



Le mythe de *Zakwato* : le drame anti-drame ou mythe de la régénération chez Azo Vauguy

Kouakou Dongo David ADAMOU*

Résumé

Zakwato, sous-titré Pour que ma terre ne dorme plus jamais de l'Ivoirien Azo Vauguy, est un poème qui soumet le lecteur à un processus initiatique. Le héros, *Zakwato*, pris de remords après le massacre du peuple dont il avait en charge la protection, s'est fait ôter les paupières pour ne plus jamais être trahi par le sommeil. En dix veillées, qu'on pourrait appeler stations de la parole, l'auteur déploie ce mythe de la régénération dont la vertu est d'éclairer l'horizon en tirant les leçons des échecs passés. La saisie de ce poème sous la dimension de l'oralité, l'analyse du discours qui prend ancrage dans le terroir, se combinent pour montrer comment la littérature, en façonnant le mythe, arrive, devant les périls de l'existence, à trouver la passe vers des horizons lumineux.

Mots-clés : mythe, oralité, parole, initiation, concepts.

The myth of *Zakwato*: the drama myth of regeneration at Azo Vauguy or anti-drame

Abstract

Zakwato, subtitled So that my land never sleeps of the Ivorian Azo Vauguy, is a poem that subjects the reader to an initiatory process. The hero, *Zakwato*, seized with remorse after the massacre of the people whose protection he was in charge, had his eyelids removed to never be betrayed by sleep. In ten vigils, which may be called speech stations, the author deploys this myth of regeneration whose virtue is to illuminate the horizon by drawing the lessons of past failures. The seizure of this poem under the dimension of orality, the analysis of discourse that anchors in the soil, combine to show how literature, in shaping myth, arrives, before the perils of existence, to find the pass to luminous horizons.

Keywords : myth, orality, speech, initiation, concepts.

* Université Félix Houphouët-Boigny (Abidjan-Côte d'Ivoire) - E-mail : adamoukossia@yahoo.fr



Introduction

Le mythe offre, dans les littératures et les arts, des grilles de réflexion sur les problèmes actuels. La dimension symbolique que supposent les contes et les légendes constitue, pour les vertus atemporelles dont ceux-ci sont dotés, une grille d'analyse des crises contemporaines. L'écrivain ivoirien Azo Vauguy a publié en 2009 un poème intitulé *Zakwato : pour que ma terre ne dorme plus jamais*. Il est question de l'épopée d'un héros qui, pris de remords après le massacre du peuple dont il avait en charge la protection, s'était fait ôter les paupières pour ne plus jamais être trahi par le sommeil et ainsi jouir d'un éveil éternel. On pourrait y voir une métaphore de la crise de 2002 quand les Ivoiriens, par manque de vigilance, ont laissé se lézarder et s'écrouler le mur de leur cohésion sociale. Il y a d'abord un drame : le massacre du peuple, et une perspective : la vigilance. Le parcours de ce héros Zkwato visera, au fil des pages, à exorciser ce drame et à réconcilier le peuple d'Éburnie avec lui-même. On pourrait alors parler de drame anti-drame dans *Zakwato* pour qualifier ce mythe de régénération puisque c'est à la suite du chaos qu'est né le combat du héros pour qu'il n'y ait plus jamais de récidive.

L'analyse se décline en deux parties. Il s'agira d'abord, de faire émerger la dimension initiatique du mythe de *Zakwato*. Cela suppose mettre en lumière l'enracinement culturel du mythe et ses vertus didactiques. On s'appuiera essentiellement sur la théorie de la fonction initiatique de Bernard Zadi Zaourou que rappelle Kouadio Kobenan N'Guettia Martin. Dans une seconde partie, on relèvera la forme du conte, c'est-à-dire l'oralité qui domine l'expression. La psychocritique permettra ici de montrer, par la superposition de quatre stations de la parole, la présence de concepts redondants. Les mots qui s'agrègent pour définir ces concepts montreront différentes images du conteur qui expriment, en réalité, une hantise de l'oralité chez l'auteur.

