

La structure spatiale et la poétique du sens : une étude de la poésie ivoirienne selon Tzvetan Todorov, à travers *Afrique debout* de Bernard Binlin Dadié et *Manka talèbo* de Langui Roger



Emma Prisca KOUADIO
Université Félix Houphouët Boigny
(Abidjan Côte d'Ivoire)
emmaprisca@gmail.com
<https://orcid.org/0009-0008-7006-4612>

Reçu : 11/10/2025

Accepté : 19/11/2025

Publié : 30/11/2025

Financement : Les auteurs déclarent qu'ils n'ont reçu aucun financement pour réaliser cette étude.

Conflit d'intérêts : Les auteurs ne signalent aucun conflit d'intérêts

Résumé

L'étude de la structure spatiale d'une œuvre consiste à analyser son espace visuel, un aspect formel chargé de sens qui contribue à construire le discours. Cette approche s'inscrit dans la poétique de Todorov, qui considère la littérature comme un système autonome où la forme participe activement à la production du sens. Dans *Afrique debout* (Bernard Binlin Dadié) et *Manka talèbo* (Langui Roger), la ponctuation et la typographie jouent un rôle essentiel dans la structuration visuelle, renouvelant les codes du langage poétique ivoirien tout en montrant les enjeux identitaires et politiques. L'objectif de cette étude est de montrer que la méthode poétique de Todorov permet de décrire et d'interpréter les éléments constitutifs du texte littéraire en vue de rendre compte son fonctionnement.

Mots-clés : Structure spatiale, sens, poétique, poésie ivoirienne

The spatial structure and poetics of meaning : a study of Ivorian poetry according to Tzvetan Todorov, through *Afrique debout* by Bernard Binlin Dadié and *Manka talèbo* by Langui Roger

Abstract

The study of the spatial structure of a work consists of analysing its visual space, a formal aspect laden with meaning that contributes to constructing the discourse. This approach is in line with Todorov's poetics, which considers literature as an autonomous system in which form actively participates in the production of meaning. In *Afrique debout* (Bernard Binlin Dadié) and *Manka talèbo* (Langui Roger), punctuation and typography play an essential role in visual structuring, renewing the codes of Ivorian poetic language while highlighting issues of identity and politics.

The aim of this study is to show that Todorov's poetic method can be used to describe and interpret the constituent elements of literary texts in order to explain how they function.

Keywords : Spatial structure, meaning, poetics, Ivorian poetry

Introduction

La poésie ivoirienne écrite se distingue par une richesse d'expression formelle et une volonté affirmée de renouveler les codes du langage poétique. Dans le souci de se démarquer par une voix littéraire singulière, les poètes ivoiriens présentent leurs textes comme des espaces où la forme visuelle participe à la construction du sens. Cette structuration visuelle se manifeste notamment par l'usage expressif de la ponctuation et la disposition typographique. La ponctuation structure le rythme et oriente la lecture, tandis que la typographie façonne l'espace visuel du poème, contribuant à la fois à l'expression poétique et à la réception du discours. Ce jeu entre forme et signification confère une esthétique propre à la poésie ivoirienne.

Pour appréhender cette dimension entre les caractéristiques formelles du texte et la production du sens, la méthode poétique de Tzvetan Todorov offre un cadre d'analyse pertinent. Sa démarche permet de comprendre comment la ponctuation et les jeux typographiques participent activement à la construction du sens poétique.

Dès lors, comment la structure spatiale dans la poésie ivoirienne participe-t-elle à la production du sens poétique ? En quoi la ponctuation et la typographie constituent-elles des outils d'organisation du discours et d'expression esthétique ? Enfin, comment la méthode de Todorov permet-elle de saisir la relation entre ces dispositifs formels et la signification qui en émerge ?

C'est autour de ces interrogations que s'articule la présente étude, dont l'objectif est de montrer que la structure spatiale mobilisée dans *Afrique débout* et *Manka talèbo* contribue à la mise en scène du discours, en créant une interaction dynamique entre la voix, la mise en page et la perception du lecteur.

