

**Québec français**



**Jean-Marie Adiaffi**  
**Romancier et poète ivoirien**

Madeleine Borgomano

Number 64, December 1986

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/45383ac>

[See table of contents](#)

Publisher(s)

Les Publications Québec français

ISSN

0316-2052 (print)

1923-5119 (digital)

[Explore this journal](#)

Cite this article

Borgomano, M. (1986). Jean-Marie Adiaffi : romancier et poète ivoirien. *Québec français*, (64), 20–22.

# JEAN-MARIE ADIAFFI

Jean-Marie Adiaffi est né en 1941, à Bettié, dans la région d'Abengourou, à l'est de la Côte d'Ivoire. Après des études universitaires en France il est devenu professeur de philosophie. Il vit actuellement à Abidjan.

Ce préambule biographique n'annonce pas une volonté de tenter l'élucidation des rapports complexes entre « l'homme et l'oeuvre ». Il ne s'agira ici que des textes. Mais ces brèves indications se proposent de situer ces textes en suggérant le contexte et en soulignant la situation d'énonciation.

Ainsi la date de naissance montre qu'Adiaffi, qui a connu dans sa jeunesse l'ère coloniale, est surtout un contemporain des « soleils des indépendances » (« Soleil » signifie « saison » ou « époque ». *Les Soleils des indépendances*, titre du roman d'un autre ivoirien, Amadou Kourouma, désigne la période qui s'ouvre dans les années 1960 par l'indépendance des pays africains). Les autres informations données sur Adiaffi manifestent surtout son appartenance à une double culture. Il puise une bonne part de son inspiration et de sa vision du monde dans la riche et complexe culture agni, sa source et son origine (les Agnis, surtout représentés au Sud-Est et à l'Est de la Côte d'Ivoire, appartiennent au groupe Akan). Mais ses livres baignent aussi dans la culture française, ne serait-ce que par l'adoption de la langue française comme langue d'écriture. Ce double enracinement, courant dans la littérature africaine et toujours conflictuel, trouve ici une expression originale et parvient, grâce à l'écriture, à se résoudre en une synthèse dynamique.

Adiaffi a publié toujours en 1980, un roman, *la Carte d'identité* et un long poème, *D'éclairs et de foudre*. En 1984, a été édité un autre recueil poétique, *la*

---

## madeleine borgomano

---

*Galerie infernale*, dont l'écriture est antérieure à celle des premières publications. Un deuxième roman, *Silence, on développe*, est terminé et doit sortir à la fin de l'année 1986. Adiaffi est aussi l'auteur d'un conte illustré pour enfants, *la Légende de l'Éléphanteau*.

### Un roman de l'ère coloniale

Le renom de l'oeuvre d'Adiaffi dépasse largement les frontières de la Côte d'Ivoire. L'écrivain, invité à plusieurs foires internationales du livre, a été choisi pour participer à une expérience francophone et internationale d'écriture collective et assistée par ordinateur, dénommée Marco Polo, qui a abouti à la publication d'un roman expérimental à plusieurs mains. En Côte d'Ivoire, c'est *la Carte d'identité* qui paraît le plus appréciée, car les poèmes passent pour difficiles, voire hermétiques, ce que certains considèrent comme un péché!

Le titre du roman, *la Carte d'identité*, est programmatique à plusieurs égards. Du point de vue narratif, il désigne l'objet d'une quête. Le roman se déroule à Bettié, à l'époque coloniale; le prince Mélédouman (« Je n'ai pas de nom » ou « on a falsifié mon nom ») est persécuté par le commandant du cercle français parce qu'il a perdu sa carte d'identité. Le livre raconte sa recherche désespérée, au long des sept jours d'une semaine sacrée, à travers les « cercles » de plus en plus infernaux d'un Bettié de plus en plus fantastique, recherche dérisoire puisque la carte n'était pas perdue.

Le titre du roman programme aussi son symbolisme le plus clair: le « bout de papier », signe imposé par un pouvoir étranger et répressif (à rapprocher, à la lettre, du fameux « symbole », marque d'infamie infligée dans les écoles françaises aux enfants surpris à parler leur langue maternelle), n'est absolument pas reconnu comme représentatif d'une réelle identité. C'est pourtant sur cette identité véritable que porte la quête, c'est pour la retrouver que sont subies les épreuves: cette quête-là aboutit et l'identité finit par être reconnue, ou du moins admise, même par l'autorité tyrannique. En fonctionnant ainsi sur deux plans dont l'un est ouvertement symbolique, le roman se conforme aux modalités du récit oral traditionnel, conte ou mythe, en Afrique. Il s'inscrit aussi dans un modèle narratif universel (quête et épreuve), comme les récits initiatiques africains.