1. *Zakwato*, un mythe de régénération

Au nombre des rôles que joue le mythe, on peut retenir sa fonction de socle qui fonde les certitudes des individus, et sur lequel reposent les dimensions sociale et culturelle de la communauté. Le mythe a donc une fonction symbolique et peut être analysé comme le gouvernail social autour duquel s'organisent le sacré et la morale. Dans sa forme – dit Mircea Eliade – il « raconte une histoire sacrée ; il relate un événement qui a eu lieu dans le temps primordial, le temps fabuleux des commencements »¹. C'est pourquoi on le retrouve, au-delà du vécu quotidien, dans les fables, les contes et dans la littérature en général. Ainsi, sous sa plume, un écrivain qui s'approprie cette valeur universelle qu'il réinvente, met forcément en rapport les temps primordiaux avec la réalité sociale du moment. Les dieux et les héros mythiques sont des archétypes à la lumière desquels l'écrivain tente d'éclairer et de comprendre sa condition.

On postule donc qu'Azo Vauguy, sous les pas de son héros *Zakwato*, pose un problème actuel qu'il soumet au contrôle des valeurs cardinales de sa société. Le mythe est pour l'écrivain ce qu'est la boussole que consulte l'aventurier perdu cherchant le Nord. Il pose pour ainsi dire une question de représentation, de symbolisation, « celui de l'enracinement culturel de la parole »², selon Léon Koffi. A cet effet, Sery Bailly, déjà dans les premières pages de la préface qu'il

¹ ELIADE (Mircea) *Aspects du mythe*, Paris, Gallimard, 1963. p.15

² KOFFI (Léon), « Symboles ethniques et identité du pouvoir Agni dans La carte d'identité de Jean-Marie ADIAFFI » in *En-QUÊTE* n°4, 1999. p.149

consacre à l'œuvre, énonce la référence au mythe comme l'assurance de ne jamais se perdre, car ainsi « on reconnaît l'environnement culturel, on se reconnaît plus aisément. La parole ancienne – dit-il – a un écho favorable dans les consciences ». p.5

Zakwato est un mythe, mais un mythe de régénération. On entend par ce terme le mythe né à la suite d'un cataclysme. On le distingue ainsi du mythe fondateur qui, lui, fonde l'identité du peuple. Sa différence avec le mythe de régénération est qu'il est le mythe de référence et dont le travestissement peut être source de calamité. On observe, en effet, dans *Zakwato* que le drame est survenu après que le guerrier, dont la vertu première est de rester éveillé, se fut assoupi. Le mythe du héros transgressé a créé le drame du massacre. Pour maintenir l'existence du peuple et son identité, naît un autre mythe, dit de régénération, sur les cendres du mythe fondateur. Ce qu'on retient du poème, en effet, c'est que le héros *Zakwato* prend toute son importance après le drame de son peuple. Son rôle est donc de redéfinir une autre perception du monde, de réconcilier son peuple avec lui-même en en constituant le socle, la dimension morale. La régénération vaut un nouveau départ. Le discours à travers lequel il se dévoile chez Azo Vauguy a la structure d'une métaphore *in absentia*, c'est-à-dire une appréciation allusive d'un passé qui s'appréhende par déduction. Une première réalité explicite révélée permet de déduire l'autre. Ainsi, à la page 18 :

Les temps, à cause de la fourberie des hommes,
ont enterré mon nom au cimetière des gueux.
Les temps, à cause de la méchanceté
des hommes, ont enfoui mes exploits dans l'abîme
de l'oubli. Les temps, à cause de l'ingratitude
des hommes, ont terni l'éclat de l'écrin qui
couve ma célébrité.

