication menée est bien monodirectionnelle.

Sur cette base, nous remarquons avec Bernard Zadi Zaourou que la structure binaire à laquelle appartient cet extrait cadre avec la structuration primaire du discours africain. Ici, il n'y a aucune manifestation du troisième pôle. Cet échange existant seulement entre E1 - R1 montre bien qu'il y a une étroite collaboration entre les deux pôles même s'ils s'opposent du point de vue du rôle que chacun joue. Cette structuration calque parfaitement avec le niveau I de la stylistique actantielle où l'émetteur s'adresse à un récepteur. Mais, à la différence du rapport énonciatif occidental, celui de l'Afrique fait surgir le rythme. Voici d'où peut venir un point de dépassement de la considération théorique zadienne.

### *3.2. Le niveau II ou la rupture de la monotonie discursive*

Pour en venir à la deuxième étape, on assiste à une reconversion du premier récepteur R1 en deuxième émetteur E2. En effet, après avoir reçu le message du premier émetteur E1, le premier récepteur R1 veut transmettre le message de E1 qu'il a pris soin de synthétiser à un deuxième récepteur R2. Mais, comme le précise Bernard Zadi Zaourou, le message qui est transmis par le deuxième émetteur E2 se démarque du premier message. On pourra donc parler ici de M2, et cette parole qui part de E2 à R2 pénètre dans un cadre de monologue (à l'image de l'étude précédente). Il n'existe aucune manifestation

rythmique entre les deux. Selon Bernard Zadi Zaourou, la présence du deuxième récepteur R2, entendu comme le troisième pôle du circuit de la parole, va favoriser l'introduction d'un troisième temps qui va se charger de rompre la monotonie discursive qui existait préalablement entre les premiers émetteur et récepteur. Du coup, on passe donc du rythme binaire 1.2 au rythme ternaire 1.2.3. Cette structure rythmique montre la présence d'une autre relation rythmique.

Tout comme le rythme binaire, le rythme ternaire exprime le rythme en trois temps engendré ainsi par la manifestation successive des trois pôles du circuit. Sur cette base, ce noyau rythmique Nr a la possibilité d'être répété un nombre x de fois, pendant un temps t, selon la formule : (1.2.3) x. Nous avons bien évidemment l'émetteur principal E1, le récepteur principal R1. Aussi, puisqu'il est demandé au récepteur de prêter sa langue pour qu'on puisse lui prêter à son tour l'écho pour répéter une rumeur, il y a là l'exécution des propos de l'émetteur. Sur ce, nous pouvons appréhender le premier récepteur R1 comme étant le deuxième émetteur qui est appelé à reprendre les propos de l'émetteur E1. D'où peut donc survenir le rythme ? À ce propos, l'actant récepteur ou l'agent rythmique (selon la position théorique qu'on choisit) est amené à reprendre fidèlement les propos de l'actant émetteur. Il lui est demandé de répéter, cette fois-ci, une information qui n'émane pas directement de l'émetteur, mais celle qui découle plutôt du récepteur qui sera par la suite répétée « je te prêterai toujours l'écho pour répéter la rumeur que taisent les avalanches de ta voix qui rugit à l'aube des barricades opportunes ». La réflexion de cet extrait dévoile que l'élément demandé par l'émetteur n'est pas connu ; mais une chose est certaine, c'est qu'elle peut concerner tous les points d'achoppement pouvant porter sur des thématiques bien précises telles que l'esclavagisme, le vol, le viol, les crimes, etc.

En nous révertant du costume « d'architecteur » (Michael Riffaterre, 1971 : 29), il ressort que la rumeur que taisent les africains ne peut être que « le vol, le viol, l'esclavagisme, la liberté ». Ce sont certainement ces rumeurs qui seront communiquées à l'émetteur qui seront, par la suite, répétées par le récepteur. Nous remarquons donc à ce niveau qu'il y a deux formes rythmiques dont l'une est courte et l'autre qui pourra être longue. La forme rythmique courte est celle qui provient du premier actant émetteur (E1). Quant à la seconde forme rythmique qui peut être longue, elle est le fait de la synthétisation du message qui est opérée par l'agent rythmique. Ceci peut créer un rythme à deux temps qui se perçoit comme une dualité rythmique. Rien ne dit que la rumeur à répéter sera identique à l'écho qui sera prêté. On constate donc à ce niveau une sorte de musicalisation du discours par un enjolivement

de l'information qui accroît ainsi le degré d'émotivité chez l'agent rythmique. La reprise systématique accentue l'effet rythmique de l'information qui était à véhiculer. Cette étape que nous propose Bernard Zadi Zaourou cadre avec le niveau II du schéma actantiel de Georges Molinié où nous avons un récepteur qui a la possibilité de répondre à l'actant émetteur.

### *3.3. Vers un dépassement du niveau II pour une prise en compte de l'agent rythmique*

Après donc la première et la deuxième étape qui sont perçues comme les facteurs importants de la fonction rythmique, nous apprécions une troisième étape au cours de laquelle il y a une possibilité de réaction du deuxième récepteur qui reçoit le deuxième message M2. Alors, sa réaction peut se comprendre en termes de commentaires, d'approbations, de désapprobations, d'interrogations, d'exclamations. Selon Bernard Zadi Zaourou, si le deuxième récepteur est tenté d'émettre un message M3, il se doit dans ces conditions d'emprunter le même circuit que celui du deuxième. En effet, cette troisième étape est représentée dans les textes poétiques de Jean-Marie Adiaffi. De fait, lorsqu'il lui est ordonné de répéter les termes de « la rumeur que taisent les avalanches de ta voix qui rugit à l'aube des barricades opportunes », nous constatons une réplique de sa part qui est caractérisée par le commentaire des propos du poète principal.

Toujours est-il que le poète utilise une pratique culturelle implicite dans le discours. Il s'agit des commentaires faits au niveau de « muet » : « prête-moi ta langue, muet », « prête-moi ta langue je te le dis ». Le commentaire qui est opéré par le R2 se fait admettre dans une dynamique polyphonique à orientation réitérative. En effet, le commentaire qui est fait par le deuxième locuteur n'est autre que la manifestation auto-dialogique qui est appréciable grâce à un dédoublement énonciatif. En effet, la prise de parole du co-énonciateur est perceptible comme un langage fictivement accompli, puisque le dialogue qui est mené entre le poète et le récepteur est en parfaite virtualisation car en aucun moment le double ne prend la parole pour divulguer la rumeur. À ce propos, il y a une délégation des fonctions actoriales du poète au locuteur second.

On note une réelle complicité entre le poète et le co-énonciateur. Ce procédé s'enrôle dans « un effet d'écriture que d'échanges alternatifs réels » (Pascal Eblin Fobah, 2006 : 248). Sur cette base, nous pouvons affirmer que le discours poétique adiaffien a atteint la complétude circulaire de la parole qui est le socle de la communication africaine. Nonobstant, nous soutenons que ce

discours poétique prend appui sur la structuration actantielle occidentale pour la traverser au niveau de l'agent rythmique.

## Conclusion

Au terme ce parcours expérimental, nous nous sommes intéressé à l'approche conjointe de la sémiostylistique de la réception et des conditionnalités socioculturelles de l'œuvre poétique de Jean-Marie Adiaffi. Cette étude nous a permis de relever que le rapport entre les deux se situe au niveau de l'énonciation et du rythme. Du point de vue énonciatif, nous avons pu remarquer que la proposition théorique de Bernard Zadi Zaourou va au-delà du simple modèle de la stylistique actantielle, pour prendre en compte la circulation de la parole. Comme tel, ce volet a été abordé en trois étapes. De ces trois étapes, nous relevons qu'il y a une correspondance entre la proposition théorique de Georges Molinié et celle de Bernard Zadi Zaourou qui se situe au niveau des deux premières étapes. Ce n'est qu'à la troisième étape que nous avons enregistré un dépassement de la proposition zadienne, avec la prise en compte de l'agent rythmique. Sur cette base, on peut donc comprendre que le discours poétique adiaffien est d'un fort impact occidental et culturel. En plus de calquer sur le registre discursif occidental, la communication africaine va au-delà, créant ainsi une rythmicité énonciative dualiste. Ceci démontre la grande envergure intellectuelle du poète Jean-Marie Adiaffi qui a une forte imprégnation des cultures occidentales et africaines par le truchement de la polyphonie narrative. Tandis que la communication occidentale est binaire (échange entre un énonciateur et un récepteur), celle des Africains est ternaire (implication d'un locuteur principal, d'un locuteur secondaire et d'un auditoire).

## Références bibliographiques

- ADIAFFI Jean-Marie, (1992), *Silence on développe*, Editions Nouvelles du Sud.  
(1980) *d'éclairs et de foudres*, Abidjan, CEDA ;
- ETERSTEIN C. et LESSOT A (1986)., *Pratique du français, analyse des textes techniques d'expression, seconde, première, terminale*, Hatier, Paris ;
- FOBAH Eblin Pascal (2012), *Introduction à une poétique et une stylistique de la poésie africaine*, Paris, Harmattan.  
(2006), *Poétique et approches stylistique de la poésie africaine : Etude à partir de quatre œuvres de l'Afrique de l'ouest* Thèse de doctorat, Université de Paris IV ;
- MOLINIE Georges (1998), *Sémiostylistique : l'effet de l'art*, Paris, PUF ;

- (1989), *La stylistique*, Paris, PUF ;
- PENAN YEHAN Landry (2015), *Grandes théories et méthodes de la stylistique littéraire. Pour une analyse croisée de l'œuvre poétique de Bottey Zadi Zaourou*, thèse de doctorat soutenue à l'université Alassane Ouattara,
- RIFFATERRE Michael (1970), *Essais de stylistique structurale*, Paris, Flammarion ;
- JAKOBSON Roman (1977), *Essais de linguistique générale*, trad. De l'anglais par Nicolas Ruwet, Paris, Ed. Du Seuil ;
- STOLZ Claire (2006), *Initiation à la stylistique*, Paris, Ellipses;
- THERON Michel (1992), *Réussir le commentaire stylistique*, Paris, ellipses ;
- ZADI Zaourou Bernard (1981), *La parole poétique dans la poésie négro-africaine : domaine de l'Afrique de l'ouest francophone*, Thèse de doctorat d'Etat, Université de Strasbourg II.
- (1978), *Césaire entre deux cultures : problèmes théoriques de la littérature négro-africaine d'aujourd'hui*, Abidjan-Dakar, NEI.