Cette étude s'organisera en trois points. Le premier point présentera un exposé succinct de la poétique de Todorov ainsi que des éléments qu'il considère essentiels dans l'analyse du texte littéraire. Le deuxième sera consacré à l'étude de certains signes de la ponctuation dans le corpus. Enfin, le troisième et dernier point, portera sur l'analyse de la typographie.

1. La poétique de Todorov

T. Todorov (1968, p.19) s'inscrit dans le courant structuraliste aux côtés de Roland Barthes, Gérard Genette et Roman Jakobson. Dans ses travaux, il définit l'objet de la poétique en précisant que « ce qu'elle interroge ce sont les propriétés de ce discours particulier qu'est le discours littéraire ». Il approfondit cette perspective en affirmant que « toute œuvre n'est alors considérée que comme la manifestation d'une structure abstraite et générale dont elle n'est que l'une des réalisations possibles ». Cette approche rejoint celle de R. Barthes (1953, p.13) pour qui « le texte littéraire est un système de signes à décrypter », ainsi que les analyses narratologiques de G. Genette (1972, p. 45) qui étudie la « structure du récit ».

La réflexion de T. Todorov (1968, p.31) sur la poétique repose sur l'identification de fondements théoriques qui expliquent l'émergence de l'œuvre littéraire. Selon lui, ces fondements touchent « l'aspect verbal, l'aspect syntaxique et l'aspect sémantique ». L'aspect verbal concerne notamment la voix narrative. L'aspect syntaxique fait référence à la structure interne du texte, tandis que l'aspect sémantique met en lumière la manière dont le texte produit du sens.

Notre analyse se focalisera principalement sur l'aspect syntaxique, entendu comme le niveau d'organisation interne du discours littéraire. Ce niveau permet d'étudier les structures formelles qui régissent l'agencement du texte poétique, telles que la ponctuation et la typographie.

1.1. L'aspect verbal et sémantique

Dans son étude de l'aspect verbal du récit, Todorov distingue quatre catégories : le mode, le temps, la vision et la voix.

Le mode concerne le degré de présence des événements dans le texte. Inspiré par Gérard Genette, Todorov souligne que la narration implique des choix techniques qui influencent la manière dont l'histoire est verbalement présentée. Tout récit est une diégèse, c'est-à-dire un récit raconté, qui peut être présenté avec divers degrés de fidélité et de distance.

La catégorie du temps analyse le rapport entre le temps du discours (celui du récit linéaire sur la page) et le temps de l'histoire (multidimensionnel et simultané). Cette différence engendre une tension puisque le récit doit ordonner linéairement des événements qui peuvent se dérouler simultanément dans l'univers fictionnel.

La vision fait référence au point de vue sous lequel l'objet est perçu, ainsi qu'à la qualité de cette perception (totale, partielle, vraie ou fausse). Todorov souligne que cette « vision » est une perception interne à l'œuvre et non celle réelle du lecteur.

Enfin, la voix concerne la présence du processus d'énonciation dans le texte, c'est-à-dire qui parle et comment le fait-il.

Cette classification permet de comprendre comment un récit construit sa représentation du temps, de l'espace et de l'énonciation verbale, offrant ainsi un cadre structuré pour l'analyse textuelle.

Au niveau de l'aspect sémantique, le poéticien (T. Todorov, p.32) distingue deux types de questions sémantiques : formelles et substantielles. Il s'agit respectivement de se demander « comment un texte signifie-t-il ? et que signifie-t-il ? » La sémantique formelle s'intéresse au sens « second », c'est-à-dire à la connotation, à l'organisation signifiante du discours, aux registres de parole et aux figures de rhétorique. En revanche, la sémantique substantielle étudie la manière dont le texte littéraire se réfère à une réalité extérieure et comment cette réalité constitue son référent.

Ainsi, la sémantique formelle porte sur la structure interne et la dynamique des significations au sein du texte, tandis que la sémantique substantielle explore la relation du texte avec le monde qu'il représente ou évoque.

