

## REITERATION ET CONSTRUCTION DE SENS DANS «PLUIE DILUVIENNE» DE GBAZZA MADOU DIBERO

AGOUA Jean-Rose Djo

Doctorant

Université Félix Houphouët-Boigny, Abidjan (Côte d'Ivoire)

Département de Lettres Modernes

[agouadio@yahoo.fr](mailto:agouadio@yahoo.fr)

### **Abstract**

The narrative organization of the poem «Pluie diluvienne» consecrates reiteration as the motor of the oral poetic creations, that of wyegweu particularly. This discursive strategy the traditional poet chooses deliberately, allows him to effortlessly express his creative freedom and magnify his talent through this manipulation and distribution art of the linguistic tool. If the aesthetic function of the reiteration seems obvious, its role in the construction of meaning through the sequentialization of the text, the rhythmic and symbolic encoding, remains equally crucial.

**Key words:** Reiteration, Oral Poetry, Construction of Sense, Rhythm, Symbol

### **Résumé**

L'organisation narrative du poème «Pluie diluvienne» consacre la réitération comme le moteur de la création poétique orale, celle du wyégweu en l'occurrence. Cette stratégie discursive que le poète traditionnel adopte délibérément, lui donne d'exprimer aisément sa liberté créatrice et de magnifier son talent à travers cet art de la distribution et de la manipulation de l'appareil linguistique. Si la fonction esthétique de la réitération y semble manifeste, son rôle dans la construction du sens par la séquentialisation du texte, l'encodage rythmique et symbolique, reste tout aussi capital.

**Mots-clés:** Réitération, Construction de Sens, Poésie Orale, Rythme, Symbole

## Introduction

La poésie orale traditionnelle a son propre mode de fonctionnement qui fait l'objet d'investigations de critiques africains. C'est ce contexte qui a prévalu à la production de «Pluie diluvienne», texte improvisé par le poète et chanteur traditionnel Gbazza Madou Dibéro, transcrit et publié par Zadi Zaourou dans *Césaire entre deux cultures* (B. Z. Zadi, 1978, p. 163-169). Ce prototype du texte poétique oral, ici lié à la poétique de l'oriki en tant que forme poétique de défi par la célébration, charrie l'art de la création poétique du wyégweu<sup>1</sup>. Dans ce poème en effet, le rôle structurant de la réitération qui sert de stratégie de création poétique retient l'attention. Sur cette forme d'expression semble reposer la performance langagière du poète. Elle incite donc à la réflexion sur sa vocation expressive dans ce texte. Comment autrement dit le texte poétique chez Dibéro se construit-il à partir de cet outil et comment celui-ci se fait-il en dernière instance vecteur de signification? Quelle charge de poéticité la réitération véhicule-t-elle dans le poème? Il y a une nécessaire corrélation entre la richesse stylistique du poème, sa teneur sémantique et le jeu de distribution orchestré par les diverses formes de répétitions lexicales et syntaxiques. A cette organisation discursive du texte, l'analyse structurale apporte un éclairage qui dit comment sous l'impulsion de la réitération, le langage symbolique et le rythme donnent au texte poétique son efficience sémantique.

### 1. Réitération et organisation discursive du texte

La réitération est essentielle à la création poétique. Le disant, nous paraphrasons Bernard Zadi Zaourou dans «De la parole artistique proférée» (B. Z. Zadi, 1977, p. 127). Chez Pascal Eblin Fobah, la réitération n'est pas que propriété de la parole artistique proférée; elle en est surtout un trait d'identité: «Or, on sait que l'un des éléments formels qui permettent de poser le chant comme pratique culturelle spécifique est la répétition» (P. E. Fobah, 2012, p. 204). Dans «Pluie diluvienne», la prééminence de la réitération est affirmée de sorte que sa valeur persuasive et la hiérarchisation de la pensée qu'elle induit participent de la construction du sens du texte.

