

**Les métaphores de situation dans le zouglou : Prolégomènes à une poésie du signifié**

**Marie clémence ADOM**  
**Université Félix Houphouët Boigny Abidjan-Cocody**  
**adommc@yahoo.fr**

**Résumé**

Dans le zouglou, poésie urbaine de côte d’ivoire de nombreuses chansons mettent souvent en œuvre des faits divers façonnés selon des procédés qui posent sous un nouveau jour la problématique de l’image littéraire, en particulier de la métaphore. Associés et participant du dispositif énonciatif, ces récits y procèdent presque toujours d’un raisonnement par analogie qui invite à regarder de près la façon dont se déploient, dans un développement solidaire, la dimension argumentative et rhétorico-stylistique de ces textes habituellement catégorisés comme étant à la frontière du littéraire. Parce dans ces récits, la construction du sens se déroule alors sur deux niveaux qui font basculer la lecture du niveau diégétique vers une pertinence énonciative à assumer, cette contribution veut examiner les procédures qui dans le zouglou font naître les métaphores de situation. Il en émerge une problématique référentielle qui ne concerne plus la forme de la métaphore en tant que figure du discours focalisée sur le mot ; ni même seulement le sens de la métaphore en tant qu’instauration d’une nouvelle pertinence sémantique, mais en tant que connexion entre un sens et une référence.

**Mots clés** : *zouglou, métaphore, anecdote, faits divers, allusion, référence, poétisation*

**Abstract** In the “zouglou”, an urban poetry from Côte d’Ivoire, many songs often implement various facts shaped according to procedures that actualize the problematic of the literary image, particularly, the metaphor. Associated with and participating in the enunciative system, these narratives are almost always the result of analogical reasoning that invites to look closely at the way the argumentative and rhetoric-stylistic dimension of these texts, usually categorized as being at the border of literature. Because in these narratives, the construction of meaning operates on two levels that shift the reading from a diegetic level towards an enunciative relevance to assume, this paper seeks to examine the procedures through which, in the zouglou, some narratives migrate from their factual status to that of a discursive image claiming, for their understanding, a semantic, contextual/intralinguistic anchoring. In so doing, the paper will show that from the procedures that create situational metaphors, emerges a referential problematic that no longer concerns the form of the metaphor as a figure of speech focused on the word, or even just the meaning of the metaphor

## **Les métaphores de situation dans le zouglou : Prolégomènes à une poésie du signifié ( Marie clémence ADOM )**

as an institution of a new semantic relevance, but as a connection between meaning and reference.

**Keywords:** zouglou, metaphor, anecdote, news item, allusion, reference, poeticization

### **Introduction**

Le zouglou est une pratique urbaine qui a vu le jour en Côte d'Ivoire au début des années 90. Créé par des étudiants, il s'est d'abord présenté comme une danse qui se proposait d'exprimer les difficultés de leur quotidien. Petit à petit, il s'est enrichi d'une dimension musicale et surtout d'un contenu revendicatif qui, excédant les limites de l'université, en ont fait un mouvement populaire, à la fois danse, musique et parole poétique. La conjugaison de ces éléments conduit à la révélation d'échos de toutes sortes. Écoutant les chansons zouglou, l'auditeur aura en effet tôt fait de constater l'intervention/interaction quasi systématique d'autres discours, événements, indices plus ou moins explicites, qui posent le genre comme un carrefour où la parole de l'énonciateur est fondamentalement habitée par d'autres paroles, discours, événements partagés à des degrés divers, en vertu de codes et référents plus ou moins partagés eux aussi. Prenant appui sur les ressources de l'analogie, ces productions procèdent par des enchaînements narratifs codés qui ont la particularité d'offrir au lecteur des faits divers narrativisés et fictionnalisés. Ce sont eux que l'analyse désigne sous le terme de métaphores de situation. Rendus visibles par la contextualisation d'une « image narrative », les tableaux et images éclatées qui construisent le discours zouglou révèlent de la métaphore un déploiement particulier que cette contribution entend étudier. S'appuyant sur les dispositifs que se construisent les chanteurs et au rang desquels l'anecdote et les différentes modalités de l'allusion constituent des points nodaux, les analyses menées ici participent d'une meilleure connaissance des mécanismes présidant, dans ces chansons, au surgissement de l'image littéraire dans l'étendue de ses manifestations.

La démarche, qui vise à interroger les procédures qui dans le zouglou conduisent à la production de métaphores, rejoint l'idée de P. Ricœur (1975)<sup>1</sup>. Elle s'appuie surtout sur les points de vue de C. Dietrie (2001, p.11), qui propose de « réfléchir au fait métaphorique dans l'optique d'une sémantique discursive (...) » et particulièrement « en termes de sémantique de l'énonciation (idem) ». Ce qui mobilise l'attention ici, c'est plus « l'acte de produire un énoncé », que le texte même de cet énoncé, cet acte étant d'abord et avant tout, le fait d'un

---

<sup>1</sup> Pour lui en effet, le lieu de la métaphore, n'est ni le mot, ni la phrase, ni même le discours mais la ressemblance, en tant qu'elle manifeste la tension entre l'identité et la différence dans l'opération prédicative mise en mouvement par l'innovation sémantique.