1.2. L'aspect syntaxique : structure spatiale du texte

Selon Todorov, l'aspect syntaxique du texte porte sur la façon dont les éléments thématiques sont organisés. Il distingue deux principaux types d'organisation : un ordre logique et temporel, où les éléments suivent une causalité et une chronologie, typique des récits et romans ; et un ordre spatial, où les éléments sont disposés sans lien de causalité ni ordre temporel, souvent rencontré en poésie.

Cette étude se focalisera sur l'ordre spatial, que T. Todorov (1968, p.75) décrit comme « une certaine disposition plus moins régulière des unités de sens. » où les relations logiques et temporelles sont reléguées au second plan au profit des relations spatiales. Cet aspect spatial permet d'établir un lien direct avec la structure matérielle du texte, en l'occurrence la ponctuation et la typographie.

2. La ponctuation dans les œuvres : fonctions et effets

La ponctuation permet de structurer le texte, d'en distinguer les unités et de clarifier les unités de sens, en guidant la lecture et en révélant les relations syntaxiques, sémantiques et expressives entre les éléments de l'œuvre.

Dans le cadre de notre analyse, nous porterons une attention particulière à certains signes de ponctuation essentiels tels que la virgule, le tiret, le point d'exclamation et le point. Ces signes seront considérés comme des éléments clés pour comprendre et décrypter les effets structurels et poétiques dans les œuvres étudiées. Ils représentent les marques principales par lesquelles s'organise et s'exprime la structure du texte, ce qui justifie leur rôle fondamental dans notre étude.

2.1. La construction du sens par la virgule et les tirets dans *Afrique debout*

L'originalité de la forme poétique chez Bernard Binlin Dadié dans *Afrique debout* s'illustre notamment par ses choix ponctuationnels. Le poète ponctue son texte avec parcimonie, mais manifeste une nette préférence pour la virgule. Les quinze poèmes regroupés dans ce recueil font ainsi apparaître un usage abondant de ce signe, qui contribue à rythmer la lecture et à structurer le flux des images et des pensées.

Le tableau ci-dessous présente une synthèse quantitative des occurrences de la virgule dans les différents poèmes d'*Afrique debout*, témoignant de cette dominance formelle qui participe à la construction spécifique du sens.

Étude quantitative de la virgule dans les poèmes d'*Afrique debout*

Poèmes dans <i>Afrique debout</i>	Nombres d'emplois de la virgule
« Noir sur blanc »	24
« Fidélité à l'Afrique »	15
« Oui, je le sais »	25
« Il n'y a personne ? »	12
« Tu es le maître	27
« Ma Côte d'Ivoire qui lutte »	46
« Souviens-toi »	27
« Litanie d'un sujet français »	19
« Le temps des fous »	14
« Nous saisissons les bellicistes au collet »	48
« L'Afrique veut la paix »	63

« La vie n'est pas un rêve ! »	61
« Mon ciel, ce soir »	14
« Redis-moi la complainte des pilons »	33
« Redis-moi »	10
15 poèmes	438 emplois

Source : Élaboration personnelle (Kouadio Emma Prisca, 2025)

Ce tableau révèle un total de 438 occurrences de la virgule réparties dans les quinze poèmes du recueil *Afrique debout*. Cette répartition significative de la virgule n'est pas anodine et recèle une fonction essentielle au sein du poème. La virgule est principalement un signe qui marque la juxtaposition et la coordination, produisant ainsi une séparation relativement légère entre différents termes :

« Ses deux usages fondamentaux sont :

1. détacher certains membres de la phrase ou du discours ;
2. séparer des termes de même fonction » (A. Doppagne, 2006, p.13)

La virgule accompagne donc l'agencement des mots et joue un rôle structurant majeur dans le texte. Malgré sa fréquence élevée, il paraît important d'examiner plus finement sa distribution à l'intérieur de l'œuvre. Le tableau met en évidence des occurrences faibles de virgules dans certains poèmes, notamment « Il n'y a personne ? » (12 occurrences), « Le temps des fous » (14), « Mon ciel, ce soir » (14) et « Redis-moi » (10). En revanche, d'autres textes présentent une montée progressive de ce signe, comme « Tu es le maître » et « Souviens-toi » (tous deux à 27 occurrences), « Redis-moi la complainte des pilons » (33 occurrences), voire un usage particulièrement prononcé dans les poèmes « Ma Côte d'Ivoire qui lutte » (46 occurrences), « Nous saisissons les bellicistes au collet » (48), « La vie n'est pas un rêve ! » (61) et « L'Afrique veut la paix » (63).

