

N°014
Volume 1
Juin 2025

Université Péléforo Gon Coulibaly, Côte d'Ivoire

<https://www.ziglobitha.org>



Ziglôbitha, revue des Arts, Linguistique, Littérature & Civilisations

Ziglôbitha

Revue des Arts, Linguistique,
Littérature & Civilisations

Indexation internationale

DOAJ
DIRECTORY OF
OPEN ACCESS
JOURNALS

OCLC
WorldCat®

UNIVERSITY OF
LIVERPOOL

ERIH PLUS
EUROPEAN REFERENCE INDEX FOR THE
HUMANITIES AND SOCIAL SCIENCES

libris

OPEN
LIBRARY

OAJI
Open Academic Journals Index
Founded 2013

Library Catalogue

LIVIVO
ZB MED Search Portal
for Life Sciences

ISSN-L 2708-390X

E-ISSN 2709-2836

CC BY 4.0



LIGNE ÉDITORIALE



Ziglôbitha symbolise la quête de la perfection. Le mot, d'origine bété (langue kru de Côte d'Ivoire) est composé de trois (3) monèmes "zi" (grand, meilleur, perfection...), "glô" (village) et "bitha" (relation qui lie des personnes et détermine les rapports qu'elles entretiennent, amitié, camaraderie, solidarité). Ziglôbitha est la déclaration d'un mieux-être et du partage. Dans le cadre scientifique, ziglôbitha est un état d'esprit, un objectif à atteindre : lier des amitiés, s'ouvrir au monde, procurer de meilleures conditions de travail.

Ziglôbitha, revue interdisciplinaire des Arts, Linguistique, Littérature & Civilisations publie des articles inédits, à caractère scientifique. Ils auront été évalués en double aveugle par des membres du comité scientifique. Les langues de publication sont le français et l'anglais. Ziglôbitha est une revue des Lettres - Sciences humaines et s'adresse aux Chercheurs, Enseignants-Chercheurs et Étudiants.

M. GBAKRE Andoh Jean-Jacques
Maître de Conférences
Directeur de publication
Revue Ziglôbitha

COMITÉ
DE RÉDACTION



Directeur de Publication

Dr GBAKRE Andoh Jean-Jacques, Maître de Conférences, Université Péléforo Gon Coulibaly, Côte d'Ivoire
Rédacteur en Chef

Dr TAPE Jean Martial, Maître de Conférences, Université Félix Houphouët-Boigny, Côte d'Ivoire
Secrétaires Éditoriaux

Dr (M. C.) TAKORE -KOUAME Aya Augustine, Maître de Conférences, Université Alassane OUATTARA, Côte d'Ivoire

Dr KOUASSI N'Dri Maurice, Maître-Assistant, Université Péléforo Gon Coulibaly, Côte d'Ivoire

Dr KOFFI Niangoran Germain, Maître-Assistant, Université Péléforo Gon Coulibaly, Côte d'Ivoire

Dr AMOA EVRARD, Maître-Assistant, Université Péléforo Gon Coulibaly, Côte d'Ivoire

Dr KONATE Yaya, Maître-Assistant, Université Félix Houphouët-Boigny, Côte d'Ivoire

Dr EHIRE Laurent, Maître-Assistant, Université Alassane OUATTARA, Côte d'Ivoire

Dr GBAKA Honoré Yoro, Maître-Assistant, Université Félix Houphouët-Boigny, Côte d'Ivoire

Secrétaires de Rédaction

Dr (M. C.) SIB Sié Justin, Maître de Conférences, Université Félix Houphouët-Boigny, Côte d'Ivoire

Dr (M. C.) ADOU KOUADIO Antoine, Maître de Conférences, Université Péléforo Gon Coulibaly, Côte d'Ivoire

Dr DIAWARA Ibrahim, Maître-Assistant, École Normale Supérieure (ENSUP), Mali

Dr N'GUESSAN KOUASSI Apkan Désiré, Maître-Assistant, Université Félix Houphouët-Boigny, Côte d'Ivoire

Dr VAHOU Marcel, Assistant, Université Félix Houphouët-Boigny, Côte d'Ivoire

Dr GOZE Thomas, Maître-Assistant, Université Félix Houphouët-Boigny, Côte d'Ivoire

Secrétaires

Dr YAO JACKIN Simplicie, Université Péléforo Gon Coulibaly, Côte d'Ivoire

Dr KOFFI HAMANYS BROUX De Ismael, Université Péléforo Gon Coulibaly, Côte d'Ivoire

Dr AKREGBOU Boua Paulin Sylvain, Université Péléforo Gon Coulibaly, Côte d'Ivoire

Dr GONDO Bleu Gildas, Université Félix Houphouët-Boigny, Côte d'Ivoire

Dr DODO Jean-Claude, Université Félix Houphouët-Boigny, Côte d'Ivoire

Comité scientifique & de Lecture



National

- Pr ABOA Abia Alain Laurent, Université Félix Houphouët-Boigny, Côte d'Ivoire
Pr ASSANVO Amoikon Dyhie, Université Félix Houphouët-Boigny, Côte d'Ivoire
Pr BOGNY Yapo Joseph, Université Félix Houphouët-Boigny, Côte d'Ivoire
Pr BOHUI Djédjé Hilaire, Université Félix Houphouët-Boigny, Côte d'Ivoire
Pr DAHIGO Guézé Habraham Aimé, Université Alassane OUATTARA, Côte d'Ivoire
Pr KOUAME Koia Jean-Martial, Université Félix Houphouët-Boigny, Côte d'Ivoire
Pr KRA Kouakou Appoh Enoc, Université Félix Houphouët-Boigny, Côte d'Ivoire
Pr ALLABA Djama Ignace, Université Félix Houphouët-Boigny, Côte d'Ivoire
Pr KONATE MAHAMOUD, Université Peleforo Gon Coulibaly, Côte d'Ivoire
Dr (M. C) ADEPKATE Alain, Université Félix Houphouët-Boigny, Côte d'Ivoire
Dr (M. C.) DJOKE Bodjé Théophile, Université Félix Houphouët-Boigny, Côte d'Ivoire
Dr (M. C) GNIZAKO Symphorien Téléphore, Université Félix Houphouët-Boigny, Côte d'Ivoire
Dr (M. C) HOUMEGA Munseu Alida, Université Félix Houphouët-Boigny, Côte d'Ivoire
Dr (M. C) KOUADIO Pierre Adou Kouakou, Université Félix Houphouët-Boigny, Côte d'Ivoire
Dr (M.C.) KOUASSI Konan Stanislas, Université Peleforo Gon Coulibaly, Côte d'Ivoire
Dr (M. C) YEO Kanabein Oumar, Université Félix Houphouët-Boigny, Côte d'Ivoire
Dr (M. C.) SEA Souhan Monhuet Yves, Université Félix Houphouët-Boigny, Côte d'Ivoire

International

- Pr BENGHABRIT Mohammed Tewfik, Université de Tlemcen, Algérie
Pr BOUBACAR Camara, Université Gaston Berger, Sénégal
Pr BOUBA Kidakou Antoine, Université de Maroua, Cameroun
Pr KIYINDOU Alain, Université Bordeaux Montaigne, France
Pr LOUM Daouda, Université Cheikh Anta Diop, Sénégal
Pr MOSE Chimoun, Université Gaston Berger, Sénégal
Pr TCHAA Pali, Université de Kara, Togo
Pr ADJERAN Moupoutaou, Université Abomey Calavi, Bénin
Dr (M. C.) BENMAHAMMED Fayçal, Université Blida 2 Lounici Ali, Algérie
Dr (M. C) CHAOUI Boudghene-Benchouk Nadjat, Université de Tlemcen, Algérie
Dr (M. C.) SENOUCI BEREKSI Zeyneb, Université de Tlemcen, Algérie
Dr (M. C) SOUMANNA Kindo Aissata, Université Abdou Moumouni, Niger
Dr (M. C) WALLA Pamekou, Université de Lomé, Togo
Dr (M. C.) Naouel MOKDAD, Université d'Oum El Bouaghi, Algérie

Politique Éditoriale

Ziglôbitha publie des contributions originales (en français et en anglais) dans tous les domaines des Sciences du Langage, des Lettres, des Langues et de la Communication. En vertu du Code d'Éthique et de Déontologie du CAMES, toute contribution est l'apanage de son contributeur

Recommandation aux auteurs

- Le nombre de pages minimum : 10 pages, maximum : 18 pages,
 - Interligne : 1,05.
 - Numérotation numérique en chiffres arabes, en bas et à droite de la page concernée.
 - Polices : Book Antiqua.
 - Taille 12. Orientation :
 - Portrait. Marge : Haut et Bas : 2,5cm, Droite et Gauche : 2,5cm.
-

Comment soumissionner ?