« locuteur qui mobilise la langue pour son compte » (E. Benveniste, cité par J-M. Adam, 2005, p.13). Se détournant d'une « analyse objectivée des phénomènes de paroles » - pourtant nombreux dans le zouglou, les développements qui vont suivre se veulent une herméneutique de la métaphore au sens où, liée à l'énonciation, elle fait intervenir dans la production/lecture deux dimensions fondamentales que sont le sujet parlant et le réel qu'il cherche à re présenter. Organisée en trois temps, l'analyse se fera selon la progression suivante :

un (re) cadrage théorique sur notre idée de la métaphore (I) ; un examen des mécanismes (procédures) qui dans ces chansons, ouvrent au surgissement métaphorique (II et III)

### **I. Contours théoriques : sur notre idée de la métaphore**

Comme le note C. Dietrie (op. cit, p.11) « les travaux sur la métaphore sont nombreux, qui, la plupart du temps mettent en avant un fragment métaphorique encadré dans un discours, une isotopie particulière dont la constellation révèle un réseau de sens plus ou moins construit. Le fait (qui pour nous constitue problème) est qu'ouvrant généralement à une sémantique intégrée tous s'inscrivent et inscrivent la métaphore dans une problématique intralinguistique qui en restreint la saisie, la portée et parfois même la lecture.

En tant qu'image littéraire, la métaphore dans la perspective où elle régulièrement appréhendée, met généralement en exergue la partie signifiante du signe linguistique et elle surgit des manipulations de ce pôle-là. En d'autres termes, c'est la partie signifiante, en tant qu'elle échappe à l'environnement immédiat (contexte sémantique lié au cotexte) qui fait image. Ainsi, pour la stylistique, l'image se définit comme l'identification de (rapprochement) de deux objets appartenant à des domaines plus ou moins éloignés. F. Moreau (1982, p.85) précise ainsi que, « Plus les rapports des deux réalités (convoquées dans l'image)<sup>2</sup> sont éloignés, plus l'image est poétique ».<sup>3</sup> Ce faisant, il conditionne comme beaucoup d'autres, l'existence de l'image à un écart ; difficilement mesurable selon Meschonnic - et nous partageons cet avis. En d'autres termes, l'image littéraire naît d'un dépaysement sémantique lui-même lié à un coté du texte qui, de ce fait oriente vers le signifié. Confiné au sein d'une langue et donc opérant toujours dans un contexte précis et interne à une langue donnée, le signifié ne paraît pas donner lieu à l'image. Rivé qu'il est au code qui lui impose un contexte d'utilisation précis, il ne posséderait pas en soi de vertu imageante.

Or dans le zouglou il ressort que là où habituellement c'est le rapport entre les mots du texte qui fait surgir l'image, bien souvent le signe linguistique qui la suscite apparaît comme

---

<sup>2</sup> C'est nous qui précisons.

<sup>3</sup> Il cite Reverdy.

## **Les métaphores de situation dans le zouglou : Prolégomènes à une poésie du signifié ( Marie clémence ADOM )**

motivé par le rapport que crée le locuteur en dehors de ce qui est fixé par la langue. Parce que dans cette poésie, le signe ne prend pas son sens par rapport aux autres signes (co texte) mais par rapport au lien extra textuel qui, dans l'esprit du poète et des lecteurs avisés, le motive, ces agencements interrogent. Contrariant en effet le postulat saussurien de l'arbitraire du signe linguistique, ils postulent en filigrane que, construite par le contexte, l'image littéraire, tout comme le signe qui la révèle, ne seraient plus arbitraires : l'une et l'autre seraient toujours et irrémédiablement motivé(e)s.

Partant, l'idée d'une poésie du signifié appellerait une poésie dans laquelle la réalité extralinguistique en tant qu'elle détermine en priorité le contenu conceptuel, rompt avec la logique de l'arbitraire. Par cette disposition, s'impose de façon nécessaire l'obligation d'une étude, qui appréhenderait la façon dont, prenant appui sur le principe de motivations des unités de la langue et du discours, l'adjonction de valeurs se fait dans ces chansons. Il s'agira précisément de voir comment, en usant d'éléments déjà présents à l'esprit des individus, le chanteur parvient ici à produire un discours, c'est-à-dire à établir une signification de pensée en fonction des intentions qui ont pu les faire choisir, ainsi que les sens et valeurs qui en sourdent. En un mot, il s'agira ici de détailler le processus qui dans le zouglou mène au surgissement de l'image littéraire -s'il en est- et les différentes procédures y attachées. Le pressentiment que dans le zouglou les images associées que font naître les anecdotes et nombreuses allusions ne prennent leur signification profonde que par rapport à des paramètres extérieurs au seul langage, invitent à un déplacement des problématiques de l'image littéraire en général, de la métaphore en particulier. « Un déplacement de l'étendue de l'action de la métaphore (...) qui est surtout élargissement des limites de son champ d'actions » Klinkelberg, cité par C. Dietrie, 2001, p.73). Pour justifier cet élargissement il propose de s'appuyer sur la difficulté objective de son appréhension en l'état actuel. Il note ainsi que d'ordinaire, ce qui fonde la métaphore réside dans la recomposition sémique (...) or le rapport instauré entre deux entités par le « créateur » de la métaphore est beaucoup plus de nature culturelle et idiosyncrasique que linguistique et ce rapport inscrit la subjectivité de l'analyste dans les procédures de décryptage ; ce qui ne permettrait pas d'expliquer exhaustivement le mécanisme métaphorique.

