

LA TYPOGRAPHIE N'ZASSA : STRATÉGIE POUR LA CONSTRUCTION DU SENS DANS *FER DE LANCE*

BOSSON Oi Bosson Clarisse épouse Kouadio

Stylistique et poétique

Université Félix Houphouët-Boigny (Côte d'Ivoire)

UFR Langue, Littérature et Civilisation

Département : Lettres Modernes

bkouadioclarisse@gmail.com

Résumé

La version intégrale de *Fer de lance* qui s'achève en 2002, se révèle être une innovation poétique. Le texte s'affranchit des conventions classiques de la poésie française en offrant aux lecteurs une façon de lire. Par sa typographie expressive, il entre en plain-pied dans le concept N'zassa. Un concept qui se veut composite et pluriel. Ce moyen de communication que Zadi emprunte à la tradition orale se nourrit à la sève de l'histoire du peuple africain.

Mots clés : identité, n'zassa, rythme, sens, typographie

Summary

The complete version of *Fer de lance*, finished in 2002, proves to be a poetic innovation. The text breaks free from the classical conventions of French poetry, offering the reader a new way of reading. Through its expressive typography, it fully embraces the N'zassa concept—a concept that is inherently multifaceted and pluralistic. This means of communication, which Zadi borrows from oral tradition, draws its sustenance from the very lifeblood of African history.

Keywords: identity, n'zassa, rhythm, meaning, typography

Introduction

Objet lisible autant que visible, la typographie obéit à la loi de la transparence car sa fonction est d'être au service de la lisibilité du texte. Ainsi, la composition textuelle, au-delà de sa nature linguistique, existe aussi par la fonction imageante de la typographie.

Dès lors, l'on peut s'intéresser aux divers rapports qu'entretiennent la typographie et le sens. Cette relation qui lie le sens à la typographie se trouve au centre des préoccupations des sciences

ISSN : 2789-1674 GRAPHIES FRANCOPHONES NUMERO 009 DECEMBRE 2025

de la littérature : phénoménologie, herméneutique, linguistique, etc. À la différence du classicisme, les poètes oralistes notamment Zadi ne se contentent plus d'écrire leurs textes poétiques en vers prédéfinis dont la longueur imposée, reconnaissable avec un registre soutenu. leurs utilisations des ressources qu'offrent la langue et la typographie, les écrivains adoptent une stratégie qui transgresse les règles grammaticales, orthographiques et typographiques.

Ils font de la typographie un élément majeur dans la composition plastique (présentation visuelle) de leurs écrits. En d'autres termes, ils exploitent les différentes relations possibles entre le poème et la vue. La langue ne suffit plus à elle seule pour transmettre le message mais il faut lui adjoindre la matérialité du texte que sont les éléments typographiques.

Cette transgression se perçoit à plusieurs niveaux au point d'attirer l'attention de tout lecteur. Sa nature composite et plurielle qui ne manque pas de l'inscrire dans le concept du N'zassa, nous emmène à nous interroger sur les motivations réelles de cette forme de N'zassa. Qu'apporte l'appareil typographique dans la construction du sens de poème ? Pourquoi les poètes ont-ils recours à cette stratégie ? Est-elle le signe d'une simple fantaisie, improvisation ou recherche d'esthétique ? Constitue-t-elle l'écho visible d'un sens ? Pour répondre à cette question, nous allons procéder à l'analyse systématique de la typographie dans *Fer de lance* à travers la méthode de Frédéric Calas (2008) exposée dans *Leçons de stylistique*

1.Des concepts de typographie, du n'zassa et de construction du sens

Contrairement à la typographie classique, la typographique n'zassa valorise l'éclectisme visuel pour refléter la réalité composite de la société. Le sens se construit par la transformation du désordre apparent des fragments en une unité symbolique. Ce désordre est induit par la transgression des règles grammaticales, orthographiques et typographiques. Dès lors, que recouvrent ces concepts ?

1.1. La typographie comme technique d'expression

Selon le dictionnaire littéraire(1996), la typographie désignait, à l'origine, l'art d'assembler les caractères de plomb en vue de l'impression. Le sens du mot a ensuite été étendu à l'ensemble des techniques de l'impression en relief par opposition aux procédés d'impression à plat, dont l'offset. Aujourd'hui, elle désigne le travail de composition des textes : choix des polices de

caractères de mise en page. Elle peut devenir un vecteur d'illustration à part entière. La création moderne mêle la typographie, art de l'image à la littérature. Elle y trouve un terrain de recherche avec Apollinaire et ses calligrammes. Inscrivant le texte dans l'espace visuel, elle constitue une donnée poétique car elle retentit sur sa matérialité et comme telle, engage le sens, la forme et la lecture.

