



RESEARCH ARTICLE

DE L'INTERTEXTUALITE A L'HYPERTEXTUALITE: D'ECLAIRS ET DE FOUDES DE JEAN-MARIE ADIAFFI, UN DISCOURS POLYFORME AU SEMANTISME ECLATE

*Dr. TAI Hirigo Ignace

Université De Cocody-Abidjan (CI), U.F.R Langues, Littératures et Civilisations, Côte d'Ivoire

ARTICLE INFO

Article History:

Received 19th April, 2018
Received in revised form
27th May, 2018
Accepted 22nd June, 2018
Published online 31st July, 2018

Key Words:

Intertextuality, Hypertextuality,
Polyphony, Polyrythmy, Polyform.

Copyright © 2018, TAI Hirigo Ignace. This is an open access article distributed under the Creative Commons Attribution License, which permits unrestricted use, distribution, and reproduction in any medium, provided the original work is properly cited.

Citation: Dr TAI Hirigo Ignace, 2018. "De l'intertextualite a l'hypertextualite : d'eclairs et de foudres de jean-marie adiaffi, un discours polyforme au semantisme eclate", International Journal of Current Research, 10, (07), 71583-71586.

ABSTRACT

The phenomenon of writing which constitutes poetry expresses itself in literature and mainly in oral poetry from the stowage of modern writing to tradition with its genres and traditional artistic practices. Disintegration indeed even non-existence of airtightness in the organization of traditional generic is retaken with dexterity by poetic writing that gives rise to a multiform generic organization. Intertextuality which drives from it, leads thus to a bursting of sense by the crushing of the monotony of uniformity. In the tread, it reaches its paroxysm with the integration of internal hypertextuality or intern intertextuality. The polyform organization of poetic work induces the phenomena of polyphony and polyrythmy that end by convincing of Jean-Marie Adiaffi's creativity.

INTRODUCTION

En regard de la littérature occidentale qui fait une classification genrologique –même si on note aujourd'hui une nette évolution qui tend à nier cette vision des choses – la parole africaine est caractérisée par l'ouverture, par le dialogue entre genres. Cette réalité organisationnelle de la parole africaine est exploitée par l'écriture poétique moderne dite alors oraliste. Le résultat est édifiant. On assiste, en effet, à une forme stylisée des modes de vie traditionnels. La poésie africaine moderne se présente donc comme un véritable *patchwork* littéraire, un lieu de convergence de genres au fondement du procédé intertextuel. Ce travail a pour objectif de rendre compte de cette organisation intertextuelle aux implications stylistiques indéniables à travers *d'éclairs et de foudres* de Jean Marie Adiaffi. Au fer de la stylistique et de la poétique, notre démarche tiendra compte de l'organisation du poème en tant que réécriture de données traditionnelles. Nous le présenterons donc sous le visage polyforme que lui confère la rencontre entre différents genres. Nous montrerons que l'organisation de ces dialogues entre genres se fait de façon diverse et s'inscrit dans les relations transtextuelles. Les différentes articulations du travail sont à l'image de ces différentes considérations et se présentent en trois temps. La première partie présentera théoriquement l'intertextualité et l'hypertextualité.

La deuxième et la troisième partie analyseront respectivement ces deux relations transtextuelles dans l'œuvre.

Intertextualité et hypertextualité :