Dans ce rapport qui touche à la référence de l'énoncé métaphorique en tant que pouvoir de redécrire la réalité, au travers d'une relation qui n'est plus entre signifiant/signifié mais de fiction/ référent, résident les raisons de notre intérêt pour les procédures métaphoriques dans la façon dont, se déployant dans un développement solidaire avec une

narration qu'elles accompagnent et éclairent, elles construisent le sens dans les chansons zouglo. De ce fait, dans les analyses qui vont suivre, la notion de métaphore désigne un « événement discursif original mis en rapport avec un sujet » (Dietrie, op. cit, p.10).

Le postulat de base est que toute approche d'un fait de style devrait s'attacher d'abord et avant tout à déterminer les lieux de sa manifestation. En rapportant ainsi la parole à un lieu social et à des cadres institutionnels, l'analyse dépasserait l'opposition texte/contexte, pour prendre en compte

« Le statut de l'orateur, les circonstances socio-historiques dans lesquelles il prend la parole ou la plume, la nature de l'auditoire visé la distribution préalable des rôles que l'interaction accepte ou tente de déjouer, les opinions et les croyances qui circulent à l'époque, sont autant de facteurs qui construisent le discours et dont l'analyse interne doit tenir compte ». (R. Amossy, 2006, p. 3)

L'ouverture faite sur l'au-dehors du texte est une invitation à sortir la métaphore du carcan de la figure (trope) dans lequel l'enferment les théories traditionnelles pour l'introduire dans une historicité qui rendrait inséparables son expression et son énonciation, bref, les lieux mêmes de sa manifestation.

Partant de là, nous proposons avec J. Gardes-Tamine (2011, p. 9) de « réfléchir à une véritable approche de l'image littéraire en général, et de la métaphore en particulier ». Le faire « à partir de critères appliqués à un contexte plus large que celui de la phrase (...) au lieu de l'enfermer dans celui de la seule élocution à laquelle on a fini par les réduire » (idem). En effet, abordée du point de vue de la rhétorique (*elocutio*), la figure est une micro unité. Or dans le processus qui mène à l'émergence de la signifiante qui fonde la littérarité, ce sont les macro unités (*inventio*), en tant qu'elles requièrent une construction dont elles sont le fruit, qui génèrent ce sens-là. Dans le zouglo, il apparaît que les images associées que font naître anecdotes et allusions définissent des macrostructures. Débordant le cadre strict du texte elles semblent prendre leur signification profonde une fois rapportées à un au-delà du texte. On y observe alors que, comme décrit par Dietrie (op. cit, p. 11), « l'objet texte, le mot lui-même ne sont pas des événements discursifs ou lexicaux isolés, mais que chacun de ces deux niveaux linguistiques s'articule constamment à l'extralinguistique : au sujet parlant d'une part, à l'univers extralinguistique d'autre part ; ce, par la référence que le mot, comme l'énoncé, cherchent à construire ».

## **II. Citations, allusions et références : comme des métaphores in absentia**

## **Les métaphores de situation dans le zouglou : Prolégomènes à une poésie du signifié ( Marie clémence ADOM )**

Hors du souci de représentativité lié à la multitude des phénomènes pris en compte par cette notion, nous avons retenu pour cette contribution, les cas particuliers de l'allusion et de la référence qui révèlent une spécificité du zouglou.

### **2.1. La référence**

D'un point de vue intertextuel, on désigne ainsi le procédé par lequel un auteur renvoie le lecteur à un autre texte ou espace. Dans le zouglou, ce rapport est inféré par la pratique de la litanie des noms dont nous décrivons sommairement le principe. Y résultant de l'adresse faite à des personnes extérieures au discours tenu, elle procède par une forme de ressassement qui intègre successivement, et selon diverses modalités, une suite de noms différents. Autrement dit, l'exercice qui fonde la litanie tient, non à la répétition d'un contenu sémantique, mais à une répétition de type formel. Elle serait ainsi, conformément à la définition qu'en donnent J. Gardes-Tamine et M-C Hubert (1996, p.112) « un cas un cas de construction par parallélisme ».

Outre le fait que la systématisation de ces emplois fonde une particularité langagière du mouvement, la litanie de noms dans le zouglou se pose d'emblée comme une figure d'intermédiation, au sens où ces citations induisent entre le contexte de leur apparition dans les chansons et le contexte général préexistant à cette même chanson, l'enchevêtrement de réseaux sémantiques inscrits dans une dimension macro-textuelle. Parce que dans ces cas-là, la référence établit entre la fiction de l'œuvre et la réalité, un pont qui vise à rapprocher deux univers, la citation de ces personnes ouvre en certains points au fonctionnement métaphorique. Ainsi en est-il par exemple de la litanie des noms dans la chanson David contre Goliath (collectif, 2005) où les multiples références qui, par la citation des noms, renvoient aux personnes citées font agir cette dernière comme pratique métaphorique. Si l'on considère en effet que dans toute métaphore existent deux termes (celui qui est énoncé et celui qui est évoqué), nous posons ici que le terme énoncé c'est le peuple ivoirien ; le terme évoqué étant chacune des personnes citées apparemment sans lien direct. Evoluant ainsi, l'ensemble de la litanie se veut la représentation allégorique (et donc métaphorique) d'une situation dans laquelle l'élément énoncé n'est pas un terme donné mais une situation de crise ouverte, d'antagonisme déclaré entre la France (représentée entre autres par ses forces de défense) et la Côte d'Ivoire, incarnée par ses "patriotes".