#### 1.1. Le dire amplifié

L'armature linguistique du texte de Madou Dibéro trahit, dès son abord, sa vocation laudative. L'autocélébration, en effet, et le défi que le poète traditionnel lance à ses congénères par la même occasion, sont portés par le syntagme nominal «pluie diluvienne» et le syntagme verbal «a dormi sur la nuit». Mieux, la réitération comme stratégie discursive et moyen de création poétique chez Dibéro, donne aux mots toute leur efficacité sémantique. La «Pluie diluvienne» en premier, est sublimée et vécue comme force, cette force que le poète invoque pour chanter sa suprématie sur wyégweu. Les pouvoirs de bouleversement et de domination de la nature que suggère la pluie diluvienne dans laquelle le poète se projette, sont accrus par l'intensité de la répétition et la présence incantatoire du syntagme nominal «pluie diluvienne» à lire cet extrait:

*Venez donc et voyez*

1. **La pluie diluvienne, l'étonnante et interminable** pluie «a dormi sur la nuit»

2. *Nous croyions que seul avait dormi sur la nuit*

**L'énorme pluie-champignon** d'hivernage rabougri-sœur jumelle (du large champignon d'hivernage goudézizé) alors que le champignon des larges champignons d'hivernage

3. **Pluie diluvienne, étonnante et interminable** pluie

4. **Pluie diluvienne-pluie-ô** Béro-tu as dormi sur la nuit

5. *Retirez-vous que l'extraordinaire* pluie diluvienne dorme sur la nuit

6. *Retirez-vous que la* pluie diluvienne, l'étonnante et interminable

7. **Pluie, pluie qui lorsqu'elle se déchaîne** (est telle)

<sup>1</sup>Sorte de poésie élégiaque qui signifie « racine du deuil ». Art de la parole, le wyégweu vise à émouvoir profondément l'auditoire.

8. *Que nul n'ose sortir de sa maison.*
9. *Que vienne dormir sur la nuit l'étonnante **pluie diluvienne**.*
10. *O curieuse **pluie diluvienne***
11. *O voilà qu'aujourd'hui Béro dormira sur la nuit  
C'est qui donc a sollicité **la pluie diluvienne***

La réitération, il est certain, est un moyen stylistique d'amplification sémantique. Joëlle Gardes-Tamine parle à juste titre de l'«importante fonction architectonique» des répétitions dans leur rapport au thème (J. Gardes-Tamine, 1992, p. 102). Mais la performance de cet outil de création littéraire chez Dibéro se trouve dans le traitement du mot par le poète et la façon pour le mot de dire le référent dans ses différentes occurrences. Ainsi, la lexie «pluie diluvienne», au travers de ses différentes itérations, imprime-t-elle au poème la texture d'un faisceau de paroles coulant à flot. Le poète le dit lui-même que sa «parole donne le vertige»(B. Z. Zadi, 1978, p. 167). Mais à vrai dire, ce vertige ne naît pas de la frénésie rotative des mots. Il surgit surtout des mutations que subit la structure lexicale de «pluie diluvienne» lors de ses réitérations:

### **Pluie diluvienne**

- l'étonnante et interminable pluie
- la pluie qui lorsqu'elle se déchaîne nul ne peut sortir de sa maison
- curieuse pluie
- l'énorme, étonnante et interminable pluie
- l'extraordinaire pluie

La manière pour le poète d'encoder le discours prédicatif crée ainsi des faits de réécriture à chaque apparition du mot pluie. De fait, comme le postule Pascal Eblin Fobah:«[Pendant que] la récurrence active dans son action la loi de la prédictibilité, une prédictibilité au demeurant variable puisque les éléments reviennent en changeant de forme[...]»(P. E. Fobah, 2012, p. 205). Par cette stratégie discursive Dibéro décline les sèmes caractéristiques du sémantème /pluie diluvienne/. Les modalisateurs évaluatifs, «étonnante», «interminable», «énorme», «grosse», «curieuse», «extraordinaire», «nul ne peut sortir» qu'il emploie, concourent à la richesse lexicale du texte et renforcent de la sorte l'impression d'extension de son contenu sémantique.

Dans un deuxième temps nous avons le syntagme verbal «a dormi sur la nuit». S'y profile le thème de la maîtrise du temps qui, avec l'effet sémantique de la réitération, accroît le pouvoir démiurgique du poète dans sa propre célébration.

*Venez donc et voyez*

1. *La pluie diluvienne, l'étonnante et interminable pluie «a dormi sur la nuit»*
2. *Nous croyions que seule **avait dormi sur la nuit***
3. *Pluie diluvienne-pluie-ô Béro-tu **as dormi sur la nuit***
4. *Retirez-vous que l'extraordinaire pluie diluvienne **dorme sur la nuit***
5. ***Que vienne dormir sur la nuit l'étonnante pluie diluvienne.***
6. *O voilà qu'aujourd'hui Béro **dormira sur la nuit***
7. *La pluie diluvienne **est venue dormir sur la nuit***
8. *Je dis l'étonnante pluie diluvienne est **venu dormir aujourd'hui sur la nuit***
9. *Je dis l'étonnante pluie diluvienne en écheveau **est venue dormir sur la nuit***

(B. Z. Zadi, 1978, p. 163).