Mais, en même temps, *la Carte d'identité* est un roman moderne, au moins selon la définition de Lukács: biographie d'un « individu problématique » cherchant à se connaître dans un monde de valeurs dégradées. Rien de plus dégradé que les cercles de Bettié que doit traverser le prince méconnu et déchu. La fin relativement optimiste de l'histoire apparenterait le texte à l'épopée; mais « l'épreuve glorifiante » et la reconnaissance obtenue sont insatisfaisantes. Si l'erreur est avouée, Mélédouman, meurtri, est devenu aveugle. Qui le fera sortir de « ce monde de la nuit »?

Synthèse de formes traditionnelles et de formes modernes, le roman mêle aussi les genres. Plusieurs chapitres, entièrement dialogués, sont plus dramatiques que romanesques; les personnages, stylisés (ou caricaturés) à grands traits, se rapprochent des personnages

Patience patience mes frères  
Ça viendra, ça viendra

Le jour vient bien après la nuit



# romancier et poète ivoirien



épiques. Surtout, la poésie est partout présente: des chapitres entiers sont versifiés, comme le chant-poème sur les malheurs de Méléoudouman, ou l'épilogue, et le style est rythmé, lyrique et débordant d'images.

Les codes culturels auxquels renvoie le roman manifestent un large syncrétisme. Les figures, presque toujours enracinées dans la tradition akan, sont très fortement surdéterminées. La semaine sacrée akan, qui culmine, au cours du vendredi sacré, dans l'adoration des chaises et la cérémonie de l'igname, se surcharge, en filigrane, de réminiscences bibliques et chrétiennes, devenant aussi genèse ou semaine sainte, pendant laquelle se déroule la « passion » de Méléoudouman; le personnage du vieil homme rendu aveugle, guidé par une fillette et transportant sur son chemin un grand miroir, ouvre une large polysémie.

Mais ce qui frappe le plus dans *la Carte d'identité* et relie le plus étroitement ce roman aux poèmes (l'ensemble étant conçu comme une double trilogie sur le thème de la libération), c'est l'écriture.

## Une écriture en liberté

L'écriture d'Adiaffi est marquée par le débordement; « cruelle crue torrentielle », elle poursuit son « cours tumultueux » charriant tout ce qui « grouille et fourmille », idées, émotions, rires et larmes, boue et violence. Ce n'est pas une écriture délicate, ciselée, sélective, c'est un cri plutôt qu'un chuchotement. Elle peut se faire précise et sèche quand elle aborde, au passage, les grandes questions sociales ou philosophiques, mais sans jamais trop s'attarder. L'auteur se plaît davantage dans la description foisonnante et parfois truculente

(comme celles qui émaillent le récit des divers procès pour viol), dans le récit volontiers épique (ainsi la marche dans la pluie et la boue), la diatribe, l'exhortation ou la méditation angoissée sur l'identité. Registres divers et toujours mêlés; les reprises et les répétitions rythment la prose, la changeant en poème; les mots se heurtent et se multiplient, les adjectifs ne vont jamais seuls; les pages se hérissent de points d'exclamation et d'interrogation. L'abstraction, instable et passagère, se mue rapidement en images et figures qui convoquent les éléments et les objets du monde, la terre, les arbres, désignés par leurs beaux noms musicaux, les animaux, les hommes et les dieux. Le monde évoqué, le monde de Bettié, est volontiers déchaîné, en transes, comme les danseuses nues, bariolées de kaolin qui, « terribles avec leur cri de fauve blessé, de tigresses en rut », exécutent les danses purificatrices ou comme les villageois envoûtés par le tambour sacré autour du prêtre trépidant, possédé à son tour par les génies.

Tout au long du récit de ce calvaire initiatique, l'écriture danse et délire, en accord avec la folie et le dérèglement d'un univers où plus rien n'est normal, où l'on s'égaré sans cesse sans retrouver sa maison, mais en rencontrant sa propre mort. À la fin seulement, tout s'apaise un peu et Méléoudouman peut chanter le retour à la lumière « Après la traversée de cette • douloureuse • affreuse • nuit ».