En guise d'illustration : dans la litanie de cette chanson, la citation, en première instance, de Blé Goudé, n'est pas fortuite et elle n'infère pas sa seule personne ; bien au contraire. Ce qui vaut à cette personnalité d'être citée tient visiblement à ce que dans le

contexte de crise ouverte qui coexiste à cette production, elle draine et induit en termes de valeurs implicites. A la tête d'un mouvement dénommé collectif des jeunes patriotes, ce dernier s'est illustré dans les différents moments de crise qu'a connu la Côte d'Ivoire, par une capacité de mobilisation dont le point nodal aura été marqué par l'appel lancé à la population ivoirienne lors de ce qu'il est maintenant convenu d'appeler les événements de novembre 2004, dont la présente chanson propose une lecture. La citation de Blé Goudé, communément appelé le "Général", fait donc valoir, au-delà de sa personne, comme un corps d'élite patriotique, dont les personnes les plus représentatives sont successivement convoquées à la suite du "Général"<sup>4</sup>. La citation litannique est ainsi justifiée par le lien, invisible au premier abord, entre des personnes transportées dans le texte (la métaphore est transport, ne l'oublions pas) et dont la référence, par les échos auxquels renvoient leurs noms convoque un réseau de sens adjoints. Par cela, la citation de ces personnes appelle non plus une simple identification/interpellation. Elle instaure une correspondance qui, en rapport avec l'un des termes en présence dans la situation décrite, apporte une information supplémentaire. Evoquée comme *in absentia*, celle-ci ne se révèle qu'à la condition pour le lecteur-auditeur de parfaitement maîtriser les éléments sous-jacents, non-dits, mais connotés (notés à côté de ces personnes), lesquels fondent et justifient ces citations. Il apparaît ainsi que loin de se limiter à une simple interpellation nominative, la litanie dans le zouglou, établit entre les personnes citées et le discours tenu, ce que N. Piégay-Gros (op. cit, p.48) dans sa définition de la référence désigne comme étant « une relation *in absentia* ».

Nous disons de ce fait que, moyen par lequel peuvent être rapprochés dans l'espace du texte vie sociale et vie fictive, la litanie des noms dans le zouglou ouvre à la métaphore. Celle-ci n'est plus alors une simple figure opérant par rapprochement d'un comparant et d'un comparé, mais une procédure opérant par la modification du contenu sémantique d'un terme (ici le nom) en rapport avec un autre terme avec lequel il entretient un rapport d'analogie.

Bien qu'elle prétende se distinguer de la citation, au motif qu'elle renvoie à une référence *in absentia* et implicite, l'allusion s'en rapproche bien souvent par l'adjonction des

---

<sup>4</sup> Au demeurant, cette attitude qui fait fonctionner la litanie ici comme le rappel de troupes d'une certaine cavalerie chargée de résister et/ou affronter l'ennemi contredit l'apparente fatalité du discours qui dans cette même chanson, semble laisser aux forces de la nature et à une certaine transcendance divine, le soin de mener le combat. [Le soleil va les kpatra /c'est Dieu qui fait notre palabre (...) David contre Goliath]. Elle nous renvoie aux analyses précédentes sur la politique du camouflage dont nous avons vu que, depuis le début, elle sous-tend ces productions. En rapport avec cela, nous invitons le lecteur à se référer aux analyses qui relativement aux ruses et postures idéologiques d'un héros prétendument faible, mais engagé dans une véritable stratégie du maquis, laquelle, entre rires et pleurs dévoilent des formes de subversions idéologique et littéraire.

## **Les métaphores de situation dans le zouglou : Prolégomènes à une poésie du signifié ( Marie clémence ADOM )**

indices référentiels qui l'accompagnent dans le zouglou ; ce que la section qui suit veut éclairer.

### **2.2. L'allusion**

Définie comme un jeu verbal qui consiste à évoquer, sans les nommer explicitement, des personnes, événements, faits, textes, etc. supposés connus, l'allusion est « une manière de rapporter à son discours une pensée présentée comme un appel à la mémoire du lecteur que l'on transporte alors dans un autre ordre de choses analogue à celui dont il est question » (N. Piégay-Gros op. cit. p. 52). Telle approche met en relief deux éléments notionnels qui selon l'auteur de la citation, fondent le fonctionnement allusif.

#### **a- L'allusion est une pensée présentée comme un appel à la mémoire.**

Comme telle, elle fonctionnerait comme la référence, à la différence que là où la première, même furtive, est toujours explicite, l'autre a pour principe théorique d'être toujours implicite, c'est-à-dire indirecte et voilée par essence. Exemple de la chanson Article 48 où le titre, clair et précis qui informe d'emblée sur le contenu de la chanson, se veut non plus une allusion, mais une référence précise qui nous renvoie à un texte de loi.