Des relations. transtextuelles

L'intertextualité et l'hypertextualité font partie des cinq relations transtextuelles que définit Gérard Genette. L'intertextualité se présente comme la relation de coprésence entre deux ou plusieurs textes et souvent la présence effective d'un texte dans un autre sous une forme soit explicite soit implicite (citation, allusion). Quant à l'hypertextualité, Genette la définit comme toute relation unissant un texte B (hypertexte) à un texte A (hypotexte) dont il dérive. Ici, c'est une relation de dérivation qui fonde l'intertextualité au sens où l'entend Nathalie Piegay-gros¹. Ce fonctionnement discursif transtextuel est bien celui qu'arbore la poésie africaine en tant que réécriture des pratiques traditionnelles. En effet, comme indiqué, la parole africaine est multiforme et se trouve être le réceptacle de divers genres dans son élaboration. Nul n'ignore la charge émotionnelle et l'apport du genre proverbial dans les stratégies argumentatives des discussions voire des joutes juridiques traditionnelles. *D'éclairs et de foudre* en tant qu'il est la réécriture de ces données traditionnelles se présente par conséquent comme un locus d'éclosion des relations transtextuelles.

*Corresponding author: Dr. TAI Hirigo Ignace
Université de cocody-Abidjan (CI), U.F.R Langues, Littératures et Civilisations, Côte d'Ivoire.
DOI: <https://doi.org/10.24941/ijcr.31011.07.2018>

¹ CF. Nathalie Piegay –Gros: *Introduction à l'intertextualité*, Paris, Dunod, 1996.

De l'intertextualité dans *d'éclairs et de foudres*

D'éclairs et de foudres frappe de prime abord par la coulée verbale, par le souffle démentiel. L'on se perdrait presque dans ces phrases longues où la ponctuation est rarissime. Mais, qu'on se méprenne, ce caractère torrentiel du verbe est à l'image des récits traditionnels (les épopées du mvét par exemple qui peuvent atteindre des milliers de vers à déclamer d'un trait). Dans cette même logique de récupération des données traditionnelles, l'œuvre poétique se présente sous un visage polyforme parce que lieu de convergence de genres divers récupérés dans le substrat culturel africain. Cette technique d'imbrication générique, imitation des modèles discursifs traditionnels, confère à l'œuvre une haute portée stylistique et un sémantisme éclaté.

D'éclairs et de foudres et le genre mythologique: Métaphores, symboles, éléments cosmiques originels (ciel, terre, eau, air, feu) finissent par convaincre du caractère hautement symbolique de *d'éclairs et de foudre*. Ce caractère lui est sans nul doute conféré par le mythe qui l'irrigue et qui, on le sait, est un genre sacré. Le mythe, dans cette œuvre, n'est pas aisément perceptible. Son fonctionnement s'inscrit dans un besoin esthétique qui participe de la symbolique de sa création. Là se révèle donc la fonction esthétique qui se dessine déjà dans le jeu intertextuel. Le premier indice qui témoigne de la présence du genre oral est l'interstice qui lui permet d'investir le discours poétique :

<< LA TERRE S'OUVRE SUR LE TROU
DU CIEL
ET LE CIEL ENFERME LA TERRE DANS
SON TROU >> p.5

La surdétermination qui caractérise ces mots les isole ; les enrichit poétiquement et leur confère une portée stylistique redevable, entre autres, à la rupture avec les éléments poétiques prévisibles. Ce procédé de mise en exergue des mots, loin d'être fortuit, est le signe de la présence du mythe. Ces mots sont donc porteurs d'un important message mythologique. Le système de métaphorisation verbal lié aux impertinences syntaxiques et sémantiques entre les nominaux *ciel* et *terre* et les verbaux *ouvre* et *enferme* relève du merveilleux de construction qui participe du système de poétisation du référent. Tout ceci est révélateur du fait que le mythe a bel et bien investi le poème et prêt à happer toutes les instances poétiques. Sa présence se confirme au fil de l'évolution du discours poétique. Ainsi apparaissent d'autres indices :

<< Question : Que diriez-vous si le ciel s'ouvrait
demain sur la terre médusée ?

Réponse : les volcans feront assez de bruit
pour prévenir mon village qui veille la faim
du monde dans les montagnes faméliques...>> p.7

Ici le mythe transparaît dans le rituel qui est l'une de ses caractéristiques :

<< les volcans feront assez de bruit ...>> si d'aventure <<...le
ciel s'ouvrait sur la terre médusée. ...>> p.7

Le rituel est perceptible dans l'action répétitive des volcans en réaction à celle du ciel et de la terre qu'offre l'utilisation de

l'adverbe de temps *demain* fonctionnant comme un méta-opérateur.

