

LES *KPÉ* ET LE *SAOBA* CHEZ LES *WÈ* DE CÔTE D'IVOIRE : DEUX FORMES DE PSALMODIES, UN DISCOURS POÉTIQUE.

YEGNAN HYPOLITE YEZAI

Université Félix Houphouët-Boigny de Cocody

Département des Lettres modernes

yegnanhypolite@gmail.com

Résumé

Les Wè sont un peuple localisé à l'Ouest de la Côte d'Ivoire, chez qui les faits de culture se traduisent par des catégories de chants qu'on peut regrouper en trois types : le type ouvert (les chants profanes), le type semi-ouvert (type mixte) et le type fermé (chants dits sacrés ou ésotériques). Les Kpé et le Saoba sont certainement un fait de poésie qu'on peut classer dans le type mixte parce que leurs caractéristiques et leurs fonctionnalités les mettent à la lisière du profane et du sacré. Ce qui leur confère une esthétique particulière.

Le présent travail se propose d'en étudier un échantillon extrait de nos recherches. La sémiotique poétique de Michael Riffaterre et la conception de la fonction symbolique (ou initiatique) chez Zadi Zaourou offrent des outils pour l'analyse.

Mots clés : *Esthétique ésotérique, symbolisation, poétique, poésie ésotérique, discours ésotérique.*

Summary

The Wè are a people located in West of Côte d'Ivoire, among whom cultural facts translate into categories of songs that can be grouped into three types : the open type (secular songs), the semi-open—mixed type and closed type (so-called sacred or esoteric songs). The Kpé and the Saoba are certainly an act of poetry that can be classified in the mixed type because their characteristics and their functionalities place them on the edge of the profane and the sacred. Which gives them a particular aesthetic.

This work aims to study a sample taken from our research. The poetic semiotics of Michael Riffaterre and the conception of the symbolic (or initiatory) function by Zadi Zaourou offer tools for analysis.

Keywords : *Esoteric aesthetics, symbolization, poetics, esoteric poetry, esoteric discourse.*

Introduction

En Afrique traditionnelle, la réalisation de la vie sociale est profondément influencée par les rapports verticaux entre les individus et le monde cosmique. Des croyances et pratiques sont ancrées dans les systèmes de pensée religieuse, spirituelle et culturelle des communautés africaines. Les structures sociales et les hiérarchies sont alors influencées par ces croyances. Les détenteurs de la tradition sont, par ricochet,

considérés comme des intermédiaires entre le monde cosmique et la communauté humaine. Leur rôle va au-delà de la simple gestion politique. Ils détiennent un rôle spirituel en tant que médiateurs entre les mondes matériel et spirituel, par l'exercice des rites. Dans ce contexte, les chants traditionnels africains qui traduisent les faits de culture, dépassent largement la dimension artistique pour devenir des éléments essentiels des rituels et des pratiques culturelles. Ils incarnent la mémoire collective, l'histoire et la spiritualité des communautés africaines, et jouent un rôle central dans la célébration de la vie, la connexion avec le divin et la préservation de l'identité culturelle. Les *Kpé* (toujours au pluriel en *Wè*, désignent les psalmodies déclamées par un *Gla* (les *Glaé* au pluriel) l'un des compartiments de la société traditionnelle ésotérique chez le peuple *Wè*. Parmi les *Glaé*, il existe une typologie appelée *Kpépo-Gla* (en *Wè*) ou le *Gla-poète* qui déclame les *Kpé*) et le *Saoba* (*Saoba*, désigne la psalmodie déclamée par un Humain. Celui qui déclame un *Saoba* est appelé : *Saoba-pohi*) s'inscrivent dans cette mouvance en tant que fait de poésie chez le peuple *Wè* (peuple constitutif de la nation ivoirienne. Il se localise à l'ouest du pays et s'étend jusqu'au-delà de la frontière avec le Libéria).

En tant que tel, il est nécessaire de mettre en lumière la poétique de ces chants et de décrire leur mécanisme fonctionnel.

De ce qui précède, en quoi les *Kpé* et le *Saoba* impriment-ils une esthétique particulière dans la littérature ? Quels sont les caractéristiques et les fonctionnalités de ces types de chants ? En d'autres mots, qu'est ce qui les distingue des autres chants ?

L'objet de l'étude est de montrer la spécificité de ces deux types de poésie, les *Kpé* et le *Saoba*, qui révèlent une forme d'expression singulière de la littérature. Pour atteindre cet objectif, nous les mettrons en rapport avec l'aspect de l'esthétique du milieu culturel des poètes qui les exécutent avant d'étudier leurs aspects sémiotique et symbolique. Pour cette analyse, la sémiotique poétique de Michael Riffaterre et la fonction symbolique (ou initiatique) de Zadi Zaourou seront convoquées.

1. Conceptualisation des *Kpé* et du *Saoba*

1.1. Omniprésence du Gla dans la conscience culturelle Wè

Le *Gla*, traduit imparfaitement par le terme « masque », est loin d'être un déguisement ; c'est plutôt un esprit. Cette appellation ne peut résister au temps et de se substituer par le terme originel « *Gla* » qui conserve et pérennise toute sa substantifique moelle. Le *Wè* est conscient du fait que

L'homme n'est point un être parfait, il s'adresse alors à une force plus grande que lui (le *Gla*). On peut dire que ce peuple est religieux. Il croit à la puissance, à la force que possèdent les intermédiaires de Dieu, et s'engage à les accueillir et à les respecter ; selon leurs croyances, ce sont des forces qui viennent du Dieu créateur, lequel est au-dessus de tout le monde. Le *Wè* a la crainte des *Glaé* et les respecte en leur confiant toute sa vie car il sait qu'ils interviendront.