Chaque occurrence de «a dormi sur la nuit» suscite des mutations dans la structure syntaxique de base, occasionnées par la variation du temps verbal. Le plus que parfait «avait dormi sur la nuit», le passé composé «est venu dormir sur la nuit», «a dormi sur la nuit» le futur de l'indicatif «dormira sur la nuit», tout comme la modalité assertive «dorme sur la nuit» et la modalité injonctive «que vienne dormir sur la nuit» sont employés successivement de sorte qu'il se dégage de la durée de la pluie une impression

d'éternité. L'équivalence entre le caractère diluvien de la pluie et l'art du poète se clarifie, dès lors, par le parallélisme que Dibéro construit avec: «a dormi sur la nuit»:

1. **Qui donc a dormi sur la nuit**
2. **Qui donc a dormi sur la nuit**
3. **Qui donc a dormi sur la nuit**
4. **Qui donc a dormi sur la nuit**
5. **Qui donc a dormi sur la nuit**
6. **Qui donc a dormi sur la nuit**

(B. Z. Zadi, 1978, p. 163-164).

La reprise se fait et se justifie avec l'introduction d'un appendice grammatical, le pronom interrogatif «qui». Celui-ci est justifié par le syntagme verbal «a dormi sur la nuit» qui en est le prédicat. «Qui» renferme déjà les prémices de la réponse à cette question rhétorique par sa spécificité grammaticale. Il établit ainsi l'homologie sémantique entre «la pluie diluvienne» et le poète «j'», ainsi que cela se dévoile dans la réponse explicite qu'il donne lui-même à sa question:

*J'ai dormi sur la nuit/ J'ai dormi sur la nuit pleuvoir/ J'ai dormi sur la nuit*  
(B. Z. Zadi, 1978, p. 164).

Du pouvoir d'anéantissement de la pluie diluvienne et de la maîtrise du temps qui sous-tend «a dormi sur la nuit», découle, en définitive, ce sentiment de pouvoir absolu, de domination et de suprématie. Il se retrouve aussi dans l'organisation à la fois lexicale et syntaxique de la phrase «la pluie diluvienne a dormi sur la nuit». Ce sont surtout les transformations morpho-syntaxiques conséquentes de la structure de base qui font montre de la virtuosité du poète. Dans sa résurgence en effet, la construction verbale de base se mue en construction nominale «Pluie diluvienne, étonnante interminable pluie». Le poète passe aussi allègrement de la phrase simple «*La pluie diluvienne, l'étonnante et interminable pluie a dormi sur la nuit*» à la phrase complexe «*Nous croyions que seule avait dormi sur la nuit / L'énorme pluie-champignon d'hivernage rabougri-sœur jumelle (du large champignon d'hivernage goudézizé) alors que le champignon des larges champignons d'hivernage*» elle, plus expansive. Toutes ces variations organiques, de même que l'emploi de la modalité assertive et la modalité exclamative «**Que vienne dormir sur la nuit l'étonnante pluie diluvienne**» ou injonctive «*Retirez-vous que l'extraordinaire pluie diluvienne **dorme sur la nuit***», ont pour effet de créer des modulations tonales qui concourent à l'expressivité du texte.

## 1.2. Répétition et organisation structurelle du texte

La répétition impacte délibérément l'architecture du texte poétique. Par le jeu de distribution d'unités linguistiques fonctionnelles qu'elle implique, leurs rôles stratégiques, leurs fréquences et les différentes modalités d'emploi, elle imprime au texte de multiples configurations. Le rythme en est une prouesse à la fois structurelle et expressive. Ainsi la distribution de la dénomination du poète sous diverses formes (Béro, Gbaza Madou Dibéro ou Gnaoré ou encore Gbaza Madou Dibéro) dans le texte, en constitue un facteur de structuration. Cet outil linguistique fonctionne désormais comme un noyau rythmique qui s'asservit différentes variables. Cette modalité scripturaire structure le texte en séquences narratives asymétriques du fait d'abord de l'emplacement du noyau rythmique à la chute de la séquence :

*Retirez-vous que l'extraordinaire pluie diluvienne dorme sur la  
Nuit.*  
*Retirez-vous que la pluie diluvienne, l'étonnante et interminable  
Pluie, la pluie qui lorsqu'elle se déchaîne (est telle)*  
*Que nul n'ose sortir de sa maison.*  
*Que vienne dormir sur la nuit l'étonnante pluie diluvienne.*