D'une part, la problématique ici tient au fait que, alors que l'allusion infère en théorie des traces non explicites, la plupart des chansons qui en usent manifestent ces traces-là. D'autre part, l'ordre de choses où l'allusion est censée transporter le lecteur, loin d'être implicitement et subtilement suggéré, est très souvent clairement indiqué. Non pas que le référent ici soit explicitement cité, présenté, auquel cas il ne s'agirait plus d'allusion, mais parce que très souvent, on observe que, alors qu'ils n'auraient dû être qu'évoqués, les référents convoqués par l'allusion zouglou y fonctionnent de façon ouverte et affirmée. Soit parce que les auteurs fournissent au lecteur des indices qui, progressivement et au fil du texte, mènent à la découverte de cet autre-là ; soit parce que s'étendant et se développant sur la totalité du texte, ce qui au départ était donné comme implicite (l'allusion est une forme implicite d'intertextualité) devient progressivement décodable par des clés. Ainsi par exemple, dans la chanson intitulée « Président », (Yodé et Siro ), la phrase suivante, qui met en jeu une double allusion : [On est ensemble/Comme en décembre]. Ici, le premier segment de la phrase « on est ensemble » fonctionne comme référence implicite au titre d'une émission de télévision célèbre pour ses prises de positions en faveur de celui dont parle la chanson. Ce faisant, la tournure relève d'un jeu de mots (procédé le plus couramment utilisé par l'allusion) qui tout comme le segment suivant, invite à se reporter au-delà du texte pour entendre ce que l'auteur dit sans pour autant l'énoncer explicitement. De façon plus directe, le second segment

« comme en décembre », par l'analogie qu'il instaure entre ce qui est dit dans le texte et ce qu'infère la date mentionnée fonctionne quant à lui comme une invitation faite au lecteur à se remémorer les événements relatifs à cette date. Ce faisant, il suppose que ceux-ci sont suffisamment connus du lecteur, d'où le fait qu'il se dispense dans son discours, de toute forme d'explications, détails, informations supplémentaires et susceptibles d'orienter plus avant celui à qui il destine son message<sup>5</sup>. En référant ainsi indirectement à ces événements, le chanteur appelle le lecteur à s'y transporter par le rapprochement qu'il établit entre les deux événements. Ce qui rejoint à la fois la définition première de l'allusion, et le second terme notionnel que souligne la définition de Nathalie Piégay-Gros (op. cit, p. 52), à savoir que « l'allusion transporte dans un autre ordre de choses. »

**b-L'allusion opère un transfert par analogie dans un autre ordre de choses.**

Comme dans l'exemple qui précède, elle met alors en relation un texte avec une situation connue à laquelle elle réfère par l'association d'un ou deux mots. Exemple dans l'extrait<sup>6</sup> suivant, où le groupe nominal "jeunes gens", rattaché aux éléments "corps habillés" et "pouvoir", réfère au coup d'état du 24 décembre 1999 en Côte d'Ivoire.

**Extrait : Depuis le 24 décembre**

Que **les jeunes gens** ont pris le pouvoir

Toutes les gos

Cherchent des gens **corps habillés**

Et nous les corps déshabillés ?

[Fitini, « **Le Et et OU** », *Tout Mignon*, 2000]

Agissant ainsi, l'allusion opère toujours sur la base d'une analogie qui bien souvent, dans le zouglou, ouvre à des procédures métaphoriques et/ou allégoriques. C'est par exemple le cas des chansons « Article 48 », « Tout Mignon », et à toutes celles qui prennent appui sur des anecdotes, dont il semble qu'elles sont ce qui dans le zouglou fonde au premier abord le principe du raisonnement analogique.<sup>7</sup>

Le fonctionnement allusif y démarre dès lors que dans la chanson, des mentions, au demeurant parodiques, telles "candidature", "présidencilline", "bande 48", interviennent, projetant ainsi le lecteur cet autre « ordre de choses » dont parle N. Piégay-Gros, en l'occurrence, le champ lexical de la maladie. Cependant, il aura été précédé dans le texte, de nombreuses indications qui, parce qu'elles renvoient toutes au champ notionnel de la crise

---

<sup>5</sup>Il établit de ce fait entre lui et son public, une relation de connivence dont il apparaît qu'elle fonde en grande partie les stratégies de communication et de mise en texte dans le zouglou.

<sup>6</sup> C'est nous qui soulignons les éléments du texte.

<sup>7</sup> Lequel, se développant et s'enrichissant, ouvre dans ces productions à la question, elle aussi problématique, de la visibilité/lisibilité de l'image littéraire dont nous verrons que dans cette pratique, elle procède essentiellement par contextualisation absolue et nécessaire.

## Les métaphores de situation dans le zouglou : Prolégomènes à une poésie du signifié ( Marie clémence ADOM )

ivoirienne liée au code de la nationalité tel qu'édicté en 2000, orientent par avance le lecteur en dirigeant sa pensée vers « l'ailleurs » que par analogie, on rattache à la situation décrite. Or, ainsi que l'affirme Dietrie, (op. cit, p.73) « c'est en vertu d'un discours antérieur (...) dont les traces activent des analogies entre deux objets ou ensembles sémiologiques mis en présence (...) que surgit l'enrichissement sémantique qui fonde la métaphore ».

A l'évidence, présidant à toute la production du discours zouglou l'ancrage contextuel et le fonctionnement analogique contribuent majoritairement à l'émergence du seuil névralgique qui voit le surgissement de la pensée métaphorique. L'autre procédure qui la révèle est l'anecdote, dont nous allons montrer dans ce qui suit comment, dans le zouglou elle migre de son statut de récit factuel à celui d'image discursive revendiquant pour sa saisie, un ancrage sémantique, contextuel/extralinguistique.