Ce contraste manifeste entre « Redis-moi », qui affiche le plus faible nombre de virgules, et « L'Afrique veut la paix », avec le plus grand nombre, ne saurait être fortuit. La fréquence des virgules influence la lecture et l'interprétation du message poétique en apportant davantage de détails, de nuances et de précisions. Dans « Redis-moi », la rareté des virgules invite à une réflexion approfondie et suggère un ton moins prolixe, à l'image d'un poète en quête de réponses aux questions qu'il pose, telles que « redis-moi » ou « quel message m'a-t-elle laissé ? ». Cette réserve expressive se manifeste par des images évocatrices telles que « l'hirondelle

sourde » ou « le cocotier est aussi muet que le sinistre corbeau », traduisant le sentiment de déception.

Inversement, dans « L'Afrique veut la paix », l'abondance de virgules traduit l'inspiration et la détermination du poète qui cherche à transmettre son message de manière la plus claire possible, évitant toute ambiguïté. Par la virgule, il énumère les différents acteurs engagés dans la lutte pour la paix :

L'enfant qui naît
veut protéger la Paix,
L'enfant qui joue
veut protéger la Paix,
La veuve qui se lève,
veut protéger la Paix,
L'orphelin qui se dresse
veut protéger la Paix,
Le chrétien qui se lève demande une arme
pour combattre la guerre,
L'animiste qui se dresse demande une arme
pour combattre la guerre.

(*Afrique debout*, « L'Afrique veut la paix », p.24.)

Par cette évocation collective, Dadié affirme l'engagement de toute l'Afrique pour la réhabilitation et la renaissance. La résilience du peuple africain s'exprime également dans des images fortes telles que :

L'Afrique dans la bataille s'est jetée,
Les ruses, les promesses, les prisons, les tueries
Rien n'arrêtera notre élan,
au contraire !
C'est toujours vent en poupe à notre vaisseau,
C'est toujours lumière aux yeux de ceux qui
avaient des bandeaux.
Dis-leur que nos mains, dans la nuit,
Au-dessus des obstacles,
unies,
Au soleil éblouissant de la victoire qui point,
demain,
Jamais ne se dénoueront.
Le même combat pour la vie
nous lie.
L'Afrique veut la paix !

(*Afrique debout*, « L'Afrique veut la paix », p.25.)

Animé par un sentiment de révolte, le poète se fait prolix et manifeste sa détermination à porter ce message de liberté au monde entier, en s'adressant ainsi à son messager :

Dis-leur, Gabriel, messenger des grandes heures,
Dis-leur cela en termes précis et nets,
Dis-leur bien cela, à nos frères du monde entier,
De Paris à Melbourne par le Cap,
De Moscou à Buenos Aires par Alger,
De Nankin à Helsinki à Londres.
(*Afrique debout*, « L’Afrique veut la paix », p.26.)

Cette section illustre comment la virgule, participe à la construction du sens par un rythme et une clarté formelle. Elle révèle également l’engagement poétique de Dadié qui, par un style articulé et précis, incite le lecteur à une réception attentive.

Après avoir examiné le rôle structurant et polysémique de la virgule dans *Afrique debout*, il convient à présent de s’intéresser à un autre signe de ponctuation important : le tiret. Ce dernier, par sa forme et ses fonctions variées, contribue également à la construction du sens et au rythme du texte, selon des modalités distinctes mais tout aussi significatives.