Chez ce peuple, il y a plusieurs types de *Glaé* ayant chacun des variétés. Si notre zone d'enquête nous a servi pour certains points, notons que les types de *Glaé* qui suivent se retrouvent dans presque tous les espaces culturels wè où le *Gla* est présent. Telle que nous la reproduisons ici, cette typologie ne répond pas à un quelconque ordre hiérarchique. Par ailleurs, il ne faut pas s'attendre à une liste exhaustive des *Glaé* dans la mesure où d'une région à une autre, il y a tout de même des variétés. Ce sont : Les *Glaé* de sagesse (*Dji-glaé* en wè) ; Les *Glaé* danseurs (*Léé-Glaé* en wè) ; Les *Glaé* guerriers (*Tôh-vonh-glaé* en wè) ; Les *Glaé-gendarmes* (*Téhé-Glaé* en wè) ; Les *Glaé comédiens* (*Zrôh-glaé* en wè) ; Les *Glaé-chanteurs* (*Bléé-Glaé* en *Wè*) et les *Glaé-poètes* (*Kpépo-Glaé* en wè) dont les *Kpé* constituent l'objet d'étude. En effet, l'aristocratie de ce peuple, comme tout groupe dominant dans une société, a besoin de célébration pour exister et perpétuer sa suprématie. L'un des artistes qui soit habilité à pratiquer celle-ci est le *Kpépo-gla*, une émanation des *Kpé*. C'est dans ce contexte de glorification, de célébration qu'il nous faut chercher les effets perlocutoires que ressentent les autres *Glaé* (*Glaé* de sagesse), à l'écoute de leurs généalogies, louanges, ou récits des hauts faits passés.

Qu'en est-il donc de l'institution religieuse traditionnelle des *Blahon* ?

1.2. Omniprésence des *blahon* (les hommes-panthères) dans la conscience culturelle wè

La panthère est un redoutable prédateur, très habile et féroce. Elle symbolise dans la civilisation wè, la force, l'entrisme et l'espièglerie. Alors, dire qu'un homme est "panthère", c'est lui attribuer les caractéristiques implicites du comparé. En effet, les Hommes-panthères appartiennent à un cercle initiatique qui met en valeur les qualités guerrières de ses adeptes. Ces derniers sont exclusivement de sexe masculin et bénéficient des enseignements magico-militaires. Ils s'identifient à l'esprit animal de la panthère dont ils imitent les pas, les gestes, etc. Dans cette perspective, ils créent des états de transe à des fins guerrières. Partant des avis des dépositaires futés que nous avons interrogés sur l'initiation des hommes-panthères, soutiennent qu'elle dure plusieurs mois (au moins sept). Les

candidats sont soumis à de douloureuses épreuves initiatiques pour prouver leur virilité et leur courage. La fin de cette initiation est célébrée avec des repas copieux, des danses diverses de la région, notamment le Blalè, la danse des initiés lesquels sont des jeunes préalablement circoncis. De même, la célébration de fin de formation des hommes-panthères est marquée par des danses et chants des autres compartiments de la société ésotérique, c'est-à-dire les *Glaé* et les *Kni*.

La société des Hommes-panthères n'est pas une institution religieuse traditionnelle spécifique au peuple *wè*. Elle est également présente dans plusieurs autres pays de l'Afrique de l'Ouest (Guinée, Libéria, etc.), de même qu'en Afrique centrale où elle est encore très vivante (Zaïre, Gabon, Cameroun, Centrafrique...). Cette profusion des Hommes-panthères en Afrique noire laisse entrevoir que cette société affiche une origine très ancienne.

D'après les travaux de Bony GUIBLEHON consultés, la société des Hommes-panthères semble être apparue assez récemment, probablement vers la fin du XIX^{ème} siècle, chez les *Wè* du Nord (les *Wobé*) et son influence tend à se développer depuis quelques années. Selon les initiés, le village de Siambly l'a reçue initialement du village de Gaman qui appartient au peuple voisin des Toura mais où les Hommes-panthères ont disparu aujourd'hui. La violence de la panthère est donc conçue comme fondamentalement étrangère à la civilisation *wè*, puisque d'origine animale et étrangère. A partir de la Maison des panthères de Siambly, la fraternité a essaimé vers de nombreux villages du pays *Wobé* puis a franchi le fleuve Sassandra et s'est rependue chez deux petits peuples voisins et étroitement apparentés aux *Wè*, les *Niaboua* et les *Niédeboua*. Par contre, il semble que les Hommes-panthères chez les *Wè* du Sud (*Guéré*) ou du Sud-Ouest (*Kbran*), sont en voie de disparition.

Bony GUIBLEHON donne une définition plus claire de cette confrérie magico-militaire : « Les membres de la fraternité des hommes-panthères sont connus sous deux noms : *blagnon* et *tchibagnon*. Le terme *blagnon* possède deux sens. Tout d'abord, il signifie littéralement des « hommes qui contournent » ou qui se détournent des gens, autrement dit, des personnes qui excellent dans l'art du camouflage et se dissimulent sous un masque pour attaquer l'autre et lui faire du mal. Les *blagnon* seraient donc des hommes invisibles. Ensuite, ce terme souligne le caractère agressif des hommes-panthères. » (Bony GUIBLEHON, 2007 : 31). C'est pourquoi les initiés de cette institution traditionnelle africaine ont pour armes d'attaque et de défense des objets métalliques tranchants fabriqués à cet effet, qui représentent en réalité la "main de la panthère".

Les Hommes-panthères sont destinés à prévenir le mal sous toutes ses formes et aussi à procurer bonheur et richesse, enfants, femmes, etc. Aussi, chez les *Wè*, ce sont les Hommes-panthères qui, semble-t-il, connaissent les vertus des plantes médicinales dans les forêts à l'ouest de la Côte d'Ivoire.

Au total, les *Blabon* sont des combattants ou des descendants d'un sang de guerriers. C'est à cette caste que le *Saoba-Pobi* (celui qui déclame le *Saoba*) peut déclamer un poème liturgique qui touche à un esprit qu'on ne voit pas mais qu'on veut qu'il se manifeste à travers celui à qui est destiné le poème dithyrambique ou laudatif.