1.2. Le n'zassa, la métaphore de l'art

N'zassa est un terme générique. Dans son assertion originelle, il se réfère à un pagne constitué de plusieurs morceaux de tissus de couleurs différentes mais également à plusieurs autres objets qui obéissent à cette même logique d'assemblage, d'association. Ainsi, il peut se dire d'un quartier, d'un festival, d'un art etc. En effet, le nom n'zassa vient du verbe Agni « saa » qui signifie coller, assembler, raccomoder. Il renvoie à l'idée de contamination, de ressemblance et d'union dans le cas des objets abstraits comme la maladie, la génétique.

Le substantif n'zassa emporte donc l'idée d'un assemblage des objets de nature différentes de sorte que le résultat obtenu forme un tout harmonieux. Désormais le résultat est vu non pas de façon parcellaire ou articulaire mais comme un tout harmonieux. Partant de cette définition, le N'zassa se dit de tout objet dont la nature est composite et plurielle. Ce mot est employé au niveau universitaire, la première fois par Jean-Marie Adiaffi (2000, P 5) : « le genre sans genre qui rompt sans regret avec la classification classique, artificielle des genres : roman ; nouvelle, épopée, théâtre, essai, poésie ».

Dans l'entendement d'Adjaffi, le vocable s'applique aux genres littéraires et leur assemblage dans un ouvrage donné. Dans la préface de « *Les naufragés de l'intelligence* ». (1996) précise les grands traits de sa théorie :

L'écrivain doit constamment répondre à la grande question : pour qui écrit-on. Pourquoi écrire ? Et la réponse du « comment écrire » s'impose naturellement : elle est la solution des deux premières questions. Pour ma part, je garde de la tradition orale les traits esthétiques de nature à innover, à réinventer un nouveau langage. Il y a des moments où la tradition est plus révolutionnaire que la modernité déjà radotant

En s'interrogeant sur la raison d'être de l'œuvre et les mécanismes de la mise en forme de cette écriture, il pose des questions d'ordre poétique. La logique de Adiaffi est d'inscrire ce concept

parmi les traits poétiques de l'œuvre littéraire africaine. Les questions relatives à la réception de l'œuvre, à la finalité de l'écriture et à celle de la façon d'écrire déterminent la démarche de Adiaffi. Pour répondre à l'interrogation sur les sources poétiques, Adiaffi (2000, p.5) poursuit en disant :

J'ai créé mon style appelé « N'zassa » « genre sans genre » qui rompt sans regret avec la classification classique, artificielle de genre : romans, nouvelles, épopée, théâtre, essai, poésie. En effet, dans mes romans, on trouve tous les niveaux de langage. Selon l'émotion, je choisis « le genre », le langage qui m'apparaît exprimer avec plus de force, plus de puissance ce que je ressens intimement dans mon rapport érotique-esthétique avec l'écriture [...]

En indiquant la source de sa création, à savoir la tradition qui recèle des ressources à exploiter, Adiaffi affiche son refus de soumettre son œuvre à la classification classique des genres.

Cette stratégie de création littéraire qu'est le Nzassa constitue une innovation mais également, une forme de transgression des normes.

Bosson Bra (2017, p 72), pour sa part, le définit du point de vue fonctionnelle et esthétique :

Une étoffe constituée, grâce à l'assemblage de plusieurs morceaux de pagne de motifs et de couleurs divers [...] Ce qui caractérise le N'zassa originel, c'est sa portée, à la fois fonctionnelle et esthétique. Fonctionnelle, parce qu'à l'origine, il est question de petits morceaux de tissus qui, pris isolément, ne servent plus à grand-chose. Ce sont des restes de tissus, des morceaux de différents pagne, qu'on devrait utiliser comme des chiffons, mais que le couturier, comme un artisan créateur, se donne le plaisir et la joie de reconstituer en un nouveau pagne [...] La beauté de cette nouvelle création, de ce pagne, apparaît, grâce à l'assemblage harmonieux tant au niveau des motifs que des couleurs

Selon ces définitions, le mot N'zassa est lié au pagne, une sorte étoffe porté principalement en Afrique. Il symbolise le mélange, l'agencement de plusieurs genres au sein d'une même œuvre

1.3. Construction du sens, processus cognitif

La construction du sens est un traitement d'informations par l'activation de connaissances antérieures pour résoudre l'ambiguïté et l'incohérence induites par les explicites et implicites d'un texte. C'est un processus cognitif par lequel un individu interprète des informations en s'appuyant sur ses connaissances, son contexte culturel et des indices textuels. Elle implique une structuration des différents éléments aux niveaux de la syntaxe et la sémantique pour dégager une cohérence

globale. La construction du sens nécessite des opérations de reformulation et d'analyse des informations en relation avec les connaissances antérieures.