Afrique debout se distingue également par un emploi particulier des tirets. Le tiret, plus long que le trait d’union, s’emploie seul ou par paire, on parle respectivement de tiret simple et de tiret double. Qu’ils soient simples ou doubles, les tirets jouent un rôle essentiel dans la signalisation des changements de niveau dans le discours. Selon A. Doppagne (2006, p.22), on distingue trois fonctions principales du tiret : « Le tiret, signe pausal ; Le tiret, signe d’appel ; Les tirets, signe d’insertion ».

Dans le poème de Dadié, le tiret se révèle souvent au plan sémantique comme un marqueur expressif fort. Il sert fréquemment à traduire un enchaînement ou une succession d’idées, comme l’illustre cet extrait tiré de « Redis-moi la plainte des pilons » :

Chanson dans le temps qui meurt,
Chanson dans le temps qui naît,
— Ronde des pieds, cascades de rires —
C’est la joie, la joie autour du mortier
Où s’ébat la volaille,
C’est le pilon que happent des mains prestes —
(*Afrique debout*, « Redis-moi la plainte des pilons », p. 30.)

Dans un autre registre, le tiret indique l’interlocution, marquant les répliques au sein d’un dialogue vivant, comme dans « Il n’y a personne ? » :

À la tourbe d’esclaves soumis pose l’éternelle question :
- Il n’y a personne ?

- C'est-à-dire ?
- Un blanc !
(*Afrique debout*, « Il n'y a personne ? », p.12.)

Ainsi, au-delà du signe graphique, le tiret participe activement à la structuration du discours poétique, en marquant des pauses expressives, en appelant l'attention du lecteur ou en insérant des éléments discursifs secondaires. Son usage contribue à la richesse formelle du texte et à la poétique du sens, en cohérence avec la méthode analytique de la poétique de Todorov.

2.2. Analyse des fonctions du point d'exclamation et du point dans *Manka talèbo*

La dimension formelle qui confère à la structure spatiale son efficacité relève notamment de la ponctuation dans l'œuvre. L'écrivain ivoirien fait usage de nombreux signes de ponctuation, mais l'emploi redondant du point d'exclamation focalise particulièrement notre attention. En effet, ce poème de 44 pages compte environ 130 occurrences du point d'exclamation. Cet usage est-il motivé ? Quelle signification substantielle en découle-t-elle ?

Pour répondre, quelques relevés textuels s'imposent :

Ainsi battait le Tam-tam rituel !

(*Manka talèbo*, p.13)

L'affreuse mêlée de mon peuple !

(*Manka talèbo*, p.22)

Moi le fossoyeur de verbes !

(*Manka talèbo*, p.26)

Qu'il tonne le tam-tam épervier !

(*Manka talèbo*, p.44)

Ciel !

(*Manka talèbo*, p.56)

Ces passages décrivent une émotion vive que l'auteur souhaite communiquer au lecteur. Chaque point d'exclamation en fin de vers intensifie le poids affectif des paroles. On observe une accentuation de la force rituelle et symbolique du tam-tam au premier relevé, le deuxième souligne la douleur du peuple, le troisième révèle une identité marquante du sujet parlant, le quatrième transmet une proclamation remplie de ferveur, et le cinquième véhicule une sorte d'appel au divin. L'usage de ces points d'exclamation renforce ici, l'expressivité du texte.

Cette lecture s'inscrit dans la méthode poétique de Tzvetan Todorov, qui considère la littérature comme un système autonome, où les formes (ici la ponctuation) participent pleinement à la construction du sens et à la spécificité de l'œuvre poétique.

Après avoir examiné l'intensité expressive conférée par le point d'exclamation, il est pertinent de s'intéresser à un autre signe de ponctuation majeur, le point. Contrairement à l'usage vibrant et répétitif du point d'exclamation, le point apparaît de manière plus sporadique, mais sa présence structure profondément le poème en découpant le texte en parties autonomes qui ouvrent des pistes de lecture multiples. Cette dualité dans l'usage de la ponctuation révèle la richesse de la construction formelle selon la poétique de Todorov et éclaire la double fonction expressive et organisationnelle du poème étudié.