Tout manuscrit envoyé à la revue **Ziglôbitha** doit être inédit, c'est-à-dire n'ayant jamais été publié auparavant dans une autre revue. Les manuscrits doivent impérativement satisfaire les indications ci-dessous :

- **Titre** : La première page doit comporter le titre de l'article, les Prénoms et NOMS des auteurs, leur institution d'affiliation et leur adresse complète.
- **Résumé** ne doit pas dépasser 500 mots. Il doit être succinct de manière à faire ressortir l'essentiel de l'analyse.
- **Abstract** ne doit pas dépasser 500 mots. Il doit être succinct de manière à faire ressortir l'essentiel de l'analyse.
- **Mots-clés** ne doivent pas dépasser cinq mots.
- **Key words** ne doivent pas dépasser cinq mots.
- **Introduction** doit fournir suffisamment d'informations de base, situant le contexte dans lequel l'étude a été entreprise. Elle doit permettre au lecteur de juger la valeur qualitative de l'étude et évaluer les résultats acquis.
- **Corps du sujet** : Les différentes parties du corps du sujet doivent apparaître dans un ordre logique. (Ex : 1. ; 1.1 ; 1.2 ; 2. ; 2.1 ; 2.2 ; etc.). L'introduction et la conclusion ne sont pas numérotées.
- **Notes de bas de page** ne renvoient pas aux références bibliographiques, mais aux informations complémentaires.
- **Citation** : Les références de citation sont intégrées au texte citant, selon les cas, des façons suivantes :

En effet, le but poursuivi par M. Ascher (1998, p.223), est : « d'élargir l'histoire des mathématiques de telle sorte qu'elle acquière une perspective multiculturelle et globale (...), »

Le philosophe ivoirien a raison, dans une certaine mesure, de lire, dans ce choc déstabilisateur, le processus du sous-développement. Ainsi qu'il le dit :

Le processus du sous-développement résultant de ce choc est vécu concrètement par les populations concernées comme une crise globale : crise socio-économique (exploitation brutale, chômage permanent, exode accéléré et douloureux), mais aussi crise socio-culturelle et de civilisation traduisant une impréparation socio- historique et une inadaptation des cultures et des comportements humains aux formes de vie imposées par les technologies étrangères.

Diakitité (1985, p.105)

- **Conclusion** ne doit pas faire double emploi avec le résumé et la discussion. Elle doit être un rappel des principaux résultats obtenus et des conséquences les plus importantes que l'on peut en déduire.
- **Références bibliographiques** : Les auteurs effectivement convoqués pour la rédaction seront mentionnés dans le texte avec l'année de publication, le tout entre parenthèses. Les références doivent être listées par ordre alphabétique, à la fin du manuscrit de la façon suivante :
 - **Journal** : Noms et prénoms de tous les auteurs, année de publication, titre complet de l'article, nom complet du journal, numéro et volume, les numéros de première et dernière page.
 - **Livres** : Noms et prénoms des auteurs, année de publication, titre complet du livre, éditeur, maison et lieu de publication.
 - **Proceedings** : Noms et prénoms des auteurs, année de publication, titre complet de l'article et des proceedings, année et lieu du congrès ou symposium, maison et lieu de publication, les numéros de la première et dernière page.

Politique d'évaluation

Les articles sont soumis à une double expertise à l'aveugle aux membres du comité scientifique spécialiste de domaine parmi ceux que couvre la revue. Ils renseignent chacun une fiche d'expertise détaillée avec, en conclusion, un avis sur la publication : soit « publication autorisée » (A), soit « publication acceptée sous réserve que les corrections requises soient effectuées » (B), soit enfin « publication non recommandée » (C).

- Si les deux avis sont favorables à la publication (A), le rédacteur en chef en fait une synthèse qu'il envoie à l'auteur.
- Si les deux avis émettent des réserves (B), les fiches, anonymées, sont envoyées à l'auteur par la même voie. Après correction, l'article est de nouveau soumis aux mêmes experts (dans la mesure du possible).

- Si les deux avis sont défavorables (C), les fiches, anonymées, sont envoyées à l'auteur par la même voie.
- Si les deux avis sont contradictoires, un troisième avis est requis auprès d'un des membres du comité scientifique et de lecture ; l'avis majoritaire déterminant la procédure de communication des résultats à l'auteur.

Déontologie

- L'auteur doit réserver l'exclusive de son article à la revue jusqu'à réception des résultats de l'expertise. Dans le cas où celle-ci est défavorable, l'auteur est libéré de tout contrat avec la revue sauf s'il décide d'améliorer son article et de le lui soumettre à nouveau en vue d'une éventuelle publication. Il ne peut plus disposer librement de son article, si celui-ci a été analysé et corrigé par les experts qui ont formulé, dans le détail, les recommandations en vue de son amélioration (cas de figure B).
- L'auteur ne peut plus disposer librement de son article si celui-ci, retenu pour publication, a bénéficié de l'intervention du comité d'édition pour sa mise en forme et en conformité. Il ne peut proposer un article qui a déjà été publié, sauf sous sa forme remaniée. Il est tenu, dans ce cas, de préciser par une note en bas de la première page, les références de la publication antérieure et les motivations de la nouvelle version. L'auteur plagiaire à hauteur d'environ 20% et plus du contenu de son article se verra notifié les sources plagiées et interdit de publication sur avis motivé.
- À moins de 20%, la reformulation des passages ciblés est une condition sine qua non pour une nouvelle expertise de son article. Le plagiat dont il est question ici n'implique pas les citations entre guillemets qui sont nécessairement référencées. L'auteur reste le seul responsable du contenu de son article même après sa publication dans la revue. Il doit valider, en dernière instance, la version de l'article à publier. L'auteur doit également, avant publication, signer une déclaration d'originalité et cession des droits de reproduction.

