



Ecole Normale Supérieure d'Abidjan
Revue Ivoirienne des Lettres,
Arts et Sciences Humaines



ENS / RILASH

ISSN : 2071-8705

N° 38 - Septembre 2018

ÉCOLE NORMALE SUPÉRIEURE D'ABIDJAN
CENTRE DE RECHERCHE EN ÉDUCATION ET DES PRODUCTIONS (CREP)

Revue Ivoirienne des Lettres, Arts et Sciences Humaines (RIIASH)

Administration de la revue

Directeur de Publication : SIDIBÉ Valy, Directeur de l'ENS d'Abidjan

Rédacteurs en Chef :

CISSÉ Alhassane Daouda, sous-directeur du CREP de l'ENS d'Abidjan

KOSSI Koblan Foly Jean, chef de service à l'ENS d'Abidjan

Membres du comité scientifique national

Université Félix Houphouët Boigny d'Abidjan (UFHB)

SIDIBÉ Valy, Professeur titulaire des Universités

SÉRY Bailly, Professeur titulaire des Universités

ABOU Karamoko, Professeur titulaire des Universités

ÉKANZA Simon-Pierre, Professeur titulaire des Universités

BOA Thiémélé Léon, Professeur titulaire des Universités

AKA Kouamé Joachin, Professeur titulaire des Universités

IBO G. Jonas, Maître de Conférences

KOLI Bi Zuéli, Maître de Conférences

Université Alassane Ouattara de Bouaké

KOMENAN Aka Landry, Professeur titulaire des Universités

ZIGUI Kolia Paulin, Professeur titulaire des Universités

GRÉKOU Zadi, Professeur titulaire des Universités

BAH Henri, Professeur titulaire des Universités

KOUAKOU Antoine, Professeur titulaire des Universités

KOUASSI Yao Edmond, Maître de Conférences

KOFFI Brou Emile, Maître de Conférences

École Normale Supérieure d'Abidjan

YAPI-DIAHOU Alphonse, Professeur titulaire des Universités

YÉPRI S. Léon, Maître de Conférences

KOFFI Elvis, Maître-de Conférences

Membres du comité scientifique international

Université de Lomé (TOGO)

AKIBODÉ Koffi Ayéchoro, Professeur titulaire des Universités

École Normale Supérieure de Lyon (France)

François SPECQ, Professeur des Universités, directeur du département des langues

Pierre-François MOREAU, Philosophe, spécialiste de la pensée classique

Anne LAGNY, Professeur des Universités, chef de la section Allemand

Secrétaire de rédaction : KOSSI Koblan Foly Jean, ENS Abidjan

Membre du comité de rédaction

CAMARA N. Léon, ENS Abidjan
ADOPO Achi Aimé, ENS Abidjan
YAO Kouassi Lucien, ENS Abidjan
GOGBEU Mamadou, ENS Abidjan
KANON Georgette Luciane, ENS Abidjan

Coordination Technique :

YASSI Assi Gilbert, ENS Abidjan

Responsable de la diffusion

Sylvain N'guessan YAO, ENS Abidjan

Archiviste

KRAHON Yapo Ermann
N'DA Josephine

Adresses de l'Institution
École Normale Supérieure Abidjan
Centre de Recherche en Éducation et des Productions
08 Bp 10 Abidjan 08 (RCI)
Tel: (+225) 22443307
E-mail: ensabidjanrevue@gmail.com

Site Web: www.ensabidjan.org

INSTRUCTIONS AUX AUTEURS

Les manuscrits, sous forme d'une disquette et d'un tirage sur papier en deux exemplaires, sont à envoyer au **comité de rédaction** à l'adresse suivante : **08 B, P 10 ABIDJAN 08 Email. ensabidjanrevue@gmail.com**. Ils peuvent être déposés au **secrétariat du CREP à l'Ecole Normale Supérieure d'Abidjan, Tél. (225) 22 44 31 10/ (225) 22 44 33 07/**

CONDITIONS DE PUBLICATION

Les manuscrits doivent être des articles originaux n'ayant pas fait l'objet d'une publication antérieure. Tous les articles proposés seront soumis à l'appréciation d'un comité de lecture qui en sélectionnera les meilleurs pour publication. Les propositions de correction seront transmises à l'auteur par le comité de rédaction.

PRESENTATION DES MANUSCRITS

La rédaction de la Revue Ivoirienne des Lettres et Sciences Humaines demande aux auteurs de suivre **obligatoirement** les indications ci-dessous lors de la préparation des manuscrits. La rédaction se réserve le droit de retourner à leurs auteurs les manuscrits qui ne seront pas conformes à telles orientations.

1 - Les titres de l'article suivi des noms, prénoms, qualité et adresse professionnelle de l'auteur ; **2** - Les articles, en interligne double, ne doivent pas dépasser 20 pages et être en dessous de 10 pages. Ils doivent être saisis sur disquette sous logiciel Word, police 12 ; **3** - Les références bibliographiques seront intégrées dans le texte (et non sous forme de notes en bas de page) et suivies de l'indication des pages. **Ex.** (Yao, 1970 : 91-102) ; **4** - Les notes de bas de page, en numérotation continue, ne seront utilisées que pour les brefs commentaires, et non pour des indications bibliographiques ; **5** - Dans la bibliographie, à la fin du manuscrit, les références, par ordre alphabétique des auteurs, seront présentées selon les normes suivantes : **Les livres** : noms des auteurs suivis des initiales des prénoms, année de parution entre parenthèses, titre de l'ouvrage en italique, la ville de la maison d'édition, nom de celle-ci, le nombre de pages. **Ex.** Claval P. (1978), *Espace et Pouvoir*, Paris, PUF, 257 p.

