

DE LA CRÉATIVITÉ LANGAGIÈRE À L'ILLUSION LITTÉRAIRE DANS ZAKWATO D'AZO VAUGUY

LAZA Djoma Raïssa épouse KAMBIRÉ

Université Alassane Ouattara de Bouaké, Côte d'Ivoire

lazaraissa@gmail.com

Résumé : Dans le projet de création d'œuvres inédites, les poètes ivoiriens bousculent les normes classificatoires préétablies sans gêne. Le renouvellement poétique étant de mise, ils créent un "fourretout", aboutissant à des œuvres hybrides. *Zakwato* d'Azo VAUGUY est un récit épique qui relate les frasques d'une sentinelle surprise par un sommeil "maléfique". Classée dans la catégorie du genre poétique, l'œuvre apparaît tantôt comme un mythe, tantôt comme une épopée avec des brides narratives. Nourri aux mamelles de la tradition orale, le poète transpose ses connaissances acquises au cours des veillées et chants rituels des oraisons funèbres ainsi que ses randonnées villageoises dans *Zakwato*. Notre projet vise à analyser les interférences génériques qui y font florir, engendrant une œuvre hybride.

Mots-clés : interférence, transgénéricité, transgression, hybridité, postmodernisme.

Abstract : In the project of creation of new works, the Ivorian poets jostle the classificatory standards preestablished without any embarrassment. The poetic renewal being as usual, they create a kind of "holdall", resulting in hybrid works. *Zakwato* of Azo VAUGUY is an epic tale that tells the escapades of a sentinel, surprised by an "evil" sleep. Classified in the category of the poetic genre, the myth, the narrative with legendary flanges, are invited. Nourished with the udder of the oral tradition, the poet transposes his knowledge acquired during the vigils and ritual chants of funeral orations as well as his village hikes in *Zakwato*. Our project aims at analyzing the generical interferences that make it flourish create a hybrid book.

Keywords : interference, transgenrecity, transgression, : hybridity, postmodernism.

Introduction

La littérature africaine a considérablement évolué avec de nouvelles formes d'écriture. Les écrivains, vivant dans un monde en perpétuelle mutation, transposent ce chamboulement dans leurs créations. Il faut noter que dans la culture africaine, la notion de genre est ignorée. Pour les écrivains africains "oralistes", cette dénomination est tout simplement désignée par "art" ou "l'art de bien faire", qu'il s'agisse de poésie,

de roman ou de théâtre. Dans une pièce théâtrale, il peut arriver qu'ils y insèrent : art oratoire ou poésie, narration etc. Ceci se justifierait par le fait que les écrivains ont reçu une formation hybride. Ils sont d'abord le produit d'une éducation traditionnelle, laquelle est complétée par l'éducation occidentale. L'oralité est donc inséparable de leur éducation et elle occupe une place centrale dans leurs créations littéraires. Les genres oraux sont une inspiration de l'éducation traditionnelle. Les écrivains oralistes africains composent des œuvres qui mettent en évidence les éléments qui codifient la culture africaine. Il en résulte un cocktail de genres. Les règles classificatoires d'antan sont désormais banalisées. Les écrivains, comme des prisonniers libérés de leur cachot qui voudraient tout faire à leur libération, exercent des glissements de genre vers d'autres. Et cela engendre des œuvres hybrides. La création poétique n'est pas en reste.

Les poètes africains, par une écriture libertaire, subvertissent les règles poétiques. Dans un même tissu textuel, mythe, épopée, légende, conte... cohabitent harmonieusement. Pour prouver la manifestation de cette interférence générique dans les œuvres poétiques, *Zakwato* d'Azo VAUGUY nous sert de support. Dans ce poème, le poète use d'autres genres pour créer un texte hétérogène. Le souci d'innovation langagière pousse de plus en plus les poètes à rechercher de nouvelles pistes scripturales. Les frontières étanches entre les différents genres sont éjectées au profit d'un mélange de genres. La manifestation de la créativité générique engendre une transgénéricité qui participe au renouvellement du genre poétique. Ce qui pousse à s'interroger sur l'existence d'un genre à part entière. Les enjeux de cette analyse visent à participer à l'actualité littéraire portant sur l'interférence des genres ou croisements de genres dans un même tissu textuel, entraînant une confusion dans la classification générique.