D'éclairs et de foudres et le genre proverbial. Le proverbe, genre oral circonstancié et condensé, s'invite dans cette organisation intertextuelle de type paradigmatique de *d'éclairs et de foudres*. Elle est à l'image de la structure de la parole africaine qui, parce qu'éclatée, convoque dans sa chaîne divers genres. Incluant un *parlé par image* caractéristique des milieux traditionnels africains, le proverbe est un animateur des stratégies argumentatives. Sa force réside dans la subtilité de sa double dénotation qui permet, sans en avoir l'air, d'éclairer la situation de communication. Sa bonne connaissance permet à l'orateur de prouver sa maîtrise de la parole et de se faire une solide réputation. La sagesse africaine n'affirme-t-elle pas, au demeurant, qu'une parole sans proverbe est comme une sauce sans sel ? ADIAFFI, en fin connaisseur de la tradition le sait d'autant plus bien qu'il intègre avec dextérité le proverbe dans sa stratégie poétique.

<< et si les feuilles ont le visage contre TERRE
c'est qu'elles ont honte du regard éclatant
du CIEL >> p.14

Dans le discours poétique, le poète révèle un personnage mythologique dont le rôle d'exorcisation correspond à celui de libérateur du poète. Le volcan, c'est de lui qu'il s'agit, joue donc sur le même pallier que le poète. Ce dernier demande de savoir raison garder et d'attendre son heure pour agir. Le temps d'observation n'est synonyme ni de faiblesse ni d'abandon mais de respect à l'autorité symbolisée par le ciel. Le mot « honte » témoigne de cette soumission. Le proverbe, à première vue n'a aucun rapport avec le contexte au regard des mots : « feuille », « ciel », « honte »... toutefois il éclaire la situation.

<< Si le cactus quoique du désert s'est affublé d'un
épais manteau épineux c'est en prévision
des temps durs à venir.>> p.14

<<Le serpent est bien filleul de la terre sinon comment aurait
-il un nom aussi célèbre?
Comment aurait-il un nom si un jour nul parrain n'a présidé à
son baptême? >> p.14

Le genre proverbial intervient pour apporter son concours au sémantisme général du discours poétique qui se mue en chant chez Adiaffi.

D 'Eclairs et de foudres : une parole chantée: Le premier indice qui montre le caractère *chant* de cette œuvre se trouve à la première de couverture. Il s'agit du sous titre qui s'exprime en ces termes : *chant de braise pour une liberté en flamme*. La structure métaphorique de ce vers traduit toute la particularité de ce *chant* dont l'objectif est d'arracher la liberté. En effet, c'est la métaphore nominale *chant de braise* gouvernée par le repère *chant* qui fait de ce poème un chant ; mais pas n'importe lequel, car le complément nominal *de braise* dont le positionnement morganatique fait justement surgir la métaphore lui confère un caractère révolutionnaire. Par ailleurs, le chant que constitue *d'éclairs et de foudres* se repère par les instruments de musique qui le rythme et qui, on le sait en Afrique, servent de media aux paroles sacrées :

« Frappe-moi ça balafon

Frappe-moi ça cora
Parole de pierre parole d'épine
Parole de fleuve
Parole de lion
Frappe-moi ça tam-tam» (p.5)

La dimension musicale est attestée non seulement par la présence effective des instruments de musique (*Balafon, cora, tam-tam*) mais aussi par les sonorités qui constituent l'architecture de cette séquence rythmique. L'on note, en effet, le retour régulier du son [a] voyelle orale que porte le choc répété des consonnes à dominante sourde. Les instruments parlent s'organisent en séquences rythmiques qui apparaissent trente deux (32) fois et confirment ainsi le statut de *parole-chant* de l'œuvre. Outre le chant, l'œuvre intègre, du point de vue structurel, un autre genre écrit : le théâtre.