### 3. L'anecdote, métaphore de situation dans le zouglou

La définition moderne de l'anecdote en fait le bref récit d'un fait curieux. Collant à cette définition, observe que 46% des chansons zouglou intègrent en totalité ou partiellement des faits anecdotiques. Délivrée sur le mode parlé ou psalmodié, l'anecdote est insérée dans les chansons soit de façon explicite et directe, soit de façon indirecte. Implicite, elle est alors diffuse et disséminée dans le texte où elle procède par de multiples allusions. Elle se caractérise alors par une condensation dramatique favorable à la production d'images

#### Extrait :

« Mon frère est tombé malade / On lui a demandé / Il dit Zinzins et Bahifouès<sup>8</sup> qui le font souffrir / On l'a amené au Togo<sup>9</sup> / Chez les tradipraticiens / Ils disent c'est xénophobie / Qui lui donne diarrhée /-« Eh maladie! /« Mon frère *jako*<sup>10</sup> / C'est dans ce cafouillage / Qu'on est allé en Europe<sup>11</sup> / Où la médecine est développée /Ça n'a rien donné / *ā: e: e: e: /La loi c'est la loi / Souvent elle est dure /Mais c'est la loi (refrain) / Ç'est à Prétoria<sup>12</sup>Après l'opération Qu'on a découvert qu'il souffrait ô De candidature Eh Eh (rires)*

-« Enfin mon frère est guéri « On a pris bande 48 pour faire son pansement La plaie n'est même pas encore guérie Il dit 48 le serre On n'a qu'à enlever (imposs)

[Collectif, « **Article 48** », *Article 48*, 2005]

On l'aura compris, les interprètes de cette chanson y tissent une grande métaphore filée autour du champ lexical de la maladie, avec son corollaire de souffrances et de

---

<sup>8</sup> *Zinzins et Bahifouès*: noms des unités de l'armée à l'origine du coup d'état de 1999.

<sup>9</sup> Au lendemain du coup d'Etat du 24 décembre 1999, un mini-sommet fut organisé au Togo, sous la médiation du président Gnassingbé Eyadéma, alors président en exercice de l'Union Africaine.

<sup>10</sup> Mot de compassion.

<sup>11</sup> Allusion à la conférence de Marcoussis qui s'est tenue en France du 15 au 26 janvier 2003, quelques semaines après le déclenchement de la guerre en Côte d'Ivoire.

<sup>12</sup> Allusion au sommet de Prétoria qui s'est tenu le 06 Avril 2005, dans le cadre de la résolution de la crise ivoirienne (y furent notamment abordées les questions relatives au code de la nationalité (Article 45 de la constitution ivoirienne), auxquelles le titre et la chanson que nous citons font référence.

tribulations dans lesquelles la constitution ivoirienne, et plus particulièrement l'article 48 se posent comme le remède par excellence<sup>13</sup>. Par les échos qu'ils réveillent d'autres événements à l'extérieur du texte (la crise ivoirienne ici assimilée à une longue et douloureuse maladie) ce récit opère comme une image narrativisée de la crise ivoirienne. La mise en intrigue des événements narrés, parce qu'elle infère ici une conversion du réel vers la représentation qu'en fait l'interprète, en fait une figuration de ceux-ci.

Outre le rapprochement entre des domaines de pensée aussi éloignés que ceux suggérés par le vocabulaire juridique et médical la greffe de l'incident originel sur le récit proposé au lecteur qu'il parasite ainsi, le transfert de sens qui en résulte, agissent essentiellement comme métaphore d'une situation qui est ici mise en image, mais sur le mode de la narration.

Cependant, l'analyse ici ne peut prétendre s'attacher au niveau grammatical (celui des micro-unités inférieures à la phrase), ni même aux unités textuelles de la phrase, pas plus qu'au niveau stylistique, quand bien même dans les chansons d'illustrations la succession et la condensation de traces dans un espace aussi réduit que celui de la narration acquièrent une pertinence sémantique. Dans ces chansons, c'est l'ensemble du texte qui, en les articulant avec un au-delà du texte, oriente des unités grammaticales (lexicales) et leur donne un sens au-delà de ce qui de part et d'autre s'apparente à une vaste métaphore filée ou enchaînée. C'est donc en les articulant sur une ontologie (sur une situation qui est aussi représentation de soi et du monde) qu'elles prennent leurs significations profondes, dans des paramètres externes au langage. Et ils ont nom « ethos (représentation que le texte véhicule du locuteur) et pathos (représentation de son destinataire ; l'un et l'autre liés dans la référence, que celle-ci soit préconstruite ou que le texte la construise, comme c'est le cas dans la chanson article 48 (Collectif, 2005).

Pareillement, dans la chanson intitulée « Tout mignon » (Fitini, 2000), les jeux de pistes auxquels l'interprète se livre sur les noms et désignations des personnages, la succession et la condensation de ces traces sont tels, qu'ils finissent par faire du récit tout entier une macro image discursive. On y remarquera d'ailleurs qu'à l'exception des

---

<sup>13</sup> L'organisation du récit, qui rappelle la morphologie générale du conte africain met en scène une allégorie de la crise politique en Côte d'Ivoire, alimentée par le débat autour de cet article qui autorise le président à prendre certaines mesures d'amendement de la constitution sans passer par l'assemblée de la constitution. Au demeurant il s'y était appuyé quelques semaines auparavant pour prendre des décisions tour à tour réclamées et décriées par l'ensemble de la classe politique, notamment la modification de l'article 33 portant code électoral en vue de permettre à l'actuel président de faire valoir son droit à se présenter à l'élection présidentielle, espérant ainsi mettre fin à un conflit larvé qui finira par se muer en guerre ouverte.