Éditeur, **Ziglôbitha**, Université Péléforo Gon Coulibaly



Ziglóbitha, Revue des Arts,
Linguistique, Littérature &
Civilisations

SOMMAIRE

Éditorial

01	Fiston MUKOSHO KUMALUTA L'INTELLIGENCE HUMAINE FACE À L'INTELLIGENCE ARTIFICIELLE	05-18
02	DIAWA WA DIAWA Landry, MANYONGA MUADI Rose, HEBENA NOVA & MPEMBA TSHIMANGA Carine L'APPORT DES NORMES SUR L'IMPORTANCE DES ARCHIVES AUX VALEURS EXTREMES	19-30
03	Kobenan Paul KOUASSI LE SÉPARATISME CASAMANÇAIS : L'INFLUENCE DES FACTEURS IDENTITAIRES, POLITIQUES ET ÉCONOMIQUES	31-44
04	Michel Kifinda NGOY DE LA PACIFICATION AU DEVELOPPEMENT : UNE ANALYSE DE CONTENU DU ROLE DE RADIO OKAPI EN RDC (2002-2022)	45-72
05	Atchori Justin ABINDJÉ, Eldad SANGARE épouse SÉKA & ADOU Kouadio Antoine DU TEXTILE À LA TRANSGÉNÉRICITÉ : UNE PERFORMANCE DISCURSIVE DE LA DURABILITÉ POÉTIQUE AFRICAINE FRANCOPHONE	73-88
06	GNEBRAUD Atteby Guy-Marius OPINION ET VÉRITÉ DANS LA PHILOSOPHIE DE RENÉ DESCARTES	89-102
07	Hilaire NGWAPITSH IBWAH UN REGARD SUR LA DIMENSION LOGIQUE DES SENTENCES SAPIENTIELLES LEELE	103-112
08	Paul Kudzo GBEZE & Ernest Mensah EDOH RELATIONS COMPLEXES ENTRE HOMME ET NATURE DANS <i>LA FORÊT</i> DE GEORGES BUGNET	113-130
09	KAMAY Agusha Aguinness & MPEREBOYE MPere EDUCATION CONGOLAISE FACE A LA NOUVELLE GESTION PUBLIQUE	131-148
10	Rock OKIEMBA & Corniche DZAGNA SORCELLERIE ET VIOLENCE EN REPUBLIQUE DU CONGO : CAS DES MBOSI DU DISTRICT D'ALLEMBE	149-168
11	MEZOE Marie Solange Herbertine EPANOUISSEMENT DE L'ENSEIGNANT ET IMPLICATION AU TRAVAIL : UNE ETUDE APPLIQUEE AUX ENSEIGNANTS DU CETIC DE MEKOMO-CENTRE ET DE L'ENIET DE SOA	169-178

12	PHOBA UMBA Marie-Madeleine RECEPTION MEDIATIQUE ET REPRESENTATIONS SOCIALES DE LA COMMUNICATION GOUVERNEMENTALE SUR LE GENRE EN RDC	179-194
13	N'guessan YAO LE PRÉSENT SIMPLE DANS LES DISCOURS DES OFFICIELS MALIENS AUX 76 ^e , 77 ^e ET 78 ^e SESSIONS ORDINAIRES DE L'ASSEMBLÉE GÉNÉRALE DE L'ONU : DE L'OBJECTIVITÉ FACTUELLE À LA VIVIDITÉ DU DISCOURS	195-214
14	Georges Joseph RAZAFIMAMONJY ANALYSE SEMIOPRAGMATIQUE DES DISCOURS INVOCATOIRES ET DIVINATOIRES DANS LES PRATIQUES RITUELLES DE MÉDIATION AVEC L'INVISIBLE A MADAGASCAR	215-238
15	KABONGO Ibanda Evariste CONSTRUCTION OF SOCIAL DESIRABILITY	239-252
16	Léon BEYA KALUILA & Bona NGOMBO MPOYI QUERELLE D'INVESTITURE DE KAMWINA NSAPU AUTOUR DU LEADERSHIP DES BAJILA KASANGA : Quelles leçons à tirer pour l'avenir ?	253-264
17	Fatime SAMB L'IDENTITE CULTURELLE DES AFRO-DESCENDANTS AU BRÉSIL : LA MEMOIRE DANS LE PROCESSUS DE RECUPERATION ET D'AFFIRMATION	265-276
18	Frédéric DOUMADINGAR ÉTHIQUE DE LA RESTAURATION ECOLOGIQUE : ENTRE IMPERATIF SCIENTIFIQUE ET REPRESENTATIONS SOCIALES	277-296
19	GODO Tia Alexandre, Nana N'Goh N'Goran KONAN, KONAN Konan Vincent & Yao ROCH GNABELI SOLIDARITE COMMUNAUTAIRE ET AUTONOMISATION DES FEMMES RURALES EN COTE D'IVOIRE : ENTRE PROTECTION SOCIALE ET MECANISMES DE DEPENDANCE	297-314
20	Sita TRAORE épouse DIALLO LA CONTRIBUTION DE LA "RADIO PALABRE" DANS L'ÉDUCATION AU PATRIMOINE CULTUREL : UN LEVIER COMMUNAUTAIRE POUR LE DÉVELOPPEMENT DURABLE	315-324
21	Ernest BASSANE & Ahibalè KAMBOULE CULTURE DU DON ET IDENTITÉ SOCIALE DANS LA LITTÉRATURE AFRICAINE FRANCOPHONE	325-340
22	Laurent POLIQUIN MEMOIRES EN PAYSAGES : GEOPŒTIQUE DE L'EXIL CHEZ NIMROD ET J. R. LEVEILLE	341-354
23	Jean Marie IHAMANGA ILUNGA LE CADRE ENONCIATIF DU DISCOURS POLITIQUE D'INVESTITURE DE FELIX ANTOINE TSHISEKEDI TSHILOMBO DU 24 JANVIER 2019	355-368
24	KINUNU KATSHINGU Luxène APPRECIATION DU CORPS HUMAIN COMME PAGE BLANCHE OU COMME SUPPORT EXPRESSIF	369-380
25	KINUNU KATSHINGU Luxène TATOUAGE DES DOCUMENTS NUMÉRIQUES : UN ASPECT IMPORTANT POUR ASSURER LA CONFIANCE DANS LE VECU DES CHERCHEURS DE L'UNIVERSITÉ DE KINSHASA	381-394



DU TEXTILE À LA TRANSGÉNÉRICITÉ : UNE PERFORMANCE DISCURSIVE DE LA DURABILITÉ POÉTIQUE AFRICAINE FRANCOPHONE

Atchori Justin ABINDJÉ
Université de Bondoukou
ORCID.org/0009-0007-2614-4837
atchori02914533@gmail.com

Eldad SANGARE épouse SÉKA
Université de Bondoukou
eldadsangare67@gmail.com

ADOU Kouadio Antoine
Université Péléforo Gon Coulibaly
adoukouadioantoine@gmail.com

Résumé : Ce travail se veut un examen qui jette un regard critique sur la dynamique de création poétique en Afrique subsaharienne, associée très souvent à un héritage artisanal voire traditionnel libérant une forme de jouissance créatrice. Cette étude, sous le prisme de la stylistique et de la sociopoétique d'Alain Viala (2017, p.65) vise surtout une enquête heuristique de la relation de coopération des formes littéraires avec les configurations socialisantes. Elle veut décrypter les fondements et les enjeux d'une telle esthétique formelle fondée sur la stratégie du mélange. En effet, les poètes africains postcoloniaux adoptant la transgression comme mécanisme de création, mêlent différents registres; oralité et écriture, tradition et modernité dans le but de complexifier leur génie créateur pour imposer une nouvelle vision du modèle artistique africain. À ce propos, l'analyse de Tro Dého Roger précise qu'il y a une intermédiation qui aboutit à une œuvre médiascripturale (2015, p.15) emportée par une volonté de transgression. Ce travail permet encore d'explorer les formes fondatrices de littérarités et ses implications esthétiques dans les textes *Souffle court* de Kouméalo Anaté, paru en 2012 aux éditions Graines de pensées, et *À califourchon sur le dos d'un nuage* de Zadi Zaourou, paru en 2012 aux éditions L'Harmattan. Dès lors, la pratique de l'inter, du trans, du multi, ou même du pluri, se positionnent comme une nouvelle opportunité qui offre des possibilités de résilience à la poésie, comme outil de pérennisation du patrimoine culturel africain dans le sens de la durabilité. Elle aboutit à la modernité de l'écriture poétique fondée sur la transgénéricité qui réside réellement dans l'ancrage socioculturel et dans leur regard actuel du monde des poètes.

