



**D'ABIDJAN à MANEGA**  
Une anthropologie du Golf de Guinée  
Chez B. Zadi Zaourou et F. Pacéré Titinga.

Dr. David K. N'goran  
Littérature générale et comparée  
Université de Cocody-Abidjan, Côte d'Ivoire

**Introduction**

« Comment un anthropologue peut-il rendre compte de tout cet univers brouillé, aux pistes truquées, pleines de chausse-trappes ? Comment encore poser la validité et l'intelligibilité d'un discours positif lorsque ce dont on parle s'avère aussi fuyant et insaisissable » ? (F. Affergan, *Un anthropologue à la Martinique*)

Pour les écrivains issus des « pays dominés », écrire ou dire le monde ne semble pas aller de soi. Le sujet africain, particulièrement, à l'instar de tous les sujets du monde, n'entend revendiquer sa présence au monde qu'en proposant un langage qui lui permette de dire le monde. Il ne peut, non plus, dire le monde sans une parfaite connaissance des conditions du dire, encore moins de ce que devrait être le dire. Ce qui suppose une bonne maîtrise de la *forme* du dire, impliquant à la fois les présupposés de la validité ou de la recevabilité de ce dire, ainsi que la problématique de sa légitimité, dans le vaste ensemble des discours du/sur le monde.

Dans ce sens, conférer une dimension anthropologique à l'écriture littéraire africaine, notamment, celle estampillée « golf de Guinée », revient à décoder les *signes* textuels qui en portent la référence, comme un ensemble d'éléments nés d'une expérience dont l'intention dépasse le seul cadre de la fiction. Plus précisément, « l'intention poétique »<sup>1</sup> de cette « littérature locale », dont B. Zadi Zaourou et F. Pacéré Titinga portent l'oriflamme, entraîne une approche fondamentalement *praxistique* de l'activité littéraire. Celle-ci n'est alors littérature que parce qu'elle interroge, afin de les (re)inventer, tous les niveaux de l'homme africain et de sa société.

Dès lors, l'objet de cette contribution est de lire ce qui pourrait se nommer imparfaitement « les écritures du golf de Guinée » comme un imaginaire localement constitué, mais remplissant une fonction globalement instituée.

---

<sup>1</sup> En référence à Glissant, Edouard, *L'intention poétique*, Paris, Seuil, 1969.



Revue Baobab: Numéro 3  
Second semestre 2008

L'analyse montrera dans un premier temps, qu'il y a à l'œuvre, dans les textes de Zadi et de Pacéré un usage abondant d'items de la création, empruntés au champ de l'oralité et de la tradition, tels qu'ils sont articulés par le terroir. Se pose alors le préalable d'un espace littéraire privatisé, portant les marques spécifiques de sa culture, dont la frontière avec l'espace global sous-tend la nécessité d'une preuve de la pertinence ou de la validité.

Dans un second temps, la médiation autorise l'agencement et l'investissement de ces éléments textuels en termes de réel (histoire, géographie et société) stylisé. Apparaît ici une dialectique permettant au « local » d'incarner le « global » et *vice versa*, faisant advenir le postulat d'une (ré) définition de la nature et la fonction des littératures des pays dominés. Une telle démarche emprunte ses voies à la méthodologie qu'affectionne le discours anthropologique<sup>2</sup>, mêlant histoire et fiction, géographie et invention, société et imaginaire, mais surtout littérature et réalité, voire « vérité ».

### 1) Ecrire le local, éprouver le global

Contrairement à la résistance qu'opposent certains espaces insulaires – notamment les Antilles françaises<sup>3</sup> – à la méthode, voire au discours anthropologique, les espaces africains continentaux semblent épouser cette option, sans doute, du fait de leur histoire, confondue à celle du couple « exogène/endogène » qu'affectionne la tradition ethnologique ou anthropologique. En effet, les espaces africains sont institués comme matrice d'un *continuum* qui fait commencer les balbutiements de l'histoire au contact de l'altérité coloniale. Mais les termes de l'assignation, ainsi que les sujets de la désignation, prenant appui sur le présupposé de la scientificité du discours chargé du travail de nomination, voire d'identification, ont fini par « fixer » presque définitivement l'objet africain. Ceci imposant l'hégémonie d'un regard rigide, si ce n'est atemporel, à propos de toute référence- précisément spatiale-, dont l'Afrique traduirait le trope.

Soumis à une telle démarche, « le golfe de Guinée » projette un savoir multiforme, validé par les théories du « terrain ». Ce savoir est d'abord une géographie, instituant l'espace ainsi nommé, à partir d'un tracé territorial qui longe tout le littoral de l'Atlantique, de façon restreinte, entre le Nigeria et les côtes Angolaises, et plus largement, depuis la côte de Sierra Leone jusqu'à

---

<sup>2</sup> Voir, Leiris, Michel, Préface à Afférgan, F., *Anthropologie à la Martinique*, Paris, Presse de la fondation nationale des sciences politiques, 1983.

<sup>3</sup> *Op. Cit.*, Ibid.



Revue Baobab: Numéro 3  
Second semestre 2008

l'estuaire du Gabon, ou depuis le Cap Roxo (embouchure de la Casamance) jusqu'à la baie de Corisco. Il étend ses délimitations jusque sur les terres intérieures de l'Afrique de l'Ouest (Côte d'Ivoire, Liberia, Guinée équatoriale, Ghana, Bénin, etc.), et même dans les forêts d'Afrique centrale (Cameroun, Congo, République centrafricaine).