D'une manière générale, le point sert à découper un texte en parties relativement autonomes que l'on appelle phrases, chacune formant une unité de sens. Or, en parcourant le texte poétique de Langui sur 44 pages, on dénombre seulement six occurrences de ce signe de ponctuation. Cette économie du point confère au poème une allure nouvelle, presque fluide, laissant place à une certaine ambiguïté qui ouvre plusieurs voies d'interprétation.

Les points structurent ainsi le poème en six ensembles distincts :

- Le premier ensemble s'étend du vers 1 de la page 13 jusqu'au dernier vers de la première strophe de la page 30. Il s'agit d'une complainte rythmée par la douleur, la tristesse, la souffrance et la mort, où le poète dresse une description acerbe de la réalité.
- Le deuxième ensemble couvre le premier vers jusqu'au dernier vers de la deuxième strophe de la page 30, où le poète expose les fondements de son engagement.
- Le troisième, du premier vers de la troisième strophe au dernier vers de la quatrième strophe de la même page, révèle l'insouciance de la génération, confondue avec celle du poète.
- Le quatrième groupe va du premier vers de la page 31 au dernier vers de la page 43, rythmé par une prière et une supplication pour crever tous les abcès de la liberté.

- Le cinquième ensemble s'étend du premier vers de la page 44 à l'avant dernière strophe de la page 48, moment où retentit l'heure de la revanche et de la contre-offensive contre les renégats de tous horizons.

Voici un extrait de cette dernière partie :

À toi
Enfant de l'aurore
Ôte tes dents de lait
Et chausse ton masque d'horreur
Car je n'ai pas un cœur à l'habitude des zigzags
Offre-toi à l'appel de cette danse promise
Sur les sentiers de ronces à l'appel
Du tam-tam des arènes millénaire
(*Manka talèbo*, p.45.)

- Enfin, le sixième et dernier ensemble commence à la dernière strophe de la page 48 et se termine à la page 54. Ici, c'est un appel à la lucidité et à la résistance. Voyons un extrait qui illustre cette idée :

Cesse d'être un peuple
Qu'on mène par ces traîneaux
Dont les guides sont des chiens de race
Aux fourrures diplomatiques
Somnole si tu veux
Mais résiste à la calamiteuse
Contemplation du Mal
(*Manka talèbo*, p.54.)

L'usage rare et mesuré du point crée ainsi des ponctuations marquées dans le déroulement du poème, introduisant des pauses et des coupures qui segmentent le texte en fragments de sens nourris de tension et d'émotion.

Cette organisation formelle s'inscrit parfaitement dans la perspective méthodologique de la poétique de Todorov, qui considère la littérature comme un système autonome où la forme participe activement à la production de sens. Selon Todorov, chaque élément du texte, y compris la ponctuation, contribue à établir une cohérence et une spécificité propres à l'œuvre littéraire en construisant des espaces discursifs ouverts à diverses interprétations. Le point, ici, renforce la singularité du poème et la multiplicité des lectures possibles.

3. La construction typographique au service de la poétique dans les œuvres

Nous porterons une attention particulière aux dédicaces souvent placées en amont des poèmes ainsi qu'à l'usage des majuscules à l'intérieur de ceux-ci. L'objectif est de montrer comment ces éléments typographiques contribue à la mise en valeur et à la signification du texte.

3.1. Les dédicaces comme dispositifs discursifs dans *Afrique debout*

La poésie de Bernard Dadié se caractérise par une esthétique originale, qui se manifeste notamment par un choix précis et réfléchi des mots ainsi qu'une typographie soigneusement travaillée. Parmi les particularités de cette mise en forme, la dédicace occupe une place de premier plan. Ces courtes inscriptions, souvent placées en tête de certains poèmes dans *Afrique debout*, jouent un rôle clé dans la construction du lien entre le poète et son lecteur, participant ainsi pleinement à la dynamique poétique de l'œuvre.

Traditionnellement, la dédicace est une courte phrase rendant hommage à une personne ou à un groupe. Dans *Afrique debout*, certaines dédicaces se révèlent particulièrement signifiante, telles que :

À un camarade qui hésite.
(*Afrique debout*, « Noir sur blanc », p. 5.)