Mots clés : sociopoétique, stratégie du mélange, transgénéricité, intermédiation, médiascripturale.

FROM TEXTILE TO TRANSGENERICITY: A DISCURSIVE PERFORMANCE OF POETIC SUSTAINABILITY FRENCH-SPEAKING AFRICA

Abstract: This work is an examination that takes a critical look at the dynamics of poetic creation in sub-Saharan Africa, very often associated with a traditional heritage releasing a form of creative enjoyment. The study, through the prism of stylistics and sociopoetic by Alain Viala (2017, p.65), chiefly aims at a heuristic

investigation of the cooperative relationship between literary forms and socializing configurations. It wants to decipher the foundations and issues of such a formal aesthetic based on the strategy of mixing. Indeed, postcolonial African poets adopting transgression as a practice mix different registers; orality and writing, tradition and modernity in order to complicate their creative genius to give a new vision of artistic beauty. On this point, the analysis of Tro Dého Roger specifies that there is an intermediation that leads to a mediascriptural work (2015, p.15) carried by a desire for transgression. This work allows to explore again the foundational forms of literalities and their aesthetic implications in the texts *Souffle court* by Kouméalo Anaté, published in 2012 by Graines de pensées, and *À califourchon sur le dos d'un nuage* by Zadi Zaourou, published in 2012 by L'Harmattan. Therefore, the practice of inter, trans, multi, or even pluri, is positioned as a new opportunity that offers possibilities for resilience to poetry in the direction of sustainability. It leads to the modernity of poetic writing based on transgenericity that really lies in the socio-cultural anchor and in their current view of the world of poets.

Keywords: sociopoetic, mixing, transgenericity, intermediation, mediascriptural

Introduction

Dès que Mikhaïl Bakhtine, alliant l'esthétique à l'éthique, a ouvert le roman aux autres genres (1978, p.141), le débat sur l'inter- et le trans- dans le champ littéraire africain francophone s'est relancé. En fait, il prend du volume dans la pratique littéraire africaine allaitée depuis longtemps à la culture de l'artisanat où la pratique humaine donnait déjà le primat au travail à la main. En réalité, dans le regard de l'artiste africain, le beau naît du mélange et du tissage de formes et de genres consécutive à la technique de tissage de l'artisanat. Si pour de nombreux poètes africains postcoloniaux, ce débat n'a plus lieu, les poètes tels Sony Labou Tansi, Titinga Frédéric Pacéré, Azo Vauguy, Chicaya U Tam'si, Bernard Zadi Zaourou et Jean Marie Adiaffi au contraire, renchérisent en continuant à arguer que « l'insubordination formelle » doit suivre sa voie pour se muer en une véritable entreprise novatrice de compétences qui alimentent les actions des praticiens capables de solutionner les défis de l'heure, dans un monde multiséculaire avec des cultures diversifiées d'un pôle à un autre. Cette élasticité de l'œuvre poétique difforme assure une transformation dans des limites ouvertes dans lesquelles, toute réécriture reste identifiable. Au demeurant, posé de façon plus spécifique, dans la perspective de la pratique poétique africaine de ces dix dernières années, le problème de la forme ou des contours du discours occupe de plus en plus, une place centrale pour les poètes soucieux d'exprimer avec exactitude leurs émotions, leur état d'esprit et leurs réalités quotidiennes tels quels. Pour ce faire, ils mettent un point d'honneur sur l'éthique de l'esthétique du discours poétique pour mieux mordre la conscience brouillée des lectorats. En effet, pour Bakhtine (1978, p.70), c'est plutôt la forme qui suggère le fond. Le théoricien russe continue en expliquant que dans la forme artistique « je sens intensément mon geste créateur de son objet (...) : je dois, dans une certaine

mesure, m'éprouver comme créateur de la forme, pour pouvoir réaliser une forme esthétiquement signifiante, en tant que telle. » Cette approche conceptuelle montre très clairement que l'œuvre poétique reste pour bon nombre d'artistes Africains, un crédo de créativité leur permettant de garder la main face aux changements multiformes et à la mimique. Partant de ce fait, les œuvres qui servent d'échantillon et qui nous intéressent dans le cadre de cette étude, sont bien entre autres, le poème *Souffle court* de Kouméalo Anaté, paru en 2012 aux éditions Graines de pensées, et *À califourchon sur le dos d'un nuage* de Zadi Zaourou, paru en 2012 aux éditions L'Harmattan, qui manifestent cette volonté de démarcation et de rupture souvent associées à un héritage culturel. Au demeurant, pour appréhender l'enjeu de cette analyse de l'esthétique de l'inter ou du trans- dans la poésie africaine, il convient de répondre aux questions suivantes : Quelle esthétique impulse-t-elle la pluralité des genres dans la fabrique poétique africaine ? Quelles sont les incidences et quels en sont les enjeux ? Ce questionnement repose sur la théorie psychanalytique de l'informe. Elle s'intéresse aux vacillements identificatoires, à la structure orthographique des mots, et à l'intertextualité de Gérard Genette. Celle-ci se préoccupe de la manière dont les formes fonctionnent à l'intérieur d'une même œuvre. Ce postulat s'attache à la façon dont les formes sont générées par les nervures discursives. Il s'autorise d'abord à souligner le caractère protéiforme du traitement du décor textuel. En somme, cette réflexion se propose d'analyser la pratique de l'inter et du trans dans l'écosystème de la poésie africaine d'hier à aujourd'hui au moyen de ces deux textes échantillons de cette théorie de l'intergénéricité.

1. De la complexité de la locativité formelle à la pédérastie esthétique : un jaillissement spectaculaire de l'esprit créateur

L'une des constances dans la pratique poétique africaine, c'est d'abord le maniement de la parole, la manière particulière du dire. D'où l'usage des tournures qui conditionnent forcément le corps textuel. En effet, les poètes africains postindépendances se sont toujours souciés de la forme et de l'efficacité de leur discours. Au point de transposer le malaise social, leur vécu quotidien sur la forme discursive. Cet attachement artistique dans la pratique poétique qui consiste aux franchissements des barrières génériques, ou même des frontières humaines, occupe de plus en plus une place de choix dans la pratique littéraire ; encore plus chez les contemporains. Nombreux sont les artistes qui prennent goût au jeu poétique qui fonde son unité et sa cohérence dans le chaos et l'indistinction. En fait, d'un poète à un autre, les formes poétiques varient, et elles semblent échapper à tout formalisme et aux règles conventionnelles. De fait, l'incrustation des formes esthétiques de l'oralité dans le discours poétique est l'une des caractéristiques de la poésie africaine postcoloniale. Selon la critique de