O ! curieuse pluie diluvienne  
 O! voilà qu'aujourd'hui **Béro** dormira sur la nuit.  
 (...)  
 C'est moi que tous supplient (les larmes aux yeux)  
 C'est moi que supplient les maîtres de la fine et douce chanson  
 Moi, parmi l'assemblée des oiseaux chanteurs, vampire mâle qui  
 Lorsqu'il tonne, fait taire l'assemblée des oiseaux chanteurs comme si tous  
 Les oiseaux n'avaient jamais eu de bouche.  
**Gnaoré Gbaza Madou Dibéro** qui priva de voix tous les autres oiseaux

.....  
 (moi) Fils de Obué  
 Grand singe mâle de la parole, si rusé  
 (...) qui surpasse ses congénères  
 Grosse branche du sommet  
 et qui domine  
 (...) Palmier raphia si exagérément long  
 Zogodida qui tient ferme sa main de main sur la tête des cités  
 à cause de la corde haute  
**Gnaoré Gbaza Madou Dibéro**  
 C'est moi que supplient, (les larmes aux yeux) les maîtres de la fine  
 et douce chanson

L'organisation discursive des séquences fait de Béro, Gbaza Madou Dibéro ou Gnaoré Gbaza Madou Dibéro, des pauses rythmiques c'est-à-dire des moments d'interruption du flux narratif qui permettent au poète de recentrer son discours. L'efficacité sémantique du noyau rythmique découle alors de sa vocation à organiser la séquence. Il porte, ce faisant, la charge sémantique des idées développées dans la variable de sorte à imprimer à chaque séquence une démarche argumentative de type déductif.

C'est donc lui qui a sollicité la pluie diluvienne?  
 Qui donc a sollicité en ce jour la pluie diluvienne?  
 Qui donc a sollicité aujourd'hui l'énorme, étonnante et interminable  
 Pluie?  
 Je dis,  
 L'extraordinaire pluie diluvienne-**Gnaoré Gbaza Madou Dibéro**

La distribution de l'unité lexicale «Béro ou Gbaza Madou Dibéro / Gnaoré Gbaza Madou Dibéro» dans le texte, le subdivise alors en sept séquences narratives asymétriques.

La séquence 1:

«Venez donc et voyez la Pluie diluvienne –Pluie-ô **Béro**-tu as dormi sur la nuit»

La séquence 2:

«Retirez-vous que l'extraordinaire pluie diluvienne...O! Voilà qu'aujourd'hui **Béro** dormira sur la nuit»

La séquence 3:

«Dormeurs du ventre des cases....Je dis, / L'extraordinaire pluie diluvienne –**Gnaoré Gbaza Madou Dibéro**».

La séquence 4:

«Lorsqu'il se déchaîne (est tel)...O **Béro**-étonnante pluie diluvienne...notre champ collectif?».

La séquence 5:

«Mais suspends-toi donc, ô pluie diluvienne...**Gbaza Madou Dibéro** qui priva de voix tous les autres oiseaux».

La séquence 6:

«(moi) Fils de Obué...**Gnaoré Gbaza Madou Dibéro**»

La séquence 7:

«C'est moi que supplient, (les larmes aux yeux) les Maîtres de la fine et douce parole...."Caméléon, **Béro**, donne-moi ta tête afin que je puisse pleurer moi aussi"».

En clair, le noyau rythmique dans son rôle structurel hiérarchise les idées du poète et permet la progression thématique du texte. A travers ses premières occurrences le poète signifie sa puissance à travers l'image de la pluie diluvienne :

- Pluie diluvienne-pluie-Béro tu as dormi sur la nuit
- O voilà qu'aujourd'hui Béro dormira sur la nuit
- Je dis
- L'extraordinaire pluie diluvienne—Gnaoré Gbaza Madou Dibéro
- O! Béro-étonnante pluie diluvienne

Dans les manifestations suivantes du noyau rythmique, le poète défie ses congénères qu'il trouve de moindre envergure, eux qui resteraient inactifs s'il venait, lui, à professer son art, tant ceux-ci sont de piètre qualité.