1.3. Convergence des *Kpé* et du *Saoba*

Le *Saoba* est une forme de poésie psalmodiée ; Celui qui la déclame est dit dans la langue wè un "*Saoba-Pobi*". La traduction littéraire de ce substantif se compose de deux morphèmes : "*saoba*" qui signifie "parole déclamée, parole chantée" que d'autres chercheurs appellent "slam", et "*pobi*" qui signifie "auteur, celui qui déclame, celui qui est en action de la parole". Ce poète a pratiquement les mêmes attributs que le "griot historien", tous deux praticiens de la tradition orale mais à des degrés de spécificité en fonction de l'air culturel auquel chacun appartient. Ils font la part belle aux héros fondateurs et aux nobles. Ils sont influencés dans leurs descriptions par des narratifs culturels de leurs communautés respectives. Ainsi, par la quête dithyrambique de leurs destinataires, ils offrent à ceux-ci une image de la noblesse. Mais, ces deux poètes présentent, tout de même, des points de divergence. Parlons de quelques spécificités de chacun de ces poètes. « Le griot est un porte parole, un messager, diplomate, transmetteur du savoir, conseiller, médiateur, animateur, divertisseur, etc. En échange, une aide matérielle et financière lui est offerte. » (Anne OUALLET, 2010 : 152). En tant que facilitateur des liens sociaux, il valide et pacifie le fonctionnement social de sa communauté. Ce qui n'est pas le cas chez le *saoba-pobi*. Ce dernier a les mêmes prérogatives que le *Kpépo-gla* (le *Gla-poète*), à la différence que ce type de *Gla* ne déclame que sa poésie envers une divinité, c'est-à-dire vers un autre *Gla* et non envers les humains. Il ne peut le faire aux humains (les nobles) que dans le dôme sacré. Lorsqu'il s'agit de déclamer ce type de poésie envers les Humains (les guerriers ou les descendants des guerriers), c'est le *saoba-pobi* qui joue ce rôle. Alors, ces destinataires sont les personnes de sa propre caste et sont toujours présentés sous leurs traits aimables et l'artiste construit des stéréotypes à partir des représentations que le public se fait de la société idéalisée. Par ailleurs, le

Saoba-Pobi n'égrène pas son art en échange d'une contrepartie mais, il le fait plutôt pour célébrer, galvaniser le destinataire en d'autres circonstances ou à la limite, le défi pour l'inciter à la démonstration de ses pouvoirs.

Au total, la *Saoba* et les *Kpé* sont un type de poésie traditionnelle qui se déclame. Ils peuvent privilégier la poésie des noms. C'est la poésie de l'accomplissement des rituels, la poésie des invectives. Dans un sens, la performance du *Saoba-Pobi* et du *Gla*-poète déclenche la catharsis, la purgation des passions selon l'expression d'Aristote, c'est-à-dire la libération des tensions par le jeu déclamatoire. Leur poésie est généralement destinée aux nobles, aux grands guerriers, aux initiés, aux autres *Glaé*, etc. Le discours qu'elle induit, est dit ésotérique parce qu'il place l'initié au centre de sa trame.

C'est aux *Kpé* et au *Saoba*, en tant que poésie orale traditionnelle, qu'il revient de réaliser les grandes liturgies et de transmettre les connaissances ésotériques sans en avoir à les profaner.

De la sorte, elle recouvre donc une idéologie qui cristallise davantage ses fondements.

2. Fondement du discours ésotérique dans les *Kpé* et le *Saoba*

L'ésotérisme sert de mot générique pour tout type de littérature relevant du paranormal, des sciences occultes, de diverses traditions de sagesse exotiques. Il évoque aussi l'idée d'enseignement secret et réservé à des initiés, à des adeptes qualifiés dans un domaine précis.

Cependant, dans le contexte ésotérique, ce qui intéresse la littérature c'est surtout l'esthétique ésotérique. Cette dernière se décline en deux invariants, ce sont : le discours ésotérique et la poésie ésotérique.

La première déclinaison rend compte du lieu et du contexte de déclamation, les costumes des initiés, les gestes des initiés, les objets d'art, le décor, etc. qui constituent tout un discours dans la sphère ésotérique. Ce discours est dit ésotérique parce qu'il ne peut qu'être décodé et appréhendé que par les initiés.

Quant au deuxième invariant, il transcrit à son tour le contexte du discours ésotérique à travers la parole qui circule entre initiés, et entre initiés et profanes, verticalement. A la lumière de ce qui précède, la poésie ésotérique est d'abord et avant tout de la poésie traditionnelle. Elle (la poésie ésotérique) est dite une particularité de la poésie orale traditionnelle parce qu'elle n'explore que les contextes et les textes initiatiques, ésotériques traditionnels. Elle a singulièrement pour mission

de ne pas nommer et exposer l'initié mais de rapporter les faits sans en dévoiler les contenus frappés du sceau d'ésotérique ou de sacré. En d'autres mots, selon les termes plus précis de Nestor Sionkouwon: « C'est la poésie qui célèbre l'initié, le galvanise en d'autres circonstances ou à la limite, le défie pour l'inciter à la démonstration de ses pouvoirs. » (Nestor Sionkouwon, 2016 : 8)

De cette définition, les *Kpé* et le *Saoba* relèvent donc de la poésie ésotérique. Parce que pour l'occasion, elle (cette poésie) est adressée à un Esprit qui fait corps avec le support humain lequel a été initié à cet effet. De façon générale, c'est un type de psalmodie qui s'écoule entre la parole déclamée et le chant, mais qui ne se liquéfie presque jamais en chant. Cette poésie louange le destinataire, lui rappelle son passé mythique ou épique, l'invite à l'action, etc.

En conséquence, lorsque l'initié disparaît dans la sphère sacrée aux rites auxquels il est initié, la poésie ésotérique s'efface.

Par ailleurs, toute sphère ésotérique a en son sein des codes ésotériques ou des secrets qu'il convient de préserver vis-à-vis du non initié. De ce fait, la poésie qui en découle soulève un épineux problème : Comment dire le secret sans toutefois le dévoiler ? La réponse à cette préoccupation conduit à résoudre l'équation de la discipline de l'arcane qui implique selon Sionkouwon « la double nécessité contradictoire de la réserve et de la levée de cette réserve ». (Nestor Sionkouwon, 2004 :15) C'est donc à la bifurcation de cette contradiction initiatique : « *garder le secret à enseigner, à vulgariser donc à profaner* » que les *Kpé* et le *Saoba* vont subir la rigueur des approches théoriques de Michaël Riffaterre et Zadi Zaourou.

3.Elément poétique dans les *Kpé* et le *Saoba*

3.1.Théorisation des Kpé et du Saoba selon l'approche sémiotique de Michaël Riffaterre : l'obliquité sémantique ou l'agrammaticalité par distorsion.