Il est ensuite une histoire, dont le récit retrace d'abord la mythologie du « pays des Noirs », ensuite la brousse aux histoires inaccessibles, voire inexistantes, parce que coupées du reste du monde, avant les récits des explorateurs, jusqu'à la geste esclavagiste.

Il est enfin un lieu symbolique dont l'imaginaire (les textes, les fictions, les créations et les inventions), structurellement sous domination, est condamné au *fatum* de l'invisibilité institutionnalisée selon la coupure « centre/périphérie ».

Au demeurant, le sujet africain, à l'instar de tout sujet colonisé<sup>4</sup>, procède au rejet de cette image déformée de l'objet, tenue pour « vraie ». Il problématise, sans doute, l'anthropologie, sur laquelle pèse légitimement la suspicion de « science coloniale », mais surtout, la science, en tant qu'anthropologique, au sens de matériau absolu de mesure de l'Homme et du monde. De la sorte, comme le dit M. Kilani, repris par Fonkoua, l'écrivain qui tente de refonder son objet ou son monde, le soumet à une démarche inhabituelle dont le principe est de « considérer le terrain de l'anthropologue comme une fiction, ou à tout le moins comme un objet fictionnalisable »<sup>5</sup>.

Inconsciemment, au niveau de la démarche théorique, et consciemment, du côté de l'intention poétique, Zadi et Pacéré proposent une « fiction anthropologique » ou « une anthropologie fictionnelle »<sup>6</sup> dont la forme achevée bouleverse, et l'ordre institutionnel de la création littéraire africaine, et la fonction de cette littérature dans le vaste marché des biens symboliques.

Les modalités de cette (ré) écriture de chez soi sont de deux ordres : l'évocation et l'investissement des items du local, puis une invention de l'histoire et de la géographie, qui transcende les frontières normatives du réel et de l'irréel.

Dans le premier cas, les éléments de l'écriture sont contenus, d'une part, dans quelques poncifs des arts de la parole, et, d'autre part, dans une évocation particulièrement significative de

---

<sup>4</sup> Voir Fonkoua, Romuald, *Essai sur une mesure du monde au 20<sup>ème</sup> siècle*, Edouard Glissant, Paris, Honoré Champion, 2002.

<sup>5</sup> Fonkoua, Romuald, *Op.Cit.* p. 296.

<sup>6</sup> Fonkoua, Romuald, *Op.Cit.* Ibid.



Revue Baobab: Numéro 3

Second semestre 2008

réappropriation d'une grammaire locale, entretenant la croyance investie dans la figure mythique du « maître de la parole »<sup>7</sup>.

### **Les arts de la parole**

Il est ici question d'analyser une interférence perçue entre les caractéristiques générique et structurelle des textes de Zadi et Pacéré, et celles des arts traditionnels et oraux fondés sur le fait de parole, justiciables des attributions de « arts de la scène », c'est-à-dire, privilégiant la représentation d'une « chose dite » à travers un lieu (espace scénique suggérant un espace réel, prenant alors en compte la notion de « décor »), supposant l'existence d'un texte (dit ou écrit) mis en œuvre par plusieurs personnages incarnant, par imitation, des personnes réelles ou inventées. A cet effet, les traits généraux que Samuel Eno Belinga dégage du récit oral (l'épopée précisément), tel que pratiqué dans certaines régions de l'Afrique centrale, peuvent être étendus à la plupart des écrivains de l'espace littéraire Ouest africain, notamment, Zadi et Pacéré. En effet, les écrits de ces derniers comportent par endroits :

- dans leurs parties dramatiques : des récits de combat héroïques, des mimes et des danses ;
- dans leurs structures narratives : des chants, des formules stéréotypées, des généalogies (...) <sup>8</sup>

Autrement dit, les textes soumis à l'analyse se caractérisent par leur capacité à s'affranchir des caractéristiques des genres classiques, entremêlés aux frontières mouvantes de l'épopée, de la poésie, du théâtre, du chant et de la gestuelle, voire de la danse. Bien plus, les textes zadien et pacéréen donnent lieu à une situation littéraire mettant face-à-face un poète ou « diseur de symboles », un auditoire ou destinataire-lecteur, et un agent rythmique ou « répondant », chargé de faire achever l'accomplissement de la parole enrôlée alors dans une circulation triadique inhabituelle.

---

<sup>7</sup> Voir David K, N'goran, « Du griot, du chasseur et de l'initié : essai sur trois figures du savoir dans la littérature africaine », In Musanji, Ngalasso-Mwatha (sous la direction de) *Littératures, savoirs et enseignement*, Presses universitaires de Bordeaux, 2007, p. 199-209.

<sup>8</sup> Eno Belinga, Samuel, *La littérature orale du M'vet à travers les pays de l'Afrique centrale : Cameroun, Gabon, Guinée Equatoriale* in *La tradition orale, source de la littérature contemporaine en Afrique*, ICA, NEA, 1984, p.136.