Cet exercice dépasse le simple fait de résumer l'œuvre. Il intègre un processus qui se résume en trois étapes clés :

-La première étape répond à la question (quoi ?). Elle consiste à observer ou identifier les différentes structures du texte pour en dégager une représentation mentale cohérente (Structure narrative, cadre spatio-temporel, Système des personnages.) dans le cadre d'un roman par exemple.

-La deuxième étape est celle de l'analyse technique des différents éléments répertoriés. En d'autres termes, étudier les outils (stylistique et poétique) utilisés par l'auteur pour produire le sens. (Le lexique, Les figures de style. Le ton, le rythme le genre...). Elle répond à la question « comment ? »

-La troisième étape correspond à la phase d'interprétation (le Pourquoi) qui procède des intentions de l'auteur : quel message a-t-il voulu transmettre à son époque et à la nôtre ? Ce travail nécessite des compétences pour lire entre les lignes et inférer des significations cachées. Il suppose la compréhension de l'implicite et des présupposés dans le discours littéraire.

2.Analyse de la typographie n'zassa dans *Fer de lance* : les caractères d'imprimerie, la volumétrie et les renvois

Zadi, dans sa quête de rendre plus intelligible son message, se sert de la typographie N'zassa comme une stratégie de création littéraire. Pour parvenir à cette fin, il utilise les éléments typographiques. A partir d'une analyse pragmatique d'exemples concrets, nous montrons que le sens du discours littéraire peut se construire aussi à partir de la typographie constituée essentiellement des caractères d'imprimerie, de la volumétrie et des renvois.

2.1.les caractères d'imprimerie

On observe trois types de caractères : les majuscules, les minuscules et l'italique

2.1.1.les majuscules

En règle générale, on utilise la majuscule en début de phrase, de vers, et des noms propres. Dans le cadre de la mise en page, certains titres et sous titres s'écrivent en majuscule ou en lettre capitale. Cependant, l'écriture de *Fer de lance* défie royalement cette règle élémentaire de la

grammaire. Elle montre dans sa typographie différents caractères d'imprimerie dont la présence et l'abondance ne manquent pas d'attirer l'attention. En effet, elle mêle des mots écrits en minuscules et en majuscules. Certains caractères majuscules sont détachés du corps du texte et disposés en alignement centré sur la page comme des titres. Relevons quelques-uns de l'emploi transgressif de la majuscule :

« QUE LE SOLEIL EST EN MARCHE

INEXORABLEMENT.

EN MORTEL, AU ROSSOLIS SES RAYONS NOIRS (*Fer de lance p.25*)

TOI P.27

BORIBANA ! (B. Zadi, 2002, p.34)

DIDIGA ! » (*Idem p. 60*)

« Et j'ai su la graver, la stèle « AUBE PROCHAINE » de

Mon burin de langue,

Ma langue aux trous vents qui sait si bien libérer pour

Ma survie des meutes d'ouragans salvateurs

Didiga !

Et j'ai su la scruter la stèle AUBE PROCHAINE

Et jamais ne soufflera la pierre mon plus tenace

Ennemi, Guedé-l'orage-du souterrain-pays-des-réfugiés ! » (B. Zadi, 2002, p.72)

Va donc dans ton chemin,

« FER DE LANCE »

Va ton chemin, aiguillon du soir,

Dard insoupçonné des sentiers déserts

Ö ! FER DE LANCE (B. Zadi, 2002, p.73)

Louons-le

Louons-le à leur faim

Et que mon peuple savoure cet HYMNE AU NEZ !

Didiga ! (B. Zadi, 2002, p.89)

L'emploi de la majuscule dans ces différentes pages n'est pas fortuit. Cela imprime au texte une écriture saccadée et non linéaire. Par ailleurs, « ces majuscules » sont des signaux textuels dont

le rôle est d'attirer l'attention sur la trame du texte. Leur emploi traduit une forme d'insistance sur le message à transmettre.

À l'oral, la majuscule peut se traduire par une élévation du ton ou des cris ou encore un changement du rythme mais aussi les réactions ou émotions de l'orateur. Elle traduit, ici, le désir de Zadi de restituer la scène de profération du discours. Cette volonté de restituer l'espace originel, confère à l'œuvre une certaine originalité. Ces majuscules indélicates démontrent une rhétorique de la rébellion tant sémantiquement que stylistiquement. L'émotivité est transmuée en révolte. Dorénavant, le mot poétique se fait action. Leur fréquence régulière crée un rythme formel lié à la présentation typographique de l'ensemble du texte. Zadi se sert du caractère majuscule pour imprimer une dimension (origine romaine antique : dominant vainqueur dans l'inconscient collectif,) de puissance, de sécurité, d'ordre établi. Elles rendent officiel son texte, lui donnent de la majesté, mais aussi l'éloignement de l'expression populaire.