Michaël Riffaterre parle de distorsion « lorsqu'il y a ambiguïté, contradiction ou non-sens ». (Michaël Riffaterre, 1983 : 12). Alors, la distorsion s'identifie à une obliquité sémantique, une agrammaticalité ou des écueils que le lecteur doit percevoir avant de parvenir à la signifiante. Pour Todorov, les agrammaticalités sont étroitement liées aux règles agrammaticales ; ce qui n'est pas forcément le cas pour les anomalies sémantiques qui concernent le sens des mots : « le terme anomalie sémantique désignera toutes les anomalies qui peuvent apparaître dans le

sens des mots ; cette classe centrale portera le nom “d’anomalies sémantiques.” » (Tzvetan TODOROV, 1966 : 75)

Parmi celle-ci, y transparaissent les figures de rhétorique fondées sur une combinaison des sens (animé / – animé ; humain / – humain), ce sont : la litote, le zeugma, l’antanaclase, etc. En somme, ces figures de rhétorique suggèrent un inventaire relativement complet de ces anomalies réparties soit dans la catégorie de l’ambiguïté, de la contradiction, soit du non-sens, selon leur degré de distorsion. Dans cette perspective, le signe poétique paraît ambigu, équivoque, dans la mesure où il suggère plusieurs lectures ou interprétations possibles. En conséquence, la représentation littéraire de la réalité ou la mimésis peut se trouver totalement annulée, comme dans le cas du non-sens.

Yagué VAHI écrit que : « Le non-sens est une phrase, une proposition ou un propos dénué de sens. Synonyme d’aberration, d’absurdité ou d’action contraire à la raison, le non-sens se dévoile au lecteur lorsque celui-ci constate une infraction à la raison, à la vraisemblance - à ce qui est admis comme proche de la réalité - Somme toute, le non-sens est un ensemble de segments qui obscurcissent le sens de l’énoncé.» (Yagué Vahi, 2015 : 45)

Dans le *Kpé* ci-dessous, le Gla-poète fait recours à cette incongruité sémantique pour traduire son état d’âme :

1. *Zéké – Gla !*
2. *Zéké – Gla !*
3. *Toi l’œil des fétiches*
4. *Toi les oreilles de la sorcellerie*
5. *Toi qui te mue en poussière*
6. *Toi qui te mue en eau*
7. *Toi qui te mure en tornade*
8. *Gens défroqués*
9. *Gens sans culture*
10. *On ne donne qu’à celui qui sait garder*
17. *L’épervier au quel aucun poussin n’échappe dans la basse-cour*
26. *Abtiens ta férocité de faucon affamé sur sa proie*

Zéké est le nom profane du *Gla* à qui la psalmodie est dédiée. Elle est déclamée dans le *kpan* (l’enclos des Glés, en *Wè*) pour trancher un litige grave et le sens du discours dans ce cas, ne s’assimile pas à la référentialité, à la mimésis, c’est-à-dire au langage courant dépourvu de lexique déviant. Pour décrypter le message, il faut donc passer à une lecture dite herméneutique qui s’effectue sur l’axe horizontal de la signifiante où se déploie l’illusion référentielle. En d’autres mots, elle (la lecture

herméneutique) fonctionne par empreinte sur l'axe horizontal, appelé aussi axe syntagmatique, en détournant le lecteur de la compréhension primaire, en ce sens qu'elle déforme la mimésis pour accéder à la sémiotique. La notion de sémiotique renvoie au fait que le signe dans un va-et-vient infini, entre le niveau grammatical de l'expression et celui de son contenu, produit des significations sans cesse renouvelées.

Dans ce *Kpé*, en effet, les agrammaticalités résident dans la distorsion qui s'identifie à une obliquité sémantique que le lecteur doit surmonter afin de faire éclater la signification. Ainsi, la lecture du poème laisse apparaître une incongruité sémantique au niveau des vers 4-5-6-7, « le *Gla* qui est l'oreille de la sorcellerie », « le *Gla* qui se mue en poussière, en eau, en tornade ». Le noyau sémantique commun, ici, est : Le *Gla* = la sorcellerie = la poussière = l'eau = la tornade.

Le référent de poétisation de la psalmodie se confond au contexte de sa production. Comme nous l'avons déjà indiqué *supra*, c'est pendant le règlement d'un litige grave que se déclame cette forme de psalmodie. A l'occasion, la consécration des pouvoirs magico-initiatiques et spirituels est révélatrice des attaques mystiques. Alors, le discours poétique du *Gla*-poète investit un auditoire d'initiés.

Le non-sens dans ce groupe de vers, qui obscurcit le sens de l'énoncé, c'est que le *Gla*-destinataire de ce *Kpé* se mue à la fois en poussière, en eau, en tornade, etc. Cette absurdité qui traduit que ce *Gla* est un "maître-sorcier" capable de neutraliser toute action maléfique, qu'elle soit physique ou métaphysique, image métaphorique des syntagmes «*toi l'œil des fétiches* », «*toi les oreilles de la sorcellerie* », il est «*l'épervier au quel aucun poussin n'échappe dans la bassecour* » (vers 17). C'est pourquoi il doit «*s'abstenir de sa férocité de faucon affamé sur sa proie* » (vers 26).

Pour mieux intégrer le sens de ces vers, il faut faire référence à la fonction symbolique de Zadi Zaourou.

3.2. Théorisation des kpé et du Saoba selon l'approche de Zadi Zaourou : la fonction initiatique

La poésie africaine a un fondement et une manifestation idéologique qui la spécifient en lui octroyant un rayonnement particulier au sein de la poésie universelle. Il s'agit notamment de la symbolique autour de laquelle s'élabore la fonction initiatique de Zadi Zaourou. Cette fonction symbolique « confère au mot africain un véritable réseau de signification et une autonomie suffisante ». (ZADI Zaourou, 1981 : 543). Elle complète et parachève la fonction poétique de Roman Jakobson sur le plan des formes produites. Elle dispose de trois niveaux de

symbolisation : la symbolisation du premier degré qui se confond à la métaphore, la symbolisation du second degré et celle du troisième degré. La symbolisation de second degré, appelée encore "symbolisation historique ou culturelle" selon les termes de Zadi Zaourou, s'élabore à partir de la fixation d'un fait historique et sur le principe de la double dénotation. En seconde dénotation, le symbole de second degré fait référence à un fait passé d'importance historique mythique qui a une valeur générale et qui donne ainsi un sens précis à l'énonciation. C'est bien de cela qu'il s'agit dans les psalmodies du *Gla* qui expriment les profondeurs de la vie humaine. De la sorte, ce *Kpé* apparaît comme un vestige, une marque historique qui canonise les hauts faits de combats, de guerre caractérisant le Gla-destinataire. Dans la pensée du poète, il exprime une sémantique de la bravoure et du courage poussé à l'extrême. C'est pourquoi, il est identifié à « *l'épervier au quel aucun poussin n'échappe dans la basse-cour* » et au « *génie aux grelots magiques et qui empêche les rapaces de bondir le premier* ».

Ce discours fait appel au sens de l'honneur comme dans les grandes épopées dynastiques.