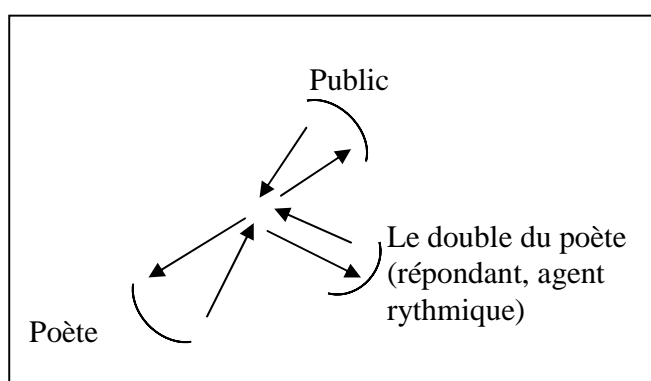


Revue Baobab: Numéro 3  
Second semestre 2008

Dans cette situation, le décor général peut se décrire à la manière de ce que Kotchy laisse transparaître à propos du « poète-conteur Okro de Côte d’ivoire »<sup>9</sup>, et dont on perçoit quelques relents chez Zadi, notamment dans *Fer de lance*<sup>10</sup>. En effet, dans ce texte, le contexte diégétique est rendu par une temporalité nocturne, sur la place publique du village, où un poète illuminé, transposé au monde des “esprits” entre sur scène, au milieu d’une foule compacte. Il tient dans la main, comme tout artiste du champ oral et traditionnel, un signe-support de la parole : une queue d’animal (« bissa » chez les Bétés de Côte d’Ivoire). Le tam-tam s’ébranle, le rythme est entretenu par les chants et danses des auditeurs formant un cercle : hommes, femmes, enfants, jeunes et vieux ou les « initiés ». L’agent rythmique n’hésite pas à soutenir l’attention de l’auditoire en la faisant réagir à travers l’usage de formules rituelles répétitives :

Asma yaasow .../- ... sootio sootio /- veuhveuheu!  
Didiga ! / (...) / Didiga ! / (...) / Didiga !

Là, la parole poétique du « diseur » se déploie « à la racine de la nuit » jusqu’à l’aurore, circulant entre le poète et l’auditoire en passant par l’expertise du double du poète d’une part, puis d’autre part entre l’auditoire et le poète toujours selon le canal incontournable du « double » suivant ce schéma :



<sup>9</sup> Kotchy, Barthélemy, « Les sources du théâtre négro-africain » in *Propos sur la littérature négro-africaine*, Abidjan, CEDA, 1984, p. 257.

<sup>10</sup> Zadi Zaourou, B., *Fer de lance*, livre 1, 2 et 3, NEI, Abidjan, 2002.



Dans la même perspective, Urbain Amoa a procédé à une mise en exergue de la scénique de la poésie de Pacéré Titinga, en en donnant une structure, en trois moments successifs, en conformité avec « la poésie des griots qui serait une poésie à forme fixe parce que se présentant toujours sous cette forme »<sup>11</sup> :

Les différents moments du jeu du griot peuvent se résumer en trois actes :

Acte 1 : l'entrée en scène : elle comprend trois scènes :

- l'adresse au roi et à ses ministres ;
- la présentation ou la situation du cadre géographique des origines du griot ;
- l'adresse aux puissances visibles et invisibles du pays hôte.

Acte 2 : l'exposé des mobiles de la visite. Il est composé :

- d'un récit (juxtaposition de devises ou de sentences) ;
- d'un moment de sollicitation de bénédictions ;
- d'une pause au cours de laquelle les hôtes offrent la boisson d'accueil

Acte 3 : les remerciements et les salutations finales qui comprennent :

- une nouvelle adresse au roi
- un rappel de l'historique du village ou du pays hôte
- les salutations finales<sup>12</sup>

Bien entendu, tous les textes poétiques de Pacéré ne sauraient être confinés dans cette structure que Urbain Amoa voudrait "institutionnaliser" en la figeant. Même attesté que cette structuration est effectivement le propre de plusieurs textes oraux et traditionnels, celle-ci ne demande qu'à être considérée tout simplement comme un élément du caractère "scénique", c'est-à-dire, localement significatif, en définitive, « culturel » de certains textes du poète de Manega.

### **Une grammaire locale**

Les textes de Zadi et de Pacéré jurent *à priori* avec une grammaire locale, fonctionnant en concurrence avec la grammaire normative. Un tel décalage tient, non seulement, au statut *sui generis* de toute parole poétique, produit d'un encodage spécifique, situé en marge de l'utilitaire, mais aussi et surtout du métadiscours qui légifère la méthodologie de décodage du signe. Ici, les

---

<sup>11</sup> Urbain, Amoa, *Poétique de la poésie des tambours*, Paris, l'Harmattan, 2002 p. 216.

<sup>12</sup> Urbain, Amoa, *Op.cit.*, Ibid.



Revue Baobab: Numéro 3  
Second semestre 2008

textes ne sont pas « écrits » mais « dits ». Les phrases ne sont pas celles de la « plume », mais de « l'instrument parleur », conférant une illusion de « sacré » et de « secret » à travers l'évocation d'une muse locale nommée « maître de la parole », prétendument situé au principe de l'artefact poétique.