À toi, camarade de lutte.
(*Afrique debout*, « Souviens-toi », p. 16.)

À mes frères.
(*Afrique debout*, « La vie n'est pas un rêve ! » p.27.)

À Assamala Koutoua, ma fiancée.
(*Afrique debout*, « Mon ciel, ce soir », p. 29.)

À un poète.
(*Afrique debout*, « Redis-moi la plainte des pilons », p.30.)

Ces dédicaces déploient toute leur force en instaurant une relation intime et directe entre Bernard Dadié et son lecteur. En s'adressant à des figures multiples et symboliques : le « camarade », les « frères », la « fiancée », le « poète », l'écrivain construit une communauté étendue de destinataires à laquelle chaque lecteur peut s'identifier. Plus qu'un hommage personnel, elles constituent un appel collectif à la prise de conscience et à l'action. La diversité des destinataires évoqués « hommes, femmes, enfants, ouvriers, étudiants, valides, invalides », (p. 25.) illustre cette volonté d'inclusion universelle.

D'un point de vue poétique, ces dédicaces fonctionnent comme des actes d'énonciation qui ouvrent le texte en orientant la lecture. Leur simplicité apparente instaure un effet de proximité et d'intimité, invitant le lecteur à se sentir personnellement interpellé. Cette dimension énonciative renforce la fonction poétique du langage dans l'œuvre de Dadié, où forme et contenu se conjuguent pour produire un effet émotionnel et susciter une mobilisation de la conscience.

Par ailleurs, ces dédicaces participent à la structuration même du recueil. Elles rythment la progression thématique du livre en annonçant des registres variés, allant de la lutte politique à la tendresse amoureuse, en passant par la fraternité et l'art. Ce rôle structurel souligne la nature plurielle de la poésie de Dadié, à la fois engagée, personnelle et collective.

Enfin, sous l'angle de la poétique todorovienne, ces dédicaces renferme un véritable pacte de lecture. Elles établissent une interaction dynamique entre l'auteur et le lecteur, faisant du poème un espace de dialogue. Par le choix lexical et la fonction qu'elle remplit, la dédicace amplifie ainsi la portée performative du texte.

La présence de ces dédicaces dans *Afrique debout* constitue des éléments fondamentaux de la poétique de Dadié, où forme et fonction s'entrelacent pour former une œuvre à la fois esthétique, militante.

3.2. Analyse typographique des majuscules dans *Manka talèbo*

Les majuscules, ces lettres de grand calibre formant les capitales, revêtent dans l'œuvre de Konan Roger Langui une importance particulière qu'il convient d'analyser pour mieux comprendre le fonctionnement de la structure spatiale. Dans *Manka Talebo*, certains mots en majuscules frappent par leur pertinence singulière. Ils se rattachent soit aux attributs de la parole, soit aux images symboliques, soit aux caractéristiques mêmes du mot.

L'écriture particulière accordée aux mots liés aux attributs de la parole éclaire la puissance que celle-ci détient. Par exemple, dans un passage emblématique, on observe des mots en majuscules qui évoquent tantôt la force, tantôt la vitalité et l'expression vibrante de la parole :

Tu es FIÈVRE,
DEBOUT sous le voile du feu,
Tu es MUSCLE et coup de FOUET,

Tu es PSAUMES,
Tu es SONGES,
LIBERTÉ,
RICANEMENT,
PAROLE,
ÉRECTION,
JOUISSANCE,
TONNERRE,
APPLAUDISSEMENT.
(*Manka talèbo*, pp.31-32.)