2.1.2. L'écriture en italique

On applique l'italique généralement sur les légendes, les citations, les références, les notes, les titres d'ouvrages, les œuvres d'art, les expressions avec un "double sens", les mots en langue étrangère... En littérature, il est utilisé pour attirer l'attention sur un mot, sur une phrase et remplace le souligné. Dans *Fer de lance*, Zadi fait un usage presque obsessionnel de ce caractère. Des pages entières sont en italique :

Le bien poche Kaidara »

Bénis soit vos cœurs

Guerriers indomptables

Bénis soient vos fils

Pour que vive et règne toujours plus magnifique,

Notre Almamy au cœur si pur

Allez donc

Lions su Wassulu !

Allez

Car tout l'infidèle au pâle visage pliera le genou

Des frères ennemis venaient à couper sous vos pieds

Les ponts de lianes sur les fleuves, sofas intrépides, allez toujours

Car sur les fleuves impérieux, nos os décharnés s'aligneraient en blanc radeaux
Et nos langues
Nos langues assoiffées laperont l'eau vive
Pour vous les faire passer à gué
Les traitres périront
Sofas
Sous vos coups redoutés
Et la paix et l'abondance nous reviendront sous vos ailes
Bientôt, très bientôt,
Las de guerroyer en terre mandingue,
L'homme blanc repoussera les dunes du Sahel
Et s'en retournera au pays des glaces éternelles
Fatigué, vaincu
Il s'en ira loin vert rives de Djoliba
Pour que vive et règne toujours plus magnifique,
Notre Almamy au cœur si pur (Fer de lance p.52-53)

La première fonction de l'italique est de faire ressortir des mots, d'attirer l'attention sur eux, de les distinguer du reste du texte. Le dispositif italique permet de rendre visibles les nombreux discours tus. Leur usage montre que Zadi s'intéresse également à la parole silencieuse. Extériorisation de ces paroles non dites sont symbolisées par l'italique puisqu'il s'inscrit toujours en opposition et dans un jeu différentiel avec le romain considéré comme populaire. Les paroles mises en évidence par l'italique sont bien souvent de l'ordre d'une parole impossible ou une parole irrémédiablement muette : des mots qui n'ont jamais pu être dits, ne peuvent être dits, ne pourront jamais être dits. Zadi les a dits, témoignant ainsi son courage, sa rage de déconstruire l'histoire au sujet des grandes figures telles que Samory Touré (Notre Almamy), N'Krouma et Lumumba.

2.2. La volumétrie

La volumétrie un indicateur quantitatif de la répartition du texte sur le blanc de la page. Il fournit un premier balisage de la composition générale du passage. Elle donne des informations importantes sur la déclamation. A cet effet Claudel Paul (1957, p. 63), peut écrire : « le blanc de pages n'est pas, en effet seulement pour le poème, une nécessité matérielle imposée du dehors. Il est la condition même de son existence de sa vie et de sa respiration ». L'emploi des blancs n'est

en soi pas significatif, mais le travail poétique réside dans leur dispersion, dans l'espace de la lecture.

Dans *Fer de lance*, Zadi concentre son texte sur un petit espace. Nous en voulons pour preuve les pages 21, 35, 65 66, 67.

La page 98 ne compte que 20 mots centrés à gauche :

Ces blancs qui interviennent de façon anarchique, envahissent souvent la page par un gâchis de papier, une revendication de la poésie comme luxe. Il arrive souvent qu'un seul verset ou alinéa occupe toute une page, concentrée en haut ou en bas. Cette disposition peut évoquer le coucher du soleil à la fin du jour, le lever du soleil et le Zénith grâce aux blancs horizontaux et verticaux. Cette économie de la page donne un effet de vide et d'isolement qui traduit un état d'esprit. Paul Eluard (1975, p.129) insiste sur son expressivité en écrivant : « Le poème n'est pas fait de ses lettres que je plante comme des clous mais du blanc qui reste sur le papier. Les poèmes ont toujours de grandes marges blanches, de grandes marges de silence ou la mémoire ardente se consume pour recréer un délire sans passé ».

Le blanc est un temps, une durée, une éternité parfois. Et cette durée, Zadi la suggère non seulement par les espaces intertrophiques des lettres elles-mêmes, séparées les unes des autres, la structure physique du poème mime la structure profonde du poème. La typographie est construite comme sur des pilotis, des plateformes ; il y a des niveaux où le texte circule, d'autres où la communication est coupée.

D'autres mots sont disposés de façon fantaisiste.