Ainsi, la portée symbolique de cette image qui idéalise en sublimant le Gla-destinataire, lui donne le pouvoir d'incarner la cime en toute chose, le sommet de l'art et dans l'art, le sommet de la force, de la connaissance, de l'habileté, de la raison, de la déraison, etc.

Le non-sens est également beaucoup plus manifeste et suggère des interprétations obliques, des transferts de propriétés qui biaisent l'idée commune dans cet extrait :

32. *Toi l'ancêtre, tes origines proviennent du N'zo*
33. *C'est pour cette raison que les hommes parcourent les rives du N'zo à la recherche du bonheur.*
34. *A la recherche du salut, nous avons aperçu un varan qui errait doucement vers la vallée*
35. *Mais ce varan n'appartient pas à cette vallée*
36. *Zéké-Gla, l'ancêtre, tu portes au dos le varan*
37. *L'ancêtre donne ton varan qui nagera dans le N'zo*
38. *Le N'zo va l'emporter vers le fleuve Sassandra, et ce, jusqu'à l'infini*
39. *De là-bas proviendra le bonheur recherché par la tribu.*

Du point de vue de la production de sens, ce groupe de vers est une succession linéaire d'une suite d'informations qui signifient. Tout signe dans le texte se révélera donc pertinent à l'égard de sa qualité poétique à partir du moment où il modifie de façon continue la mimésis. De cette façon, Riffaterre estime que : « Seule l'unité peut être discernée sous la

multiplicité des représentations [...] et que le signe pertinent n'a pas besoin d'être répété. Il suffit qu'il soit perçu comme un variant à l'intérieur d'un paradigme ou une variation affectant un invariant ». (Michaël RIFFATERRE, 1983 : 13)

Il est clair que dans les deux cas, la perception du signe tient à son agrammaticalité. Ainsi, les vers doivent leur unité au mot « Varan » qui en est le signe pertinent. Le varan est une sorte de grand lézard de la famille des varnidae, un genre de reptiles sauriens à quatre pattes et à longue queue. C'est un animal à la fois aquatique et terrestre. L'emploi de ce lexème tout le long du poème apparaît comme une contradiction puisque le « varan » qui vadrouille dans la vallée se retrouve « au dos » du *Gla*, l'ancêtre. Et dans le même moment, comment cet animal qu'il porte au dos, peut être sollicité pour la nage dans le fleuve *N'zɔ* (un fleuve à la lisière de la ville de Guiglo située à l'ouest de la Côte d'Ivoire), jusqu'à l'infini d'où proviendra le bonheur tant recherché ?

Ici, la mimésis est trempée de contradiction manifestement trompeuse qui constitue un cas d'agrammaticalité : le non-sens. Cette agrammaticalité fonctionne comme une marque, une « trace » laissée dans le texte, qui ne peut passer inaperçue, du fait de l'anomalie qu'elle représente. Surtout quand le discours relève de la tradition orale, parole ailée qui s'élève en volutes étincelantes, selon Breton cité par Zadi Zaourou, cette parole de dérision dont il dit si cruellement qu'elle est « d'espèce vénéneuse ». (Bernard Zadi ZAOUROU, 2011 : 32)

Cela dit, il faudra aller donc au-delà de cette machine d'analyse de textes de Riffaterre, qui concerne les niveaux mimésis et sémiosis et aboutir au 3^e degré de la symbolisation de Zadi Zaourou : l'anéantissement de l'intercompréhension.

A ce niveau de la symbolisation qui parachève l'aventure du mot, le mot opère un changement qualitatif. Il se produit donc une rupture totale entre le mot et son sens de base. Ce troisième niveau est encore appelé *symbolisation complexe*. Celle-là que Nestor Sionkouwon nomme *symbolisation majeur*. Pour l'auteur, elle : « Opère également sur des analogies mais sur des analogies qu'elle crée elle-même, développe et entretient. Elle est essentiellement dynamique, autodynamique même. Entre elle et la métaphore la différence est qualitative ». (Nestor SIONKOUWON, 2004 : 220)

Cette symbolisation complexe a en général une portée ésotérique et sa connaissance exige nécessairement une initiation. Elle peut s'interpréter à partir des trois dimensions dans la sphère des *Glaé*, ce sont : la matière, l'esprit et la révélation.

La matière est l'être humain, support de l'esprit, mais qui reste la partie faillible, corruptible et donc qui a nécessairement besoin d'être « protégée » par le *Gla*. C'est également la même matière qui retournera à la terre, par le voyage eschatologique, reverser toutes les imperfections des humains au supplice des Hommes-Dieux. En conséquence, la matière doit être soumise au diktat de l'esprit lequel demeure la partie dominante dans le *Gla*. En effet, c'est lui qui incarne la conception de l'éternité. Il faut entendre par révélation, le postulat selon lequel le divin insuffle le pouvoir de l'éternité à l'esprit du *Gla*. Celui-ci, à son tour, élève son support humain dans la société et lui garantit une immortalité dans la mémoire culturelle dans sa communauté. C'est cette symbolique qui transparait dans les vers supra, déclamés à l'honneur du *Gla* de sagesse qui font une incursion dans les profondeurs du pacte sacré scellé entre l'esprit du *Gla* et l'humain initié aux rites dudit *Gla* et rappelle que le bonheur tant recherché par ces humains est le sacerdoce à se mettre au service du *Gla*.

Au total, le varan qui est une symbolique spirituelle du *Gla*, apparaît comme l'énergie-centre, intarissable qui alimente et vivifie l'idéologie ésotérique des *Wè*. Il (le varan) incarne en conséquence, une haute portée philosophique et spirituelle dans la vision cosmique ou religieuse de ce peuple. Il faut donc entendre par "varan", ici, le signe-symbole remis à l'Humain comme creuset qui incarne attributs, pouvoir, bonheur et gage du pacte authentique scellé entre l'homme et l'esprit des divinités, référés dans l'imaginaire des *Glaé*. Cette symbolisation a fonctionné sur une base de signe textuel même si les termes de références n'étaient pas facilement identifiables.

Chant 2 (le Saoba)

1. La perdrix prétend qu'en mélodie, elle tiendrait tête à la cigale.
2. Moi, ma parole surpasse celle du touraco
3. Que les oreilles s'éveillent!
4. Même si le raphia venait à ne plus produire son vin
le chemin qui mène à lui n'en demeure pas moins inexistant
5. Le descendant de Gouè-Ziha va parler
6. Que les oreilles s'éveillent !