Deux hypothèses se dégagent de ce projet. L'une s'oriente vers l'esthétique créatrice qui met en exergue le décroisement des genres. Ce qui nécessite l'intervention de l'intertextualité. Elle désigne le fait que « *dans l'espace d'un texte, plusieurs énoncés pris à d'autres textes se croisent et se neutralisent* » (Kristeva, 1969 : 86). La pratique intertextuelle nous permettra d'en déceler également les apports stylistiques. La stylistique générale, tel qu'envisagé par Georges Molinié, étudiera les techniques d'interaction générique qui concourent au renouvellement poétique.

L'étude se veut un apport pour une approche critique renouvelée dans le champ de la pratique littéraire africaine. Elle vise à montrer les stratégies de créativité langagière dans *Zakwato* d'Azo VAUGUY qui conduisent à une illusion littéraire.

1. Interférence Générique Dans *Zakwato*

Dans la création littéraire, l'interférence se présente comme un genre qui s'invite dans un autre genre. Ce phénomène d'interaction est communément appelé mélange de genres. Le poète, dans sa recherche constante de nouvelles formes d'écriture, voire d'innovation, ne se soucie guère de son champ de création qu'est la poésie. Il écrit selon son inspiration, sachant que toute création est le fruit d'une quelconque influence. Nous le savons, nul texte ne se crée ex-nihilo ; tel est l'apanage des poètes africains en général et ivoiriens en particulier. Influencé surtout par sa culture d'origine qu'est la culture africaine, le poète use de son expérience culturelle pour produire des œuvres qui portent ses empreintes. Le virus de la création littéraire, à l'ère du postmodernisme, se caractérisant par une déconstruction voire une reconstruction du langage et des canons esthétiques définis par les classiques a contaminé les poètes. C'est l'ère de la poésie « n'zassa »¹. Dans *Zakwato*, Azo VAUGUY fusionne narration, mythe et épopée.

1.1. *Zakwato* et le genre narratif

Le genre narratif est un texte en prose qui relate une histoire réelle ou fictive. Il favorise l'enchaînement des événements ou des péripéties de manière à les rendre logiques. La poésie d'Azo VAUGUY présente les caractéristiques du genre narratif. L'œuvre contient une intrigue et des personnages. Mais ce qui est le plus frappant, c'est le temps du récit. Le poème se présente comme un récit épique. Sentinelle de sa patrie et surpris par un sommeil cauchemardesque, *Zakwato*, personnage principal, se lance dans une quête pleine de péripéties. Réveillé de sa longue léthargie, il prend la résolution de se donner en martyr pour son peuple. L'imparfait et le passé simple

¹ N'zassa, provenant de la langue akan, signifie « mélange » d'éléments hétéroclites. Jean-Marie Adiaffi s'en est inspiré pour traduire la fusion des genres appelé encore « genre sans genre ».

qui sont les emprunts du genre narratif, corroborent la présence du récit dans le poème. Selon Martin Riegel et alii, le passé simple :

« est apte à introduire un repère temporel nouveau dans un récit au passé, sans s'appuyer sur une indication chronologique explicite. Et comme il individualise le procès, il est le plus approprié pour représenter les événements importants, les faits de premier plan. »
(Riegel, 1994 : 538)

À propos de l'imparfait, Martin Riegel et alii écrit qu'il « est apte à présenter des faits simultanés, à les juxtaposer, sans marquer la succession chronologique à la différence du passé simple dans le texte » (Riegel, 1994 : 541). Alors, il exprime la succession des marches du héros pour la conquête.