Dès lors, les instruments « *Dôdô* » (arc musical) chez Zadi « *Bendré* » (tambour) chez Pacéré se réclameront d'une fonction principale, au service d'un transfert de performativité et de performance de la pratique littéraire, voire, d'érection des textes poétiques, soit en « chants de griot » soit en « chant de chasseurs »<sup>13</sup>.

Le discours tenu par ces écrivains sur les instruments de musique traditionnelle dans le cadre de leurs créations littéraires suivant deux caractéristiques majeures.

La première tend à considérer l'acte d'écriture comme un fait de parole, et en conséquence à substituer l'écriture poétique au « timbre du tam-tam » ou au « son de l'arc musical ». D'où la profusion d'une forme littéraire, d'ordre purement conceptuel, contenue dans les néologismes « didiga » et « bendrologie ». Lesquels concepts oscillent entre science et art<sup>14</sup>, parce qu'élaborés à partir d'outils renseignant sur l'anthropologie sociale des cultures mises en situation textuelle. Aussi Pacéré écrit-il à propos de sa « bendrologie » :

Nous avons préféré le mot « Bendrologie » parce qu'ici le langage du Bendrè (Tam-tam calebasse) est à la base de toutes les expressions culturelles ; nous avons voulu un mot, un concept (Bendrè), tiré des réalités profondes de l'Afrique et son influence certaine sur la création de ce genre de monde ; (...) Ainsi : la bendrologie désigne la science, les études méthodologiques, les méthodes de pensée, de parler, des figures de rhétorique relatives au tam-tam Bendrè et donc en fait à la culture de ce tam-tam voire à la culture des messages tambourinés, notamment d'Afrique.

La littérature des mossés est très complexe, mais relève quant à ses fondements d'une science exacte (...) <sup>15</sup>

---

<sup>13</sup> Dérive, Jean et Dumestre, Gérard, *Des hommes et des bêtes, chants des chasseurs mandingues*, Paris, Classiques africains, 1992.

<sup>14</sup> L'anthropologie sociale de Georges Niangoran-Bouah aura ainsi permis de proposer dans le cadre d'une réflexion possible sur le discours tambouriné le concept de « drummologie » ou science du tambour. Voir Niangoran-Bouah, Georges, « la drummologie, qu'est ce que c'est ? » in *Revue d'Anthropologie et de sociologie. Kasa bya Kasa 1*, Août – Oct. 1982, p. 50-86, ou encore « La drummologie et la vision négro-africaine du sacré », *Cahier des Religions Africaines* N°spécial, 1986-1987, pp39-42 et 281-295.

<sup>15</sup> Voir Pacéré, F. J., *Le langage des tam-tams et des masques en Afrique*, Paris, L'Harmattan, 1991.



Zadi conçoit également son « Didiga » dépendamment de l'arc musical, investi comme un vecteur de savoirs locaux :

Originellement, le concept de Didiga renvoie à un art de type particulier que pratiquaient les chasseurs bétés (ethnie de Côte d'Ivoire localisée dans le centre-ouest et le sud-ouest de ce pays). A la base de cet art, un instrument de musique qui est un instrument parleur : Dôdô, connu en français sous le nom d'arc musical. (...). C'est en effet la parole du dôdô qui constitue l'essence du didiga qui est d'abord et avant tout un art de la parole et non un art de la scène. Dans le cercle d'arc musical où prospère le Didiga, le dôdô est roi<sup>16</sup>.

La deuxième caractéristique du discours de ces écrivains sur les instruments de musique est celle qui tente de prescrire une structure textuelle "extra-ordinaires", en radicalisant la grille herméneutique du texte africain. Exposant ainsi dans certains de ses ouvrages théoriques ce qu'il conçoit comme une structure propre au « texte tambouriné », Pacéré postule un système grammatical propre<sup>17</sup> à ses poèmes, et assimilable à la structure de « la phase du tam-tam » :

(...) Ainsi s'exprime le tam-tam, le langage est un jeu de puzzle, un travail complexe, non à la porte du commun des mortels. La phrase du tam-tam n'est pas une phrase ordinaire, c'est-à-dire sujet-verbe-complément (...) la phrase peut dès lors se ramener à une succession de sujets sans verbes, ou de compléments sans sujets, ou de verbes sans sujets ou compléments (...) la phrase peut commencer au futur et se terminer par un temps passé ; le langage du tam-tam est un défi, aux règles de la grammaire connue, notamment occidentale (...)<sup>18</sup>

Un autre aspect de la grammaire du texte pacéréen serait constitué de phrases consacrées, juxtaposées autours de sentences, de proverbes, de circonlocutions ou de devises, à partir d'images et de symboles empruntés à l'environnement socioculturel de l'écrivain. On trouve leur équivalent chez Zadi, affirmant que sa parole poétique est d'abord « une parole masquée » :

---

<sup>16</sup> Zadi Zaourou, Bottey, *La guerre des femmes, suivi de la termitière*, Postface, pp. 124 et 130.

<sup>17</sup> Voir David K., N'goran, « L'aventure du mot africain : le français de B. Zadi Zaourou et F. Pacéré Titinga » in *Lianes* n°2, novembre 2006.

<sup>18</sup> Pacéré, F.T., *Op.Cit.*, p. 24.





Chez nous, les mots portent des masques, à l'image des divins esprits qui dansent sous le cône de raphia<sup>19</sup>

Cette parole est ensuite « une parole médiatisée », dont l'accès, comme celle de Pacéré nécessite une disposition méthodologique d'apprentissage particulière.