Ce *Saoba* ne donne pas des détails pouvant facilement aider au décryptage du récit. Justement, parce qu'il n'est que densité symbolique.

En effet, sous le prétexte de prendre à témoin le public outillé du sujet, le *Saoba-pobi* apostrophe un adversaire imaginaire dans la logique des rapports de maître à subordonné. Ainsi, dès l'entame du *Saoba*, l'artiste nargue ceux qui prétendent se comparer à lui et qu'il identifie à

la « perdrix » et à la « cigale ». Pour lui, ce sont un oiseau et un insecte qui n'ont qu'un seul cri strident (vers1). De la sorte, il invite ces "amateurs" à l'humilité et d'avoir le profil bas parce que lui le "maître-chanteur" dispose d'un talent au-dessus de celui du touraco. Dans la conception de ce peuple (les *Wè*), cet oiseau est la représentation symbolique de la cime de l'art du chant. Alors, dire que « moi, ma parole surpasse celle du touraco », c'est démontrer sa contenance et son niveau élevé dans le domaine du chant. Par ailleurs, le pouvoir unificateur est l'apanage et le privilège de l'humain mais il provient de Dieu. Quant aux symboles (les oiseaux, les animaux, les arbres, etc.), ils appartiennent à la nature, à l'interprétation de la cohérence de la nature. Alors, quelle que soit la concordance des éléments de la nature intégrés dans le *Saoba*, les contes, dans les légendes, les mythes, les proverbes, etc. font partir de la production de l'homme. Ce qui fait de lui (l'homme) le détenteur du pouvoir de la parole. C'est pourquoi, le *Saoba-Pohi* est au-dessus du chant du touraco. A ce titre, le "maître de la parole", lui le *Saoba-Pohi* peut imposer le silence : « *Que les oreilles s'éveillent* ».

Il faut rappeler tout de même le contexte d'énonciation de ce *Saoba*. Il est déclamé à l'honneur et à la prise de parole de *Gnrompèh* pour trancher un litige grave. Ce dernier est un descendant des Guerriers *Gouè-Ziba* et *Doua* et de là, il a eu des contacts intimes dans la translation des rapports masculins de père à fils. Cela prédispose donc l'héritier au talent, non seulement de guerrier, mais aussi de maître de la parole. C'est pourquoi, le poète dit au Vers 4 :

«Même si le raphia venait à ne plus produire son vin, le chemin qui mène à lui n'en demeure pas moins inexistant».

Pour comprendre ce proverbe, il faut faire référence au troisième niveau de la symbolisation de ZADI. Le raphia renvoie ici à l'ancêtre *Gouè-Ziba*. Et « *ne plus produire le vin* » c'est « être inutile ou mort ». Et malgré la mort du raphia ou son improductivité, le chemin est toujours pratiqué. Dans ce cas, le raphia dispose encore d'autres éléments utiles à l'Homme, tels que ses bambous, ses feuilles qui peuvent servir de toits des cases ou de fibres. Ces éléments constitutifs du raphia symbolisent, ici, les descendants de l'ancêtre *Gouè-ziba* dont *Gnrompèh* le destinataire de ce *Saoba*.

Pour traduire ce vers, l'on dira : « Même si l'ancêtre s'est déchaussé (mort), il y a toujours un successeur digne qui est *Gnrompèh*. C'est pourquoi, le *Saoba-Pohi* lança :

9. *Le descent de Doua va parler*

10. *Ta langue ne fauche point !*

33. *Nous avons soif de ton savoir-faire*

34. *Ta langue ne fauche point !*

40. *Gnrompèh !*

41. *Tu es la bouche qui jamais ne faillit !*

Chez les *Wè*, le sang ne se perd jamais car la relève est toujours assurée. Pour dire que le poisson ne disparaît jamais des profondeurs d'un fleuve. Ce poème met en relief le talent mérité de l'héritier dans l'art de la parole. De là, les *Kpé* et le *Saoba* s'offrent comme la poésie aux multiples fonctions : elle initie les prétendants, glorifie les dépositaires et invite conséquemment tous les *Wè* à porter en signe d'honneur le devoir individuel et collectif dans la préservation de la culture et de la tradition dans sa globalité. C'est d'ailleurs ce qu'illustrent les textes d'appui.

En somme, les sciences traditionnelles s'intéressent à la connaissance du monde et en tant que fruits de ces sciences, le symbolisme est l'emploi des symboles qui ouvrent à l'appréhension de l'univers et de ses composantes. Il (le symbolisme) s'appuie sur la représentation des choses en vertu d'une correspondance analogique afin de permettre à l'esprit d'accéder par la médiation d'une réalité à d'autres réalités plus profondes. Ainsi, le *Gla-poète* ou le *Saoba-Pohi* dégage une vitalité expressive et une capacité imaginaire qui permet d'appréhender son récit, tant au niveau du message qu'au niveau de la pensée. Et ce, il exploite les ressources de langage les plus courantes et ésotériques très souvent dans le discours poétique. Ce procédé d'encodage vise plutôt la clarté de la pensée que le langage ordinaire ne peut rendre. C'est pourquoi, elle (la pensée) est souvent marquée par la réalité culturelle du poète, qui la rend plus ou moins complexe et donnant ainsi du pouvoir à la parole.

4.Parole-flèche, parole-feu ou du pouvoir de la parole au pouvoir des *Kpé* ou du *Saoba*

Apanage de l'Homme, « *la parole est la chose la plus importante au monde.* » (GRIAULE Marcel, 1975 : 56). Si on s'en tient aux propos de l'auteur, c'est cette parole qui confère à l'être humain son statut de créature dominante dans la nature. C'est elle qui est par conséquent le facteur fondamental de tous les progrès de la civilisation humaine du fait qu'elle permet l'échange des connaissances. Ce qui en fait donc l'épicentre de l'homme en société ; car c'est par elle qu'il construit sa pensée, transmet sa pensée et crée tout autour de lui. La parole est donc le premier matériau social qui sous-tend la communication.. En fait, dans

l'acte de la communication, « il y a entre les Hommes un échange continu, un mouvement incessant de flux invisibles. Et il est nécessaire qu'il en soit ainsi pour que dure l'ordre universel. » (GRIAULE Marcel, 1975 : 131). Cela dit, la parole est fécondante et crée des mouvements dans le monde visible comme invisible. Il en est de même de cette fonction de la parole dans le travail que nous développons ainsi. En effet, dans les *Kpé* et le *Saoba*, le pouvoir de la parole ne fait pas mystère. Ces chants du fait des paroles qui les sous-tendent, prennent l'aspect de prière selon qu'ils participent à la fortification et à l'élévation de l'âme du destinataire par leur tonalité laudative. En outre, en allant des *Kpé* au *Saoba*, on constate qu'ils servent tous de support de diffusion de toute la substance culturelle d'un peuple ; car, ils mettent non seulement le destinataire mais aussi l'auditoire au centre des pratiques culturelles révélées dans la déclamation.