Les articles et revues : noms des auteurs suivis des initiales des prénoms, année de parution entre parenthèses, titre de l'article entre guillemets, nom de la revue en italique, volume ou tome, numéros de la revue, les pages de l'article. **Ex.** Kouamé, N. (1982), "Le travail traditionnel dans la société et l'économie modernes", in *Annales de l'Université d'Abidjan*, Tome x, Série F, Ethnosociologie : 53-61

Articles et livres : noms des auteurs suivis des initiales des prénoms, année de parution entre parenthèses, titre de l'article entre guillemets, noms des éditeurs ou directeurs scientifiques suivis des initiales des prénoms, de la mention dir. ou Eds entre parenthèses, du titre de l'ouvrage en italique, la ville de la maison d'édition, le nom de celle-ci, les pages de l'article. **Ex.** Amany F. "La collecte des déchets et le de la ville d'Abidjan". In Blary et al. (éds), *Gestion des quartiers précaires : à la recherche d'alternatives d'aménagement pour les exclus de la ville*, Paris, Economica, pp. 213-217

Auteurs	Intitulés	Pages
Papa Samba Ndiaye	La haine et l'amour comme thérapie des figures féminines de corneille.	5-16
TOURE Krouélé	L'expérience de la classe chez les enseignants du premier degré en Côte d'Ivoire	17-29
KONAN Kouamé Hyacinthe KRA Kouadio Joseph KOFFI Yéboué Stéphane Koissy	Activités aéroportuaires et périurbanisation au sud-est de la ville de Korhogo au nord de la Côte d'Ivoire	30-41-
KOUADIO Koffi Décaird	Les politiques du pardon comme mesure de l'intégration sociale	42-56
Estelle GNEPA Adja Ferdinand VANGA AFFESSI Adon Simon Doumbia SEKOU	Plateforme d'innovation et projet dona ta en Côte d'Ivoire : réalités paysannes et adoption de technologies améliorées du manioc dans le département de Dabou	57-69
BOLOU Gbitry Abel MEL Egue Alphonse Charles Trotsky KANGA Kouassi Innocent	Les espaces marécageux, entre dynamique de l'habitat et pratique du maraichage intra-urbain à Daloa (centre-ouest de la Côte d'Ivoire)	70-84
Benson Cobri OYOUROU	Analyse de l'ordre narratif et de la durée narrative dans <i>Dans l'antre du loup</i> de Regina YAOU	85-96
ABINDJÉ Atchori Justin	De la créativité langagière à l'esthétique de l'informe : pour une analyse stylistique et poétique de <i>Zakwato</i> d'Azo Vauguy	97-106
GOHOU WONDJI MAURICE,	L'exploitation du couple « mythe / conte » dans la production artistique de John YALLEY : un modèle d'enracinement de l'artiste dans les valeurs de son terroir.	107-113
DIABIA Thomas Mathieu ANOH Kouassi Paul BECHI Grah Félix	Accès à l'eau potable dans les villages de la commune de Bongouanou (centre-est de la Côte d'Ivoire)	114-127
Coulibaly epse COULIBALY HAOUA	Investissement parental, encadrement institutionnel et performance scolaire des pensionnaires de 05 à 18 ans des sos villages d'enfants d'abobo et d'aboisso	128-149

**DE LA CRÉATIVITÉ LANGAGIÈRE À L'ESTHÉTIQUE DE
L'INFORME : POUR UNE ANALYSE STYLISTIQUE ET
POÉTIQUE DE ZAKWATO D'AZO VAUGUY**

ABINDJÉ Atchori Justin

Email : atchori02 91 45 33@gmail.com

Résumé : La littérature est dynamique et évolutive. C'est ce qui vaut à la poésie africaine contemporaine de puiser dans les schèmes des traditions africaines sa substance, pour se démarquer des canons des autres poésies. Ce rapport avec la tradition l'autorise à incruster dans son discours les récits traditionnels tels que le conte, le mythe, la devinette, la légende et les proverbes. Il s'agit là, de la naissance d'une nouvelle écriture poétique francophone qui se laisse percevoir par son hybridité générique. Elle ne se réclame d'aucune école et poursuit sa propre voie en s'inscrivant dans la culture qui l'a vue naître. Cette nouvelle écriture poétique se caractérise par son langage implicite dont les implications esthétiques sont divergentes d'une pratique poétique à une autre. En somme, la poésie africaine postcoloniale est une poésie carnavalesque qui a pour substrat l'infraction. Elle ne respecte aucune règle et elle met l'accent sur l'innovation. Partant, la poésie d'Azo Vauguy devance cette esthétique subversive pour se réclamer comme une poésie singulière qui se situe à la jointure de plusieurs genres et de langues. Aussi se source-t-elle dans la culture bété. Ainsi, elle apparaît comme une écriture d'indigénisation qui ouvre un nouvel élan esthétique à la poésie africaine contemporaine.

Mots-clés : poésie, hybridité, infraction, innovation, indigénisation, genre.