D'éclairs et de Foudres, une écriture dramatique: La structure du discours présente deux parties : une mythologique et l'autre dramatique. Dans cette deuxième partie, le discours poétique s'accommode d'un discours dramatique avec toutes les implications formelles. Les acteurs du scénario poétique sont d'une part les symboles du pouvoir (le roi, les notables, le griot) et d'autre part : le village, la folle Akissi et le fils d'Anazé.

Le village offre son cadre spatial à l'action théâtrale :

«Le roi : telle est ma parole. Notables et griots annoncez parole de roi
Notable et griot : Parole du roi parole d'or à suspendre dans le cœur comme feuillage d'acajou au ciel» p.78.

Par cette intervention du genre dramatique, Adiaffi fait preuve d'une grande créativité. Il intègre, en effet, deux genres qui en apparence s'opposent. Il montre dans le même temps sa grande immersion dans l'oralité où tout est action théâtrale : le conteur face à son public ; le poète au cœur de la foule...

De l'hypertextualité dans d'éclairs et de foudres

Cette même oeuvre présente, sur le plan de sa structure, une hypertextualité où intertextualité interne. Cette pratique transtextuelle, l'avons-nous souligné, met en présence selon Gérard Genette un hypotexte², le texte mythique et un hypertexte³, le texte dérivé. Dans le cas d'espèce, l'hypotexte relève d'une construction mythologique. Adiaffi construit un mythe à partir de l'imbrication du mythe génésique Akan qui fait du ciel et de la terre les géniteurs du monde et du mythe Dogon qui rapporte les relations intimes incestueuses entre la terre-mère et son fils révolté :

<< Et si le ciel s'accouple avec la terre par humeur incestueuse crois-tu que c'est pour les beaux yeux de ton malheur ? >> p.6

Ce rapport déshonorant va précipiter le malheur, les souffrances de toutes sortes sur la terre. Il faut alors un système d'exorcisation composé du volcan, du kapokier, de l'arc en ciel, des termites pour ramener l'espoir. Les agents mythologiques vont donc transformer la situation chaotique en une flamme

d'espoir. Quant à l'hypertexte, il est représenté par la phase du discours qu'ouvre le meurtre du vieux nègre et qui débouche sur le discours dramatique. Cette partie dérive de la phase mythologique dans la mesure où tous les acteurs de la plateforme théâtrale ont comme un ancêtre, une correspondance dans la phase mythologique. A titre d'exemple, le système d'exorcisation de la reconstitution dramatique du mythe, de sa ritualisation à l'image du volcan, du kapokier... dans le mythe est composé de la folle Akissi, du fils d'Anazé du griot, du lecteur. Le chaos que génère le rapport incestueux correspond dans la phase dramatique au meurtre sacrificiel du vieux nègre :

« A l'orée du village
UN VIEUX NEGRE
Tout nègre mais nègre couleur cloaque des ans terrifiants