la pédérastie esthétique de Jacques Stephen Alexis prononcée le 06 mai 2022 dans *Le National*, le poète prend plaisir à jouer avec les formes. En fait, les éléments discursifs empruntés à l'oralité doivent d'abord se manifester au niveau du corps textuel, à travers la structure formelle (1984, p.129-130) pour aller contre le formalisme artistique qui ne fait pas émerger la créativité poétique, l'entraînant dans la monotonie. Ainsi, pour comprendre la théorie du trans- et de l'inter-dans les lettres, il faut se rappeler d'abord certains traits de la poésie traditionnelle africaine pour voir ses mutations et ses performances et son évolution. En effet, dès la fin de la deuxième guerre mondiale, les poètes africains se sont résolus à créer des formes d'expression poétique moderne en s'inspirant des diversités culturelles de l'Afrique profonde (1977, p.117). Donnant ainsi la priorité aux exigences de la voix et à sa représentation physique dans le corps textuel comme le recommande l'oralité. Dans cette perspective, elle prend une configuration multiple dans la poésie africaine selon l'analyse de N'Guettia Martin (2012, p.157). En réalité dans la pratique discursive africaine, il est important de souligner que depuis longtemps, la poésie ne se dissocie pas du chant, de la parole, de la musique, du tambour ou tam-tam, des arts plastiques, etc., et cela en fonction des cultures et de la vision de chaque poète. Elle se transforme en une parole particulière et artistique dont les anciens sont les premiers dépositaires. Elle est un tout-tissée à plusieurs cordes. Cette poésie devient surtout un moyen d'expression populaire qui constitue un véritable réservoir de l'art, du savoir-faire et de savoir-faire- faire, les textes poétiques recèlent effectivement une fusion de genres ou de textes superposés les uns aux autres. Les éléments qui justifient cette exubérance des formes ou des cultures dans la poésie africaine contemporaine varient d'un pays à un autre ou d'un continent à l'autre. Et cette pratique atteint des proportions importantes consécutives de deux courants ; de continuité et de rupture. Occasionnant du coup, une explosion de formes dans les nervures discursives des textes poétiques. Chaque vers, chaque strophe fait l'expérience de nouvelles pratiques structurales. *Souffle court* de Kouméalo Anaté en est une parfaite illustration :

« Nous sommes
Souffles mêlés
Ivresse
Fusion
Régénérescence
Dans le souffle qui tourbillonne et tourbillonne
À l'infini
Nous sommes
Vertige
Souffle
Et vie » (*Souffle court*, p.27)

Ces vers disparates sont empruntés à la logique du poème chanté qui suit, non la logique discursive traditionnelle mais plutôt le rythme des émotions, le son et le souffle incantatoire des mots. En fait, le souffle de la voix prend en charge le discours. Les morphèmes isolés « Vertige », « Souffle », « Et vie » comme un coryphée, subissent une légère pousse de l'intérieur par le fait de l'émotion du poète, comme s'il voulait attirer l'attention ou interpeller son auditoire. Mario Corcuera explique que dans la continuité du son, la voix transporte la parole (2009, p.133), lui donnant toutes les courbes vocales et émotionnelles. Et cela à travers l'articulation des médianes constructives [f], [s] et [y] qui alourdissent l'atmosphère en gonflant la valeur expressive des items. Cette astuce correspond, dans la sensibilité des poètes, au rythme pur débarrassé de toute subjectivité. Traduisant ainsi sa volonté de livrer la vérité.

En sus, dans cette dislocation harmonieuse, c'est le malaise de l'homme noir qui est mis à l'avant. Suscitant la disparité spatiale des vers pour fustiger le manque d'unité, de coordination dans les activités quotidiennes. La graphie particulière de ces noms établit respectivement un parallélisme d'équivalence de cause à effet présenté comme suit « Vertige » = « Ivresse », « Souffle » = « Fusion », « Et vie » = Régénérescence pour marquer la résilience à travers « Souffle mêlé » des Africains devant la souffrance et l'injustice. En vérité, cette disposition permet au poète de franchir la correspondance rythmique. Cette pratique de l'équivalence est analogue au maniement des devinettes utilisées dans la pratique poétique. Ainsi, si les mots disent la société, c'est qu'ils sont capables de la changer. En somme, l'une des caractéristiques de la poésie africaine, c'est la liberté, c'est également l'expression de l'innovation qui concilie les genres et la créativité. Ainsi, l'œuvre poétique devient dans ce cas, un objet d'art sensible à la plasticité des formes. Zadi Zaourou est passé maître de cette exubérance formelle dans son art poétique à travers son poème *À califourchon sur le dos d'un nuage* :

« J'ai revu le lac
 Et nos pas sur la rive du silence
 J'ai foulé de nouveau les sables du levant
 Mais j'attends
 aïessa
 J'attends
 Que tu viennes à ton tour
 Pour que sur la berge humide
 Prennent enfin leur envol
 Nos souvenirs enfouis
 Sur la berge
 Aïessa
 J'attends

J'attends

AU JARDIN DE L'OUBLI
CAR NOUS NAITRIONS A MINUIT ! » (À *Califourchon sur le dos d'un nuage* p.19)

La voix prend une allure poétique donnant l'impression que le poète joue avec les mots. Ils prennent une forme particulière en arbre fourchu selon l'intention de l'artiste. Une pratique qui pousse le style à l'extrême pour émouvoir encore plus le lectorat. C'est ce qu'explique Isaac Bazié en ces termes (2004, p.123):«l'écriture peut se lire comme un discours tantôt dichotomique et tantôt éclaté, et s'il met en scène des problèmes d'ordre autant esthétique qu'éthique. »

En somme, les poètes Africains quels qu'ils soient, sont soucieux de la forme de leur discours. C'est pourquoi on ne sait à quelle forme s'attendre quand un poète africain prend la parole et quand elle est transposée sur le texte. C'est assurément le chemin de la figuration, qu'il soit historique ou transculturel avec la mobilité des objets culturels. Ici, la chute de l'extrait est caractérisée par une modification orthographique qui active forcément l'attention du lecteur. Du reste, la morale dans cette esthétique, c'est l'inattendu, l'insolite, l'impensable dans la logique du Didiga de Zadi Zaourou. Et qui suggère sans doute, les attentes des populations qui prévoient l'imprévisible.

2. L'expression poétique comme une aventure transculturelle : entre archétype et mobilité

Longtemps, l'écriture poétique africaine a été soumise à l'histoire et à la culture des peuples africains. En ce sens que, l'œuvre poétique africaine reste toujours ouverte et polysémique du fait de sa proximité avec l'oralité. Elle opère par le moyen de la transculturalité et des innovations poétiques d'ordre hybride. Allant dans ce sens, la poésie africaine postnégritude se construit essentiellement dans la singularité de l'hybridité transculturelle occasionnant la possibilité d'incorporer plusieurs genres traduisant plusieurs cultures et discours jusqu'à développer une nouvelle poétique. C'est pourquoi Pascal Fobah Éblin (2016, p.87) conclut que le discours poétique africain est perméable à souhait aux stratégies d'implication. De ce fait, le poète sert d'intermédiaire entre le milieu à partir duquel il écrit et pour lequel il écrit en cherchant à concilier les positions culturelles. Il redonne vie au dialogue de cultures comme une voie pour aller vers un renouveau de la créativité postcoloniale. En effet, la tradition poétique telle que pratiquée par la première génération est amendée par la densité culturelle des poètes.

« AU SEUIL DU PARADIS
nous avons goûté aux délices des dieux

nos corps entremêlés
ont brûlé le désir et se sont consumés
entièrement jusqu'à la lie
qui les ramena au bord de l'enfer
comme deux anges déchus
barbotant dans l'insipide réalité
de leur chienne de vie
ne sachant qu'attendre
attendre encore
attendre et attendre une fois de plus
pour entrevoir le paradis
et cueillir quelques miettes de bonheur» (*Souffle court* p.35)

L'examen de ce fragment révèle clairement la présence de genres qui cohabitent au sein d'un même espace textuel. En fait, le discours poétique est narrativisé, et cela est traduit par la raideur du texte. Il est emporté par le récit biblique. La présence du lexique « Paradis », « l'enfer », « deux anges » et « délices des dieux » montre l'entremêlement du récit, du mythe et de la poésie avec la création de personnages insolites. Le poète narre la misérable vie du peuple qui attend de savourer des jours meilleurs et cela au moyen des expressions « Au seuil du paradis » et fait cohabiter par « l'enfer » pour caractériser le monde impossible des populations en attente de bonheur. Cette pratique du franchissement montre également la proximité canonique entre ces genres qui tendent à s'auto déployer dès que possible. Du Gard (1955, p.125) explique que : « écrire sans mesure conventionnelle, sans digues ! Laisser s'épancher la force vive de l'artiste créateur ! Fabriquer des êtres largement, sans compter ! Et par l'accumulation désordonnée des faits, par la richesse spontanée des détails, recréer la vie. » Pour lui, rien n'explique les contraintes normatives qui amenuisent la créativité. En ce sens, l'hétérogénéité est une constante dans la pratique littéraire africaine pour répondre aux exigences d'une nouvelle forme d'écriture. L'artiste doit constamment rajeunir, transformer les pratiques déjà existantes. Et donner un nouveau souffle à l'esthétique poétique africaine. C'est aussi ce que fait Zadi Zaourou dans *À califourchon sur le dos d'un nuage* :