Que me pende le soleil si ma langue déraisonne et falsifie

Le chant sacré du coq de pagode

Asma yaassouw

Sootio

Sootio

Veuveuheu. (B. Zadi, 2002, p.130)

Les nourrissons au nombril encore pendant m'invoquent

Et ils disent :

Dowré

Dowré
O père mien
Viens retenir mon souffle qui
S'en va
S'en va
Qui s'en va
Mon souffle qui s'envole vers
Le pays d'où l'on ne revient jamais
Dowré
Dowré
O panthère rouge
Viens !

Le sommeil de leurs terres
Le sommeil leurs champs
Le sommeil de leurs eaux
Marigots

Fleuves
Rivières

Et les fleuves. (B. Zadi, 2002, *P.149*)

Sur le plan formel, la poésie, fondamentalement, possède une forme fixe. Cette forme matérielle suit des règles bien définies et préétablies dans la surface du texte. Cependant, avec Zadi, les choses ne sont pas ainsi. Les vers libres décalées à droite, attirent l'attention du lecteur sur les paramètres formels des poèmes. En effet, la disposition particulière de ces textes, peut dérouter plus d'un. Sur ces pages, les éléments forment une unité. Les fantaisies typographiques abondent donc alternance de corps, comme les vagues de la mer, le décalage des vers, leur déplacement vers la droite, suggère le mouvement de l'eau. Le blanc vient rythmer le texte comme la marée fait avec la mer.

Cette architecture rythmée renforce l'effet musical, tel des notes de musique, cette disposition chorégraphique créer un rythme visuel. Le blanc se trouve partout et de façon obsédante de part et d'autres (à gauche et à droite du poème, aussi qu'entre les strophes). Ce blanc ne doit pas être considéré comme une simple fantaisie typographique, dénuée de toute signification.

Lorsque le blanc typographique est utilisé, il joue le rôle de figurer un silence qui suit une déclaration. Il marque la place d'une hésitation, il se fait attente silencieuse et espace de résonance. Le blanc typographique représente ce silence lourd qui vibre des réverbérations de l'énoncé détaché.

. Cette technique de couper les versets à des endroits inattendus permet aux écrivains d'insister sur le rôle que peut jouer le lecteur qui, désormais, n'est plus un simple lecteur mais un compositeur en suppléant le mot manquant

Finalement, le vers offre à celui qui écrit la possibilité d'actualiser pour le lecteur les structures rythmiques de son énoncé, structures qui, en quelque sorte, participent à l'énonciation. Contrairement à ce qui se passe dans les vers réguliers où le schéma est préétabli, l'organisation rythmique, dans le vers libre peut être diversifier à l'infini. Cette disposition typographique, Zadi invite le lecteur à parcourir le texte dans tous les sens.

. Cette graduation des pages offre l'avantage de porter son propre rythme, l'imposant au lecteur qui s'arrête plus longtemps aux mots importants ou court sur les phrases fuyantes, traversant la page de biais, empruntant un chemin de traverse qui lui fait voir un nouveau paysage. Cette lecture permet de voir dans ce dispositif comme une chorégraphie ou la vue est entraînée par le mouvement des mots sur la page.

L'espace de la page et son traitement anarchiste est d'autant plus significatif. Au plan poétique. Il rapproche le poème à la peinture en la renvoyant à une toile que les mots colorent en toute liberté.

Cette stratégie de traiter la page comme un monde et de saisir le monde dans la page confère une identité à la poésie oraliste. Que peut-on tirer de tout cela, de toutes ces pratiques aux différences très marquées et qui s'illustrent jusque dans les blancs de son texte. Zadi fait de la page le lieu même de la création. Cette façon de peindre la page dans l'appropriation de l'espace, a traité les mots comme des figures, a adopté une attitude de peintre qui considère la page comme un instrument de signification global.

De plus, il a clairement associé et exprimé une partie de sa poétique dans le jeu des blancs typographiques. Il a accompli une réelle osmose entre l'appareil typographique et la structure même du texte, l'un contenant l'autre pour mieux la protéger.

2.3. Les renvois

Les renvois ou appels de notes sont des indicateurs à laquelle le lecteur est invité à se reporter à un autre endroit du texte. Il se présente au niveau du texte sous deux formes : la forme numérique et la forme en étoile. Ils ont pour rôle de fournir des informations complémentaires, des renseignements.