L'arc parle (...) jouant fondamentalement sur les tons de la langue. A cette parole-là, nous avons attribué l'appellation de « parole médiatisée », pour y avoir accès, il faut être initié. Il faut avoir profité au préalable d'un maître<sup>20</sup>

Manifestement, les arts de la parole, conjugués avec une grammaire locale, permettent à B. Zadi et Pacéré Titinga d'objectiver l'imaginaire de leur terroir. Dans leurs formulations et leurs agencements, ces textes se donnent à lire comme un ensemble de « structures anthropologiques » servant à (ré) visiter les lieux communs élaborés, depuis au moins la bibliothèque coloniale, sur cette partie du monde.

Pour autant, cet espace du monde ne saurait se prévaloir de son discours autoréférentiel. Il n'est monde valide que parce que sa géographie subit l'heureuse ronde qui le connecte aux autres mondes, que parce que son histoire ne prend son sens qu'en entrant dans la vaste corpus des histoires du monde, que parce que son imaginaire, et plus précisément, sa littérature est un produit valable qui proclame sa place et son apport dans la « république mondiale des lettres »<sup>21</sup>.

### 1) Penser le global, (re) inventer le monde

D'emblée, il est possible, à partir d'une confusion entretenue entre littérature et anthropologie, d'affirmer que la création littéraire sert à proposer une « autre » historiographie « des peuples sans histoire »<sup>22</sup>.

Cette historiographie emprunte ses méthodes aux principes de la discontinuité cher à Michel Foucault, du déplacement de la fiction au réel et du réel à la fiction, selon le vœu de Michel

<sup>19</sup> Zadi Zaourou, B., Postface à *La guerre des femmes*, p. 130.

<sup>20</sup> Zadi Zaourou, B., *Op.cit.* Ibid.

<sup>21</sup> Voit Casanova, Pascale, *La république mondiale des lettres*, Paris, Seuil, 1999

<sup>22</sup> Moniot, Henri, « L'histoire des peuples sans histoire », *Faire de l'histoire I, nouveaux problèmes*, Paris, Gallimard, 1974, p. 151-173.



Revue Baobab: Numéro 3  
Second semestre 2008

Leiris, de la déterritorialisation célébrée par Deleuze et Guattari, de l'invention de l'histoire, en termes de narration et d'écriture, comme l'a montré Paul Veyne, de l'expérience de la limite et du hors-limite tels qu'ils convertissent l'exotisme en divers, l'Autre au Même, suivant l'entendement de Victor Segalen.

Dès lors, se trouvent actualisé, un mode d'écriture du Golf de Guinée, de sa géographie, de son histoire, de ses sciences, de ses imaginaires, contribuant à faire sauter les verrous des frontières géographiques ou politiques. Les modalités de cette pensée du global reposent, d'une part, sur une certaine figure du personnage historique et son rôle dans le changement opéré du monde, et, d'autre part, sur les espaces et les événements dans leur déroulé factuel.

### **La figure du personnage historique**

Chez Zadi, la représentation du monde par une pensée / écriture / réécriture de l'histoire, s'illustre avec pertinence, à travers son triptyque *Fer de lance*.

Les premières pages du livre 1 représentent une mélopée, traduisant une célébration de l'histoire de l'Afrique et du monde dans leurs capiteux instants. Cette réécriture part d'une réinterprétation de l'histoire du microcosme « d'Eburnie », c'est-à-dire de la République de Côte d'Ivoire à une redéfinition de l'histoire de l'Afrique et du monde dans leurs dimensions local et global, le tout, sous la forme d'une grande épopée transcendant la clôture des frontières (l'épopée étant traditionnellement la relation d'une histoire unique en un lieu unique).

Jamais mon peuple et moi n'avons été hors de l'histoire / mais dans le ventre de  
l'histoire (...) Voici désormais tous mêlés hors espace hors temps la ronde des ombres  
fortes / les meilleurs de mes fils / ceux dont le front touche aux rivages du soleil<sup>23</sup>

La mise en forme de cette histoire part d'abord d'un panégyrique à l'endroit des pairs du poète, ensuite, d'un éloge adressé aux personnages illustres de l'histoire politique africaine et mondiale. Dans le premier cas, peut être relevée une adresse d'honneur destinée aux anciens poètes de la tradition orale, considérés comme ancêtres et légateurs de l'héritage poétique actuel.

En tête de file, il y a les « grands diseurs de symboles » de la stature de Gbazza Madou Dibéro<sup>24</sup>, poète de l'oralité, bien connu dans la culture traditionnelle du Sud-ouest de la Côte d'Ivoire.

---

<sup>23</sup> Zadi Zaourou, Bottey, *Fer de lance*, p. 33 et 37.



Le maître de la fine et douce parole jaillie de la bouche / L'accompagnateur du mélodieux Pédou /  
Dazô Wueudji dont la voix ne s'enroue jamais !/ Que je te salue en passant / O pluie diluvienne /  
Zoguehi-le-caméléon / Moire vivante moire au cri si pur / Perle / Perle unique perle de l'ombre Kipré  
Zoukouté / Que je te salue de ma main rude et chaude / Que je te célèbre de ma voix rude et chaude /  
Que je te salue, Gbazza Madou Dibéro<sup>25</sup>

À ses côtés, résident d'autres poètes et « maîtres de la parole » du terroir.