Abstract: literature is dynamic and keeps developing. That's what gives contemporary African poetry the ability to tap in the schemes of African traditions, and makes it different from models of other poetry. This link with tradition gives it power to include in its discourse traditional narratives like, tales, myths, riddles, legends and proverbs. This is about the birth of a new writing-style of francophone poetry which can be identified by its hybrid character. It doesn't originate from any trend; and it goes its own way, still sticking to the culture which saw it rising. This new poetry genre is identified by its implicit language, whereby its esthetic implications are diverse, ranging from one poetry style to another. In a word, neo-colonial African poetry is a carnivalesque poetry whose substratum is infraction. It doesn't abide by any rule; it rather focuses on innovation. From this henceforth, poetry by Azo Vauguy anticipates that subversive aesthetics to claim its singularity, as a mixture of several genres

and languages. It springs from the bête culture, and is therefore a nativism-style, opening, a new aesthetics channel to contemporary African poetry.

Keywords: poetry, hybridity, infraction, innovation, nativism, indigenization, genre

Introduction

La création langagière et lexicale de la poétique africaine moderne et contemporaine repose sur la textualisation du patrimoine linguistique des traditions culturelles africaines. Il s'agit là, d'un processus d'indigénisation puisant dans le substrat culturel africain. De fait, il est établi que le poète africain contemporain se trouve à la croisée des langues. En ce sens, la langue française se voit peu à peu altérée et transformée par l'usage du créateur, conduisant ainsi à l'africanisme. Ce choix esthétique opéré par la nouvelle poésie d'Afrique noire francophone se fait à l'aide d'une abondance de mots africains imposés à la langue d'écriture pour mieux l'acclimater. Partant de cette observation, l'étude se propose, au regard des procédés extralinguistiques et stylistiques actualisés dans *Zakwato*¹, d'examiner le processus d'indigénisation et d'appropriation de la langue française chez l'oralisant Azo Vauguy.

En réalité, choisir de cerner cette œuvre sur le plan des innovations lexicales et langagières, c'est toucher de plein fouet, les diverses pratiques créatrices nouvelles qui enrichissent la langue et la syntaxe française tout en la tropicalisant. En ce sens, le poète opère une greffe de sa langue maternelle sur le français en déclin. C'est pourquoi, pour mieux conduire cette étude, l'on s'attachera à une analyse fonctionnelle du fait poétique et stylistique. Ces deux méthodes sont parfaitement adaptées aux textes poétiques africains francophones. Elles n'ont d'autres choix que de s'intéresser à l'interprétation des valeurs socioculturelles engendrant la productivité et anticipant sur la réceptivité des textes.

La stylistique et la poétique sont deux domaines appartenant aux sciences du langage. Georges Molinié étend même la fonction stylistique et poétique aux conditionnalités contextuelles de la réception. Ce faisant, il nous revient en premier lieu d'insister sur la poétique. Elle a connu plusieurs interprétations dans son évolution, concernant son approche. Hormis la littérarité qui a bouleversé sa démarche générale, la poétique s'intéresse au rapport entre le langage littéraire et les configurations du sens pour en relever la valeur esthétique et l'intention suggérée. « *Elle anticipe à la fois sur la création et la réception, en constituant un stock de savoirs généraux.* » (François Kouabenan Kossonou, 2017 : 39) En fait, la poétique a

^{1 1} Azo Vauguy, *Zakwato, Pour que ma terre ne dorme plus jamais*, Abidjan, Valesse Editions, 2009, 56 p.

pour objet de réflexion la littérature. En deuxième lieu, notre réflexion s'attarde sur la stylistique. Selon Georges Molinié, l'analyse stylistique repose sur cinq postes (l'organisation phrastique, le mot, la caractérisation, le système figuré et l'énonciation). Elle repose essentiellement sur la matérialité textuelle. C'est ce qui lui confère l'appellation de « *stylistique de l'autruche* » (Wolf-Dieter, 1994 : 313-330). En fait, l'analyse stylistique vise la littérarité du texte. Une telle approche aborde les occurrences formelles inférées du matériau linguistique. Ainsi donc, ces deux sciences contiguës abordent le fonctionnement esthétique et langagier du texte. L'examen stylistique et poétique s'appuiera, principalement, sur un corpus d'une seule œuvre poétique : *Zakwato* d'Azo Vauguy.

Notre étude cherche à comprendre comment les procédés de créations lexicales et langagière par composition ou dérivation, recourent-ils à une combinaison de termes de diverses propriétés sémantiques?² Elle examine comment les néologismes sont actualisés dans un souci de négrification du texte et surtout de marquage identitaire propre à la tradition orale. Puis elle examinera comment l'écart par rapport aux normes préétablies est caractéristique des poèmes d'Afrique noire francophone. Ainsi, en nous appuyant sur *Zakwato*, notre démarche consiste à démontrer que le texte poétique d'Azo Vauguy se conforme à ce que François Harvey appelle l'« *intergénéricité* ».³ Pour mener à bien cette étude, nous allons la structurer en quatre parties. La première examinera comment la langue d'écriture perd son statut de langue centrale dans la littérature africaine postcoloniale. La deuxième observe les assises de la transgénéricité dans la pratique poétique. Puis, la troisième analysera comment l'esthétique de l'intertextualité est au service de la nouvelle poétique africaine et enfin la quatrième partie cherchera à savoir comment se manifeste l'implicite et la figuralité dans la créativité poétique d'Azo Vauguy.

² Nous précisons que la notion de « terme » renvoie, ici, au nominal, au verbe simple et/ou complexe. Autrement dit, c'est une unité signifiante pouvant être constituée d'un mot simple ou de plusieurs mots renvoyant à une notion.