Le passé simple et l'imparfait jouent donc un rôle de catalyseurs dans les actions importantes du récit. Ils donnent plus de force aux événements, permettant ainsi de captiver le lecteur. Le récit de *Zakwato* s'inscrit dans cette dynamique :

« *Zakwato* se leva, tituba tel un caméléon affamé. Il s'assied, bras et jambes croisés, 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 mouvements pour dégourdir ses membres. Il marchait, 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)

Les temps verbaux dans cet extrait sont le passé simple et l'imparfait. Ce sont les temps par excellence de la narration. Les événements qui sont relatés constituent la trame du récit. Le personnage-héros entreprend des actions rapides et achevées dans le passé. L'imparfait, vient accentuer les actions du personnage principal. *Zakwato*, après son forfait, décide d'aller à la conquête de l'invincibilité pour protéger son peuple. La narration qui est ici faite ne présage pas qu'il s'agit d'un poème. Elle se déploie avec aisance dans l'œuvre comme sienne. Elle vire par moment au récit épique.

1.2. *Zakwato* : un récit épique

Le récit épique est la célébration des exploits d'un héros. Son caractère repose sur le grossissement des faits, du merveilleux et du symbolisme. FOBAH Pascal Éblin le définit comme « un genre littéraire dont la particularité est de mélanger le merveilleux au

vrai et de grossir ainsi les faits » (Fobah, 2012 : 56). L'épopée, en général, est un genre qui implique la sensibilité créatrice de l'auteur. Zakwato présente les caractéristiques d'une épopée. La verve poétique affiche un parcours épique du héros. Par ce fait, l'auteur transgresse les canons esthétique et formel de la poésie classique pour adopter une écriture postmoderne. Nourri aux mamelles de l'oralité, Azo VAUGUY nous fait voyager dans l'univers de la tradition bété :

« Durant des gerbes et des milliers de gerbes de soleils,
Zakwato, porté en embuscades, dormait.
Un sommeil cauchemardesque, un sommeil
traître l'avait complètement extrait du cours
normal de la vie. Kanégnon Didigbé dormait
du sommeil des damnés. Zakwato dormait
des gerbes et des gerbes de siècles. Les fusils
des hommes aux oreilles longues et rouges
éternuaient : di-di-di-dizian ! et Zakwato
dormait. Leurs canons faisaient dou-dou-dou-
goudrou ! Zakwato dormait. Leurs pirogues
du ciel hurlaient : voum-voum-voum-voum-
baaa ! mais Zakwato dormait toujours.
Kanégnon Didigbé dormait comme nul être
sur terre n'a jamais dormi.
Ce jour-là il pleuvait, le ciel en courroux gron-
dait comme au premier jour de la Création. Le
ciel pleurait toutes les larmes de la terre (...). Cette
terrible explosion suivie d'une énorme déflagration
fit bouger Zakwato qui se trouvait presque au-delà
du fleuve Ibo, le fleuve mythique qui sépare le pays
des vivants du très lointain pays d'où nul ne revient .»
(Zakwato, p.p. 25-26)

La période à laquelle ces événements ont eu lieu est une époque illusoire : « durant des gerbes et des milliers de gerbes de soleils ». Cette époque indéfinie se présente également comme la formule préambulaire du conte aussi appelée formule d'appel. Par cette formule hyperbolique, le poète met l'accent sur l'époque pendant laquelle les actions se sont déroulées. Malgré le tumulte des armements de guerre, Zakwato est plongé dans un sommeil mystérieux. Par l'amplification de l'état du personnage, on pourrait qualifier son sommeil de « comateux ». L'amplification des actions externes au personnage nous montre qu'il

s'agit bel et bien d'un récit épique. Les onomatopées : « di-di-di-dizian ! », « dou-dou-dou-goudrou ! », « voum-voum-voum-voumg-baaa ! » qui sont la simulation des bruits provoqués par la détonation des armes lourdes, mettent en exergue l'exagération du sommeil. Le sommeil, ici, est une métaphore pour qualifier la léthargie, l'insouciance, le manque de vigilance du peuple africain. Le récit épique, ici, est coloré d'une dose de mysticisme par le groupe nominal « le fleuve mythique qui sépare le pays des vivants du très lointain pays d'où nul ne revient ».