Et mon peuple interroge encore la prophétie très ancienne / L'oracle du jour et les  
cauris de l'ancêtre Lagobeu Baté / (...) Le cercle autour du feu de prudence  
Une bouche une main (la diabolique virtuosité du vieil / OSSIRI) (...) J'ai vu surgir des  
tripes du soir l'ombre d'Ogotemmel / Le suivaient Koffi Kpékpé, Gbaka Lékpá ... et  
Waï de Yacolo / Prosternez-vous au passage du docte cortège et que prêche / Tierno  
Bokar le sage du Bandiagara / Nous ressusciterons nos morts !  
Et qu'ils soient célébrés aux quatre rives de la diaspora ...<sup>26</sup>

Ces personnages et personnalités célébrés constituent un patrimoine, voire une propriété du continent africain, principalement des hameaux reculés de « la terre d'Eburnie » en Côte d'Ivoire à la falaise du Bandiagara au Mali où les divinités : « le lointain et bien proche Kaïdara »<sup>27</sup>, ainsi que les ancêtres Dogon et Peuhl (Ogotemmel et Tierno Bokar) ne manquent pas à la litanie. Ils sont situés dans le même registre que leurs héritiers successeurs de la littérature écrite moderne : de Césaire à Sony Labou Tansi en passant par Tchicaya U' Tamsi et Jean-Marie Adé Adiaffi :

---

<sup>24</sup> Madou Dibéro est un éminent poète de la tradition orale, originaire de Guibéroua en République de Côte d'Ivoire. Il est décédé en 2000 à un âge très avancé. Ses "créations" ont constitué un corpus et une référence constants chez Zadi tant au niveau théorique que poétique. On le retrouve d'ailleurs dans *Césaire entre deux cultures*, mis en relation avec le poète martiniquais.

<sup>25</sup> Zaourou Zadi, B., *Fer de lance*, *Op.cit.*, p. 22.

<sup>26</sup> Zaourou Zadi, B., *Op.cit.* P. 26-37.

<sup>27</sup> « Kaïdara » en référence au titre bien connu d'Hampaté-Bâ, *Kaïdara, récit initiatique peulh*. Ce personnage est considéré comme dieu de la fortune, du pouvoir et de la sagesse. Voir Zaourou Zadi, Bottey, *Ibid.*, p. 25.



Revue Baobab: Numéro 3  
Second semestre 2008

Et que revienne du souterrain pays l'ombre / du fils du poème, Adé Adiaffi de beau regard / que  
ma race prénomma naguère Beau-temps-des-prés / (...) Que gloire au divin Césaire, Dowré mon  
fils et sus au / petit homme au cœur de roc<sup>28</sup>

Dans le second cas, sont évoqués, sur un air dithyrambique, des « morts vaillants », cette fois-ci, illustres personnages de l'histoire politique de l'Afrique, de la résistance aux esclavagistes et colons venus d'au-delà des mers à la lutte pour les indépendances. Il y a d'abord les vétérans des espaces du Djebel aux terres de l'Afrique occidentale française (Samory Touré) en passant par les territoires Zoulous (Chaka), jusqu'aux îles antillaises (Dessalines, Toussaint Louverture).

Mes morts vaillants / Moïse et Ramsès de l'antique Hisraïm / Kala Djata /  
Toussaint Dessalines au cœur d'aigle / Chaka / Samory de Bissandougou / Babemba /  
Gbenbi de Galba ici en terre d'Eburnie / Séka Séka de Moapé ici en terre d'Eburnie<sup>29</sup>

A côté de ces pionniers résident ceux qu'on peut imparfaitement appeler « les héritiers », personnages centraux souvent héroïsés de l'histoire africaine contemporaine : N'Krumah, Lumumba, Amilcar Cabral, situés dans le même registre épique que les acteurs de l'histoire du monde en ses quatre points cardinaux.

Par un décentrement qu'autorise la littérature, Zadi fait subir une perpétuelle mutation au « centre du monde ». Celui-ci, à travers les personnages qui l'animent, est quelques fois situé en plusieurs microcosmes de « la terre d'Eburnie » dont « Yacolo », espace inconnu de l'ouest de la Côte d'Ivoire mais symboliquement chargé parce qu'abritant cette illustre assemblée des « diseurs de symboles ». Cette représentation du monde chez Zadi repose sur une pensée de l'histoire, précisément celle de la Côte d'Ivoire, connectée à toute l'Afrique et à tous les espaces du monde. L'effacement des frontières et une approche épique des personnages et leurs rôles dans la représentation du monde, permettent de (ré) visiter le passé, de représenter un monde africain, en laissant toujours sous-jacente, mais pas invisible, cette « idée de l'Afrique », vue sous le prisme subtile, mais omniprésent de la tradition et de l'oralité.

### **La ronde des espaces**

<sup>28</sup> Zaourou Zadi, B. *Op.Cit.*, pp. 8-10 et 25.

<sup>29</sup> Zaourou, *Ibid.*, p. 37-38.



Revue Baobab: Numéro 3  
Second semestre 2008

Chez Pacéré, plus que les personnages, c'est plutôt le lieu d'ancrage qui constitue, à bien des égards, le point focal de la représentation du monde.