³ Nous empruntons également ce terme du titre de l'étude critique de François Harvey consacrée à l'œuvre d'Alain Robbe-Grillet : roman composite. Intergénéricité et intermédialité, Paris, Editions L'Harmattan, coll « Critiques littéraires », 2011.

I. DE LA CROISEE DES LANGUES À LA LANGUE INFORME D'AZO VAUGUY

L'informe provient du latin *informis*. Elle est formée du préfixe *in* et du radical *forma*. La combinaison de ce paragoge renvoie à « *ce qui n'a pas de forme propre, prédéterminée, dont on ne peut définir la forme.* » (Tro Dého, 2017 : 24). L'analyse de *Zakwato* montre la présence de deux langues qui se côtoient dans le texte. Ce constat du bilinguisme confirme que chez Azo Vauguy « *la conscience linguistique* » est consubstantielle d'une langue plurielle. Dans la nouvelle poésie africaine d'expression française, la langue d'écriture ne peut être la seule propriété de la langue française. Cette centralité est brisée et fait de plus en plus la place « *à l'unicité par la liesse du Divers où toutes les langues lui sont ouvertes.* » pour reprendre l'expression de Patrick Chamoiseau (1997 : 256). Cette pratique répond au refus de concevoir « *l'œuvre comme un corrélat de l'ordre* » (Bessière, 1990 : 63). En témoigne cet extrait:

« ZIZI
 ZIZIMAZI
 MAZI
Dis-moi la parole-mâle
Zagréguéhia !
Dis-moi la parole-femelle
Zizimazi !
Dis la parole mâle
Comme celle qui coule des entrailles
De Gbaza Madou Dibéro
Panthère mâle !
Dis la parole foudroyante
Zagréguéhia ! » (p.23)

À la lumière de ce bref extrait, il appert qu'Azo Vauguy emploie délibérément des mots tirés de sa langue maternelle bété et étrangers à la langue française. Ces sociolectes « ZIZI », « ZIZIMAZI » et « MAZI » hormis sa mise en majuscule, expriment une réalité étrangère à la culture et à la mentalité française. Le poète exploite à dessein des mots à résonance et à sonorité pour solliciter l'attention du lecteur. L'esthétique formelle est mise en mal et le discours poétique est à ce titre, une technique plurilinguiste cohérente et homogène. Cette façon de concevoir la poésie est analogue à celle de Sony Labou Tansi (1996 : 16), qui dira à ce propos :

encore,
langue

Les mots sont comme les hommes. Ils ont un passé et un avenir...Aujourd'hui des écrivains français considèrent qu'il n'est de belle langue que de Paris. La française écrite à Paris doit, selon eux, être l'étalon or de la langue française. Nous nous efforçons de leur donner d'autres références.

De constat, la langue française perd de plus en plus le monopole en tant que langue d'écriture des textes littéraires africain. L'originalité et la complexité de sa langue, sujette à tant de glose de la part du poète, qui se manifeste dans la multiplicité des registres de l'expression orale. Le texte contient un grand nombre d'éléments linguistiques se rapportant à l'oral. On peut lire ceci :

« Enfant-chose sorti des entrailles du palmier-géant, arbre séculaire dont le fait a servi de breuvage à mes aïeux ! Zagréguéhia, tenons-nous les mains, ouvrons nos poitrines à la chaleur humaine. » (p. 20)

De l'analyse de cet extrait, il se dégage deux registres de langues, le mélange d'écrit et d'oral. L'usage des expressions « Enfant-chose » plonge directement le discours dans le familier versant dans l'oralité. Tout le reste du discours est construit avec des images « sorti des entrailles du palmier-géant » et « ouvrons nos poitrine à la chaleur humaine » qui s'insèrent dans le niveau de langue soutenu. De fait, le poète oraliste fait reculer les frontières entre les différents niveaux de langues, tout en enchevêtrant l'oral et l'écrit. Ce concept relève de la socioculture. Aussi, cette interférence oral/ écrit ou langage soutenu/ langage familier est due à la volonté du poète de briser le monopole de la langue française, car l'écrit est normatif. Alors que l'oral relève du style du poète soumis aux règles de l'oralité. Il symbolise la fantaisie de celui-ci. Tandis que l'écrit ne figure dans le texte qu'en raison d'une sorte de charte qui lie le texte et sa mise en texte et à une communauté. Il représente la norme. Allant, à chaque groupe social, correspond un certain langage. Le poète si prête à cette exigence pour être proche de son lectorat. Ce faisant, le registre linguistique n'est pas constant dans la nouvelle poétique africaine, car le poète s'exprime toujours en fonction de sa provenance socioculturelle ou en fonction de son niveau intellectuel ou de formation.

Résultat, la langue d'écriture d'Azo Vauguy est infestée par les duels ; langues officielle/langue maternelle, registre soutenu/registre familier ou l'oral/ l'écrit. C'est cette réalité que réaffirme Jean-Marie Adiaffi (2000 :5) :

« dans mes romans, on trouve tous les niveaux de langue. Selon l'émotion, je choisis (...) le langage qui m'apparaît exprimer avec plus de force, plus de puissance ce que je ressens intimement dans mon rapport érotique-esthétique avec l'écriture. »

La littérature africaine postcoloniale devient un art de tous les possibles et le carrefour de plusieurs langues. Ce caractère plurilinguiste donne au discours poétique africain toute sa puissance psycholinguistique. Ainsi, la transgression des codes langagiers chez Azo Vauguy se traduit en termes de mélange de langues et de registres. Partant, cette instabilité linguistique donne lieu à une assise d'écriture informelle aux allures transgénériques.