- Gnaoré Gbaza Madou Dibéro qui priva de voix tous les autres oiseaux
- Gnaoré Gbaza Madou Dibéro
- C'est moi que supplient, (les larmes aux yeux) les maîtres de la fine et douce chanson

L'impact psychologique et affectif visé par cette énonciation est alors de renforcer la présence du nom du poète dans l'esprit de l'auditoire:

*Lorsqu'il se déchaîne (est tel)  
 Que nul n'ose sortir de sa maison  
 Que les éternels faiseurs de travaux n'osent sortir  
 De leur maison ni s'engager sur la tortueuse voie du milieu  
 Qu'ils n'osent aller élever les palissades du flambant hivernage  
 Qu'ils n'osent aller troubler le sommeil des singes  
 Qu'ils ne peuvent mettre bout à bout de champs collectifs  
 O! **Béro**-étonnante pluie diluvienne-que ne nous laisses-tu  
 Aller troubler le sommeil des singes et mettre bout à bout  
 notre champ collectif ? (B. Z. Zadi, 1978, p. 167).*

En définitive, le noyau rythmique qui est une modalité de la répétition dans le discours poétique de Dibéro, a un rôle intégratif qui vise à maintenir la solidarité structurelle et sémantique entre ces différentes séquences de même que leur cohérence thématique.

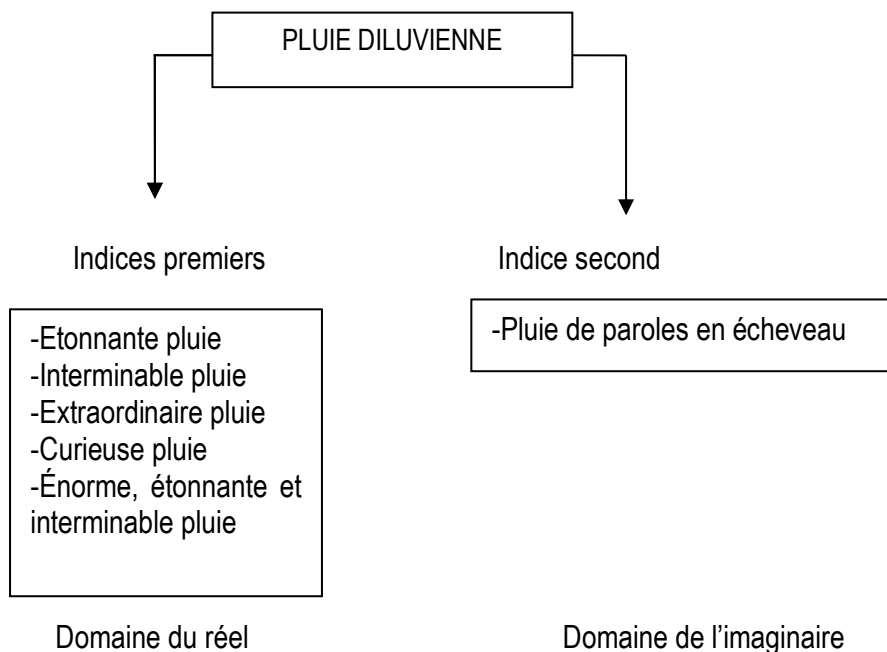
## 2. Répétition et encodage symbolique

Il y a dans «pluie diluvienne», une véritable poésie de l'image littéraire, et, principalement du symbole. De fait, le langage symbolique en Afrique participe de l'expression artistique. Et dans la pratique de l'art oral, le symbole est signification et a partie liée avec la répétition. Le poète en fait un pôle important de sémantisation de son texte. La répétition de l'unité linguistique qui se mue en symbole est aussi le moyen stylistique à partir duquel se fait chez Dibéro, l'exploration du réel et l'imaginaire. La cohabitation de ces deux compétences du langage, autant que le laisse voir l'analyse isotopique, donne au symbole toute sa compétence sémantique chez le poète traditionnel.

## 2.1. Réitération et pratique symbolique

Le langage symbolique se construit dans le poème autour des lexies «pluie diluvienne» et «Moi/Béro/Madou Dibéro». L'intérêt est ici porté sur le processus de valorisation sémantique de ces mots au terme duquel ils deviennent des symboles. La part de la réitération dans ce processus est importante. A l'issue, «pluie diluvienne» et «Moi/Béro/Madou Dibéro» dominent le texte du point de vue quantitatif, de l'occupation de l'espace narratif et de l'impact sémantique subséquent. Mais la pertinence de la démarche de Dibéro dans la production du symbole se déduit de l'articulation du réel et de l'imaginaire qu'occasionne la réitération, du traitement spécifique de chaque lexie et du contraste qui ressort de leurs fonctionnements.