Ainsi, « la colline verte » demeure le trait d'union entre « Manega » (Ouagadougou) et Abidjan. Ce lieu-symbole reste surtout une unité de lieu historique dressée entre les lieux de toute la sous-région ouest africaine, d'une part, et, entre tous les lieux historiques de monde d'autre part.

En effet, en société réelle, « la colline verte » servait à désigner l'institution scolaire sous régionale située à Dabou en périphérie abidjanaise d'un statut similaire à celui de l'école normale William Ponty de Dakar. « La colline verte », parce que perchée sur une colline, reste un des principaux lieux où prospère la mémoire affective de Pacéré, comme on le voit, notamment, dans un de ses ouvrages *Quand s'envolent les grues couronnées*.

Demain, /c'est la colline verte / Tout y est suspendu/sur/des reliques / des lagunes, /et  
des alloko épîcés ! / C'est la première randonnée des hommes : Il y avait/les fils de  
N'Dar /des haoussas enturbannés, / des hippopotames, / grinçant des coras, / des  
hommes noirs, /courts sur pattes, /dansant les danses guerrières, / Et d'autres/ Absents /  
qu'on prit pour des cannibales !/tout cela mûrissait sur la colline verte<sup>30</sup>

« La colline verte » est un espace inter-régional, un lieu de diversité, de multiplicité, mais aussi d'unité, ou même d'unicité, ayant joué un rôle considérable dans la conscience historique et poétique de l'écrivain. Hortense Kabore écrit à ce sujet :

Titinga allait découvrir sur cette "colline verte" la diversité des peuples et des cultures.  
Qu'ils soient vêtus autrement comme les Nigériens, qu'ils aient pour symbole  
l'hippopotame comme les Maliens d'origine Bambara ou qu'ils viennent d'un autre  
pays, ils se retrouvèrent tous à Dabou avec un seul visage, celui de la fraternité<sup>31</sup>

Il y a également chez Pacéré, la prépondérance du motif de « la terre » en tant que lieu d'origine contenu ici dans l'évocation de certains royaumes disparus, équivalant au poncif du « royaume

<sup>30</sup> Titinga, Frédéric Pacéré, *Quand s'envolent les grues couronnées*, Paris, P.J. Oswald, 1976, p. 28.

<sup>31</sup> Logouet Kabore, Hortense, *Maître Titinga F. Pacéré, origine d'une vie, Op.Cit.*, p. 93-94.



Revue Baobab: Numéro 3  
Second semestre 2008

d'enfance » comme par exemple « Zida » dont on sait qu'il fut le fondateur de « Zitinga » ou « la terre de Zida » ayant « Manega » comme capitale<sup>32</sup>.

Je suis né dans un village / Perdu des savanes / Dans la chaleur du Sahel / (...) / Il y  
pousse / Des roussettes et des termites, / Des lions et des montagnes, / Et les hommes /  
Comme des éphémères, Dansent au clair des saisons, / Les SOUKOUS, Karinsé, Lui-  
di-Wando / Et tous les rythmes qui revigorent les natures ! / Contrées obscures,  
Hermétismes des cités, / Terre de fétiches / (...)

« La terre de Zida » peut être ainsi placée dans le même registre historique que les lieux anciens, aspects de la mémoire africaine, repères identitaires bien connus sous les noms de Cayor, Bayol, Sine-Salom (de l'ancien Sénégal, Soudan et Niger).

La terre d'origine constitue aussi l'espace édénique d'hier (Ghana, Sosso, Songhaï), restauré au moyen de la création littéraire :

(...) Je m'envolais pour / KOUMBI SALEH / De l'ancienne épopée du GHANA /  
J'avais cru que je m'envolais pour / AOUDAGHOST / Des prairies de  
TAMCHAKETT / Des étages des oraisons / Il ne reste / Que des cœurs en ruines /  
Minés / Anémiés / (...) (...) / Des métropoles éloignées / S'éloignent / Des nécropoles  
éloignées / L'Adrar des anciens / Almoravides<sup>33</sup>

Par ce rappel de la grandeur de sa terre natale, synecdoque généralisante de l'Afrique tout entière, le poète construit son espace et les sujets qui l'animent comme des sujets historiques reconnus, dont les histoires peuvent être mises en connexion avec celles des autres espaces du monde. Cette mise en relation n'est pas uniquement le fait de la fiction ou de l'imaginaire, elle est aussi due à l'acte de « voyage » qui permet d'affronter les frontières du réel.

À travers ce qui peut être considéré comme un carnet de voyage établi par l'écrivain, au cours de ses différents déplacements, Manega se trouve projeté sur tout le reste du monde. Urbain Amoia note à ce propos la pertinence des couples « Manega / Angola ; Manega / New York ; Manega /

<sup>32</sup> Voir notes, *La poésie des Griots*, p. 87.

<sup>33</sup> *Ibid.*, p. 23.



Revue Baobab: Numéro 3  
Second semestre 2008

Corée ; Manega / Abidjan / cimetière de Koumassi »<sup>34</sup>, dont la fonction est de d'ériger la terre natale en « un espace scénique pluriel »<sup>35</sup>.