Ces termes peuvent se classer en deux catégories : « FIÈVRE », « MUSCLE », « FOUET » et « TONNERRE » représentent le pouvoir destructeur de la parole, tandis que « DEBOUT », « PSAUMES », « SONGES », « LIBERTÉ », « RICANEMENT », « ÉRECTION », « JOUISSANCE » et « APPLAUDISSEMENTS » incarnent son pouvoir libérateur. La parole, ici, est donc conçue comme une arme à double tranchant, capable de création comme de destruction, selon son usage. Dans ce passage, le poète revendique explicitement la puissance des mots :

Ah ! Parole
Mon grand brasier nocturne
Cette fois je te tiens !
(*Manka Talèbo*, p.31)

Par ailleurs, cette fonction expressive est magnifiée par l'usage des majuscules qui accentuent visuellement et sémantiquement ces mots porteurs de sens et de charge émotionnelle. De même, dans un autre passage, la revendication des « MOTS DE TORTURES INFINIES » en majuscules souligne l'intensité du discours poétique et la détermination de l'auteur à transmettre une révolte profonde :

Je veux des mots confondus
Comme un charnier de graisse à libation,
DES MOTS DE TORTURES INFINIES
(*Manka Talèbo*, p.29)

L'évocation récurrente de la souffrance, à travers des expressions telles que « Souffles calcinés » (p.15), « chairs meurtries » (p.19), « l'affreuse mêlée de mon peuple » (p.20) ou encore « incarcérés » et « incinérés » (p.33), renforce cette atmosphère de lutte et de revendication.

Les majuscules servent aussi à souligner des images symboliques évoquant l'espace géographique et culturel, comme dans l'évocation de « GOLF ATLANTIQUE » (p.49) et «

SAHARA » (p.50) qui, par métonymie, élargissent l'univers du poète à la surface terrestre globale.

Enfin, ces usages typographiques singuliers participent pleinement à la construction formelle du poème en rendant visuellement sa puissance expressive et sa portée symbolique. Ils s'inscrivent ainsi pleinement dans la dynamique proposée par la poétique de Todorov, où la forme typographique devient un vecteur essentiel de la poétique du sens.

Conclusion

La confrontation des poèmes *Afrique debout* et *Manka talèbo* à travers la poétique de Todorov révèle combien la structure spatiale constitue un élément essentiel de la poétique du sens dans la poésie ivoirienne. L'étude de la ponctuation, avec la virgule et le tiret dans *Afrique debout*, le point d'exclamation et le point dans *Manka talèbo*, tout comme l'analyse des marques typographiques notamment les dédicaces chez Bernard Dadié et les majuscules chez Langui Roger met en lumière l'importance de ces éléments dans la mise en voix et la dynamique rythmique des poèmes. Ces détails graphiques participent activement à la matérialisation de la subjectivité poétique et à l'expression des enjeux identitaires, culturels et politiques.

Ainsi, la structure formelle témoigne de la volonté des poètes ivoiriens d'investir l'espace scriptural comme un lieu d'expression singulier, où le sens poétique s'écrit autant par les mots que par leur agencement sur la page. Cette double dimension, formelle et interprétative, confirme la richesse et la complexité de la poésie ivoirienne marquée par une recherche esthétique poussée et un engagement prononcé.

Références Bibliographiques

- BARTHES Roland, 1972, *Le degré zéro de l'écriture*, Paris, Edition du Seuil.
DADIE Binlin Bernard, 1956, *Afrique debout*, Abidjan, Nouvelles Éditions Ivoiriennes.
DUCROT Oswald / Todorov Tzvetan, 1972, *Dictionnaire Encyclopédique des sciences du langage*, Paris, Éditions du Seuil.
DOPPAGNE Albert, 2006, *La bonne ponctuation*, Paris, Éditions Duculot.
GENETTE Gérard, 1972, *Figures III*, Paris, Éditions du Seuil.
KONAN Roger Langui, 2010, *Manka talèbo*, Paris, Éditions Publibook.
TODOROV Tzvetan, 1968, *Qu'est-ce que le structuralisme ? 2. Poétique*, Paris, Éditions du Seuil.

Biographie

Emma Prisca Kouadio est doctorante en poétique à l'Université Félix-Houphouët Boigny d'Abidjan (Côte d'Ivoire). Ses recherches portent sur les stratégies d'écriture par lesquelles la littérature révèle à la fois le Beau et la signification dans la poésie ivoirienne écrite.