Le discours oppose deux réalités. La condition misérable faite au personnage central, mais dont l'appréciation permet d'en déduire la vraie qualité. Ainsi, le héros n'est *gueux, oublié, terne que vu sous le regard de fourberie, de méchanceté et d'ingratitude des hommes*. Cela suppose que la qualité réelle de *Zakwato* est celle du noble, du valeureux, du héroïque. Ces qualités sont suggérées par le fonctionnement du discours. Exposer les défauts pour laisser entrevoir les vertus relève d'une démarche qui prête à l'initiation. Le but est d'éprouver la capacité de compréhension et de maturité du destinataire. Ainsi, on est instruit par un discours à proportion de son niveau d'intelligence, de sa sensibilité et de ses intuitions. L'initiation n'est donc pas prescriptive. Sa nature est simplement de transcender la réalité concrète par ce vide rempli de suggestions qui invitent à aller au-delà de l'immédiat, du déjà proféré. Mais savoir y aller et récolter les dividendes de l'enseignement, tel semble l'enjeu du parcours initiatique. L'initiation peut alors s'appréhender comme la plus-value inintelligible qui rend ineffables les rapports entre l'homme et la nature.

Zadi Zaourou, dont certains travaux ont porté sur les textes oraux, a théorisé sur la fonction initiatique. Il explique qu'il existe une poésie du signifiant et une poésie du signifié. Un rythme particulier est important pour analyser la première. Pour la seconde, non. C'est de cette dernière que découle la fonction initiatique. En effet, pour Zadi Zaourou, la poésie du signifié relève des « mots les plus ordinaires. Mais les noyaux symboliques sont tellement codés que c'est dans le caractère précieux du sens que réside la poésie »³. Kouadio Kobenan N'Guettia Martin relève :

¹ Interview accordée à Angeline Otré et cité par Kouadio Kobenan N'Guettia Martin « Aspects ésotérique et pratique de la poésie de Zadi Zaourou : Singularité et universalité d'un projet » in *Revue de littérature et d'esthétique négro-africaines*, n°13-2011, page 83.

« la fonction initiatique est hiérarchisée. Sa taxinomie opère à trois niveaux d'interprétation. Le premier est de type métaphorique. Selon Zadi, ce niveau infère tous les mécanismes d'étude en rapport avec la recherche des significations métaphoriques. Le deuxième est d'essence historique. Elle s'explique par le fait que l'histoire peut remplir une fonction d'explication des faits, de situations ou de personnages impliqués concrètement ou allusivement dans une œuvre. (...). Le troisième est d'ordre anagogique. Ce niveau d'analyse est très symbolique. Cela implique que le sujet-lecteur acquiert une culture suffisante pour analyser et comprendre les symboles divers présents dans les œuvres littéraires africaines ». ⁴

Soit cet extrait de *Zakwato* :

Je suis l'éternité !!!
 Peuple d'Eburnie : Woooo !
 Voici le Bagnon
 Gens de mon pays : Woooo !
 Voici l'homme du refus
 Voici l'homme de la rupture
 Voici l'homme qui porte, depuis
 le berceau, les guirlandes de la vérité
 Peuple d'Eburnie : Woooo !
 Voici le Bagnon

Kouadio Kobenan N'Guettia Martin parle de niveau d'analyse hiérarchisé pour évoquer non pas un ordre d'analyse, mais la qualité de l'effort intellectuel qui prime. Dans cet extrait ci-dessus, par exemple, on considérera d'abord, le niveau anagogique, qui semble l'issue la plus pertinente d'accès au texte. En effet, les mots *Éburnie*, *Bagnon* ne se comprennent que par quiconque a une culture ivoirienne. *Bagnon* vaut en langue *Bété*⁵, ce qu'est Apollon dans la culture occidentale. Quant à *Éburnie*, il désigne ce qu'est l'actuel territoire ivoirien. Ces deux mots marquent l'un, le personnage central et l'autre, l'espace. A *Bagnon* (sujet parlant), on associe les termes *éternité*, *homme du refus*, *homme de la rupture*, *homme qui porte les guirlandes de la vérité*. A *Eburnie* est associé *Peuple*, *gens de mon pays*.

Si on considère à présent le niveau historique, on pourra noter que l'histoire récente de la Côte d'Ivoire (*Eburnie*) a été marquée par une crise politico-militaire de plus de dix ans. Des tentatives de renversement du régime du Président Laurent Gbagbo se sont muées en rébellion armée occupant plus de la moitié du territoire. Toutes les actions du régime s'apprécient dès lors par ses partisans comme de la résistance face à des forces d'occupation. Surtout que les moments aigus de cette crise ont été la destruction de la flotte militaire ivoirienne à Yamoussoukro⁶, la capitale politique, par les militaires français et le massacre de civils devant l'hôtel ivoire par ces mêmes forces de l'ancienne puissance coloniale.