Manega est surtout un lieu dont l'invention par une pensée de l'histoire sert à combler le silence ou l'oubli de certains aspects de l'histoire de l'Afrique d'une part, puis, à réinventer d'autre part, l'histoire générale du monde.

Un blanc / lutte contre un noir / Un blanc / A laissé un noir / Un noir / A laissé un blanc. / Sur la terre  
du sud / Seul le cœur détermine la partie. / (...) (...) /  
L'Empire était seul et grand ; / ZAIRE sera / Un nom / CONGO / Un nom / ANGOLA  
/ Un nom / Je tourne / Vers la terre de Zida / Au nord / L'Empire / Au sud /  
L'Empire / Au centre / Manega<sup>36</sup>

Ainsi sont tissés dans la même trame historique, des événements souvent épars, des personnages séparés par les époques et généralement posés comme protagonistes de situations conflictuelles, ainsi que des moments quelques fois éloignés selon la temporalité normative. Cette nouvelle histoire que propose Pacéré définit elle-même ses propres frontières. Elle parcourt, l'Afrique, du Nord au sud du Sahara, du Golfe de Guinée à la corne du continent en passant par les zones équatoriales, puis les régions sahéliennes. Si cette pensée de l'histoire, abolit les frontières politiques, géographiques et même temporelles, elle se rapproche merveilleusement d'une époque coloniale réelle où les frontières entre MANEGA (Ouagadougou) et Abidjan étaient aussi inexistantes. A cette époque justement, la Côte d'Ivoire et la Haute-volta d'alors formaient un territoire unique<sup>37</sup> que parcouraient aisément Houphouët-Boigny et Ouezzin Coulibaly, tous deux, « bâtisseurs » du RDA<sup>38</sup> (Rassemblement Démocratique Africain). Inversement, cette pensée de l'histoire vient contredire l'époque contemporaine où les soubresauts politiques

<sup>34</sup> Voir Urbain, Ainoa, *Poétique de la poésie des tambours*, *Op.cit.*, p. 178-182.

On peut retrouver la pertinence de ces couples respectivement dans *Poèmes pour l'Angola*, Paris, Silex, 1982 ; *Poèmes pour Koryo*, Ouagadougou, Maison Pousga, 1987 ; *Du lait pour une tombe*, Paris, Silex, 1984.

<sup>35</sup> Voir Urbain, Ainoa, *Poétique de la poésie des tambours*, *Op.cit.*

<sup>36</sup> Titinga, F.P., *Poèmes pour l'Angola*, p. 70-71.

<sup>37</sup> A cette époque, précisément le 05 septembre 1932, la colonie française de Haute-volta fut supprimée par décret colonial pour des raisons de stratégies économiques. Elle fut partagée entre le Niger, le Soudan français et la Côte d'Ivoire. On parlait alors à cette époque de « basse Côte d'Ivoire » et de « Haute Côte d'Ivoire ».

Voir Guissou, Basile, *Burkina Faso, un espoir en Afrique*, Paris, L'Harmattan, 1995, p. 25-31.

<sup>38</sup> Voir Guissou, Basile, *Burkina Faso, Op.cit.*, p. 33. Voir également Zan, Semi-Bi, *Ouezzin Coulibaly, le lion du RDA*, Abidjan, CEDA, 1995.



Revue Baobab: Numéro 3  
Second semestre 2008

contribuent à maintenir d'une main haineuse les frontières entre Manega et Abidjan, d'un côté, puis entre « la colline verte » (MANEGA et Abidjan terres unifiées et uniques) et le reste du monde de l'autre.

### **Conclusion**

B. Zadi Zaourou et F. Pacéré Titinga conçoivent une pensée / écriture de l'histoire qui abolit les frontières, notamment les tracés entre « la terre d'Eburnie » et Manega, condensés de tout le Golf de Guinée d'une part, et entre l'Afrique et le monde, d'autre part.

Cette écriture / réécriture de l'histoire s'appuie de ce fait sur une méthode qui permet d'établir une profonde différence entre la représentation du monde chez les écrivains et cette même représentation telle qu'on peut l'observer chez les anthropologues classiques, chez les historiens, ou même chez les géographes. L'écriture du « local » a fait mentir la coupure traditionnelle qui l'oppose au « global ». De ce fait, toute articulation, aux apparences internalistes ou nativistes de la création littéraire dans les pays dominés, n'est que fondamentalement, un produit à la fois centré et de-centré, périphérique et universel, donc pouvant légitimement se réclamer de ce qui fut rêvé du temps de Goethe, en termes de « *weltliteratur* » du monde.

### **Bibliographie**

- Duchet, Michelle, *Anthropologie et histoire au siècle des lumières*, Paris, Maspero, 1971.
- Fonkoua, Romuald, *Essai sur une mesure du monde au 20<sup>ème</sup> siècle*, Paris, Honoré Champion, 2002.
- Leiris, Michel, *Cinq études d'ethnologie*, Paris, Gallimard, 1988.
- Segalen, Victor, *Essai sur l'exotisme, une esthétique du divers*, Montpellier, Fata Morgana, 1978.
- Veyne, Paul, *Comment on écrit l'histoire* suivi de *Foucault révolutionne l'histoire*, Paris, Seuil, 1978.
- Zumthor, Paul, *La mesure du monde*, Paris, Seuil, 1993.