## Des poèmes de libération

Ce passage de la nuit à la lumière, cette descente aux enfers, mais avec la perspective d'une libération et d'une résurrection (clairement symboliques)

constituent aussi le thème et l'orientation des poèmes, qui se veulent une épopée allégorique du peuple noir. Ce thème et ce projet les inscrivent parfaitement dans la ligne principale de la littérature africaine qui se veut, ou s'est voulue, littérature engagée, littérature de combat et de libération.

Mais c'est parce que ce projet idéologique ne devient pas un carcan, parce qu'ils se refusent la facilité d'être « déclaratifs » et préférèrent mettre en oeuvre la libération désirée au niveau du verbe même, que les poèmes d'Adiaffi, et tout particulièrement *D'éclairs et de foudre*, sont des oeuvres si puissantes et si originales.

*La Galerie infernale* est un hymne brûlant à la liberté, chant d'amour à une très féminine liberté: « Ma tendre liberté • je connais ton visage... »

Le poème se présente sous une forme typographiquement recherchée: sa « mise en espace » frappe les regards des lecteurs. S'il ne s'agit pas tout à fait de calligrammes, certaines pages mettent l'homme en croix, entre l'enfer et le paradis, sur d'autres, les vers se gonflent à l'image d'une bosse (« Je suis BOS-SU ») ou se disposent dans l'irrégularité d'une danse. Cette spatialisation semble privilégier l'aspect écrit de la poésie et la rattacher assez étroitement à des courants européens.

*D'éclairs et de foudre* marque sur ce point une évolution (un progrès vers l'authenticité?). Le poème n'a pas renoncé aux ressources de la mise en page qui fournit des repères dans un long texte (plus de cent pages) très touffu. Se détachent le refrain et ses variantes, des strophes versifiées, des mots en majuscules, dont la visibilité criante souligne les thèmes principaux. La Terre et le Ciel, l'Eau, le Feu, les Vol-

Depuis que vous attendez...

Une nuit de plus ou de moins...





cans forment les actants cosmiques, le Peuple, le Vieux Nègre, puis le Roi, les Notables et les Dignitaires, acteurs humains, dansent un ballet de vie et de mort, de Rêves et de Réveils, d'Amour et de Guerre, que la Commune rapproche d'une autre Histoire. Thèmes d'une grande simplicité.

### Des sons africains

Mais le poème n'est pas structuré seulement par ces formes visibles de poésie écrite. Il se construit bien davantage par le rythme qui le relie étroitement à la poésie orale. La graphie est devenue l'adjuvant du rythme: le poème peut se lire, se réciter. Le refrain, qui ouvre le discours et le scande, de façon irrégulière et sans cesse déformée, comme il sied à un chant de trouble et de violence, à un monde dont l'harmonie a été détruite, fortement rythmé par le heurt des consonnes, évoque la musique africaine: « Frappe-moi ça balafon • Frappe-moi ça cora • Frappe-moi ça tam-tam • Parole de pierre • Parole d'épine • Parole de fleuve • Parole de lion • Frappe-moi ça tam-tam ».

Malgré la présence mélodieuse du balafon et de la cora, c'est bien ici le battement du tam-tam qui l'emporte. Le tam-tam qui, sous le nom d'Attoungblan (nom lui-même étonnamment sonore) devient sacré et parle, « à la voix funèbre de mort », ou à la voix de victoire. Le rythme l'emporte nettement sur la mélodie: *D'éclairs et de foudre* est un « Chant de braise pour une liberté en flammes ».

Autant que le roman, le poème mêle allégrement les genres, se fraie à travers leurs frontières une voie torrentueuse. Il est lyrique d'abord, à condition de l'entendre littéralement, et non comme épanchement d'émotions individuelles, et de changer l'univers musical de référé-

rence. Il est narratif, parfois, à la manière de l'épopée, dont il adopte le ton et le symbolisme. Mais la trame narrative est lâche et fragmentaire. On reconnaît pourtant des traces d'histoire, une histoire qui se veut celle du peuple noir, ici figuré par le vieux nègre qui rêvait d'amour et de fraternité et qui fut pendu à l'orée du village, « pendu sur la corde de ses rêves ». Mais de son cadavre sort miraculeusement de l'or et surgit son fils, « guerillero » porteur d'espoir, roi futur. Le vieux nègre pendu se nomme Anazé (l'araignée des contes akan); il est veillé par la folle Akissi qui proclame l'avènement du fils d'Anazé et l'impose au village.