II- ASSISE D'UNE ECRITURE POETIQUE DE L'INFORME CHEZ AZO VAUGUY

L'écriture informelle envisagée comme l'absence de formes précises du texte est la marque qui labélise l'esthétique poétique d'Azo Vauguy. Elle lui permet d'être le cadre d'où s'ouvrent toutes les tensions formelles et génériques. En littérature, la question de la forme renvoie à la notion de genres. Le discours poétique dans *Zakwato* se prête à la dégénération de la forme comme l'envisage Philip Amangoua (2011 :49). Ce procédé soumet le texte au protocole de narration du conte traditionnel. Ces structures discursives se déchiquent en bris et débris allant jusqu'au délire, à l'outrance et à l'excès, exerçant ainsi une pression sur la plasticité du texte. En témoigne ces vers :

« Bana-Bana
 Egrappés cherchent
 pitance
 sous le soleil ardent
 Leur verge amorce
 L'érection verticale
 Attention !
 pas d'excitation érotique
 sans avoir accompli sa pénitence
 Au nom du père
 Du fils
 Et du Saint Esprit !
 Bloh le-joueur-du-cor
 Viens pondre la virtuosité
 Zito-to ! Zito-to ! Zito-to !

 Toute l'oburnie
 Pond l'œuf
 De la danse » (p. 36)

Cet extrait montre bien que le poème d'Azo Vauguy est essentiellement protéiforme. Au fil du récit, les vers construisent des figures diverses propres à la structure du vers-librisme, et aucune règle ne définit vraiment la mise en majuscule des mots. Les vers sont de longueurs variés et l'alternance observée au niveau des vers tantôt étirés, tantôt raccourcis trouve sa justification dans la difficulté de la mise en texte de la parole comme une réalité insaisissable. Le poète aligne à la suite de longs vers, des vers brefs provoquant une certaine discontinuité du discours. Ce faisant, le code scriptural traditionnel est rompu dans un discours qui sert à parler du langage ou du dire autrement. Les points d'exclamation et les traits d'union émaillent les propos du poète.

En littérature, la forme s'apparente peu au linéament. Le texte opère à une défiance formelle et à une subversion des traits génériques caractéristiques de la poésie classique, opérée par le biais de la profération de la parole. Partant, plusieurs genres se partagent le texte. La présence du mot « danse » et « cor » puis des items « Au nom du père », « du fils » et « du Saint Esprit » matérialise l'enchevêtrement de la danse, des instruments de musique et des versets bibliques dans le texte poétique. Le texte s'ouvre à la réalisation de plusieurs genres. Ainsi, l'écriture poétique refuse de se plier à la discipline prescriptive de la forme. En ce sens, la conjonction de ces différents genres est caractéristique de l'hybridité langagière. La particularité chez Azo Vauguy, c'est que les relations intergénériques sont si outrancières qu'elles frisent la censure ou le délire. Le discours poétique convoque plusieurs formes et plusieurs genres pour devenir un *hyperpoème*. Ces propos de Jean Ives Tadié et Blanche Cerquiglini (2012 : 422) sur le roman concrétise la même pratique :

Le roman n'est pas un "fourre-tout" (...) mais une forme englobante, suffisamment plastique pour inclure ce qui n'est pas lui (essai, récit, enquête). Nombre de romanciers incorporent d'autres arts au roman, comme grammaire du récit (...). Le roman assimile les autres modes de fiction et les savoirs, en un processus créateur (...). On est à l'ère de *l'hyperroman*, celui ou (...) des liens ou (...) des hyperliens.

La poésie comme le roman postnégritudien se donne la priorité de moderniser le texte poétique sans le dénaturer, tout en restant fidèle aux récits traditionnels. Donnant ainsi, la primauté à la mobilité du discours qui passe de discours poétique à un récit de conte, à un chant, à une danse ou des versets bibliques. De la sorte, l'écriture poétique d'Azo Vauguy se fragmente et s'éclate pour apparaître comme un « *genre de l'absence de genre* » (Roger Troh Dého et Louis Yao Konan, 2015 : 95). En ce sens, la surface du texte se morcelle en se

miniaturisant en un travail de recherche d'effet visuel, conduisant le texte poétique sur la canonisation du discours oral abusivement appelé « *oraliture* », (Bernabé, 1997 et Ernst Mirville, 2001), ou « *parole patrimoine* » (Ntabona, 1995), ou encore « *orature* » (Claude Hagège, Ngugi Wa' Thiongo 1998). En effet, les artistes ayant grandi et vécu l'art africain à l'aube de leur vie, procèdent dans leurs écrits, à la récupération d'instrument provenant de la tradition. Un tel choix d'écriture, animé par un souci constant d'indigénisation du texte littéraire, développe en eux une attitude de subversion linguistique. En contexte postcolonial, une nouvelle donne se signale. Plusieurs écrivains oralistes africains découvrent dans une approche déconstructrice, la nécessité d'une réécriture ou d'une retraduction du texte littéraire africain afin de transcrire l'hétérogénéité mise sous le boisseau par l'existentialisme du discours colonial. Dans tous les cas, les procédés de mise en texte dans la posture scripturale sont à la source de la relexification.