Dès lors, ces chants distillent des impacts particuliers sur l'Être dans sa globalité.

Quelle est la nature de ces impacts ? Ils sont de deux ordres : l'impact magico-psychologique et l'impact idéologique.

4.1. L'impact magico-psychologique des Kpé et du Saoba

L'impact magico-psychologique des *Kpé* et du *Saoba* s'entend comme l'ensemble des influences psychiques qu'exercent ces chants sur les destinataires et les individus-spectateurs au niveau inconscient. C'est un ensemble de pensées ou d'état d'esprit qui se produit sans le consentement du destinataire et du public. Ainsi, l'idée repandue tendant à faire des *Kpé* et du *Saoba* des supports de magnification du destinataire occulte un aspect essentiel, celui de la diffusion des normes éthiques qui portent, en règle générale, sur la didactique du bien et de la bonne moralité. Pourtant, ces vertus ont pour but principal d'amener l'auditoire en tant que destinataire-second à une reconversion mentale de sorte à humaniser son comportement. De la sorte, ces chants agissent implicitement à la fois sur la conscience individuelle et collective pour les éduquer à la pratique quotidienne de l'humanisme à l'œuvre dans les actes de l'esprit de recherche, de la tolérance, de la concurrence positive et de la générosité. D'où la pertinence des propos du Gla-poète dans ces vers :

9- Gens sans culture

10- On ne donne qu'à celui qui sait garder

12- La jalousie engendre la d'un peuple

13- La haine engendre la ruine d'un peuple

22- La vie est sacrée

23- *La vie est généreuse*

Ces vers peuvent s'analyser comme la sémantique d'une affirmation qui traduit la toute-puissance du verbe chez ce liturgiste. Par conséquent, on peut convenir que l'acte de parler relève d'un engagement de la part de celui qui a en charge la parole. Parallèlement, dans la perspective ésotérique, la parole émane des forces créatrices. C'est pourquoi, l'on s'accorde à conclure que les *Kpé* et le *Saoba* sont deux canaux par lesquels le *Kpépo-Gla* et le *Saoba-pohi* donnent vie à leurs profondes aspirations. Ils sont donc un langage de codes d'initié, car ils ont un pouvoir de création et de ré-création. De cette manière, ces chants demeurent évidemment le fil d'Ariane entre le visible et l'invisible, ce qui justifie leurs impacts magico-psychologique sur les individus. L'analyse de ces impacts, nous conduit à celle des impacts idéologiques.

4.2. *Impacts idéologiques des Kpé et du Saoba*

Toutes les créations artistiques telles qu'elles soient, sont la matérialisation de l'idéologie. Elle (l'idéologie) constitue donc une véritable énergie qui impacte intensément la création artistique. Ce concept, selon le dictionnaire pratique du français, « est l'ensemble des idées philosophiques, sociales, politiques, morales, religieuses...propres à un regroupe social » (A. Philippe, 1985 : 558). Tout ce qui est dit provient d'une perception de la société. Cependant, l'idéologie n'est pas un tout donné, qui se révèle comme tel au bout des morceaux de phrases données. Elle est disséminée dans le discours et se fonde sur un système de valeurs normatives. Partant de cette définition, les *Kpé* et le *Saoba* ont une action idéologique en ce qu'ils impriment sur la conscience du peuple qui les produit (notamment les *wè*) une manière de penser et de se conduire dans la société. En d'autres mots, le discours idéologique qui se dégage de ces chants de connotation codée, verse sur sa communauté la promotion des considérations dites esthétiques du dit-peuple. Il nous faut conclure à présent le travail.

Conclusion

Le travail qui s'achève ainsi a pour sujet : « *Les Kpé et le Saoba chez les Wè : Deux formes de psalmodies, un discours poétique* ». Il établit une corrélation entre la poésie et les *Kpé* d'une part et cette même poésie et le *Saoba* d'autre part, deux faits de culture chez les *Wè*. Pour cela, le travail s'est organisé comme suit :

Dans un premier temps, il s'est agit de conceptualiser les *Kpé* et le *Saoba* avant de dégager les caractéristiques du discours ésotérique qui les fondent. Dans le deuxième temps, les objectifs scientifiques de l'étude visent à montrer que ces deux chants sont avant tout une poésie, un mode d'expression spécifique de la poésie. C'est pourquoi ce travail privilégie 2 (deux) méthodes d'analyse.

La première s'est appuyée sur la théorie de la sémiotique poétique de Michael RIFFARERE qui s'est vue compléter en second lieu par la théorie de la fonction initiatique de Bernard ZADI ZAOUROU relative à l'impact de la symbolique africaine sur la création littéraire.

L'étude a ainsi démontré que les *Kpé* et le *Saoba* ruissellent de traits de poéticité, ce qui fait d'eux de la poésie orale dans le champ esthétique global de ce peuple. Toute fois, sous l'angle de la poésie ésotérique, ils s'offrent comme un genre aux multiples fonctions. Ainsi, celui-ci privilégie les dithyrambes des initiés, les contextes d'initiation et les objectifs de ces initiations. De ce fait, les *Kpé* et le *Saoba* cristallisent la force à la fois épique et légendaire de l'idéologie qui sème en chacun des membres du dit peuple le devoir impérial qu'il a d'entretenir et de sauvegarder sa tradition.

Nous pouvons dès lors convenir que la présente étude est d'un intérêt utilitaire en ce sens qu'elle oriente tout Africain à creuser dans son trésor traditionnel les armes de sa construction intellectuelle et scientifique.