Vers la fin, avec l'arrivée du fils d'Anazé, le poème devient dramatique: il met en scène, avec la médiation rituelle du griot (figure du poète) le dialogue tendu entre le village, le roi (« notables pourris rois gâteux ») la folle Akissi, « folle de vérité », dénonciatrice et accusatrice, et le fils d'Anazé. Théâtre momentané, qui cède de nouveau la place au discours lyrique dont on ne sait plus s'il est celui du griot, du fils d'Anazé ou du poète lui-même.

Tenter ainsi d'analyser le poème, voire de le « raconter », souligne son caractère après tout fort « lisible », mais le réduit excessivement, le simplifie et trahit son foisonnement, son débordement verbal. Il importe pourtant de mettre l'accent sur le caractère contrôlé de ce délire verbal, qui repose sur de solides armatures, tant narratives et dramatiques, musicales et rythmiques, qu'historiques et idéologiques.

### Le poème questionne le monde

Mais la qualité de cette parole poétique, c'est de donner la priorité à la fonc-

tion poétique et non au message, comme il arrive très souvent dans la littérature et la poésie africaines. Le « message », bien sûr, n'est pas absent, non plus que « l'engagement »: mais il s'agit de défendre une cause, celle de la liberté, qui reste une cause ouverte. Pas de doctrine, pas de vision binaire et simplifiée du monde. Le poème questionne le monde, bien plus qu'il n'offre des réponses. Il cherche à construire, au moins au niveau verbal, une identité, bien plus qu'à l'affirmer. Pour ce faire, il s'appuie sur la culture akan. Ainsi s'ouvre-t-il sur une invocation du Ciel et de la Terre, comme par une libation rituelle. Il se place sous le signe et sous la protection des éléments et la parole poétique devient « pont séculaire de lianes », « étreinte luxurieuse », « volcan ». Il fait appel aux figures des contes et des mythes, Anazé, Akissi, et, plus profondément encore et de façon plus implicite, à une conception extrêmement complexe de l'homme, de ses rapports avec les autres hommes et avec le monde. Mais, en même temps, il utilise avec brio la langue française, comme sa propre langue, joue avec elle en liberté, bousculant ses sonorités, la chargeant d'images « exotiques » avec pourtant une connaissance approfondie et un respect filial. Ainsi, l'écriture poétique se veut-elle expérience et essai, ouverture vers une culture nouvelle et un monde nouveau, que le texte ne cherche nullement à définir, ce qui le rendrait déclaratif et dogmatique, tout autant qu'éphémère, mais tend à mettre en acte à son niveau:

### « ÉTRANGER

On sait que ce mot n'est pas africain  
Soulève le corsage de ton rêve et tu ver-  
ras une herbe miraculeuse des champs  
délaiés des mains du Soleil...  
Une herbe au parfum tenace qui em-  
baume le séjour malaisé des forêts... »

Cette tentative, déroutante, pour bien des lecteurs africains, cette synthèse, qui accepte de rester problématique, apparaissent bien comme une authentique et audacieuse aventure poétique. Et Jean-Marie Adiaffi, se détachant du nombre des « écrivains », apparaît bien comme un véritable « écrivain ».

### BIBLIOGRAPHIE:

J. M. ADIAFFI, *La Carte d'identité*, roman, Abidjan, Éd. Ceda, 1980. (Coll. Monde noir poche). *D'éclairs et de foudre*, Abidjan, Éd. Ceda, 1980. *La Légende de l'Éléphanteau*, Paris, Éditions de l'Amitié, G.-T. Rageot, 1983. *Galerie infernale*, Abidjan, Éd. Ceda, 1984.

(en préparation: novembre 1986)

*Silence, on développe* (roman), Paris - Abidjan, Éd. Hatier - Ceda.

Aucune étude critique n'est encore parue. La revue *Notre librairie*, Paris, Éditions Clef, a, en préparation, un numéro spécial sur la littérature ivoirienne (octobre 1986).

## Les siècles ça nous connaît mes frères