« Paix
Paix sur les cœurs que fécondent les blancs cumulus
Vénus est née
Cavalcade de notes céruléennes
Roulement de tambours majeurs
- Tous les masques sont au rendez-vous-
Sept notes de cloche en losange et
Le cor

Neuf trompes et l'attouglan royal
Dozo
Dozo fille des dieux
Il n'en fallait guère plus pour
qu'éternue le ciel d'Avril
Ô! nuit d'orage
Le ciel s'embrasa tout soudain
Et tous hurlèrent leurs désirs
Moussons aux typhons cyclones » (p.12)

Ici, la parole poétique qui prend en charge le circuit du discours, se relaie avec le récit historique qui camoufle le diseur, aux moyens des déictiques de la troisième personne « Il », « le » et « les ». Le récit et la vie de la société narrée s'interpénètrent dans le discours poétique transformant selon Robert Mangoua (2009, p.132) « l'acte de lecture en un art d'écoute ». Dès lors, discours et récit se donnent la main pour décrire les réalités. En sus, l'emploi du nom de la déesse de l'amour « Vénus » selon la mythologie grecque, crée une certaine interférence idéologique au côté de l'ethnolecte « attouglan » tambour parleur composé de mâle et d'un tambour femelle chez les Ashantis du Ghana et les Akan de Côte d'Ivoire, et « Dozo » qui représente une confrérie africaine de chasseurs qu'ont retrouvés surtout en Afrique de l'ouest particulièrement. Cette convocation du tambour parleur et les autres médias, témoigne de la volonté du poète de convier la vérité et de la propager. Le dialogue est ainsi engagé entre les cultures africaines et occidentales. En fait, dans le milieu traditionnel, la poésie est considérée comme un art majeur qui se mêle à tous les autres genres (2016, p.138).

3. L'expérience de la transculturalité dans le discours poétique : de l'artisanat à la poterie architecturale

Depuis longtemps, la poésie africaine francophone réinvente de nouvelles formes d'écriture pour performer son langage poétique. En effet, l'univers poétique africain est marqué du sceau de l'effacement des barrières culturelles ouvrant le champ à toute forme d'esthétique et de pratiques discursives pour repositionner la poésie africaine et révéler au monde les nouvelles formules esthétiques et ses enjeux. Le texte poétique devient de ce pas, une expérience textuelle, un terrain dialogique qui mêle harmonieusement poésie, langue française, le français ivoirien ou langue maternelle. Ces nouveaux appareils réunis dans un même texte, convoquent de façon automatique un concert culturel servant aux genres dialogués. C'est sur ce champ que surf Zadi Zaourou dans son *À califourchon sur le dos d'un nuage* :

« Le bourdon se mua-t-il en ouragan pour m'ouvrir
Toutes grandes les portes sculptées de ton sanctuaire ?

Temps sans mémoire
Ciels lourds de secrets désirs
Étoiles griffées qui peuplez l'arc-en-ciel au taureau
sacrificiel
Amours qui prospérez
Belles et rebelles au carrefour de chaque attente
Offrez à Dozo fille d'Olorun
Le secret de l'orage-étalon
Cette nuit folle
Folle à rendre folles à lier
Toutes les amours que célèbrèrent mille générations
de bardes au rythme des temps-le- temps » (p.14)

À la lecture de cet extrait, l'on remarque aisément le dialogue de genres et de cultures. En effet, le récit se mêle à la poésie plongeant la narration dans un système énonciatif brouillé de sorte que le sujet parlant ne soit pas clairement identifié. Le texte s'énonce de lui-même. De ce point de vue, il s'apparente plus à une poésie narrativisée. L'invocation des noms « Dozo », « Olorun » et « l'orage-étalon » introduit la narration dans le récit historique et mythique. En fait, les « Dozo » sont une confrérie de chasseurs qu'on retrouve en Afrique de l'Ouest parmi les populations de langue Mandingue. Les métaphores allégoriques « Le bourdon se mua-t-il en ouragan », « Temps sans mémoire », « Ciels lourds de secrets désirs » et « Amour qui prospérez » s'adosent aux paroles de sagesse des initiés des grands récits. Elles rappellent le parler de globalisation invoquant les histoires des peuples, des nations, des pays liés par la culture pour manifester l'hybridité des civilisations (2012, p.70). C'est aussi sur ce chemin que marche Kouméalo Anaté avec son *Souffle court* :

« JUSQUES À QUAND ?

Amour humilié
Amour crucifié

Pourquoi n'a-t-on pas inventé d'arme
Pour Fusiller la folie humaine
Gommer la sottise de l'homme
Qui a tué l'Amour
Au
Kenya
Libéria
Rwanda
Soudan
Darfour
Tchad
Au

Pourquoi n'a-t-on pas inventé d'arme
Pour pilonner la bêtise humaine
Désactiver les virus de la haine
Qui ont mis l'Amour au pilori
En
Birmanie
Bosnie
Colombie » (*Souffle court*, p.57)

Derrière l'informe organisée par la structure de ce texte, se cache une disposition formelle atypique. À première vue, elle peut paraître hasardeuse, mais à y voir de près, le texte est porté par les mouvements des organes phonatoires. Il se plie aux exigences du binôme (Parole/ Voix) dans le rendu du récit. Comme l'expliquent les propos d'Homi Blabla, Marie-Claude Smout que parler de globalisation, c'est considérer comment les nations globalisantes se débrouillent de la diversité et de la « différence interne » pour prendre en compte les nouvelles exigences culturelles des nouveaux citoyens (2007, p.53). La simple invocation des différents de plusieurs continents à travers l'assassinat de l'amour dans des nations comme le « Kenya », « Libéria », « Rwanda », « Soudan », « Darfour », « Tchad » du côté de l'Afrique et « Birmanie » en Asie, la « Bosnie » dans le Sud-est de l'Europe puis en « Colombie » en Amérique du Sud, témoigne d'une poétique globalisante qui s'établit à la frontière du monde sur la voie de l'immigration et sur la route des civilisations annihilées ou marginalisées où pullulent la maladie, la misère et le mort. Une poétique de la souffrance qui conçoit le texte poétique comme le résultat de la cohabitation voire du mélange des aspects civilisationnels. D'après J. Tabi Manga, « *la langue n'est pas un instrument de communication coupé de son contexte culturel, au contraire, elle reflète par sa structuration propre une dynamique sociologique.* » (1993, p.94). Par ailleurs, si la douleur est la même, la manière de l'exprimer diffère. Elle s'exprime sous les traits de l'hétérogénéité culturelle des structures esthétiques de chaque pays. Les décroissements esthétiques, ethniques, géographiques et géopolitiques rythment inconditionnellement avec la destruction des canons traditionnels de la forme poétique donnant sur le jeu morphologique du beau.