Ainsi avons-nous la lexie pluie diluvienne: avec elle, c'est la faculté de représentation du réel qui est exercée. Ses occurrences donnent lieu à des parallélismes sémantiques: «étonnante pluie», «interminable pluie», «extraordinaire pluie», «curieuse pluie» qui rattachent «pluie diluvienne» à son univers de référence. En clair, au travers de la répétition de «pluie diluvienne» le poète tisse autour de cette unité lexicale un réseau sémantique et l'encode symboliquement:



Le large spectre d'action de la lexie, son emprise sémantique sur le texte si affirmée dans la proximité avec son sens dénoté, nous donnent d'inférer sur le pouvoir des mots à révéler la matérialité du référent chez Dibéro. Senghor atteste cette force de suggestion des mots en Afrique dans «De la Négritude» (L. S. Senghor, 1969, p. 20-21):

L'art nègre donc à l'opposé de l'art grec, schématise, résume en un mot stylisé. Par l'image, surtout par le rythme. L'image naît de la force de suggestion du signe employé: le signifiant. Car, l'image ici, n'est pas image-équation, mais image analogie où le mot suggère beaucoup qu'il ne dit. Le tour de force est d'autant aisé que les langues négro-africaines sont des langues concrètes, dont tous les mots, par leur racine, sont enchevêtrés d'images c'est-à-dire, chargés d'un sens concret et émotionnel en même temps.

En clair la manière pour Dibéro d'évoquer le référent par ce jeu sur les sens, -la vue en particulier- et sur la sensibilité du destinataire du message, fait de «pluie diluvienne» un symbole dont la valeur est transférée à «pluie de parole en écheveau» qui relève lui de l'imaginaire. L'itinéraire sémantique de «pluie diluvienne» se présente alors comme suit:

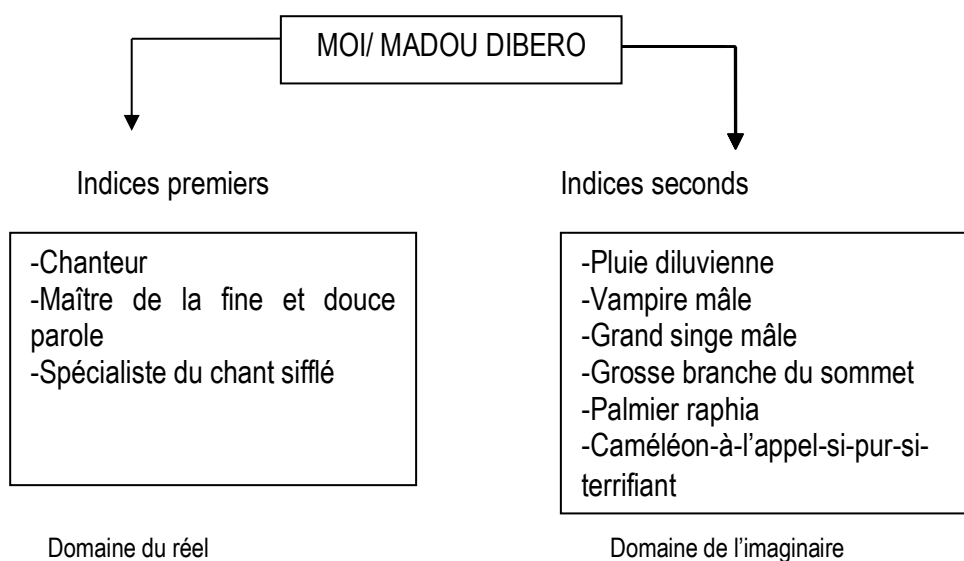
Unité lexicale	Particule linguistique associée	Transfert d'isotopie	Type de rapport	Trait dominant	
<b>PLUIE DILUVIEN NE</b>	-Étonnante pluie -Interminable pluie  -Extraordinaire pluie  -Curieuse pluie  -Énorme, étonnante et interminable pluie	-Pas de transfert d'isotopie     -Le sémantème de la pluie diluvienne	-Domaine de la dénotation    - périphrastique		Domaine du réel
	-Pluie de paroles en écheveau	-Intempéries// Art poétique	-Métaphorique	- Abondance//bou leversement	Domaine de l'irréel

A travers la répétition et donc l'insistance qu'elle implique, le sens de «pluie diluvienne» se confirme par son emprise sur la conscience du lecteur. La pluie diluvienne est donc bouleversement, suspension du temps linéaire. Cette perception et cet impact psychologique permettent la progression sémantique de ce référent, eu égard à l'équation que l'auteur établit entre «pluie diluvienne» et «pluie de paroles en écheveau» pour traduire outre la dimension esthétique, l'impact social de sa poésie.