En Afrique, les croyances sont telles que tout élément cosmique est le siège d'une divinité, d'un esprit bon ou mauvais. Les poètes, comme nous l'avons dit plus haut, entremêlent, dans un même tissu textuel d'autres genres. Azo VAUGUY, en plus de la narration et du récit épique, joint le mythe à son œuvre.

1.3. *Zakwato* : mythe poétique

Le mythe raconte une histoire établie en tradition. Sous une forme allégorique, elle explique l'inexplicable. C'est un récit qui, se rapportant à un état du monde antérieur ou présent, est destiné à donner une cause à l'ordre des choses. Il peut être fondé sur des croyances fabuleuses qui éclairent un trait fondamental des conduites humaines. Le mythe apparaît comme une source créatrice pour la plupart des poètes oralistes. Roland BARTHES le définit comme :

« une parole volée et rendue. Seulement, la parole que l'on rapporte n'est plus tout à fait celle que l'on a dérobée : en la rapportant, on ne l'a pas exactement remise à sa place. La signification mythique, elle n'est jamais complètement arbitraire, elle est toujours en partie motivée. La motivation est nécessaire à la duplicité même du mythe : le mythe joue sur l'analogie du sens et de la forme : pas de mythe sans forme motivée. » (Barthes, 1957 : 217)

Le mythe présente donc un aspect esthétique qui renferme une idéologie. Les faits sont relatés de génération en génération, de bouche en bouche. Il est gouverné ou du moins canalisé par les valeurs éthiques, politiques, religieuses, etc. de la personne qui l'a créé ou de toute une culture ou une tradition. Selon les mythocritiques, le mythe est : « une histoire qui est censée transmettre des connaissances culturelles déterminées, c'est-à-dire une histoire avec une forte composante didactique » (Vautier, 1994 :9). Il apparaît

comme un genre qui transcende tous les genres et s'introduit dans tous les arts en laissant son empreinte gravée à travers les siècles. Dans sa circularité, le mythe s'étiolo pour prendre la signature de celui qui le raconte. Azo VAUGUY s'est inspiré du riche patrimoine mythologique ivoirien, précisément bété, pour écrire *Zakwato*. C'est le mythe d'une sentinelle qui, après un sommeil mystérieux, se fait couper les paupières pour ne plus jamais dormir afin de veiller sur son peuple.

Durant des gerbes et des milliers de gerbes de soleils, Zakwato, porté en embuscarde, dormait. Un sommeil cauchemardesque, un sommeil traître l'avait complètement extrait du cours normal de la vie.

(...)

Zakwato s'est arraché les paupières

Le guerrier-aux-pieds-rapides

Ne dormira plus du sommeil des humains !

(Zakwato, pp. 25-46)

Par le personnage mythique, le poète entend instruire le peuple sur les réalités socio-politiques et culturelles en vue d'une prise de conscience véritable. L'heure n'est plus à la léthargie, à l'insouciance. Le peuple doit poser des actes bien réfléchis afin d'éviter le chaos dans la société. Selon Marie-Clémence ADOM, le héros mythique:

« emprunte la parole des anciens, entreprend avec la hargne et la verve des tenants du courant oraliste, de retracer pour un peuple éprouvé les brulûres de son histoire, le chemin de ses souffrances, chemin d'initiation, mais aussi chemin du salut pour ne plus jamais se laisser surprendre » (Adom, 2014 : 28).