Corpus

Texte 1 : LRE *KPÉ*

Titre : Zéké-gla¹ à la sortie du Kpan (enclos des Glaé)

Auteur : Gla-poète nommé Tchradié² du village Béoua S/P Kaadé (GUIGLO)

1. Zéké – Gla !
2. Zéké – Gla !
3. Toi l'œil des fétiches
4. Toi les oreilles de la sorcellerie
5. Toi qui te mue en poussière
6. Toi qui te mue en eau
7. Toi qui te mure en tornade
8. Gens défroqués

¹ Zéké-gla, désigne le nom profane du Gla-destinataire du *Kpé*

² Tchradié, désigne le nom profane du Gla-poète

9. Gens sans culture
10. On ne donne qu'à celui qui sait garder
11. Fais ruisseler la joie dans nos veines qui font bercer ton peuple d'harmonie.
12. La jalousie engendre la mort d'un peuple
13. La haine engendre la ruine d'un peuple
14. Toi qui ignore où gît le danger
15. Toi qui ignore où gît la peur
16. Le monstre c'est toi !
17. L'épervier au quel aucun poussin n'échappe dans la basse-cour
18. Le génie aux grelots magiques.
19. Le génie qui empêche les rapaces de bondir le premier
20. Tu l'anéantis pour prévenir tout désordre
21. Tu l'anéantis pour prévenir tout danger
22. La vie est sacrée
23. La vie est généreuse
24. La vie est prodige
25. Il faut connaître sa valeur pour en profiter
26. Abstiens ta férocité de faucon affamé sur sa proie
27. Aucunement l'œil ne s'est refusé de voir l'interdit
28. Ni l'oreille s'est harassée d'entendre
29. Toi qui aime ton peuple comme la bouche aime parler
30. Ô toi le rocher des plaines !
31. Ô toi le fromager des grands bois !
32. Toi l'ancêtre, tes origines proviennent du N'Zo
33. C'est pour cette raison que les hommes parcourent les rives du N'zo à la recherche du bonheur.
34. A la recherche du salut, nous avons aperçu un varan qui errait doucement vers la vallée
35. Mais ce varan n'appartient pas à cette vallée
36. Zéké-Gla, l'ancêtre, tu portes au dos le varan
37. L'ancêtre donne ton varan qui nagera dans le N'Zo
38. Le N'zo va l'emporter vers le fleuve Sassandra et ce jusqu'à l'infini
39. De là-bas proviendra le bonheur recherché par la tribu.

Texte 2 : LE SAOBA

Titre : Prise de parole de Gnrompèh pour régler un litige grave

Auteur : Gnahé-gbakouh du village Niouldé S/P de Kaadé (Guiglo)

1. La perdrix prétend qu'en mélodie, elle tiendrait tête à la cigale.
2. Moi, ma parole surpasse celle du touraco
3. Que les oreilles s'éveillent!
4. Même si le raphia venait à ne plus produire son vin
le chemin qui mène à lui n'en demeure pas moins inexistant
5. Le descendant de Gouè-Ziha va parler
6. Que les oreilles s'éveillent!
7. Qu'elles s'éveillent aux vibrations mélodieuses de sa parole!
8. Aux vibrations qui percent les cœurs des concitoyens
9. Le descent de Doua va parler
10. Ta langue ne fauche point!
11. Ta parole limpide
12. Ta parole franche fait bénéficier le lait du sanglier mature
13. Ton aura a le pouvoir
14. De faire voler en éclat ce sinistre tourbillon qui enivre la
quiétude.
15. Le salut est au bout de tes lèvres
16. Tu es le flamboyant des makorés!
17. Les autres produisent des fruits
18. Toi des bijoux!
19. Des bijoux pas comme les autres
20. Viens porter au loin la parole
21. Mémoire des concitoyens de foi
22. Mémoire des concitoyens de vision
23. Mémoire d'un peuple de postulats et de langues
24. Sachant émérite de verbes disant
25. Sachant émérite de verbes signifiant
26. Qui fait profiter son ombre aux arbustes frêles
27. Qui pénètre le rocher
28. Pour y puiser la sève nourricière
29. De ton parler franc!
30. De ton savoir inédit!
31. Chaque cours d'eau a son histoire
32. Chaque descendance a son histoire
33. Nous avons soif de ton savoir-faire
34. Ta langue ne fauche point!
35. L'inventeur des paroles de vie
36. Paroles enchanteresses!
37. Un hurra d'admiration envahit les spectateurs ...
38. Sur les pistes de tes pas majestueux

39. J'attends bêler mon cœur dans ma poitrine
 40. Gnrompèh!
 41. Tu es la bouche qui jamais ne faillit!
 42. La parole est à toi!

Bibliographie

- GRIAULE, Marcel**, (1975). *Dieu d'eau*, Paris, Arthème Fayard.
- GUIBLEHON, Bony**, (2007). *Les Hommes-Panthères : Rites et pratiques magico- thérapeutiques chez les Wè de Côte d'Ivoire*, Abidjan, Edit. Harmattan.
- JOUBERT, Jean-Louis**, (2006). *Poésie*, Paris, Armand Colin.
- OUALLET Anne, CISSOUMA Diama**, (2010). « Diversité culturelle et globalisation : enjeux et retombées dans un pays d'Afrique subsaharienne. L'exemple malien » *In Kiyindu, Cultures, technologies et mondialisation*, Paris, L'Harmattan.
- RIFFATERRE, Michaël**, (1983). *Sémiotique de la poésie, traduit de l'anglais par Jean-Jacques Thomas*, Paris, Seuil.
- TODOROV, Tzvetan**, (1966). « Anomalies sémantiques » *In Langages*, dirigé par TODOROV Tzvetan, Collection *Recherches Sémantiques*, Didier Larousse.
- SIONKOUWON, Nestor**, (2016). « Les Wè de Côte d'Ivoire, pardonnons aujourd'hui pour regarder demain » *In Acte du colloque : Mémoire, oubli et réconciliation*, Université Alassane Ouattara, Bouaké.
- SIONKOUWON, Nestor**, (2004), *Poéticité des chants des Gléé Wè dans l'espace culturelle de Guiglo*, Thèse de doctorat de 3^e cycle en Lettres modernes, Université Félix Houphouët-Boigny, Abidjan.
- YAGUÉ, Vahi**, (2015). « Chants pour Manou ou la représentation poétique de la femme dans un imaginaire "Carcéral" mouvant : productivité et signifiante d'une conversion » *In Nouvelle série*, Revue internationale francophone, n. 14, Sénégal.
- ZADI, Zaourou**, (1981). *La parole poétique dans la poésie africaine : domaine de l'Afrique de l'ouest, francophone*, Thèse de doctorat de 3^e cycle en Lettres modernes, Université de Strasbourg II, Strasbourg.
- ZADI, Zaourou**, (2011), *Anthologie de la Littérature Orale de Côte d'Ivoire*, CELHTO, Edit. Harmattan.