Il y a également la lexie «Moi/Madou Dibéro» qui, lors de son itération, investit le réel en s'associant à «chanteur», «maître de la fine et douce parole», «spécialiste du chant sifflé». A ce stade sa réitération la lexie est d'un faible impact sémantique sur le texte vu qu'elle rattache le mot à son sens dénoté à savoir «chanteur». Différemment, le poète lui donne toute son efficacité lorsqu'il en fait un moyen de conquête de l'imaginaire. Aussi, «Moi/Madou Dibéro» s'allie-t-elle à chacune de ses apparitions à une nouvelle particule symbolique: «pluie diluvienne», «vampire mâle», «grand singe mâle», «grosse branche du sommet», «palmier raphia», «Caméléon-à-l'appel-si-pur-si-terrifiant».



Ces particules lexicales constituent le réseau sémantique de «Moi/Madou Dibéro» et concourent ainsi à son encodage symbolique:



Le champ sémantique est alors étendu et il revient clairement que la répétition en exploitant le pouvoir de suggestion des particules symboliques associées et la polysémie de «Moi/ Madou Dibéro» du fait de ses alliances sémantiques, en fait un symbole. Suivons le tracé sémantique «Moi/ Madou Dibéro» dans le texte:

Unité lexicale	Particules linguistique associées	Transfert d'isotopie	Type de rapport	Trait sémique dominant	
MOI / MADOU DIBERO	-Maître de la fine et douce parole -Maître du chant -Spécialiste du chant	-Pas de transfert d'isotopie	-Domaine de la dénotation		Domaine du réel
	-Pluie diluvienne	-Homme //Intempérie	-métaphorique	-bouleversement	Domaine de l'irréel
	-Vampire mâle	-Humanité//mythologie	-métaphorique	-Invulnérabilité // invincibilité	
	-Grand singe mâle	-Humanité//animalité	-métaphorique	-Domination // autorité	

	-Palmier raphia si exagérément long	-Humanité//flore	-métaphorique	-Suprématie // prestance	
	- Caméléon	-Humanité//animalité	-métaphorique	-Domination // mystère	

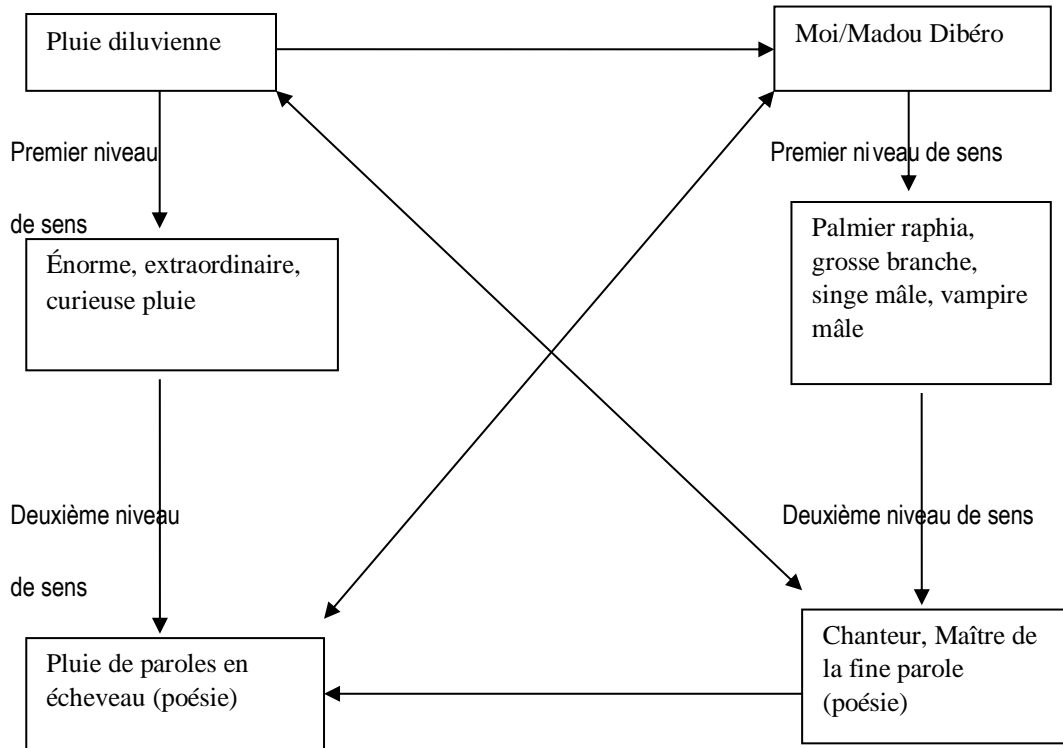
Bien que le symbole «pluie diluvienne» s'offre comme la porte d'accès au poème, du point de vue du sens, l'on se rend compte que c'est «Moi/Madou Dibéro» qui fait office de symbole central. Cela, du fait que non seulement le poète fait appel à sa faculté d'imagination, mais aussi et surtout parce ce que «Moi/Madou Dibéro» intègre dans ses particules associées le symbole «pluie diluvienne». C'est d'ailleurs par le transfert de sens entre «pluie diluvienne» et «Moi/Madou Dibéro» que s'amorce ce voyage dans l'univers sémantique, et dans le monde de l'imaginaire que Zadi Zaourou désigne par l'univers parallèle<sup>2</sup>.