Le mythe s'intéresse donc aux origines, aux fondements des sociétés. Il explique de façon imagée l'origine du savoir, de rituels... Il est d'ordre didactique. Le mythe de *Zakwato* s'apparente au mythe-fondateur puisque le nerf du récit se trouve dans la force rédemptrice, à la conquête d'un nouveau monde. Comme le souligne Azo vauguy lui-même : « le nerf de ce récit se trouve dans la qualité de résistance de l'homme après sa défaillance » (Etty, mars 2013). L'auteur encourage l'homme à se relever après une chute. La valeur d'un homme se trouve dans sa capacité à reconnaître ses failles et à les corriger. Sa poésie est de ce fait didactique. Cette réflexion nous a permis d'analyser les interférences génériques qui se dégagent de *Zakwato*. Le poète a allègrement entremêlé les genres oraux que sont : la narration, le récit épique et le

mythe dans son poème. Dans la deuxième et dernière partie de l'analyse, nous aborderons les phénomènes qu'une telle pratique engendre.

2. Enjeux Littéraires De L'interférence Générique Et Linguistique

L'insertion de nombreux matériaux linguistiques empruntés aux langues d'origine des poètes, engendre des œuvres hybrides. Aussi, s'ajoute l'imbrication des genres oraux. Cette manière d'écrire s'oppose aux conventions classiques et constitue un trait d'originalité. Il en résulte que la création poétique ivoirienne s'inscrit dans une esthétique de l'hybridité. A ce sujet, Pierre N'DA écrit : « *Dans les sociétés africaines, le conteur ou le griot ne se soucie guère de faire un récit unifié ou uniforme. Bien souvent, son récit est protéiforme, son texte hybride* » (N'DA, 2010 : 53). De ce fait, l'hybridité générique est perçue comme un entrelacs de genres. Il arrive parfois que l'hybridité générique fasse appel à l'hybridité linguistique. Cette corrélation peut perturber la compréhension du lecteur qui est hors de la zone de production de l'œuvre. Cette procédure est pour les poètes, la manifestation de la rupture d'avec la norme classique.

2.1. Rupture avec la norme poétique classique

La rupture est une déchirure, un divorce, une séparation d'avec un ordre jugé ancien, désuète. Aujourd'hui, le constat est que les créations littéraires voire poétiques se sont soustraites de toutes les normes classificatoires génériques. De façon délibérée, les poètes africains enfreignent aux règles classiques françaises préétablies pour une liberté d'écriture. Alors que nous vivons dans une société en perpétuel changement, ceux-ci ne pouvaient se confiner dans des carcans où ils se sentaient prisonniers. C'est désormais la rupture. Pascal Assoa N'GUESSAN donne la caractéristique de cette rupture en ces termes : « *la rupture en poésie se caractérise essentiellement par le rejet délibéré d'un nombre important d'éléments qui sont spécifiques à ce genre littéraire* » (Assoa, 2016 : 41). Elle se présente donc comme une poésie révolutionnaire. La poésie de rupture se présente comme un collage de genres oraux ne respectant aucune norme de création. Elle entretient des similitudes avec l'art postmoderne, aussi bien dans la forme que dans son fonctionnement.

Rappelons-le, la poésie, à la base, est un genre en vers, qui s’oppose donc à la prose. Par l’exploitation des ressources langagières, le poète invente, récrée. Il a cette aptitude d’inventer un nouveau langage où les mots ont plus de densité que dans leur usage habituel. C’est le genre qui se donne le plus de contraintes formelles par la régularité des vers, des rimes, des strophes et des différentes formes poétiques codifiées. Par la suite, certains poètes refusant les contraintes liées à la forme, se ruent sur le poème en prose : le vers libre. De ce fait, ils inventent leurs propres contraintes formelles. Cette attitude marque le début d’une révolution poétique. Cependant après le mouvement de la négritude, les poètes de la deuxième génération développent une autre appréhension de la poésie. Ce qui pousse Pacéré Titinga à prendre de la distance quant au vocable de poésie en ces termes :