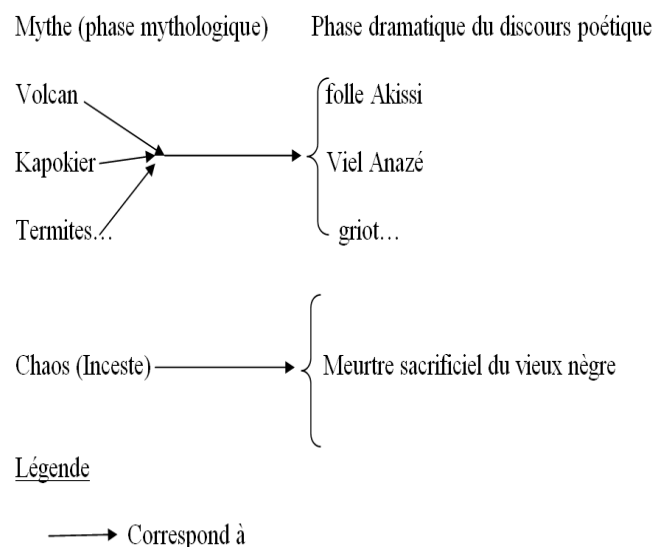
UN VIEUX NEGRE

Est pendu en fétiche d'entrée au banquet
maléfique des temps goulus au temps ou les aïeux
Encore sur le trône de l'abondance des cadavres
Aimaient à penser les fleurs avec les cendres
amères des brousse en feu » p.37

Mais, avec l'intervention de l'agent exorciseur, ce crime va se sublimer en une renaissance du peuple que traduit la représentation poétique de la métamorphose du corps en or :

« Et le ventre du vieux nègre se met à pleuvoir de l'or
Et les yeux du vieux nègre se mettent à pleuvoir de l'or
Et la main du vieux nègre se réajuste au chas du ciel et se met à pleuvoir de l'or » pp.69-70

La narration poétique débute par l'hypotexte et s'achève par l'hypertexte. En tout état de cause, la phase rituelle devient une réécriture du mythe. Subséquemment, la compréhension de l'hypertexte est tributaire de la connaissance de l'hypotexte dans la mesure où les deux sont liés. La représentation schématique suivante pourrait nous aider à mieux comprendre cet aspect.



Représentation schématique du passage de l'hypotexte à l'hypertexte

² Texte antérieur A par rapport au texte transformé B hypertexte.

³ L'hypertexte est un texte dérivé d'un texte antérieur par transformation ou par imitation.

Conclusion

Au terme de cette analyse, il apparaît clairement qu'avec cette œuvre, Adiaffi fait montre d'une grande créativité. Le texte est un champ d'éclosion des relations transtextuelles qui s'inscrivent, en définitive, dans un même objectif : mettre les trésors des traditions au service du monde moderne. En faisant converger les genres (mythe, proverbe, théâtre, poésie), Adiaffi fait de son œuvre un véritable *patchwork* littéraire. Il lui confère une composition polyforme gage d'un sémantisme éclaté. C'est dans cette composition où la créativité atteint un seuil de rentabilité respectable que la parole poétique s'accomplit véritablement. Elle conjure la monotonie par les ruptures constantes et la convocation récurrente de plusieurs paroles, de plusieurs pratiques génériques accroissant par le même fait son intérêt stylistique. Adiaffi, par ce travail d'orfèvre, montre qu'il est digne de cette génération d'écrivains, de poètes décidés à réorienter l'écriture poétique africaine en donnant une place de choix à la littérature orale et aux pratiques artistiques traditionnelles.

REFERENCES

- ADIAFFI (Jean-Marie), *D'éclairs et de Foudres*, Abidjan, CEDA, 1986.
- CAUVIN (Jean), *La parole traditionnelle*, Paris, Saint-Paul, 1980.
- KOTCHY (Barthélemy), *La correspondance des arts dans la poésie de Senghor*, Abidjan, NEI, 2001.
- MAKOUTA MBOUKOU (Jean-Pierre), *Les grands traits de la poésie négro-africaine*, Abidjan, NEA, 1985.
- NKASHAMA (Pius Ngandu), *Ecriture et discours littéraires*, Paris, L'Harmattan, 1989.
- NGAL (Georges), *Création et rupture en littérature africaine*, Paris, L'Harmattan, 1994.
- PIEGAY –GROS (Nathalie), *Introduction à l'intertextualité*, Paris, Dunod, 1996.
- SEWANOU (Dabla), *Les nouvelles écritures africaines*, Paris, L'Harmattan, 1986.
- SEDAR SENGHOR (Léopold), *Liberté III, Négritude et Civilisation de l'universelle*, Paris, Seuil, 1977.