## 2.2. La pédagogie de la signification

En réalité, par l'équivalence qu'il établit entre «pluie diluvienne» et «pluie de parole en écheveau» c'est-à-dire son art poétique, Dibéro en fait un art initiatique qui passe par la maîtrise de la parole. Cette initiation consiste donc à comprendre et à exprimer les relations profondes entre les êtres et les choses qui s'originent dans l'unicité de la matière et la réversibilité entre les étants. C'est en vertu de la science des relations profondes entre les êtres, que le poète «moi/Madou Dibéro» n'hésite pas à se désigner comme le «vampire mâle», le «grand singe mâle», «le palmier raphia si exagérément long», «la grosse branche du sommet», le «Caméléon-à-l'appel-si-pur-si-terrifiant». Et parce qu'il est parole, par la vertu de celle-ci, le poète peut prétendre bouleverser l'ordre des choses. C'est également au travers de cette vertu initiatique de son art poétique que se dégage l'herméneutique du langage symbolique chez Dibéro. En effet, la corrélation entre le réel et l'imaginaire est sémantiquement productive dans son texte poétique. Le circuit de la signification y part du réel à l'imaginaire ou de l'imaginaire au réel. De fait, le poète part du sens «de pluie diluvienne» c'est-à-dire «énorme pluie» pour en donner la teneur connotative qui en est le sens profond: «pluie de paroles en écheveau». Avec «Moi Madou Dibéro» c'est par la démarche de signification contraire que nous obtenons les sens connotatifs en profondeur de «pluie diluvienne, grosse branche, palmier raphia, singe mâle, vampire mâle», à savoir «Maître de la fine et douce parole».

<sup>2</sup>L'univers parallèle est, selon Bernard Zadi Zaourou, un univers stylisé par l'imagination des artistes, peuplé par des symboles et participe à la mise en place du socle éthique de la société

Il y a du fait de la réitération, une circularité de la parole chez Dibéro sur laquelle repose l'organisation sémantique du poème que synthétise ce schéma :



## Conclusion

Dans la pratique de son art, la réitération ou l'effet de répétition joue chez le poète traditionnel, Madou Dibéro, un rôle capital par sa compétence stylistique à organiser structurellement et sémantiquement le poème. Les faits de réécriture qu'elle implique au travers des mutations des structures lexicales et syntaxiques du texte, tout comme les parallélismes et les modulations tonales, attestent qu'elle permet au poète d'explorer toutes les possibilités du langage. De même dans la construction du sens du message, Dibéro exploite aisément l'effet persuasif, le rôle d'articulation du discours et l'efficience dans l'expression symbolique de la réitération de sorte qu'elle nous parait un «instrument» pertinent de communication.

**Bibliographie**

FOBAH Eblin Pascal, 2012, *Introduction à une poétique et à une stylistique de la poésie africaine*, Paris, L'Harmattan.

GARDES-TAMINE Joëlle, 1992, *La stylistique*, 3<sup>ème</sup> éd., Paris, Edition Armand Colin, Cursus.

SENGHOR Léopold Sédar, 1969, «De la Négritude», in *Anthologie des écrivains congolais*, Boulogne, Delarosse, p. 20-21.

ZADI Zaourou Bernard, 1977, «De la parole artistique proférée» in *Revue de littérature et d'esthétique africaine*, NEA, Anale de l'Université Nationale de Côte d'Ivoire, ILENA N°1, p. 119-129.

ZADI Zaourou Bernard, 1978, «Pluie diluvienne», in *Césaire entre deux cultures, Problème théorique de la littérature africaine d'aujourd'hui*, Dakar, NEA, p. 163-169.