« La poésie me paraît un genre enfermé dans un certain carcan, avec des règles assez précises qu’il faut respecter. La poésie entendue comme telle ne tient pas compte des exceptions culturelles qui surgissent quand on quitte une région pour une autre. Alors dans une telle situation, j’en appelle à la prudence. Et je me méfie d’autant plus que je n’ai pas à cœur de m’imposer des règles de conduite édictées ailleurs que dans mon milieu. » (Grah Mel, 1980 :19)

Tout comme Pacéré, les poètes de la deuxième génération refusent de se confiner dans le carcan des règles. Longtemps soumis au dictat des règles venues “d’ailleurs”, ils se laissent désormais guidés par leur pulsion africaine. Pour eux, “la solidarité générique” doit animer les œuvres de tout écrivain. En plus du facteur lié à la culture, le poète vit dans une société en perpétuelle mutation. La littérature en est également touchée. Les écrivains, en créateurs libertins, empruntent des éléments d’autres œuvres ou d’autres genres. Cette attitude s’assimile à celle d’Azo VAUGUY qui combine harmonieusement les différents genres oraux. A cet effet, on se demanderait si « *ce qu’on nomme postmoderne n’est pas ce que l’Afrique faisait depuis toujours sans le savoir* » (Coulibaly et alii, 2011 : 9). La poésie d’Azo VAUGUY a les caractéristiques de la poésie postmoderne refusant toute théorisation.

« Dans le postmodernisme, il n’existe pas d’originaux intouchables, mais seulement des emprunts et des simulacres ; l’énergie créatrice peut être libérée pour jouer avec les créations familières sans crainte de voir sa propre créativité démentie sous prétexte qu’elle ne

produit pas une œuvre totalement originale. » (Shusterman, 1991 : 191)

Les poètes postmodernes ont conscience que l'œuvre, dans sa globalité, est une illusion. Entendons par illusion l'imitation de la réalité. L'œuvre, en générale, n'est pas la réalité mais elle y renvoie. Selon Platon dans *La République* :

« Le fondement des arts tient à leur capacité de représenter le réel. Les réalités qu'il envisage peuvent être aussi bien des objets matériels que la nature ou des personnes, ou enfin des idées et des croyances. Il souligne le pouvoir d'illusion des arts, de la poésie notamment, et se méfie des poètes en ce qu'ils sont détenteurs et potentiellement manipulateurs de ce pouvoir. » (Aron, 2002 : 484)

Les poètes ont donc la capacité de transposer les réalités sociale et culturelle dans leurs œuvres. La plupart des œuvres poétiques ont une portée didactique. Le poète, comme un artisan, manipule le langage poétique dont lui seul a le secret. Il rend également compte de la réalité dans ses écrits puisqu'il y vit. Adama COULIBALY décrit cette nouvelle façon d'écrire :

« comme un hyperréalisme traduisant un état dynamité du social. Il rencombe du simulacre des sociétés actuelles, de la désontologisation des valeurs dans la désémantisation du signe. Il ne poursuit pas une essence métaphysique. » (Coulibaly, 2017)

En fait, le postmodernisme littéraire est une écriture de la réalité ambiante, c'est-à-dire une reproduction de la réalité telle qu'elle se présente dans la société de l'écrivain sans la moindre modification. La société actuelle est sens dessus-dessous. Nous vivons désormais dans une société hybride, c'est-à-dire une société "a-normale". Ce phénomène influe sur les créations des écrivains en général et des poètes en particulier :

« Bana-Bana
égrappés cherchent
pitance
 sous le soleil ardent
Leur verge amorce
L'érection verticale
Attention !
pas d'excitation érotique » (Zakwato, p. 36)

Cet extrait ne respecte aucune norme classique. Le poète retourne à la ligne quand il veut et comme il veut. Le début de l'extrait en dit long. Le vocable "Bana-Bana", signifie en argot ivoirien, chose(s) de peu d'importance. La structure du poème se présente comme si Azo VAUGUY ne trouve pas important de suivre des normes préétablies. Il opte pour une structure dynamitée pour traduire sa pensée. Laquelle pensée qui se présente comme une pensée plurielle. Le langage poétique prend donc une forme plurielle.