⁴ Op. Cit. p.84

⁵ Une ethnie de l'ouest de la Côte d'Ivoire.

⁶ - Le 06 Novembre 2004, pour affaiblir les rebelles à Bouaké et réunifier le territoire, le régime de Laurent Gbagbo a lancé l'opération « dignité ». Une base militaire française à Bouaké, zone rebelle, essuie des bombardements qui font dix morts (neuf militaires français et un civil américain). En représailles, les militaires français détruisent les hélicoptères de combat de l'armée ivoirienne. Des manifestants devant l'hôtel contre une colonne de chars français allant encercler la résidence présidentielle sont ciblés par des tirs. Il y eut de nombreux tués.

Ce rappel des faits historiques permet de comprendre que les termes *Bagnon*, *l'homme du refus*, *l'homme de la rupture*, *ce leader du peuple d'Eburnie* prennent les traits de Laurent Gbagbo contre qui se sont coalisées des forces politiques et militaires. Le président de la république de l'époque apparaît comme un résistant aux forces réactionnaires qui tentent une nouvelle recolonisation de son pays en soutenant une rébellion armée.

La démarche initiatique à l'œuvre dans ce texte devra s'apprécier alors dans la nature symbolique des faits historiques. Il s'agit de transcender l'histoire, de la rendre impersonnelle, de la mythifier en somme, de sorte qu'en la disant, elle puisse servir de vérité universelle et atemporelle. On retient, à cet effet, que l'auteur de *Zakwato : Pour que ma terre ne dorme plus jamais*, essaie de hisser le poème au-delà de la tragédie ivoirienne qui l'a inspiré.

Si la fonction initiatique dans sa démarche procède d'un effort de retrouver des faits d'histoire, c'est simplement parce que ces faits sont implicites. Cela suppose que le mythe lui-même, dans son essence, ne vaut que parce qu'il déshistorise les faits, en les muant en faits de mémoire. Sa fonction de symbolisation est mise en avant et porte toute la charge sémantique du discours. Le terme *Bagnon* ne figure pas dans le dictionnaire français. Il apparaît dès lors comme un nom propre. Ce qu'il n'est pas dans la langue *bété* où il est un nom commun. Ainsi, pour tout lecteur francophone ne comprenant pas le *bété*, *Bagnon* reste *Bagnon* et ne pourra être défini que par tous les éléments du discours au milieu desquels il évolue. De même, dire *Eburnie* en lieu et place de Côte d'Ivoire, c'est aussi faire le choix du symbole, de l'âme à la place du corps.

L'initiation procède donc d'un parcours de la pensée qui s'apprécie comme une rupture de la linéarité communicative. Peut-être est-il juste de parler de signifiante, définie par Julia Kristeva comme « ce travail de différenciation, stratification et confrontation qui se pratique dans la langue (...) »⁷. Cela veut dire que le mot est en aventure sur l'espace du texte. Son sens est fonction de ses rencontres avec les autres mots. C'est à cette logique que répond l'emploi des mots de la langue maternelle. En effet, l'une des caractéristiques de l'œuvre est l'usage intense des mots émanant de la langue maternelle. Si l'auteur ne se soucie pas d'expliquer au lecteur le sens de ces mots et noms, c'est parce qu'il les laisse se révéler eux-mêmes à travers l'énonciation.

On entend par énonciation le mouvement escaladant qui part de l'énoncé vers le moment de sa production, le *hic et nunc* de l'énoncé. L'énonciation est donc le contexte d'emploi qui permet de donner une signification au mot. C'est pourquoi on trouvera la signification des mots et noms émanant de la langue maternelle de l'auteur, non pas en recourant à cette langue, mais plutôt, en faisant une lecture immanente. Mais au-delà de la langue, en soustrayant les faits à l'histoire, l'auteur lui-même, sujet-écrivain, devient l'instructeur d'événements qu'il replace dans un passé dont lui-même n'est pas contemporain. « Il est ce vieillard qui revient avant sa naissance pour désigner à ceux qui parlent qu'ils sont parlés »⁸. En termes plus clairs, Julia Kristeva suppose que rien n'est qui n'ait été. Ainsi, le mythe de *Zakwato* réduit toute l'histoire et ses réalités dans un ensemble immuable interprétable uniquement à la lumière de la mémoire d'un peuple. L'initiation procède donc de cet effort de compréhension ou de lecture des événements présents à la lumière de cette mémoire globale, instructive, intelligente.