C'est une poétique spéciale adaptée à une poésie africaine singulière, construite selon les exigences de la poésie orale traditionnelle. Au moyen de vers hachés, spontanés, spasmodiques qui disent oralement et directement les réalités des peuples affamés et avilis. Aujourd'hui, un peu partout dans les sociétés africaines et modernes, l'oralité et la scripturalité cohabitent permanemment. Dans les sociétés africaines traditionnelles, l'oralité est le premier moyen de communication. Elle rend audible et visible les principes constitutifs de la production poétique.

III- L'ESTHETIQUE DE L'AUDIO-POÈME DANS ZAKWATO : UN POÈME DONNE À ECOUTER ET À DANSER

Cette analyse repose sur la capacité du texte poétique à incorporer dans ses nervures, des éléments extralinguistiques à l'instar du collage. Ainsi, le collage littéraire est un procédé artistique par lequel, l'artiste plasticien régurgite des œuvres picturales fait de papier découpés et collés sur la toile, sur laquelle est éventuellement intégrée une partie peinte. Dans le milieu littéraire, cette pratique renvoie à une œuvre faite d'un ensemble d'éléments juxtaposés et disparates. Nous rapprochons dans notre étude, cette pratique littéraire de l'esthétique de la radio-poème. En effet, elle consiste à relever dans le texte poétique des phénomènes propres à la radio. Ce faisant, nous constatons que le texte *Zakwato* est truffé d'éléments sonores radiophoniques. Le poème est perceptible à partir des propriétés mélodiques et de la danse radiodiffusée.

« dans le hamac de la dignité
sur la cime du kilimandjaro
Crie la parole-foudre Jama Adé
Crie la parole-tonnerre Jama Adé
Crie la parole-éclair Jama Adé
Crie la parole-d'éclairs et de foudres
L'Afrique s'est arrachée les paupières
Pour ne plus jamais dormir !

Balafon cadence la marche de Jama
Tambour cadence la marche de Jama
Cora accompagne la mélodie d'ivoire
Cor accompagne la mélodie d'ivoire
Grelots galvaniser le guerrier
au combat » (p. 48)

Ce discours poétique est analogue à celui de la radio. Il s'ouvre par le biais de cris. La répétition des items « crie », « parole », « cadence » et « mélodie » est à l'adresse de l'auditeur qui est à l'écoute du texte. L'usage de la lexie « mélodie » de la « cora » et du « cor » appelle forcément à l'écoute. Il y a ici, une rencontre générique à savoir (l'écriture poétique) et la mélodie, le tambour et le balafon. Cette présence d'instruments musicaux dans le poème est tributaire des affinités que la poésie africaine tisse avec l'oralité. D'une manière générale, l'écriture poétique d'Azo Vauguy a pour véritable support les instruments musicaux. Les séquences de cris sont entrecoupées de mélodies et de danses qui accompagnent le discours. Le poète-présentateur s'adresse directement aux auditeurs. Cet extrait est dominé par la fonction conative dont la présence se signale par l'emploi de l'impératif. La répétition du verbe « crie » en est une preuve. Allant dans le même sens, les instruments musicaux se chargent comme un relai de la voix. Le discours poétique se mue en une parole dominée par la mélodie et la danse, qui sont des éléments remarquables qui interviennent au cours d'une émission radio. Dans ce jeu de passe-passe générique, le discours poétique perd sa stabilité.

De fait, la mélodie et les instruments qui l'accompagnent suggèrent une idée du chant dans la littérature orale. La musique est toujours associée à la poésie. Dans le monde noir, les deux sont intégrés au chant (Marie Corcuera Ibañez, 2009 : 88). Il faut rappeler que la musique ou la mélodie sont des accompagnateurs et des intermèdes utilisés par les émissions radiodiffusées. Comme pour la radio, la mélodie apparaît comme un souffle poétique qui donne au texte un rythme nouveau. À l'ère de l'intertextualité, la poésie africaine s'adapte aux influences socioculturelles. Comme Georges Molinié, nous considérons le

contenu du discours poétique comme un constituant des catégories génériques et lexicales, parce qu'il relève d'un acte *d'individuation*.⁴

IV- L'IMPLICITE ET LA FIGURALITE DANS LA CREATIVITE DU LANGAGE POETIQUE D'AZO VAUGUY

Dans la pratique littéraire, la figure jaillit de la distorsion opérée entre l'univers référentiel et le sens construit. En fait, la figure s'obtient à partir du travail sur l'écriture. Allant dans ce sens, le discours subit des contraintes contextuelles et socioculturelles qui l'ouvrent sur un dire imagé, engendrant un décalage sémantique. Ce faisant, selon Georges Molinié « *Il y a figure dans un énoncé, quand, pour le récepteur, l'effet de sens produit ne se réduit pas à celui qui normalement engagé par le simple arrangement lexico-syntaxique de cet énoncé* » (1986 :3). Dans la poétique d'Azo Vauguy, le discours fait apparaître plusieurs figures qui associent des idées implicites et explicites :

« Zakwato se leva, tituba tel un caméléon affamé.
Il s'assied, bras et jambes croisées, puis poussa
un long et bruyant soupir de désespoir. La cité
des hommes de bien a été réduite en poussière.
Un cri guttural brisa le grand silence. Le coq
chanta la lutte pour la liberté. Zakwato fit des
mouvement pour dégourdir ses membres. Il
marcha l'intrépide combattant, il aiguisait
son adresse au combat. Zakwato marchait en
direction de la forge de Zato- le-modeleur-du
fer pour s'arracher les paupières ! » (p. 26)