2.2. *Hybridité langagière comme écriture d'illusion*

Le discours poétique, d'un point de vue langagier, se caractérise par une hétérogénéité linguistique outrancière. Les poètes combinent plusieurs langues dans un même tissu, et créent ainsi un discours homogène. Cette combinatoire de langues participe au renouvellement de l'écriture poétique. Tout langage littéraire est un hybride linguistique. L'hétérogénéité, l'indétermination ou le métissage entraîne une hybridité, lieu d'un imaginaire qui transcende les formes littéraires et linguistiques. L'hybridité implique donc un rejet de la règle classique, de la séparation des genres et engendre une abolition des frontières entre les modes d'expressions littéraire et artistique.

Du fait de l'intégration de la langue maternelle des poètes dans leurs œuvres, la poésie s'ouvre à de nouveaux horizons. Le poème devient ainsi un énoncé hybride, c'est-à-dire qu'il n'est plus typiquement un poème. Azo vauguy insère des idiolectes dans *Zakwato* sans se soucier de la compréhension du lecteur. Ce sont : Zidogoplou (p.19), Kanégnon (p.21), le Bagnon (p.34), Ozoua (p.43), Hônétoka (p.44), Ziriblagnon, (p.44) qui sont des idiolectes qui renvoient à la langue bété. Il ne se limite pas seulement à ceux de son patois. Ces expressions tirées du patois du poète dichotomisent la compréhension. Il associe la langue bété à la langue française, selon son gré. C'est une diglossie littéraire. Sa compréhension demande souvent que le lecteur partage le même espace géographique que l'auteur. Il convoque aussi des idiolectes de la langue malinké dans son œuvre. Ce sont : Bana-Bana et Boribana (p.35). Littéralement, « Bana-Bana » signifie quelque chose de dévalorisé, d'aucune utilité.

Quant à « Boribana », il signifie fin de la cavale. Le poète use de toponymes pour enrichir son propos. Il existe des toponymes dans son œuvre que nous pouvons scinder en deux catégories. Il s'agit des toponymes qui se rapportent à sa région : GAZOA (p.27), Guébié (p.52). Ces espaces évoqués sont une invite à connaître sa région. Il utilise des toponymes qui renvoient à des espaces ivoiriens, en général, tels que : Kilimandjaro (p.30), Bettié (p.47), Guezem (p.48), Monogaga (p.48). Tous ces éléments sont pour le poète la démonstration de ses connaissances. Il ne se limite pas seulement à son espace. Son propos va à l'endroit de tout le peuple ivoirien. L'œuvre d'Azo VAUGUY regorge également d'anthroponymes qui peuvent être classés en quatre catégories. Il s'agit en premier lieu des anthroponymes issus de sa région. Ce sont : Kanégnon Didigbé (p.21), Gbaza Madou Dibero, (p.23), Kohoun-Gnènègbè (p.32), Gbegré Dali Zouzou (p.51). Le poète rend hommage à une personne de sa région qui a marqué l'histoire de la résistance coloniale. Il s'agit de Zoukou Gbeuli (p.24). Il rend également hommage à une illustre figure de la littérature ivoirienne : Jean Marie-Adiaffi avec sa vulgarisation de la croyance agni le "Bossonisme". Il évoque les figures emblématiques africaines telles que Mandela (p.53), Shaka Zoulou (p.53). Comme le héros-mythique *Zakwato*, le poète acclame la bravoure de ces deux grandes figures qui ont marqué l'histoire de l'Afrique en général et du peuple sud-africain en particulier. La dernière catégorie n'est qu'une pure invention de l'auteur. Ce sont les néologismes : Zizimazi et Zim'dali (p.21). Comme nous l'avons dit plus haut, le poète, être hybride, fait également de son énoncé un énoncé hybride, qui convoque donc des idiolectes et des sociolectes. Cet hétérolinguisme participe au renouvellement poétique.