## Les métaphores de situation dans le zouglou : Prolégomènes à une poésie du signifié ( Marie clémence ADOM )

personnages du "cousin balafre" et "Papou le chef"<sup>14</sup>, suffisamment explicites en eux-mêmes, au regard du contexte suggéré par des mentions telles "gouvernement", "partis politiques", chaque référence voilée est plus ou moins directement suivie d'un élément qui l'éclaire et avec lequel elle fonctionne par paire ou par triade. (Éléphant/Eléphant d'Afrique ; souris musaraigne/souris longue bouche/artiste musicienne ; le plus beau/le grand chanceux). Opérant ainsi, l'auteur explicite chaque évocation, l'information y sous-entendue disparaissant chaque fois un peu plus, pour, dans le cas du personnage de "papou le chef", être finalement révélée par la mention explicite de son nom (il s'agit plutôt du surnom révélé dans la vie réelle par le personnage lui-même). Et si l'élément notionnel « mignonrité » échappe seul à cette entreprise, on observe qu'en réalité, le récit de tous les événements survenus dans la chanson, et renforcés par le refrain [« ils se croyaient mignons, tout mignon »], concourent à sa justification et à son éclairage. La qualité requise ici, (mignonrité) en tant qu'elle appelle l'appartenance à un groupe auquel on s'identifie par des traits, est ce qui, dans le contexte étatique inféré par des mots tels "gouvernement", "partis politiques", "leaders", "représentants", "chef", permet le passage de la "mignonrité" à cet autre élément notionnel avec lequel le premier terme partage du reste une certaine analogie phonique. C'est ce transport dans un autre ordre de choses qui permet d'affirmer que dans cette chanson, **Mignonrité = Ivoirité** et pas minorité

### Extrait :

Zamakalélé (refrain) Communiqué du gouvernement e/ On doit aller au zoo /Visiter les animaux /Tous les **partis politiques** ô/Vous êtes invités /Envoyez vos présidents /Vraiment mignons / (...) /Au moment de partir ô/ Affaire de **mignonrité** / Ils ont écarté **des partis** /Avec **leurs leaders** / Ils disent qu'ils ne sont pas mignons / (...) / C'est eux les mignons / (refrain)

Demandez qui était là /Y avait le **cousin balafre**<sup>15</sup> / **Papou le chef**<sup>16</sup> /Le neveu **plus beau** /Qui est le **grand chanceux**<sup>17</sup> / Il était présent aussi / Comme **artiste invité** / J'ai pas dit nom de quelqu'un / (...) / Continuons la visite ô / Au même moment e:

On entend /Tsss / Dans la foule / Au même moment e: /On entend

Tsss / Dans la foule / La délégation se retourne / On voit **souris musaraigne** / **Souris longue bouche** / Si vous allez en ville ô / On a notre sœur là-bas / Elle est **artiste musicienne** / (...) / La délégation s'avança / Toujours s'avança / Tout d'un coup ô/ **Eléphant** est sorti / **L'éléphant d'Afrique**<sup>18</sup> ô / Viens dans mes bras / Mais tu as

---

<sup>14</sup> Quoique là encore, la suite du récit apporte des éléments supplémentaires d'identification

<sup>15</sup> En rapport avec le contexte de l'époque, on serait en droit de penser que cette description renvoie à l'actuel président du conseil économique et social, à l'époque ministre de la jeunesse et des sports

<sup>16</sup> Fait référence à un surnom donné au président Bédié, par un journal de l'opposition.

<sup>17</sup> Sur le même principe, la description renvoie à feu Germain Koffi Gadeau, alors Grand Chancelier de la République.

<sup>18</sup> Allusion au slogan du programme de gouvernement du président Bédié (1995-1999) : faire de la Côte d'Ivoire « l'éléphant d'Afrique » ; cette utilisation pousse à identifier le personnage ainsi désigné au président Bédié lui-même, ce que confirme la suite.

beaucoup maigri / (...) / Tu manges pas là-bas<sup>19</sup> ou quoi même / Où tu as laissé ta queue? / Où sont tes ivoires ?  
Malgré tout ton argent ô / Tu as beaucoup maigri / En même temps ô / Il a commencé à pleuvoir / Nzueba<sup>20</sup> ô

[Fitini, « **Tout Mignon** », *Tout Mignon*, 2000]

Il apparaît alors qu'au-delà des images explicites qu'elle crée et met en avant dans les chansons, la métaphore s'érige en figure macrostructurale, véritable mode de pensée qui conditionne une certaine perception du monde et des choses. Partant, elle révèle les structures de la pensée de celui qui la produit, autant que celle de celui qui la reçoit et lit ou écoute. Cessant alors d'être un simple procédé rhétorique, une figure de style, un trope, la métaphore dans l'anecdote zouglou, s'installe au cœur même du dispositif argumentatif qu'elle construit.