À la lecture de cet extrait, on se rend vite compte qu'il y a un décalage par assimilation de domaines référentiels différents. Le poète attribue des traits humains « bras », « jambes » « soupir » et « membres » à un oiseau « Zakwato », dont la démarche est assimilée à un

⁴Nous empruntons cette expression des travaux de Pascal Oblin Fobah, sur *l'implicite dans le discours poétique africain : valeurs esthétiques et rendement interprétatif*. La stylistique est sensible aux distorsions et autres singularisations différentes de l'usage ordinaire. Les implications conduisent à une référenciation doxique (partagée) apparente à laquelle se superpose une intention communicative singulière. Ce qui conduit à une vision singularisante de l'objet évoqué, c'est-à-dire enrichie de l'affectivité et de l'axiologie du sujet énonçant. L'émotion du scripteur et le système des valeurs auxquelles il adhère sont susceptibles de transformer profondément les mots de tous les jours. Ces dimensions anthropologiques du langage constituent des objets de réflexion de la sémiostylistique de Georges Molinié. Il s'attèle à cette réflexion depuis *Sémiostylistique : l'effet de l'art* (1998) et y a consacré deux autres ouvrages : *Hermès mutilé. Vers une herméneutique matérielle. Essai de philosophie du langage* (2005) et *De la beauté* (2012).

reptile, un « caméléon ». À côté de cette espèce, s'ajoute le coq, à qui le poète attribue aussi des caractères humains. Ce décalage laisse entrevoir un sous-entendu, la démarche commune qui ne rassure pas. Cette actualisation se fait sous une autre isotopie, celle de l'animal. De fait, ce décalage de référentiels allotropiques est rendu possible par l'association habituelle de l'isotopie animal et humain. La logique sémantique substitutive qui lie ces deux domaines différents est propre à un fonctionnement langagier caractéristique d'une habitude. Ce rapprochement entre un animal et un homme s'appelle la personnification. Dans *Zakwato* d'Azo Vauguy cette figure domine de loin, le texte poétique et l'embellit stylistiquement. Allant dans ce sens, *Zakwato* est présenté ici comme un homme qui doit veiller sur les siens. L'implicite dans ce discours est que *Zakwato* est en réalité le poète. En sus, l'une des figures dominantes de ce poème est la métaphore. On peut lire ceci :

« Termitières mamelles de la terre-mère
Terre-mère nourrie aux mamelles
Abondantes de la générosité
Les cœurs déserts ont perdu la mémoire
Plaie gangréneuse de la mémoire lépreuse
Parce qu'ils comptent le temps
Et comptent tout » (p.38)

Cet extrait comme on l'observe, est parsemé d'images dominées par la métaphore. L'usage du mot « mamelle » attribué à la « Termitière » est inapproprié. Ce mot subit sur le plan sémantique, un décalage explicite. Le poète opère à une métaphore filée, « Termitière mamelle » et « terre-mère ». Elles renvoient toutes deux à la mère-homme. Ces métaphores sont construites autour de la théorie de la termitière. Comme le disait Léon Yépri « *Le décodage efficace de ce seul mot impose au lecteur d'entrer dans le système de pensée propre au milieu* »⁵. La termitière renvoie à la souche, à la mère procréatrice, à celle qui donne vie et qui l'a nourrit. Elle rappelle à tous le rôle que chacun avec sa conscience doit jouer et se considérer qu'il appartient à la même souche, et son devoir est d'apporter un plus au travail des devanciers. Nous avons aussi « *cœurs déserts* » un cœur qui ne porte aucune trace d'amour, une métaphore pour parler de la méchanceté de l'homme, une méchanceté qui cohabite toujours avec la générosité. Cette idée rappelle la dualité de la vie. Ensuite, « *Plaie gangréneuse* » qui se rapporte aux conséquences de la méchanceté pour celui qui la porte.

⁵ Léon SABRAU YEPRI, *Comprendre* « hommage au professeur Edmond Jouve » de Maître Titinga Pacéré, L'Harmattan Burkina, Dec_2012, p.50.

Enfin « mémoire lépreuse » pour montrer la défaillance de la mémoire, par ricochet montrer l'ingratitude de l'homme. En observant ces métaphores, on remarque que le poète fait un usage particulier de ses comparaisons. Elles sont souvent inattendues. Ce qui est le propre de cette figure microstructurale qu'est la métaphore. À chaque fois, il opère à une doublure de la métaphore et de la personnification. Les phrases « Terre-mère nourrie aux mamelles », « Abondante de la générosité », « Les cœurs déserts ont perdus la mémoire » en sont la parfaite justification.

Parler d'une chose pour laisser transparaître une autre, un sous entendu est l'une des caractéristiques de la poésie africaine. Cette stratégisation discursive est en fait, au fondement de la figuralité qui naît de l'écart entre le mot et son emploi. Ce faisant, si la métaphore domine le texte poétique d'Azo Vauguy, il n'en demeure pas moins qu'elle se partage l'espace textuel avec l'anaphore qui s'observe en début des deux premiers vers :

« Je te salue, Ozoua !
Je te salue mère !
Ozoua, femme
à qui Dieu n'a donné
qu'une seule maternité » (p.43)

Ce qui est remarquable dans cet extrait, c'est bien la présence de l'anaphore, figure centrée sur la répétition du même mot en début de vers successifs. Cette répétition permet au poète de manifester son amour, son attachement et son respect pour sa mère. En Afrique noire l'une des valeurs le mieux partagée est l'amour et le respect des anciens. Cette idée est matérialisée par le sème « salue » et le sociolecte patronymique « Ozoua ». Ces items entretiennent une réflexion sur les rapports implicites sur le texte que Georges Molinié désigne par les vocables « *les mises en formes verbales, les configurations matérielles du discours, les traits marquants des régularités textuelles* ». (1993 :77) La poésie à toujours œuvrer pour un discours transversal qui consiste au contournement. Cette réalité, l'est davantage pour la poésie africaine. A ces figures, s'ajoute l'hyperbole. Une figure qui permet au poète de sublimer ses héros.