Dans *Fer de Lance*, les renvois sont très présents et visibles sur le support papier. Ils sont en bas de page avec une numérotation. Nous notons en tout 68 renvois

Certains renvois sont très longs (7 lignes) : ils occupent le quart de la page : p .19, p.22, p. 37, p.68, tandis que d'autres sont courts et brefs. Le poète y explique les mots issus de sa langue maternelle et les mots culturellement marqués. Nous relevons quelques-uns

Misraim : appellation biblique de l'Egypte ancienne

Otogomeli : vieil initié aveugle du pays Dogons qui explique à Kaba Djata : soumdjata Keita empereur du Mali

Ces différents renvois, au-delà de leurs présences visibles dans le texte, obligent le lecteur désireux de comprendre le poème, à effectuer un va-et-vient entre le poème et le bas de page. Ils jouent le rôle du métadiscours. Leurs emplois montrent le désir du poète de transmettre un message à ses auditeurs. Il n'écrit pas seulement pour des raisons esthétiques mais il se soucie du sens ou de l'utilité de son message. Ces renvois traduisent la volonté du poète de rendre son message plus compréhensible. Cette volonté confère au texte une utilité ou un sens.

3.la prosodie

D'une manière générale, la **prosodie** est l'ensemble des traits oraux d'une expression verbale, traduisant la musicalité de la voix et de des énoncés. Il rend les émotions et les intentions plus intelligibles.

3.1. la ponctuation : les guillemets et les point d'exclamation

Définie par Nina Catach (1994, p.15) comme : « l'ensemble des signaux visuels d'organisation et de présentation du texte accompagnant le texte », la ponctuation est un élément important de l'écriture. Il concourt à l'établissement du rythme d'un texte et à sa segmentation

3.1.1 les guillemets

Les guillemets sont des signes doubles inventés par l'imprimeur Guillaume au 16ème siècle. Ce signe typographique joue deux rôles principaux. Ils servent à mettre en valeur ou à isoler un mot ou un groupe de mots (paroles rapportées, citations). Il est souvent l'équivalent de l'italique. À l'orale, ils sont traduits par l'expression « je cite » et à la fin de la citation, par « fin de citation ».

Zadi fait un usage obsessionnel des guillemets tout le long de son œuvre.

« Le maître de la douce fine et douce parole jaillie de la bouche

L'accompagnateur du mélodie pédou

Dazo Wueudji, maître du chant parmi la race des oiseaux

Spécialiste du chant sifflé

Dazo Wueudji dont la voix ne s'enroule jamais ! ». (Zadi, 20002, p. 22)

- « nul chant d'allégresse n'appelle désormais l'écho des bois,

Nul oiseau ne célèbre le doux hivernage :

Les touracos se sont tus :

Avec eux,

Les pleureuses au seins ferme :

La terre a soif,

Mais les mains des tyrans s'abreuvent de sang d'hommes.

Nos femmes ont fin

Et leurs mamelles sont taries,

Mais la main des tyrans sème la tempête et le vent.

O vous,

Héros invincibles qui veilles les tombes,

Nul après vous n'a su faire germer vos vertus.

Que ne puissiez-vous surgir des entrailles de la terre pour

Dire aux vivants leur infamie ? ».

- « retenez vos pleurs,

Enfants,

Retenez vos soupirs :

Seuls les vivants châtieront les vivants.

L'avenir n'est point à ceux qui brandissent le glaive. » (Zadi, 20002, p. 56)

Dans ces deux extraits, on observe que, celui de la page 22, le texte entre guillemets est en italique. Ce qui signifie que les paroles rapportées sont des citations.

A la page 56, il y a un tiret qui précède les guillemets. De plus, le texte entre guillemet n'est pas en italique. Dans ce dernier cas, le poète rapporte des échanges entre les personnages du texte.

Cette distinction est aussi très importante car elle permet de comprendre le sens même du texte poétique. Leur présence multiple dans le texte constitue une stratégie pour la construction du sens.

L'usage de ces guillemets traduit la volonté du poète de restituer fidèlement les paroles et les chants qu'il a empruntés aux maîtres de l'oralité de son terroir. Cela confère une certaine crédibilité au texte de Zadi

3.1.2. Les points d'exclamations

Dans un texte poétique, la présence des points d'exclamations n'est en soi pas remarquable. Cependant, quand leur présence envahit le texte de façon anarchique, ils deviennent singuliers. Le poète leur fait assumer des rôles d'effet qui va au-delà de leurs fonctions classiques à savoir marquer l'étonnement, traduit l'état d'esprit psychologique du poète. Dans *Fer de lance*, ils interviennent à la suite des onomatopées, des noms (didiga), des interjection (opko ! ho, beobé !....) mais aussi à l'intérieur des phrases :

Halte là ! langue sorcière et cœur rebelle aux caresses du

Vent sacré mon retour printanier !

Et vous ! lions chauves du Djébel,

Envahissez les chemins interdits,

Justiciers au front de silex !