Conclusion

Zakwato contribue d'une certaine manière au renouvellement des formes poétiques, par le procédé de décloisonnement générique qui constitue précisément un trait de la postmodernité littéraire. À la lecture du poème, le lecteur semble être confronté à une indétermination générique par l'ossature qui s'y prête. Le recours aux autres genres dans l'espace poétique contribue au renouvellement du genre. L'analyse

des caractéristiques de cette poésie laisse transparaître une écriture fragmentaire qui transgresse donc toutes les normes génériques préétablies. La nouvelle écriture de la poésie est désormais un casier générique, car plusieurs codes d'écriture reconnus à d'autres genres littéraires y sont présents. Les indices du narratif font surface dans le genre poétique. Les genres oraux que sont le mythe, l'épopée sont introduits dans la poésie. Azo VAUGUY a construit son texte en réinvestissant les textes oraux puisés de son terroir. Son œuvre devient ainsi une œuvre hybride, c'est-à-dire qu'elle n'appartient exclusivement pas au genre poétique. C'est donc une œuvre sans genre.

Références bibliographiques

1. Corpus

VAUGUY, Azo. (2009) *Zakwato*, Vallesse, Abidjan.

2. Ouvrages Consultés

ADOM, Marie-Clémence. (2014), *Anthologie de la poésie ivoirienne*, L'Harmattan, Tome3, Paris.

ARON, Paul Aron. SAINT-JACQUES, Denis et al., (2002), *Le Dictionnaire du littéraire*, PUF, Paris.

ASSOA, N'Guessan Pascal, (2016), *La Nouvelle poésie d'Afrique noire francophone, ruptures, rénovations et transgressions*, L'Harmattan, Paris.

BARTHES Roland, (1957) : *Mythologies*, Paris, Seuil.

COULIBALY, Adama, (2017) *Le postmodernisme littéraire et sa pratique chez les romanciers francophones en Afrique noire*, L'Harmattan, Paris.

COULIBALY, Adama, ATCHA, Amanguoua Philip et al. (2011), *Le postmodernisme dans le roman africain. Formes, enjeux et perspectives*, L'Harmattan, Paris.

ETTY Macaire, (15 mars 2013) « Azo VAUGUY, Poète, journaliste, auteur de *Zakwato* », *Le Nouveau Courrier*.

- FOBAH, Pascal Eblin, (2012), *Introduction à une poétique et une stylistique de la poésie africaine*, L'Harmattan, Paris.
- GRAH Mel Frédéric, (30 décembre 1980), « Table ronde avec Pacéré Titinga », *Fraternité-Matin* n°4853.
- KRISTEVA, Julia. (1969), *Sémeiotikè : recherches pour une sémanalyse*, Seuil, Paris.
- N'DA, Pierre. (2010), « Le roman africain moderne : pratiques discursives et stratégies d'une écriture novatrice. L'exemple de Maurice Bandama », *En-Quête* n°23, EDUCI, Abidjan.
- RIEGEL Martin et alii, (1994), *Grammaire Méthodique du français*, PUF, Paris.
- SHUSTERMAN, Richard. (1991), *L'art à l'état vif, la pensée pragmatiste et l'esthétique populaire*, Minuit, Paris.
- VAUTIER Marie « Les métarécits, le postmodernisme et le mythe postcolonial au Québec. Un point de vue de la « marge » Études littéraires 271 (1994) : 43-61. DOI : 10.7202/501067ar, in *Postmodernismes : Poïesis des Amériques, Ethos des Europes* Volume 27, numéro 1, été