⁷ Kristeva (Julia), *Semiotikè, Recherches pour une sémanalyse*, Paris, Seuil, 1969. p.11

⁸ Ibid. p.10

Zakwato, mythe de régénération, est une leçon de vigilance. A travers son parcours, le héros sacrifie ses paupières pour disposer de la capacité d'un éternel éveil. C'est alors seulement qu'il s'assure la protection sans faille du peuple dont il guide la destinée. Le premier massacre restera le dernier. A cet effet, on pourrait faire remarquer que le mythe de régénération que structure le discours ici est celui du chaos vaincu d'où doit naître le cosmos organisé.

Si le poème *Zakwato* est, dans son essence, un mythe de régénération, le fonctionnement du discours reste celui de l'oralité.

2. L'oralité dans *Zakwato*

L'oralité « se rattache (...) au rapport de l'œuvre et de l'écriture à ce « legs » culturel, identitaire que l'écrivain a à gérer, qui nourrit sa création »⁹. Voici en quels termes Zohra Mezgueldi situe la place du discours oral dans l'imaginaire littéraire. Cette approche transcende l'opposition oralité/écriture et met la lumière sur ce qu'il y a d'inaltérable et d'inaliénable dans toute littérature : le fond culturel. L'œuvre que présente Azo Vauguy vaut, en effet, par sa fidélité à la pratique littéraire dans les villages, les veillées nocturnes. Les joutes oratoires, au-delà du charme, de la beauté du spectacle, ont une mission éthique et didactique. Il s'agit d'asseoir les fondements de la société par l'enseignement et par des principes moraux inébranlables. La beauté du verbe, certes, opère. Il s'agit avant tout de la poésie. Mais, comme dit Séry Bailly à la préface du livre, « la beauté veut s'affirmer et affirmer son existence mais non tomber amoureuse d'elle-même ». p.7. L'éclat du propos n'annihile pas la force du message véhiculé. D'où, peut-être, ce refus du superficiel. L'orateur, en prenant la parole, se pose comme le dépositaire d'une conscience ancestrale qu'il a pour devoir de porter à la connaissance du plus grand nombre.

Il y a donc, dans le fond, d'abord, un besoin de transfiguration, de choix d'une place à la lisière des deux mondes savant et profane. Parler signifie être habité par la parole divine. On peut donc affirmer qu'une des marques de l'oralité dans ce texte est l'invocation.

Me vienne le verbe exaltant pour que m'entende
la gueusaille aux oreilles récalcitrantes. Me
vienne la parole nue pour dire la vraie vérité
aux attardés. (...), mon verbe déracine irokos, fromagers,
baobabs et palmiers. Mon verbe fait coucher
tous les géants de la terre. Voix, ma voix brise
l'élan des forces irrationnelles. (...) p.17

Le mode conditionnel dans le verbe *vienn*e (employé deux fois), exprime ici l'invocation. Parler, s'investir du verbe poétique ne va pas sans appeler à soi toute cette inspiration qui ne peut provenir que de forces surnaturelles, les véritables dépositaires de la parole. A l'origine du monde se trouve le verbe. Cela est aussi vrai pour la Bible que pour les contes. Il y a donc un besoin de transfiguration, une soif de porter une parole transcendante.

Mais cet acte se double aussi de celui d'exalter les vertus de l'univers ancestral. Hampaté Bâ avait observé qu'« en Afrique, un vieillard qui meurt est une bibliothèque qui brûle ». Il notait

⁹ MEZGUELDI (Zohra), *Oralité et stratégies scripturales dans l'œuvre de Mohammed Khaïr-Eddine*. