

ISSN: 2617-4766

Đamá Nínau

REVUE INTERDISCIPLINAIRE
LETTRES, ARTS ET SCIENCES HUMAINES



Revue trimestrielle - N° 10, JUIN 2022

REVUE TRIMESTRIELLE - N° 10 | Đamá Nínau | REVUE INTERDISCIPLINAIRE LETTRES, ARTS ET SCIENCES HUMAINES

Mise en page et Impression
IMPRIMERIE ST LOUIS

53, Rue N'ZARA Doulassamé Face Première Eglise Baptiste du TOGO
BP: 61536 / Tel Bureau: (228) 22 22 10 45 / Mobile : (228) 90 12 37 30
E-mail: imprimerie.stlouis@yahoo.fr

"Dama Ninao" est une revue scientifique interdisciplinaire qui accepte et publie tous les articles relevant des Lettres, Arts et Sciences Humaines. A cet effet, elle s'intéresse aux études et théories littéraires, linguistiques, sociologiques, philosophiques, anthropologiques et historico-géographiques. La Revue "Dama Ninao", entendu "L'Entente" en langue kabyè du Nord Togo, est créée dans l'intention de matérialiser la mondialisation ou la globalisation qui s'opère avec l'esprit d'équipe et d'échanges et la désuétude du monde autarcique. Le monde scientifique universitaire ne peut échapper à cet esprit d'équipe qui fonde un creuset où « le fer aiguisé le fer », les échanges se croisent, puis s'entremêlent pour aboutir à une reconstruction des connaissances scientifiques individuelles dans la collectivité.

La Revue Dama Ninao nous renvoie à la Civilisation de l'Universel du poète sénégalais Léopold Sédar Senghor, qui prône la porosité des âmes avec l'acceptation de l'autre, de ce qu'il dispose d'utile pour mon avancement : sa civilisation, sa culture, sa langue ... Elle se fonde notamment sur la philosophie de Paul Ricœur qui préconise la perception de Soi-même comme un autre. Considérer soi-même comme un autre aux yeux de l'autre, nous amènerait à faire taire nos distensions et ressentiments afin de redimensionner notre espace, reconstruire notre histoire et notre société.

La Revue Dama Ninao s'est inspirée de la nature. Des insectes en miniature nous produisent de bels chefs-d'œuvre architecturaux, conjuguent leur génie créateur et leur force dans la patience et dans la tolérance. Ils créent des œuvres monumentales qui dépassent l'entendement humain, les termitières. A cet effet, la nature semble nous parler, nous guider, nous instruire dans le silence. Seules ces créations nous interpellent sans autant faire de nous des disciples. Comme la termitière qui, pour la plupart du temps, est une composante de maillons surgissant de la même matière, la Revue Dama Ninao se veut une termitière scientifique dont les enseignants-chercheurs en sont les maillons.

Au confluent de diverses sciences, la Revue Dama Ninao se propose de promouvoir la recherche scientifique et universitaire en impulsant le dialogue interdisciplinaire, le dialogue entre divers champs disciplinaires et divers contributeurs du monde universitaire.

Professeur Koutchoukalo TCHASSIM

Université de Lomé

ADMINISTRATION DE LA REVUE

Directeur de publication et rédacteur en chef : Professeur TCHASSIM Koutchoukalo,
Université de Lomé

Directeur de rédaction : SILUE Lèfara (Maître de Conférences), Université Félix Houphouët Boigny

Comité Scientifique

Professeur Yaovi AKAKPO, Université de Lomé (Togo), Professeur Kodjona KADANGA, Université de Lomé (Togo), Professeur Xavier GARNIER, Université Paris 3 (France), Professeur Norbert VIGNONDE, Université de Bordeaux (France), Professeur Adama COULIBALY, Université Félix Houphouët-Boigny (Côte d'Ivoire), Professeur Pierre MEDEHOUEGNON, Université d'Abomey-Calavi (Bénin), Professeur Mamadou KANDJI, Université de Cheikh Anta Diop (Sénégal), Professeur Komla Messan NUBUKPO, Université de Lomé (Togo), Professeur Amadou LY, Université de Cheikh Anta Diop (Sénégal), Professeur Kazaro TASSOU, Université de Lomé (Togo), Professeur Simon Agbeko AMEGBLEAME, Université de Lomé (Togo), Professeur Komlan Sélom GBANOU, Université de Calgary (Canada), Professeur Serge GLITHO, Université de Lomé (Togo), Professeur Nicoué GAYIBOR, Université de Lomé (Togo), Professeur Alain-Joseph SISSAO, Université de (Burkina Faso), Professeur Komla Essowè ESSIZEWA, Université de Lomé (Togo), Professeur Gneba KOKORA, Université Félix Houphouët-Boigny (Côte d'Ivoire), Professeur Louis OBOU, Université Félix Houphouët-Boigny (Côte d'Ivoire)

Comité de lecture

Professeur Koutchoukalo TCHASSIM, Université de Lomé (Togo), Professeur Okri Pascal TOSSOU, Université d'Abomey-Calavi (Bénin), Dr Lèfara SILUE, Université Félix Houphouët-Boigny (Côte d'Ivoire), Dr Christian ADJASSOH, Université Alassane Ouattara de Bouaké (Côte d'Ivoire), Dr Bi Boli GOURE, Institut Polytechnique Félix Houphouët-Boigny de Yamoussoukro (Côte d'Ivoire), Dr Moussa PARE, Université Félix Houphouët-Boigny (Côte d'Ivoire), Dr Xolali MOUMOUNI-AGBOKE, Université de Lomé (Togo), Dr Paul SAMSIA, Université de Yaoundé I (Cameroun), Dr Anicette Ghislaine QUENUM, Université d'Abomey-Calavi (Bénin), Dr Gbati NAPO, Maître de Conférences, Université de Lomé (Togo), Dr Koffi TSIGBE, Maître de Conférences, Université de Lomé (Togo), Dr Anoumou AMEKUDJI, Université de Lomé (Togo), Dr Ahossi Nicolas BROU, Université Félix Houphouët-Boigny (Côte d'Ivoire).

Comité de rédaction

Professeur Koutchoukalo TCHASSIM, Xolali MOUMOUNI-AGBOKE, Maître de Conférences, Lèfara SILUE, Maître de Conférences, Wonouvo GNAGNON, Assistant, DOUHADJI Kossi, doctorant, Université de Lomé.

Contact : revuedamaninao@gmail.com

LIGNE EDITORIALE DE LA REVUE DAMA NINAO

Dama Ninao est une revue scientifique internationale. Dans cette perspective, les textes que nous acceptons en français ou anglais sont sélectionnés par le comité scientifique et de lecture en raison de leur originalité, des intérêts qu'ils présentent aux plans africain et international et de leur rigueur scientifique. Les articles que notre revue publie doivent respecter les normes éditoriales suivantes :

La taille des articles

Volume : 10 à 15 pages ; interligne 1.5, police 12 pour le corps du texte et les courtes citations; police 11 pour les longues citations, Times New Roman, les références des citations doivent être incorporées dans le texte. Exemple : Guy Rocher (1968, p. 29), pas de référence en foot-notes à l'exception de quelques commentaires.

Ordre logique du texte

- Un **TITRE** en caractère d'imprimerie et en gras. Le titre ne doit pas être trop long ;
- Un **Résumé (Abstract)** de 8 lignes en français et anglais, en interligne simple, suivi de 6 Mots clés (Key-words)

- Une **Introduction** : elle doit avoir une problématique, une méthode et une structure.
- Un **Développement** : les articulations du développement du texte doivent-être titrées comme suit :
 - 1-Pour le **Titre** de la première section
 - 1-1-Pour le **Titre** de la première sous-section
 - 1-2- Pour le **Titre** de la deuxième sous-section
 - 2- Pour le **Titre** de la deuxième section
 - 2-1-Pour le **Titre** de la première sous-section
 - 2-2- Pour le **Titre** de la deuxième sous-section
 - 3- Pour le **Titre** de la troisième section (si l'auteur de l'article le souhaite)
- Une **Conclusion** : elle doit être courte, précise et concise en mettant en relief l'authenticité des résultats de la recherche.
- **Bibliographie** (Mentionner uniquement les auteurs cités)

Les divers éléments d'une référence bibliographique sont présentés comme suit :
NOM et Prénom (s) de l'auteur, Année de publication, Zone titre, Lieu de publication,
Zone Editeur.

Exemples:

- AMIN Samir (1996), *Les défis de la mondialisation*, Paris, L'Harmattan.
- BERGER Gaston (1967), *L'homme moderne et son éducation*, Paris, PUF.
- DIAGNE Souleymane Bachir, 2003, « Islam et philosophie. Leçons d'une rencontre », *Diogène*, 202, p. 145-151. (Pour les articles).

SOMMAIRE

SIMILITUDE ET DISSIMILITUDE DE LA MUSICALITE DES POEMES DE CHARLES NOKAN ET DE ZADI ZAOUROU -----	6
Philomène Adjoua KOUADIO, Université Peleforo Gon Coulibaly de Korhogo (Côte d'Ivoire)	
CEUX QUI SORTENT DANS LA NUIT DE MUTT-LON : DU MYTHE DE LA SORCELLERIE A UNE ECRITURE DU SACRE -----	26
Amatsia K. MONBLE, Université de Lomé (TOGO)	
LA PONCTUATION COMME FRONTIERES DE LA LITTERATURE ET DES ARTS -----	46
Dr THIEMELE Aimé, Université Félix Houphouët-Boigny d'Abidjan Cocody, (Côte d'Ivoire)	
IMPACTS DE LA POSTPOSITION DU SUJET DANS LA COMMUNICATION DISCURSIVE DE <i>LES SOLEILS DES INDÉPENDANCES</i> D'AHMADOU KOUROUMA-----	59
Kei Joachim, Université Alassane Ouattara(Côte d'Ivoire)	
MARRIAGE AND WIDOWHOOD AS A DOUBLE YOKE TO AFRICAN WOMEN: AN APPROACH TO NESHANI ANDREAS' <i>THE PURPLE VIOLET OF OSHAANTU</i>-----	78
Panaewazibiou DADJA-TIOU/Université de Kara (Togo)	
Monfaye KOFFI/Université de Kara (Togo)	
Ablavi Mandirann AMEGNONKA/Université de Kara (Togo)	
UNCERTAINTY IN A MODERNIST WORLD: AN ANALYSIS OF SAMUEL BECKETT'S WAITING FOR GODOT -----	97
Mabandine DJAGRI TEMOUKALE, University of Kara (Togo)	
ASPECTS DESCRIPTIFS ET ARGUMENTATIFS DE L'ENONCIATION CHEZ le romancier FLORENT COUAO-ZOTTI -----	112
Léopold KOTOR, Raphaël YEBOU, Université d'Abomey-Calavi (BENIN)	
Raphaël YEBOU, Université d'Abomey-Calavi (BENIN)	
RITUALISATION DES ELECTIONS AU TOGO, QUELS EFFETS SUR L'ANCRAGE DEMOCRATIQUE ?-----	133
Komlavi A. LOLONYO, Université de Lomé (TOGO)	

COMMENT RELEVER LES DÉFIS DE LA RECHERCHE DANS LES UNIVERSITÉS AFRICAINES DE L'ESPACE CAMES ? CAS DE L'UNIVERSITÉ MARIEN NGOUABI EN RÉPUBLIQUE DU CONGO----	156
Michel Émile MANKESSI, Université Marien NGOUABI (Congo)	
LA FEMME CONGOLAISE ET LE CHEMIN DE FER CONGO-OCEAN (1921-1991). -----	176
Martin Pariss VOUNOU, Université Marien Ngouabi (Congo)	
LA FIN DE L'ÉTAT ET LE BONHEUR DU CITOYEN CHEZ PLATON ET CHEZ SPINOZA -----	193
YÉO Caleb Siéna, Université Alassane Ouattara (Côte d'Ivoire)	
MONDIALISATION ET "LIQUIDITÉ" DU MONDE : BAUMAN, LA SONNETTE D'ALARME DES TEMPS MODERNES -----	204
DOSSO Faloukou, Université Alassane Ouattara, Bouaké (Côte d'Ivoire)	
LES INDICATEURS DE PERFORMANCE EN MATIERE DE RENFORCEMENT DE L'EMPLOYABILITÉ DES JEUNES PAR L'AGENCE NATIONALE DU VOLONTARIAT AU TOGO (ANVT). -----	223
AGO Afèïgnim Essodisso, Université de Lomé (Togo)	
LE FAILLIBILISME POPPERIEN ET LA CRITIQUE DE L'INDUCTION -----	241
Giscard Kevin Dessinga, Université Marien Ngouabi (Congo)	
LES ORIGINES DE LA PREMIERE REBELLION AU TCHAD : 1963 A 1966 -----	254
NOURENE Souleymane Nourène, Ecole Normale Supérieure de Ndjamena (Tchad)	
MAHAMAT Almahadi Ahmat, Université Adam Barka d'Abéché (Tchad)	
ENVIRONNEMENT CULTUREL ET PARTICIPATION DES ENFANTS DANS LES PROCESSUS DE DEVELOPPEMENT PILOTES PAR LES ORGANISATIONS DE LA SOCIETE CIVILE (OSC)-----	272
Essoh ALI, IRES-RDEC, Lomé (Togo).	
Gbati NAPO, Université de Lomé (Togo)	
ANTHROPOTECHNIE ET MUTATIONS DES PRATIQUES MEDICALES -----	292
KOUVON et Lafiakoi TANKRI, Université de Lomé (Togo)	

**IMPACT DE L'IMPLICATION DES PARENTS SUR LA RÉUSSITE
SCOLAIRE DES ÉLÈVES AU PRIMAIRE A BRAZZAVILLE----- 312**

**Chris Poppel LOUYINDOULA BANGANA YIYA, Université Marien Ngouabi
(Congo)**

**LES ALLIANCES À PLAISANTERIE : UNE THEATRALITE
THERAPEUTIQUE ----- 336**

**Dr MABA Tagbo Victor, Institut National Supérieur des Arts et de
l'Action Culturelle, (Côte d'Ivoire)**

**SIMILITUDE ET DISSIMILITUDE DE LA MUSICALITE DES POEMES
DE CHARLES NOKAN ET DE ZADI ZAOUROU**

Philomène Adjoua KOUADIO

Enseignant-chercheur

Université Peleforo Gon Coulibaly de Korhogo (Côte d'Ivoire)

kropi73lois@gmail.com

Résumé : Charles Zégoua Gbéssi Nokan et Zadi Zaourou, deux écrivains éclectiques ivoiriens, deux poètes oralistes, férus de musique. Notre objectif est de montrer que la musicalité est un marqueur esthétique, une clé de lecture de leurs poèmes. Cette contribution présente les indicateurs de la musicalité chez les deux poètes, explore leurs zones de convergence et de divergence et fait ressortir la singularité de chacun de ces écrivains en matière de musicalité. L'analyse comparatiste des types de musicalités présents dans les textes poétiques, prend ainsi appui sur la structure, la rythmique, les sonorités et la mélodie de leurs poèmes.

Mots clés : musicalité, Djômlô, intonation, mélodie, silence, Jazz,

Abstract : Charles Zégoua Gbéssi Nokan and Zadi Zaourou, two eclectic Ivorian writers, two oralist poets, both of them music lovers. Our objective is to show that musicality is an aesthetic marker, a key to reading their poems. This contribution presents the indicators of musicality in the two poets, explores their areas of convergence and divergence and highlights the singularity of each of these writers in terms of musicality. The comparative analysis of the types of musicality present in the poetic texts is thus based on the structure, the rhythm, the sonorities and the melody of their poems.

Keywords : musicality, Djômlô, intonation, melody, silence, Jazz.

Introduction

L'art poétique entretient depuis toujours une relation de complicité avec l'art musical, un rapprochement que favorise l'oralité en poésie. Le poème est un texte soumis à plusieurs activités : la lecture, la dramatisation, l'accompagnement instrumental et la déclamation. Cela suppose une aptitude à percevoir distinctement ce que l'on entend, ce que l'on ressent. Mêler le visuel, l'écoute et les émotions, en poésie, facilite l'analyse de la musicalité qui est la qualité de ce qui est musical, mélodique ; l'analyse des effets sonores et rythmiques.

Loin de se limiter aux seules sonorités du texte poétique, la musicalité inclut des éléments extralinguistiques.

La présente contribution sur la musicalité de l'art poétique des deux auteurs prend appui sur *le Combat de Sroan Kpah suivi de la Sauvegarde de la patrie et de Lémin* de Charles Nokan et *Fer de lance* de Zadi Zaourou. Ces deux poètes ont été retenus comme auteurs ressources, parce qu'ils tirent leurs inspirations des canons esthétiques de l'oralité africaine. Leurs œuvres très expressives et caractéristiques interpellent à l'analyse. Existe-t-il des points de similitude et même de dissimilitude entre la musicalité de l'œuvre poétique de Charles Nokan et celle de Zadi Zaourou ? Pour répondre à cette préoccupation, notre contribution prend appui sur la sémiostylistique en ce qu'elle est adossée aux conditionnalités de la réception (conditionnements socioculturels) et synthétise une attente du système énonciatif dans le texte poétique. Ce qui nous renvoie au non-dit du texte. Nous nous appuyerons sur le matériau linguistique, les symboles et les éléments extralinguistiques. Pour mettre en exergue les indicateurs de musicalité chez les deux poètes et leurs sphères de convergence ou de divergence.

1. Les indicateurs de musicalité chez les deux poètes

L'étude de la musicalité chez ces poètes vise à faire ressortir les points de similitude et de dissemblance chez ces poètes. La musicalité, en général se définit

comme la qualité de ce qui est musical, mélodique, harmonieux. Selon George Molinié (1989, p.3 et 20), *la stylistique doit être capable de décrypter les phénomènes linguistiques et extralinguistiques présents dans le discours littéraire par l'intermédiaire de la sémiostylistique de l'énonciation*. Pour l'étude de la musicalité dans les poèmes retenus, nous mettons l'accent sur les indicateurs suivants : les sonorités, le rythme, les silences, et la force suggestive des images, les signes musicaux, les répétitions ou refrains.

Ces deux poètes oralistes, donc influencés par la tradition orale, fondent leurs esthétiques et révèlent une poésie d'écriture musicalisée. Leurs poèmes exploitent leur histoire, leur tradition, leur langue maternelle, exprimant ainsi leur âme. C'est une écriture caractérisée par la récupération de la parole africaine comme principe de création.

1-1-Construction et expression de la musicalité chez Charles Nokan

Les identifiants de la musicalité sus-évoqués se présentent chez le poète à travers les sonorités et les signes musicaux.

1-1-1-Les sonorités

Les jeux de sonorités prennent sens en fonction du contexte dans lequel ils se développent. Cependant, le sens de l'intonation est important dans le style d'écriture de Charles Nokan, qui favorise un emploi excessif de virgules, faisant ainsi entrevoir l'emphase comme une interruption du discours qui marque une intention communicative pouvant être clarifiée par des courbes mélodiques. A ce sujet, Pierre DELATTRE (1966, p.2), démontre en effet que : « *ce que nous percevons subjectivement comme une certaine intonation se réalise objectivement par les variations d'un ensemble de traits acoustiques qui joue le rôle principal dans la perception de l'intonation*. Cette affirmation ramène à la réalisation objective de dessin linéaire de l'intonation appelé courbe mélodique.

La mélodie mérite quelques attentions parce qu'elle rythme et structure le texte. Elle peut conditionner le choix des mots du fait qu'un texte écrit comporte sa propre mélodie qui est déterminée par la ponctuation et la structure des phrases. Cette mélodie qui découle donc du texte écrit, constitue le point de départ de la mélodie musicale. Elle est différente de la tonalité et du ton. La tonalité et le ton d'une œuvre indique l'attitude face au réel et à l'émotion qui y dominent. Selon Eric (BORDAS et alii, 2015, p. 180), « *Le ton est une qualité de la voix qui exprime une attitude affective, intellectuelle ou psychologique. La tonalité est la mise en œuvre de cette attitude dans le texte* ». Elle peut être détectée par les thèmes, les types de personnages, le style, c'est-à-dire les traits d'écriture spécifiques. Elle peut correspondre à l'intonation que doit prendre la voix lors d'une déclamation. Nous avons combiné les notions littéraires et musicologiques de la mélodie, en prenant appui sur une approche relevant de la poétique et de la rhétorique. Dans ce sens,

« la mélodie concerne les variations de hauteur sur un énoncé, les montées et les descentes de la voix pendant la production de la parole. Un texte poétique véhicule des idées et surtout une organisation sonore, l'agencement du contenu audible déployé. C'est un moyen musical de composition littéraire car le matériau sonore devient un élément de structuration du langage poétique et un élément de compréhension de la pensée poétique ». (Philomène Adjoua KOUADIO, 2018, p.57).

C'est une approche qui nous permet de percevoir la poésie sous un autre angle. Il s'agit de prendre appui sur la construction syntaxique pour aboutir à la mélodie. La réalisation de la mélodie dépend de l'intonation. Selon différentes recherches linguistiques, l'intonation est visualisée à travers la ligne mélodique, par une courbe ou une série de courbes. Nous référant à la théorie linguistique de Pierre DELATTRE (1966, p.2), différentes représentations de l'intonation s'offrent à nous. Selon ce linguiste, l'intonation est une

« notion subjective qui nous permet de distinguer un mode d'expression logique d'un autre ou une simple attitude émotive d'une autre. Ce que nous percevons subjectivement comme une certaine intonation, se réalise objectivement par les variations d'un ensemble de trait acoustiques (...), joue le rôle principal dans la perception de l'intonation ».

A ce sujet, Henri MORIER (1961, p.640) définit la mélodie comme un « dessin linéaire, formé en tenant compte de sa hauteur musicale, par les voyelles successives de la chaîne parlée ». Le concept de mélodie ne se distingue pas du chant dans la musique africaine. Ainsi, l'analyse des poèmes de Charles Nokan révèle la présence de deux grands types de mélodie : la mélodie syntaxique et la mélodie sémantique. La mélodie est donc une unité intergénérique dans l'écriture poétique de l'écrivain du fait qu'elle relève des deux genres : la musique et la poésie. La mélodie sémantique regroupe le ton de l'interrogation et le ton de l'exclamation. Nous en avons dénombré 29 dans le recueil de poème à l'étude. Le poète emploie généralement l'interrogation partielle. A la page 32 et 39, il écrit : « *De ces deux sœurs ennemies, laquelle l'emportera-t-elle sur l'autre ?/demain, le bonheur, entre toutes les personnes, sera-t-il également partagé ?* ». Aux pages 36 et 81 il utilise le ton de l'exclamation : « *Que chaque être bénéficie du sel, de la moelle de l'existence !/Comme la musique et la poésie intimes des révolutionnaires sont belles !* ». La mélodie syntaxique regroupe quant à elle, les mélodies assertives, parenthétiques, brisées inverses, brisées directes et la mélodie de l'inversion. Nous avons dénombré 671 mélodies brisées à l'intérieur de 474 phrases dans le recueil. Nous observons donc la prédominance de la mélodie brisée, sur laquelle nous nous attarderons, dans les poèmes de Charles Nokan. Il s'agit surtout de mélodies brisées inverses. Les phrases à mélodie brisée inverse présentent au moins une virgule et le propos dissocié est toujours ascendant. Si la voix s'abaisse régulièrement à la fin, il s'agit d'une approbation de ce qui est exprimé. Si la finale se relève, l'attention est

attirée sur l'objet de l'assentiment. La virgule incite à une écoute plus attentive et impose le débit. Elle se manifeste dans la durée par une pause et dans l'échelle musicale par une chute ou une brusque élévation de la mélodie. Un silence sépare les propositions avant la chute de la voix. Les valeurs mélodiques sont ici attachées à la fonction psychologique et relèvent de la fonction syntaxique ou démarcative de l'intonation.

La mélodie qui émane de l'écriture du poète, constitue le matériau d'analyse pour une interprétation des réalités sociopolitiques qu'il dépeint. Cette analyse révèle les émotions et l'état d'âme du poète en rapport avec ces réalités, à l'exemple de ces extraits de poème de cet auteur. 1- *Le combat de Sroan Kpah* p. 33.

*« Il veut, avec tous
ces camarades,
mordre dans la meilleure partie de la vie. »*

2- *Le combat de Sroan Kpah* p.71.

*« Sroan Kpah et les autres militants
seront heureux, ils musiqueront,
danseront, après que le feu
du combat libérateur aura brûlé
les misères, incendié les herbes
jaunes de l'existence pour assainir celle-ci. »*

3- *La sauvegarde de la patrie* p. 100.

*« Mon Eburnie,
assez souvent grise,
devient sublime
lorsque son ensoleillement se fait pur. »*

4- *Lémin* p.107.

*« Elle s'enflamme, crée
un univers féerique,*

des chants très mélodieux,

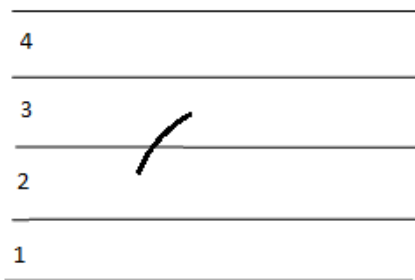
des danses félines ; »

...

toutes sortes de merveilles,

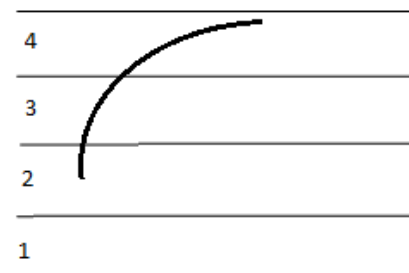
récrée l'humanité.

Dans les vers des extraits ci-dessus, la montée mélodique se porte sur les syllabes accentuées (soulignées dans l'extrait 2 ci-dessus) et elle se situe à un niveau plus haut que celui du contour produit par le suivant qui est mis en exergue avec la virgule. Une variation quelconque sera neutralisée sur cette syllabe, vu la segmentation de chaque phrase. La courbe mélodique restera alors descendante jusqu'à la fin de la phrase. Il s'agit du principe d'opposition de pente stipulant qu'une montée mineure s'oppose au contour de continuation majeure qui est descendant. Cela relève de la fonction syntaxique ou démarcative de l'intonation. La théorie de Pierre Delattre distingue deux types de « continuations » dans la lecture des phrases déclaratives. Elles regroupent deux ou plusieurs mélodies de continuation. La représentation de ce type de courbe mélodique est la suivante :



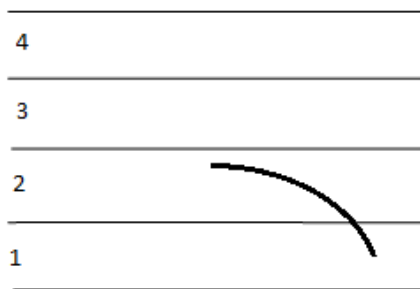
a. Continuation mineur

Montée 2-3



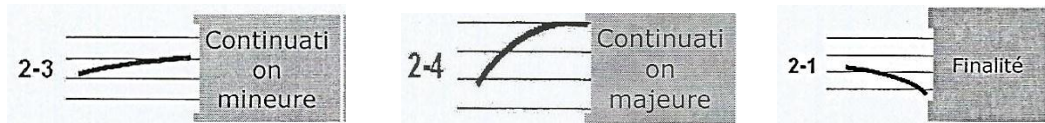
b. Continuation majeure

Montée 2-4



c. Finalité. Descente 2-1 (ou 3-1, ou 3-2)

L'écart mélodique dans le cas des mélodies brisées est beaucoup marqué du fait d'un dénivelé dans l'intonation. Appliquer cette théorie à quelques vers du corpus, les courbes se représentent comme suit :



Mon Eburnie, assez souvent grise, devient sublime lorsque son...

Ces lignes mélodiques se manifestent dans le poème, selon l'exemple ci-dessus :
« Mon Eburnie, assez souvent grise, devient sublime lorsque son ensoleillement se fait pur ».

Nous avons souligné les syllabes qui produisent les montées mélodiques sur la base de l'accent initial non intensive (accent mineur) qui contribue à l'équilibre rythmique d'une séquence de parole en participant à la démarcation des mots et des syntagmes. La forme intensive de l'accent initial correspond à l'accent d'insistance (accent majeur) qui se manifeste comme une variante expressive de l'emphase. L'énoncé ici est formé d'unités intonatives, assimilable à des « phrases musicales ». Le vers est représenté alors par des accents majeurs (soulignés ci-dessus) et mineurs (de début d'unité ou de fin d'éléments constitutifs d'une unité). La montée mélodique se porte sur les syllabes accentuées et elle se situe à un niveau plus haut que celui du

contour produit par l'accent suivant qui est mis en exergue avec la virgule dans les vers. Une variation quelconque sera neutralisée sur cette syllabe, vu la segmentation de chaque phrase. La courbe mélodique restera alors descendante jusqu'à la fin de la phrase.

Ces courbes intonatives ci-dessus fonctionnent comme des feux de signalisation en vue d'une interprétation efficace des non-dits des vers.

Dans les exemples choisis en effet, la ligne mélodique est ascendante sur des mots qui formalisent l'état d'âme du poète *Sroan Kpah et les autres militants seront heureux, musiqueront, danseront* (extrait 2 : syllabe soulignée dans ces mots), celui d'un optimisme inouï, d'un espoir implacable, d'une assurance certaine. Elle chute à la fin sur des expressions qui traduisent une paix intérieure, une tranquillité, une sérénité du poète selon les extraits sus-énoncés : *la meilleure partie de la vie, assainir celle-ci, son soleil se fait pur, danses félines, récrée l'humanité*. Cette observation s'étend sur l'ensemble de ce recueil de Charles NOKAN (2006, p.21, 25, 27, 39, 46, 55, 106), qui écrit que son chant est « très mélodieux ». Nous inférons que la musicalité à travers l'étude de la mélodie est une clé de lecture de son recueil de poème.

Le poète prend le soin d'indiquer ou d'informer le lecteur des moments où sa parole se mue également en chant. Cette forme d'écriture du poète démontre combien la musicalité de ses textes poétiques peut servir le sens. Ici, le personnage du recueil, Sroan Kpah, utilise le chant comme moyen de mener à bien son combat : « *Sroan Kpah parle au nom de ses camarades ; il se met à chanter* » ; « *un chant sublime sourd de la voix subtile de Sroan Kpah* ». Charles NOKAN (2006, p.53 et 74). Le poète annonce également ses chants par des guillemets ou il les met entre griffes (pp.14-15 ; pp.53-62 ; pp.75-76). Le texte poétique est parsemé des mots tels : chant, danse, mélodieux, chanson, sonorités, musique, onde musicale, danse, aux pp. 21, 22, 23, 25, 27, 36, 39, 44, 46, 47, 48, 49, 54, 55, 56, 69, 70, 71, 75, 79, 81, 83, 87, 98, 112. Le nombre d'apparitions de ces termes dans ce recueil de poème de Charles

Nokan et le fait que celui-ci utilise le chant comme moyen de combat à travers le personnage principal « Sroan Kpah » démontre que la musicalité est un marqueur esthétique de son écriture et un moyen de lutte.

1-1-2-Les signes musicaux

La suggestion des instruments de musique dans les poèmes, certains signes comme les silences, la rythmique des textes poétiques, laissent imaginer leur lien avec le sens du texte. L'accompagnement instrumental fait penser à un contexte géographique, culturel bien déterminé. A la page 87 du recueil, le poète écrit :

*« Les cristallines voix
mêlées des flutes et guitares
accompagnées des
timbres harmonieux des
Djômlô feront
danser Sroan Kpah et ses camarades. »*

En révélant le type d'instrument de musique qui accompagne son chant, le poète indique les différentes sonorités qui accompagnent son poème.

Le Djômlô est un instrument de musique, en pays baoulé (Côte d'Ivoire), dont les notes n'ont pas d'accords mineurs. Les accords usuels du Djômlô sonne majeur et exprime la joie, l'espoir. Cet instrument de musique, dans la tradition orale des peuples baoulé, accompagne des chansons à textes proverbiaux qui racontent des faits de société. Le Djômlô a une fonction ludique et didactique, une philosophie et une idéologie. Son objectif est d'instruire à travers le divertissement. Il accompagne des chansons courtes, telles les chansons d'un conte, d'un texte adage, consigné sur l'instrument pour éviter que l'idée ou la conception se perde. Il interprète ces chants pour faire office de mémoire. Il aborde plusieurs thèmes à travers les proverbes, les paraboles, les maximes, les affirmations, etc.

Charles Nokan, poète existentialiste, développe la philosophie « Mindiléiste »¹ qu'il expose dans ce recueil. Selon lui, Charles NOKAN (2006, p.100), le Mindiléisme est l'action de s'agripper à l'existence, d'y adhérer profondément. Cette philosophie le guide et l'oriente dans le choix de ses personnages (Sroan Kpa, Lémin) et de ses instruments de musique. Ainsi, à travers son chant accompagné de Djômlô, le poète nous instruit sur la société ivoirienne. Les notes de cet instrument de musique qui sonne majeur et qui n'exprime que la gaieté, viennent fortifier le poète et son personnage Sroan Kpah dans leur lutte et permet à ceux-ci de garder espoir quelle que soit l'adversité.

Nous observons dans l'œuvre poétique de Charles Nokan, une récurrence de chants, de proverbes (pp. 26, 61-62, 63 : *la partie la plus obscure de la nuit annonce déjà l'aube*), de paraboles et de maximes (pp.23, 24, 25 : *l'eau d'un puits profond est tiède, pure lorsqu'elle jaillit d'une roche très dure*), p.54, 58 (*hier et aujourd'hui ne ressembleront pas à demain*).

Même si la disposition du texte sur la page blanche est un élément essentiel de la poésie, l'abondance de blanc en dit long. Ce silence alentour peut traduire une transposition des variations intonatives, soit pour illustrer, soit pour compléter le sens. Il contribue à accélérer, à scander ou à ralentir le mouvement rythmique du poème. Les silences possèdent des figures représentées seules ou sur des partitions en musique: ce sont des figures de silence représentant des durées (la pause, la demi-pause, etc.). Ils précèdent, jalonnent et parachèvent l'exécution d'une œuvre musicale. En poésie, elles introduisent, structurent et concluent la lecture expressive d'un poème. Dans ce recueil de poème, ils contribuent à accélérer le mouvement rythmique dans la mesure où le retour au vers suivant se limite à 1 ou 2 mots par endroits. Il s'agit d'une succession linéaire scandée ou coupée, qui engendre une

¹ Le Mindiléisme est un néologisme baoulé (ethnie du centre de la Côte d'Ivoire) qui dérive de « min », monde, vie, existence, et de « dilè » qui signifie manger, s'accrocher. C'est l'action de s'agripper à l'existence, d'y adhérer profondément.

musique bien rythmée, donnant ainsi plus de vivacité au style et rend la pensée alerte. Cette présentation formelle est accentuée de la page 54 à la page 63. C'est une typographie qui permet au lecteur de respirer. Chez Nokan, elle se présente verticalement comme si le texte était centré et horizontalement comme s'il était excentré. Les marges verticales à droite sont les plus importantes dans le recueil. C'est une présentation en vers libre, une succession linéaire scandée ou coupée. Plus il y a de blanc dans un texte poétique, plus l'on augmente les marges de rêve dans celui-ci. Sa fonction démarcative participe à la structure rythmique du poème. Selon Henri MESCHONNIC, (1982, 606-607) « *la ligne crée un accent là où il n'y en a pas dans le discours ordinaire, la ligne est la visualisation de l'accentuable* ». Le blanc de fin de vers suggère une pause. La disposition des blancs rend compte de la mise en espace du mouvement de la parole. Selon Michel MURAT (2008, p.181), le blanc crée du rythme « *susceptible d'être interprété analogiquement comme des variations de vitesse, de densité ou d'intensité* ». La typographie intervient ici pour donner à l'écrit des effets équivalents à ceux de l'intonation du langage parlé et rendre de facto le rêve de Sroan Kpah réel et le texte poétique plus expressif. Elle contribue au sens du texte. Dans le recueil, le symbole du personnage Sroan Kpah est un vecteur de rythme. C'est une constante rythmique mise en exergue par le poète. Il s'agit ici du rythme profond puisque ce noyau rythmique n'apparaît qu'après plusieurs vers, voire des pages. Il apparaît transformé, suivant l'évolution idéologique du poète, et crée un effet rythmique. Nous observons également l'apparition de chant au sein du texte poétique qui produit le même effet rythmique.

La musicalité de l'écriture poétique de Charles Nokan renferme des sonorités gaies, douces et mélodieuses, favorisant la mémorisation de son chant qui véhicule ses idées, sa philosophie.

La musicalité est un marqueur esthétique dans l'écriture poétique de Charles Nokan. Elle est imprégnée de mélodies brisées, de chant accompagné surtout de

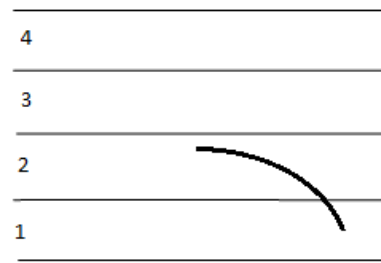
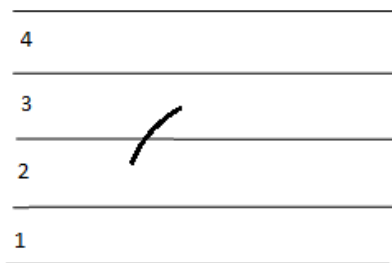
Djômlô. La mélodie, unité intergénérique chez Nokan est donc une clé de lecture de ces œuvres.

1-2-Construction et expression de la musicalité chez Zadi Zaourou

Les identifiants de la musicalité se présentent chez le poète Zadi Zaourou, à travers les sonorités et les signes musicaux.

1-2-1-Les sonorités

A la différence de Charles Nokan qui privilégie l'usage de virgules pour produire une mélodie brisée, Zadi Zaourou diversifie la mélodie et sa façon de chanter. Il privilégie en effet, la mélodie assertive. *Fer de lance* de Zadi Zaourou révèle 1749 mélodies et la mélodie assertive est quantitativement dominante. Schématiquement, la mélodie de la phrase assertive monte et descend, qu'elle soit affirmative ou négative. Le son final est plus grave, c'est-à-dire plus bas que le son initial. Il commence par une hauteur moyenne, monte puis redescend à un niveau inférieur à la hauteur du départ, représenté ainsi :



Continuation mineur, montée 2-3

Finalité descendante 3-1

Exemple : Sur sa droite régnait l'ardente lumière qui mène au tombeau (p.42).

La descente de la voix ou apodose, cette chute mélodique de ce vers de *Fer de lance* p.42 produite sur le groupe de mots « mène au tombeau » traduit une lourdeur de la voix, suggère une souffrance car l'expiration s'affaiblit, révélant ainsi l'état d'âme

du poète qui décrit cette situation sociopolitique à travers son chant, une chanson triste.

La poésie de Zadi Zaourou est un chant multiforme. L'on y trouve des chants inspirés de conte du terroir bété (une ethnie de Côte d'Ivoire) pp.30-31, le Zouglou pp.162, 164, 165, des chants tristes et funéraires. A travers son chant, le poète passe du triste au gai et du gai au triste. Cela provoque une variation de l'intonation, une musicalité mobile. Cette musicalité qui se dégage de *Fer de lance* de Zadi Zaourou respecte en général le caractère complexe de la rythmique du Jazz (Jazz vocal).

1-2-2-Les signes musicaux

Le poète évoque ou fait parler et jouer des instruments de musique dans sa poésie. Il révèle un impressionnant ensemble d'instruments de musique qui accompagne son chant. Il s'agit du Dôdô ou arc musical, de l'Attoungblan, du cor, du cora, de la trompette, du piano (p. 23, 32, 54, 59,) les percussions (p.54), le Pédou (p.22), l'Orgue (p.19 et 137), Castagnettes et Grelots (p.162), les tambours (p.48, 92,162). L'Arc musical est un instrument médiatisé (instrument parleur à l'instar de l'Attoungblan) chez les bété, groupe ethnique de l'ouest de Côte d'Ivoire. La parole symbolique de l'arc est poésie et musique. Les poèmes de Zadi Zaourou présente une forme rythmique spiralée basée sur des noyaux rythmiques réitératifs qui parsèment le texte. On peut citer Dowré (p.22-44), Didiga (p.26-117), Porte au loin ma voix (p.19-103), Mon chant (p.29-156), Longue encore la nuit (p.28-168), Mort (p.37-164), etc. La répétition d'un son, d'un mot, d'une phrase, permet de créer un effet rythmique. *Fer de lance* expose des rythmes immédiats et profonds. Selon Jean Cauvin (1980, p.20) « *le rythme immédiat ou profond est fondé sur la présence d'un groupement rythmique ou groupement de base* ». Ces groupements rythmiques sont substitués aux noyaux rythmiques dans le texte poétique. Le poète développe aussi une rythmique très variée et les figures d'amplification du rythme y sont pléthoriques. Certaines formes rythmiques sont créées par l'enjambement, le rejet, le contre rejet

qui ont des mouvements rythmiques semblables et pareils au contretemps. Elles sont similaires dans la production d'effet de syncope par le détachement des unités phrastiques. Les exemples suivants de la page 92 V7-9 le démontrent :

-enjambement ; « ...*verticale et rouge, ma voix, Dowré, mon cri de guerre*
Patiemment thésaurisé dans le ventre des
attoungblan jumeaux »

-rejet ; p.40 V2 « *O mes fils qui n'avez d'oreilles que pour ces journées de*
Traîtres

-contre rejet : p.96 V25-27 « *Ils ramaient, Dowré, au rendez-vous du crime. Ah !*
ces pourceaux infirmes résidus de terre vomissement d'âmes
chétives ».

La typographie du vide ou blanc laissé par le poète devant le mot rejeté ou avant, représente un silence. Dans *Fer de lance* les silences provoquent des syncopes qui constituent un outil d'analyse. Le poème est, en effet, parsemé de silences très organisés dus à une dislocation phrastique. C'est le blanc final qui engendre l'enjambement, une manifestation du rythme énonciatif. Il s'agit d'une particularité de l'écriture poétique de l'écrivain. Ce signe musical traduit mieux la grande souffrance du poète face aux réalités sociopolitiques qu'il dépeint.

Nous inférons que le rythme chez Zadi Zaourou produit un sens particulier qui traduit une écriture singulière.

2- Les sphères de convergence et de divergence dans la construction et l'expression de la musicalité chez les deux auteurs

2-1-SYNTHESE

	Charles Nokan	Zadi Zaourou
Sphères de divergence	Sonorités	
	-mélodie brisée -poésie didactique -tonalité joyeuse	-mélodie assertive -poésie lyrique -tonalité joyeuse et mélancolique
	Chant	
	- évocation des termes mélodie, chanson, chant et de danse, musique -gaie, mélodieux	-triste -funéraire -épique -Zouglou -jazz
	Instruments de musique et signes musicaux	
	-traditionnel : le Djômlô -moderne : la flûte et la guitare	-traditionnel : le Dôdô ou arc musical, le pédou, l'Attounglan, le cor, le cora -moderne : l'orgue, la castagnette, le grelot, la trompette, le piano
	Rythme	
	-profond -induit par l'importance des blancs autour du texte poétique	-Immédiat et profond -rythme produit par les figures d'amplification

		-rythme produit par les blancs typographique
	Etat d'âme	
	sérénité, tranquillité, assurance de la victoire	spleen, agitation, espérance
Sphère de convergence	Sonorité	
	-mélodie syntaxique -la mélodie, une unité intergénérique chez ces deux poètes -la musicalité, un marqueur esthétique de leurs écritures Tonalité : joyeuse	
	Chant	
	- évocation des termes chant, chanson, danse, mélodie, musique -arme de combat	
	Instruments de musique et Signes musicaux	
	-traditionnel : instrument parleur ou médiatisé ; le djômlô (chez Nokan), l'arc musical, l'Attoungblan (chez Zadi Zaourou) -moderne : la flûte, guitare -les silences	
	Rythme	
	-rythme profond -rythme produit par les blancs typographiques	

2-2-Les sphères de divergence

2-2-1-Charles Nokan

Charles Nokan, fidèle à sa philosophie du Mindiléisme, reste optimiste le long de ses poèmes avec comme instrument d'accompagnement le djômlô, musique traditionnelle dont l'objectif est d'instruire à travers le divertissement. Les sonorités chez Nokan paraissent gaies dans l'ensemble avec une rythmique constante et harmonieuse. Cet accompagnement instrumental n'est pas fortuit car utilisé dans la tradition baoulé, peuple d'une des régions ivoiriennes d'où est issu le poète.

Le poète s'enracine dans cette philosophie culturelle baoulé : le Mindiléisme pour traduire sa vision du monde. Cette inspiration l'oriente vers un instrument de musique approprié : le Djômlô. La philosophie liée à cet instrument le guide dans le choix de chants joyeux qui donnent naissance à une poésie didactique dont la musicalité constitue un marqueur esthétique de son écriture et de son chant, une arme de combat pour arracher la liberté et transformer la société.

2-2-2-Zadi Zaourou

Zadi Zaourou, fidèle au Didiga, pleure sa peine le long de ses poèmes tout en espérant. Ce qui justifie le choix de plusieurs instruments de musique (la richesse de l'orchestration) pour donner un air de jazz à sa poésie. Il y a donc une grande variation dans la sonorité et la rythmique de ses poèmes. Ici, le poète n'hésite pas à faire intervenir la présence de chœurs, représenté par la voix du peuple et celle des Sofas (p.52). Le poète s'enracine dans une conceptualisation du Didiga, un phénomène de réécriture de l'existant culturel bété pour traduire sa vision du monde. Cet art de l'impensable l'aide à dénoncer les maux de la société, à travers une musicalité mobile faisant passer le poète de chants tristes aux chants joyeux.

2-3-Les sphères de convergence

L'encrage réaliste des textes poétiques de ces écrivains, rendent compte des grandes questions sociales en Côte d'Ivoire. Cette représentation sociale se fait à travers un langage musical déterminé par un mouvement rythmique des textes poétiques enraciné dans la tradition orale, incluant instruments de musique, mythe, conte, maxime et proverbe. La suggestion des instruments de musique, une philosophie émanant de la tradition orale que ces poètes utilisent associe des symboles leitmotifs comme refrains. Les deux poètes produisent pour informer, émouvoir et modifier le comportement du lecteur ou de l'auditeur.

Conclusion

L'étude comparée de l'art poétique de Charles Nokan et de Zadi Zaourou nous a permis de ressortir la musicalité comme une esthétique poétique de leurs écritures, à travers l'importance de la mélodie, du chant, des silences, de la suggestion des instruments de musique et de la rythmique. Cette force suggestive de la musicalité de ces poèmes démontre que cette musicalité est un marqueur d'esthétique de ceux-ci et la mélodie une clé de lecture de leurs textes poétiques. La mélodie, les silences, éléments extralinguistiques sont des compléments importants dans l'analyse des textes poétiques. En confrontant cet outil d'interprétation, ce code musical des poèmes qu'est la mélodie, aux textes poétiques de Charles Nokan et de Zadi Zaourou, nous arrivons à cette conclusion : la musicalité d'un texte ne se limite pas aux seules sonorités des voyelles et des mots, elle relève aussi des signes musicaux et de la mélodie.

Bibliographie

NOKAN Charles (2006), *Le Combat de Sroan Kpah suivi de la Sauvegarde de la patrie et de Lémin, Lomé Togo, Les Editions de la rose bleue.*

BOTTEY Zadi Zaourou (2002), *Fer de lance*, Abidjan, NEI/CEDA.

BORDAS Eric et alii (2015), *L'analyse littéraire*, Paris, Armand Colin.

DELATTRE Pierre (1966), « Les dix intonations de base du français », *The French Review*, vol. 40, N°1, p.1-14.

CAUVIN Jean (1980), « Comprendre la parole traditionnelle, Saint Paul.

MESCHONNIC Henri (1982), *Critique du rythme. Anthropologie historique du langage*, Paris, Verdier.

MURAT Michel (2005), « Le coup de dés » de Mallarmé. Un recommencement de la poésie, Edition Berlin.

MOLINIE George (1989), *la stylistique*, Paris, PUF.

MORIER Henri (1961), *Dictionnaire de poétique et de rhétorique*, Paris, Imprimerie des presses universitaires de France.

KOUADIO Adjoua Philomène (2018), Poésie et musique : de l'esthétique intergénérique à l'interprétation sociopolitique. Cas de l'œuvre poétique de BOTTEY Zadi Zaourou, thèse de Doctorat unique. Université Alassane Ouattara de Bouaké.