Introduisant les mots du discours dans un environnement qui n'est pas que celui du texte, l'anecdote transporte dans un autre ordre de choses par lequel elle garantit au discours un double parcours d'où il ressort transfiguré par les sens, multiples qui en fument. Opérant à la fois sur l'axe de la durée et sur le modèle et la base du principe d'analogie et de transport qui fonde la métaphore ("A" est à "B", ce que "C" est à "D"), nous en déduisons que l'anecdote fonctionne dans le zouglou comme une image narrative. De même que la métaphore est un transport/transfert de sens, l'anecdote dans le zouglou est elle aussi transfert/transport, mais cette fois de situations d'où sourdent, comme pour les transferts de sens, des valeurs nouvelles. Dans ce contexte, ce qui oriente la lecture et ouvre au sens réel, c'est non l'inscription du mot dans la phrase, mais l'ancrage du discours dans un ailleurs qui reste à décrypter.

### **Conclusion**

Dispositif permettant aux hommes de rendre compte d'eux-mêmes et du monde tel qu'ils le perçoivent, la langue n'est pas simplement un code, mais aussi un espace privilégié d'influences d'autrui, de présentations de soi, de constructions identitaires, de présentations ou de reconstructions d'un système de valeurs. En d'autres termes, l'individu aux prises avec la langue s'insère et l'insère avec lui dans une histoire d'où l'un et l'autre tirent les ressources de leur expression et de leur expressivité. Si la particularité ici désigne les caractères propres à une expérience de parole et qu'elle ne se résume pas seulement à un catalogue de figures de

---

<sup>19</sup> En rapport avec le contexte extra linguistique, cet ailleurs pourrait désigner la France où l'ex-président était alors en exil depuis le coup d'Etat qui lui avait fait perdre son pouvoir en 1999.

<sup>20</sup> Signifie en baoulé *enfant des eaux* ; c'est, aux dires du président Bédié lui-même, ainsi qu'on le surnomme dans la tradition baoulé, parce que les grands moments de sa vie sont marqués par la pluie, signe de bénédiction ; cette révélation fut tournée en dérision par l'opinion publique et les journalistes, depuis le jour où une forte pluie fit annuler un match important auquel il assistait d'ailleurs, gâchant ainsi la fête sportive. La chanson joue, de façon ironique sur ce double sens.

## **Les métaphores de situation dans le zouglou : Prolégomènes à une poésie du signifié ( Marie clémence ADOM )**

style ou de procédés rhétoriques, alors le mot histoire s'enrichit nécessairement d'une dimension sociale, politique ( et aussi esthétique) qui lui fait rejoindre l'idée d'une historicité qui de ce que Meschonnic nomme l'historicité qui ,présente et précédant la construction du sens, garantit la saisie et l'analyse correcte des faits langagiers Lieu par excellence, où se rencontrent le factuel et le littéraire, les métaphores de situation sont dans le zouglou le lieu d'une rencontre/réconciliation du rhétorique et du poétique. En sortant la métaphore du carcan de la figure (trope) dans lequel l'enferment les théories traditionnelles pour l'introduire dans une historicité qui rendrait inséparables son expression et son énonciation, bref, les lieux mêmes de sa manifestation, le zouglou nous rappelle que cette dernière ne relève pas que de l'*elocutio* ; elle procède véritablement et fondamentalement de l'*inventio*. A ce titre, elle ne constitue pas qu'un artifice qui vise à embellir le discours, elle participe à vrai dire de sa construction et de son sens réel. En effet, aucune métaphore, aucune figure n'a jamais créée pour le plaisir : elles défendent toujours un raisonnement qu'elles prétendent figurer. La métaphore en tant que figure par excellence de l'argumentation, retrouve ainsi sa vocation première, rhétorique, qui est d'aider à convaincre un public. Le lien et/ou l'opposition que la rhétorique traditionnelle semble faire entre figures et stratégies argumentatives trouverait alors sa résolution dans l'anecdote zouglou qui, tout en fonctionnant sur la base l'analogie, s'appuie aussi dans le zouglou sur les pouvoirs de l'implicite allusif pour déployer son potentiel argumentatif. Parce qu'elle met en scène l'inscription de la narration dans un échange verbal qui est aussi interaction, l'anecdote dans le zouglou devient la voie rêvée de l'encodage des clés qui contribuent à l'opacité du texte et fondent par là sa littéarité.

### **Bibliographie**

- ADAM Jean Michel, 2005, Jean-Michel Adam, *La linguistique textuelle*, Paris : Armand Colin
- ADOM Marie Clémence, 2012, *Des formes de la nouvelle poésie ivoirienne, essai de théorisation du zouglou*, Abidjan : Thèse d'Etat (ancien régime), université Félix Houphouët Boigny, sous la co-direction de Bernard Zadi et Jean Derive.
- AMOSSY Ruth , 2006, *L'argumentation dans le discours*, Paris : Armand Colin
- DIETRIE Catherine, 2001, *Du sens dans le processus métaphorique*, Paris : Honoré Champion
- GARDES-TAMINE Joëlle (2011), *Pour une nouvelle théorie des figures*, Paris : Puf.
- GARDES-TAMIN, Joëlle et HUBERT Marie-Claude, 1996, (1993 pour la 1<sup>ère</sup> édition), *Dictionnaire de critique littéraire*, Paris : Armand Colin (2<sup>ème</sup> éd. revue et augmentée),.
- MOREAU François, 1982, *L'image littéraire*, Paris : SEDES/CDU.
- RICCEUR Paul, 1975, *La métaphore vive*, Paris : Seuil.
- PIEGAY-GROS Nathalie, 2002, *Introduction à l'intertextualité*, Paris : Nathan.