En sus, l'esthétique poétique africaine s'émancipe de plus en plus du modèle occidental, en proposant l'équilibre générique et culturel pour donner droit à l'égalité et à la coopération des genres à s'ouvrir à des (voies/voix) scripturales hétéro-homogènes aboutissant à l'esthétique de l'informe. L'enjeu devient pluriel d'une culture à une autre. La pratique se veut donc comme une poétique transfrontalière qui brasse les réalités d'ici et d'ailleurs. Dans des continents différents, l'esthétique poétique s'exprime forcément différemment en saisissant l'aire culturelle.

4. La poétique de la relation entre transgénéricité, anhédonie et transidentité

La transidentité est le fait, pour une personne transgenre, d'avoir une identité de genre différente du genre assigné à la naissance. C'est en fait une personne qui, à force de vouloir devenir, finit par perdre son identité de naissance. Quant à l'anhédonie, elle signale un trouble de l'identité sexuelle pour aller dans le sens du désordre sexuel voire un trouble du comportement. Cependant, le terme transgénéricité s'apparente plus à l'interpénétration d'un genre dans un autre ou l'imbrication de genres fusionnant plusieurs formes. Selon Gilbert Renaud, la rencontre et le mélange de formes différentes engendrent un conflit de prescription et de devoir être. C'est bien à ce niveau que s'inscrit le transgenre qui, en posant un véritable problème d'éthique cautionne immédiatement la pratique de la transsexualité. Ici, ce qui nous intéresse surtout dans cette partie, c'est de savoir comment le texte littéraire qui est inscrit dans un genre rigide finit par perdre sa forme initiale et sa rigidité d'antan pour se métamorphoser en un alliage de formes diverses fondues dans une ivresse morale.

En fait, c'est pour justifier cette pratique formelle que Jean-Marie Schaeffer explique que le genre littéraire coïncide avec une forme spécifique, une norme ou une « essence idéale » (1986, p.179-180). C'est aussi ce formalisme de l'infortune, qui ne profite pas à l'esthétique africaine, qui pousse les poètes postcoloniaux confrontés déjà aux problèmes d'identité dans un monde multipolaire, à rejeter le formalisme avec une kyrielle d'ethnies ou langues regroupées dans chaque pays d'Afrique. C'est également, ce que récuse Bernard Dadié à travers son poème "Aucun pays n'est loin" dans son recueil *La ronde des jours*, paru à NEI/CEDA en 1956. Pour convoquer à l'unicité des peuples malgré les différences culturelles. Nombre de chercheurs dans le domaine de la littérature ont travaillé sur la transgression tant sociale que littéraire. Zadi Zaourou, ne déroge pas à la règle. Dans son texte poétique, il s'en sert pour fixer l'immoralité dans cette transgénéricité.

« Mort à jamais ton sourire de rosée matinale
La femme que j'aimais n'a de sanctuaire
Au pèlerinage d'Alger elle a forniqué avec
Brutus
Ici même aux Saturnales d'Avril
Une meute de mécréants a franchi sa porte
sculptée
Aïessa exultant cœur et sexe au vent
Adieu ce jour-là adieu
Adieu ce jour-là adieu
Adieu l'Arche d'Isis adieu

Ils ont profané l'Autel et le lac sacré
Saccagé souillé les prés et les bocages alentour
Pollué la vallée profonde d'où surgissaient les songes
Divinatoires
Ils ont violé l'inviolable et accompli l'impensé
Et tu ruisselais de plaisir femme cœur et sexe au vent » (*À califourchon sur le dos
d'un nuage p.54*)

À la lumière de cet extrait, l'on constate que le texte poétique se déploie à la croisée des genres. Vers et proses s'entremêlent sans protocole donnant lieu à une confusion entre discours et narration. Si, le poète fustige d'entrée, la légèreté de sa bien-aimée «Aïessa» qui s'est laissée aller à des plaisirs tout azimut en dégradant l'image de la femme africaine de valeur, et cela à travers, d'un côté « fornicué », « souillé », « violé », « ruisselais de plaisir » et « sexe au vent », de l'autre côté « Pollué la vallée », « profané l'Autel », « le lac sacré », « une meute de mécréants » et « a franchi sa porte sculptée » renvoyant à une certaine bestialité ou zoomorphisation typique à certaines réalités de l'Afrique de l'ouest, caractéristique de la culture nègre (2009, p.82), le poète décrit la nature en tant qu'un personnage agissant et complice des événements. Allant à désacralisation de l'acte sexuel, à le dénaturer dans les interdits. Dans cette posture, le poète prend totalement en charge le discours en se masquant souvent derrière le personnage principal. Il s'autorise l'intrusion de personnage historique ou de fiction à l'image de « Brutus » pour rappeler « Marcus Junius Brutus » dit « Brutus » sénateur romain, juriste et philosophe de la fin de la République romaine. En sus, s'ajoute « Isis », une reine mythique et déesse funéraire de l'Égypte antique. Leur convocation ici, permet de mystifier le texte. Mêlant du coup, versification et récit mythique en confondant les codes scripturaux avec l'alternance de vers courts et de vers longs versant dans prosodie. En effet, cette pratique rapproche la versification de la prosodie. Cette pratique rend difficile, la ligne de démarcation entre le visible et l'invisible, le mystique et l'ordinaire. Dans ce contexte la langue du poète semble puiser dans une autre sphère culturelle avec ses exigences codiques. Au surplus, les verbes dans leur emploi participial postés en début de vers, renforcent les dépendants lexicaux, donnant lieu à l'alliage de phrases indépendantes comme dans la prose. Par ailleurs, la violation des interdits, au travers des lexèmes et grammèmes « inviolables », « accompli l'impensé », « profané l'autel » et « l'Arche d'Isis » plonge le récit dans l'immoralité absolue. Somme toute, cette poétique de l'impensé est aussi la préoccupation de Kouméalo Anaté qui est passé maître dans l'art de la dénonciation des tares de la société :

« LE JOUR S'ÉTEINT LE JOUR S'ALLUME
Au bazar de l'amour je cherche mon chemin

Je demande et attends une réponse en vain
Je l'ai cherché sur tous les marchés
Je l'ai cherché de jour en jour
Je l'ai cherché nuit et jour
Et l'ancêtre parla à mon esprit
Tu ne le trouveras pas ici
L'amour marchandisé n'est point de l'amour

Le jour s'éteint le jour s'allume

Sur la toile-monde je cherche mon chemin
Je surfe et me perds dans l'océan liquide
Je l'ai cherché par tous les temps
Je l'ai cherché de jour en jour
Et l'ancêtre parla à mon esprit
Tu ne le trouveras pas ici
L'amour dilué
L'amour virtuel
N'est point de l'amour » (*Souffle court*, p.49)

Si Zadi Zaourou s'accroche à dévoiler la femme légère du nom de « Aiessa » comme une femme vicieuse et dépravée, Kouméalo Anaté, elle, s'en prend à l'amour faux que cette femme versatile pourrait manifester comme un « amour virtuel » ou comme un « amour dilué ». En réalité, c'est un amour quasi introuvable manifesté au moyen de la négation « N'est point de l'amour » et le parallélisme anaphorique « Je l'ai cherché sur tous les marchés » et « Je l'ai cherché de jour en jour » puis « Je l'ai cherché nuit et jour ». La symbolique de l'amour, illustrée par « bazar » donne une connotation négative sur le marché de l'amour. Cet amour est identifié à un désordre, une marchandise, de l'amour frivole. Dans cette poétique de la négation, toutes les valeurs positives perdent de leur identité. C'est d'ailleurs l'image de ce monde instable que mentionne le titre de cet extrait « **LE JOUR S'ÉTEINT LE JOUR S'ALLUME** ». L'ombre comme l'allégorie de la souffrance, des difficultés, de la mort et la lumière comme celle de la vie, de la joie. En fait, le poète Africain est un griot, il entretient un rapport dialectique, voire magique avec les mots/ maux pour renverser l'immoralité ou décrier la subversion de la morale. En somme, l'intergénéricité sert de prétexte linguistique aux poètes pour accéder directement aux maux de la société par les mots pour stigmatiser le système d'intermédiation entre l'homme et son quotidien à travers le jeu des représentations. Le résultat auquel nous sommes parvenus est que la subversion de la morale et des normes sociales devient de plus en plus la règle aux normes d'une certaine liberté de choix de vie et de vision. La liberté laissée au compte de l'arbitraire, peut être l'occasion jurée de toutes les déviances et « incartades liées à des relations sexuelles d'adultères » (2013, p.785) aux façons extravagantes de se vêtir qui choquent les mœurs.