Marchez ! (Zadi, 20002, p.91)

Zadi se sert dans les cas d'une interpellation « Halte là ! », « Et vous ! » et des

injonctions « Marchez ! ». Ils servent en outre à marquer une réticence, et peuvent exprimer les sentiments les plus divers, comme la crainte, l'étonnement, la confusion « Vent sacré mon retour printanier ! ». Ces points traduisent les sentiments les plus profonds du poète ils déterminent

aussi des arrêts, des pauses respiratoires de différentes durées. Elles sont donc des embrayeurs du discours poétique et permettent de varier la vitesse du texte. Enfin, elles rythment le texte en lui imposant des vides phoniques ou lexicaux.

3.2. Le mélange de la prose, du vers et de versets

L'écriture du genre poétique, dans la tradition classique, est composée de vers. Cette composition se distingue de la prose par sa longueur, le nombre précis des syllabes, par le retour à la ligne et la majuscule en début de chaque vers. Quant aux versets, formellement, le verset peut être considéré comme un vers libre, c'est-à-dire un vers sans métrique définie contrairement au vers libre. Il se caractérise par le retour à la ligne, le blanc du texte, une courte phrase qui offre un sens complet et une certaine unité rythmique. Le vers libre se prête également à introduire des éléments narratifs dans le poème et ainsi à maintenir la fusion entre prose et poésie caractéristique de la littérature orale.

De façon générale, le poème de Zadi est écrit en verset. Cela se voit dans la typographie par la longueur des vers qui excèdent celle du vers ordinaire mais plus court que celle de la prose. Il implique des alinéas avec de très grandes marges à gauche et à droite. Le recours systématique à la majuscule au début de chaque verset fait penser au vers.

Le schéma rythmique tiré de la longueur diversifiée des mesures laisse primer le rythme ternaire, comme on peut le voir dans la distribution des accents toniques dans ces versets à la page 152 :

« Octobre 1 2 3

Octobre// enterre d'Eburnie 1 2 3 1 2 3 4 5

« Il y avait déjà dix mois // que la paix s'était évanouie » 1 2 3 4 5 6 7 1 2 3 4 5 6 7 8

En nous fondant sur ces deux versets, on se rend compte que le rythme est décroissant dans le verset (2), avec deux accents toniques et cinq syllabes contre un accent tonique et trois syllabes, de part et d'autre de la coupe rythmique, alors que le verset (3) est croissant avec un rythme ternaire qui n'empêche toutefois pas la différence de la mesure : (7) contre (8), de part et d'autre de la coupe rythmique.

Cependant, ces versets ne respectent pas un mètre et une cadence particulière mais présentent plutôt un caractère amorphe.

La typographie se caractérise par une forme libre et irrégulière, structurée non pas par des strophes classiques, mais par des versets dont la longueur et la disposition varient selon le souffle du poète.

Il assigne aux vers le rôle de négation des valeurs figées, des notions acquises et les investit du dessein poétique qui les actualise et les revalorise. Elle traduit l'intensité des luttes et la force mentale des guerriers évoqués dans l'œuvre.

Zadi fait de la page blanche un espace rituel et politique dans lequel, le sens émerge à travers des fragments.

Le n'zassa dans *fer de lance* se manifeste par une disposition textuelle qui refuse la rigidité. L'écriture mime le rythme de la parole vivante, transformant la lecture en une expérience rituelle.

3.3. La répétition

La structuration du poème se fait plus souvent par le recours à de multiples techniques de répétition : anaphores, reprise de structures grammaticales, refrains etc.

Dowré

J'ai surpris vos rêves surprendre

J'ai surpris vos songes

J'ai surpris vos songes, Dowré

J'ai surpris vos songes trahir. (B. Zadi, 2002, p. 99)

« Que je te célèbre de ma main rude et chaude

Que je te célèbre de ma voix rude et chaude

Que je te salue, Gbazza Madou Dibéro

de ma main rude et chaude

ma main

la perle ajustée à ce poignet mien

mon poignet à qui sied si bien le bracelet des vierges

moukères » (B. Zadi, 2002, p. 8)

Dans ces séquences le noyau rythmique est formé de plusieurs termes mais il arrive que Zadi fait fonctionner un seul noyau.

« Morts

Me reviennent des tripes du sol les fanfares guerrières

Morts

Les pleureuses peintes à la boue rituelle

Morts

Et voici le bourdonnement de la ruche aux artistes

Leurs voix solennelles surgies de la nuit comme

Un tison sacré » (B. Zadi, 2002, p. 44)

Un seul noyau rythmique qui intervient comme un refrain dans la séquence de la reproduction. Le noyau rythmique permet au poète d'organiser sa pensée. Le noyau et la variable sont ainsi soumis à un même mouvement rotatoire. Mais dans ce mouvement qui implique de la même façon les deux composantes du rythme, le noyau est le plus en vue, car lui ne se renouvelle pas, alors que la variable, elle, est embarquée dans un constant mouvement de mutation lié à sa nature.