« L'Afrique s'est arrachée
les paupières pour
ne plus jamais dormir ! » (p.48)

Cette hyperbole profilée tout au long des trois vers donne de l'épaisseur à la pensée du poète. Il naît de ce discours, un langage implicite qui porte haut les valeurs de l'Afrique. L'image de Zakwato est transposée dans celle de l'Afrique qui se porte garant de ses fils et filles. Ainsi, cet ensemble de métaphore, de personnification et d'anaphore nous permet de donner un aperçu de la danse des images dans le texte poétique d'Azo Vauguy. Faisant de ce discours poétique un discours fortement codé et symbolique. Un discours décalé du « *dire quelque chose pour autre chose* ». (Catherine Kerbrat-Orecchioni, 1998 : 39)

Conclusion

Étudiant la créativité langagière dans le texte poétique d'Azo Vauguy, nous avons trouvé que le poète procède systématiquement à des insertions d'occurrences ethnotextes et à des phénomènes socioculturels qui transcendent toutes les frontières. Il en résulte de ce travail littéraire, des marquages extra et géolinguistiques. Partant, la réactualisation des formes traditionnelles de l'oralité dans les nervures du texte poétique permet la gestation d'une poétique de l'hybridité. Cette pratique ouvre le texte à une esthétique de l'informe qui bouleverse les structures canoniques du texte poétique traditionnel. Agissant par anticipation à une telle pratique, cette nouvelle poésie donne forme à un poème *n'zassa*. Celle-ci s'ouvre à une perspective formelle inhabituelle et fragmentaire. En ce sens, le texte se mue et n'entre pas dans la forme classique et normale.

Ainsi, le discours poétique, parce qu'il observe plus que tout autre discours, la stratégie d'implication et d'indigénisation, il fait allégeance au plurilinguisme. Touchant au problème épineux du renouvellement de l'écriture poétique. En fait la langue française a perdu son monopole de langue d'écriture dans la poésie africaine. Elle se partage l'espace textuel avec les langues nationales. Ce faisant, le texte autorise une incorporation des africanismes et des réalités topolectales servant à tropicaliser le texte poétique. Ce travail conduit une opération chirurgicale du verbe. Il tord le cou à la norme académique. Pour Azo Vauguy, le caractère cru du style est fonction de sa parenté avec les phénomènes socioculturels. Notre étude a permis de mettre en évidence, la notion de transgression verbale et formelle. Face à sa complexité, chaque poète opte pour sa voie. Chez Azo Vauguy, l'œuvre poétique est un document esthétique qui refuse l'ordre. Allant dans ce sens, le texte s'auto déploie à des figurines où poésie, mythe, conte, légende et proverbes s'entrecroisent. Cette

attitude d'unicité générique a engendré la combinaison des approches stylistique et poétique. Elle viserait à étudier la littérarité du texte en faisant ressortir dans une perspective pragmatique, les marques culturelles et socioculturelles des textes littéraires. Cette étude note avec satisfaction que la possible combinaison des approches scientifiques dans l'examen des textes littéraires africains s'avère plausible, quand on jette un regard critique sur la contribution des travaux de François Kouabenan-KOSSONOU (2017 :25-27).

Références Bibliographiques

- Catherine KERBRAT-ORECCHIONI, *L'implicite*, Paris, Armand Colin, 1998, p. 39.
- Georges Molinié, *La stylistique*, QSJ n° 646, Paris, PUF, 1986, p. 117.
- *La stylistique*, Paris, PUF, 1993, p. 77.
- François Kouabenan-KOSSONOU, *Stylistique et poétique, pour une lecture impliquée de la poésie africaine*, Paris, L'Harmattan, 255 p.
- Jean Ives TADIE et Blanche CERQUIGLINI, *Le roman d'hier à demain*, Paris, Gallimard, 2012, p. 104-105.
- Jean-Marie ADIAFFI, « Préface » *Les Naufragés de l'intelligence*, p.5.
- Léon YÉPRI, Comprendre « hommage au professeur Edmond Jouve » de Maître Titinga Pacéré, L'Harmattan Burkina, Dec_2012, p.50.
- Maria Corcuera IBANEZ, *Tradition et littérature orale en Afrique noire, Parole et réalité*, Paris, L'Harmattan, 2009, p.88.
- Philip Amangoua ATCHA, « L'écriture postmoderne dans le roman ivoirien » in A. Coulibaly, P. A. Atcha et R. Tro Dého (dir.), *Le postmodernisme dans le roman africain, Formes, enjeux et perspectives*, Paris, L'Harmattan, 2011, p.49.
- Roger Troh DEHO et Louis Yao KONAN, *L'informe dans le roman africain, formes, stratégies et significations*, Paris, L'Harmattan, 2015, p.95.
- Sony Labou TANSI, *Quateur*, n°1, 1996, p.14.
- Wolf-Dieter STEMPEL, « Stylistique et interaction verbale », in *Qu'est-ce que le style ?*, Paris, PUF, 1994, p.313-330.