Conclusion

Christine Baron sur le colloque « Droit, Littérature, Transgression » tenu à Paris III, les 24 et 25 mars 2011 (2011, p.9), déclarait ceci :

« Si la transgression est franchissement des frontières, elle implique que le droit pose à la littérature des bornes par le biais de la censure, mais cette limite dépend elle-même de manière plus tenue de la perception et de l'interprétation que nous pouvons faire des textes. »

Cette posture telle qu'énoncée montre bien que la transgression est déjà admise dans le quotidien d'ici comme d'ailleurs, ainsi que le soulignent nombre de poètes africains francophones comme ceux de notre corpus. Résultat, le discours poétique devient très souvent impudent, un discours de l'impudicité dénonçant la phagocytation des territoires traditionnels, des valeurs intrinsèques de l'Afrique profonde. Cependant ce franchissement de limite dans les domaines littéraires et sociaux, sont différemment traités en fonction des valeurs morales, éthiques et spirituelles que les sociétés se sont fixées.

Dès lors, le poète qui dit la société est susceptible de l'améliorer par ce qu'il croit être juste. Allant dans cette perspective, la première conséquence de ce besoin de transgression, se situe au niveau formel dans la façon que le poète perçoit le beau. En ce sens que les poètes Africains se soucient plus de la performance du dire dans le contexte Africain. En effet, pour le poète africain francophone, tout passe par la forme de son discours. Par cette entreprise, l'accent est plutôt mis sur l'innovation et le progrès dans le sens de porter la transgression vers la positivité. Le discours poétique africain a toujours été associé à une pratique langagière d'innovation qui consiste à des manœuvres de contournement et à l'usage de contenus inférés. En fait, les poètes usent de nouvelles formes d'écriture en explorant la pluralité des genres pour promouvoir de nouvelles formes canoniques des écrits littéraires favorisant le mélange homogène de compétences, de brassage de cultures et d'apprentissages pour les peuples.

C'est ce qu'explique Semujanga en ces termes (2004, pp.7-19) : « *La transculture, qui se déploie comme un ensemble de transmutations constantes des éléments des cultures en présence, désigne l'ouverture de toutes les cultures à qui les traverse et les dépasse.* » En ce sens que l'esthétique africaine repose sur la créativité, de l'innovation. Elle se veut ouverte aux autres civilisations. La deuxième conséquence de cette étude, c'est que la transculturalité constatée dans la poétique africaine est la résultante de la volonté et la manière de vivre de l'Africain. Elle-même consubstantielle au modèle de l'artisanat, au travail de la main et du partage de compétences. C'est ce qui explique l'hybridité poétique que les écrivains ne perdent pas de vue. En somme, la pratique de l'inter et du trans est la résultante de ce que l'Africain ne pas directement. Les interférences,

les inférences, les insinuations et implicites sont subordonnés au travail de la main, de la tropicalisation des données d'où qu'elles viennent. Aboutissant à un projet de renouvellement, de stylisation et réappropriation. L'innovation de cette esthétique du textile reçue par le travail de l'artisanat qui consiste à l'entremêlement de genres, des cultures s'aligne sur le champ des sciences du langage comme un héritage à perpétuer.

En définitive, ce travail qui se proposait d'évaluer la validité de l'hypothèse selon laquelle la pratique de l'inter et du trans est consubstantielle à la pratique de l'artisanat et du tissage ancrée depuis dans les activités humaines de l'Afrique profonde, conclut que la poétique africaine francophone repose définitivement sur le décloisonnement des cultures, des langues, des identités et des croyances. Résultat, les artistes se sentent obligés de maquiller toujours les formes pour produire du sens en ayant recours à la socioculture africaine. Le textile ici se réfère à la texture du texte qui représente la beauté du pagne africain par la variété de ses couleurs et de ses motifs d'où la correspondance du textile au texte poétique qui suggère la transgénéricité textuelle.

Références bibliographiques

- Assoa N'Guessan Pascal, 2016, *La nouvelle poésie d'Afrique noire francophone, Ruptures, rénovations et transgressions*, Paris, L'Harmattan.
- Aziz Mohamed, 1977, *Patrimoine culturel et création contemporaine en Afrique et dans le monde arabe*, Les nouvelles Éditions africaines, Dakar, Abidjan.
- Bakhtine Mikhaïl, 1975, *Esthétique et théorie du roman*, Paris, Gallimard, coll. « Tel », 1978.
- Baron Christine, 2011, « Droit, Littérature et transgression », Acte du colloque des 24-25-03-2011, Presses Universitaires de Rennes.
- Bazié Isaac, 2004, « Roman francophone : écriture, transivité, lieu », *Tangence*, n°75.
- Bédia Jean-Fernand, 2012, *Les écritures africaines face à la logique actuelle du comparatisme*, L'Harmattan.
- Coly Augustin et ali, 2016, « Cahiers de L'IREA n°7 », *Littérature et linguistique*, L'Harmattan.
- Corcuera Mario, 2009, *Tradition et littérature orale en Afrique noire, parole et réalité*, L'Harmattan.
- Demart Sara, 2013, « Genre et transgression des normes morales et sexuelles dans les Églises de Réveil à Kinshasa et en diaspora » in *Cahiers d'Études Africaines* N°212.
- Jacques Stephen Alexis, cité par Lesly Succès le 06/05/2022 dans *Le National*.
- Kouabenan-Kossonou François, 2017, *Stylistique et poétique, pour une lecture impliquée de la poésie africaine*, L'Harmattan.

- Mangoua Robert Fotsing, 2009, « L'écriture jazz », *L'imaginaire musical dans les littératures africaines*, Paris-Yaoundé, Harmattan-Cameroun.
- N'guettia Martin Kouadio, 2012, *Poétique africaine, rythme et oralité, l'exemple de la poésie ivoirienne*, L'Harmattan.
- Nokan Charles, *Le soleil noir point* (Paris, Présence africaine, 1962) ; *Violent était le vent* (Paris, Présence africaine, 1966), *Yassoi refusa l'orange mûre de Nianga* (Abidjan, Frat Mat Éditions, 2010).
- Noumssi Gérard Marie, 2009, *La créativité langagière dans la prose romanesque d'Ahmadou Kourouma*, Paris, L'Harmattan.
- Semujanga Josias, 1999, *Dynamique des genres dans le roman africain, Éléments de poétiques transculturelles*, Paris, L'Harmattan.
- Smout Marie-Claude, 2007, « Le postcolonial pour quoi faire ? », in *La situation postcoloniale*, Paris, Presses de la Fondation nationales des Sciences politiques.
- Troh Dého Roger et alii, 2015, *L'informe dans le roman africain, formes, stratégies et significations*, Paris, L'Harmattan.
- 2004, « Présentation : la littérature africaine et ses discours critiques », *Études française*, vol.37, n°2.
- Tabi Manga J., 1993, « Modèles socioculturels et nomenclatures », in Latin D. Queffelec A. et Tabi Manga J. (eds), *Inventaire des usages de la francophonie : nomenclature et méthodologie*, Paris, AUPELF-UREF, J