Par ailleurs, L'usage répétitif du terme « Dowré» agit comme un pilier typographique qui ponctue le texte et lui donne sa cohérence. La réitération de ce nom propre structure le poème Sur le plan typographique et énonciatif. Sa réitération crée des piliers visuels qui guident le lecteur dans l'univers initiatique du poème. Typographiquement, il fonction comme un signal qui indique au lecteur la circulation de la parole dans la surface du poème

Ces éléments répétés ne sont pas de simples décors mais un vecteur de sens profond qui obéit à une volonté du pote d'imprimer son message dans la mémoire collective. Zadi impose un langage de révolte et de combat. Il imprime dans la conscience historique marquée par la lutte un langage de revolte.

Conclusion

L'apport de la typographie N'zassa dans la construction du sens dans *Fer de lance de Bernard Zadi Zaourou*, a constitué le fil directeur de ce travail. En se servant de la méthode stylistique de Frédéric Calas, nous avons mis en évidence les différentes modalités de cette typographie.

Nous avons retenu sur la base programmatique de ce travail que la typographie N'zassa est une technique de transgression qui transcende les conventions classiques pour enrichir le sens du texte. La construction du sens, quant à elle, implique un processus cognitif qui se déroule en trois

étapes, par lequel, l'on l'interprète des informations textuelles en tenant compte du contexte culturel.

Dans la seconde partie, où il est question de l'analyse proprement dit, nous avons étudié des éléments liés à la structure formelle à savoir la ponctuation, la volumétrie, les renvois, la versification et les répétitions. En effet, les caractères d'imprimerie et la ponctuation sont utilisés de manière transgressive pour attirer l'attention et créer un rythme visuel. Ils jouent un rôle crucial dans l'expression stylistique et la mise en valeur des paroles.

De plus, la volumétrie contribue à une expérience de lecture unique, transformant la page en un espace créatif. Les renvois, quant à eux, aident à la compréhension en guidant le lecteur vers d'autres parties du texte. Ils renforcent la crédibilité de l'œuvre en intégrant des éléments de l'oralité et des références culturelles. Leurs omniprésences dans le texte soulignent l'intention du poète de transmettre un message clair et compréhensible.

Par ailleurs, au niveau de la versification, l'on observe une combinaison de prose, de vers et de versets. Cette structure n'aurait pas créée une expérience rituelle en marquant le refus de Zadi de se conformer aux règles préétablies. Ces éléments réitératifs ne sont pas de simples décors mais portent un sens profond lié à la révolte et à la lutte. Zadi utilise la typographie pour créer une expérience de lecture unique, où la forme visuelle (la typographie) du texte influence la compréhension. L'œuvre se démarque par sa rupture avec la linéarité classique, favorisant une approche hybride de l'identité culturelle.

Bibliographie

ACQUIEN Michel – MOLINIE George, Dictionnaire de rhétorique et poétique, La pochothèque, Paris, 1996, 757 p.

ADIAFFI Jean-Marie (2000). Les naufragés de l'intelligence. Abidjan, CEDA, 325 P. p.5

ADIAFFI *Jean-Marie* disponible sur <http://dx.doi.org/10.7202/1100848> consulté le 30/06/2025

BÉATRICE Gallimore. *L'œuvre romanesque de Jean-Marie Adiaffi, le mariage du mythe et de l'histoire : fondement d'un récit pluriel*. Paris : L'Harmattan, 1996, p.113. disponible sur <https://www9.ugb.sn/revues-lsh/index.php> consulté le 30/06/2025

BOSSON Bra 2017. « Le n'zassa discursif et ses procédés de création ». Revue de l'ILA, *Cahiers Ivoiriens de Recherche Linguistique* 42 : 72-83 Disponible sur <https://www.erudit.org/fr/revues/>

CALAS Frédéric *Leçons de stylistique* Armand Colin 3^e Édition 2008 ; p.281

ÉLUARD Paul « *L'évidence poétique* » Paris, Esprit, 1939.

CLAUDEL Paul paru dans *Connaissance de l'Est* 1957, p. 63.

GERMAIN Guehi *De l'écriture N'Zassa à la métatextualité dans D'éclairs et de foudres de*

MAINGUENEAU Dominique, in : *Le discours littéraire. Paratopie et scène d'énonciation*, Paris : Armand Colin, 2004.

NINA Catach, *la Ponctuation que sais-je ?* Presses Universitaires de France. 2009 128 pages.

ZADI Zaourou, Bernard, *Fer de lance*, Version intégrale (1 première Édition) Nouvelles éditions ivoiriennes 01B.P. 1818 Paris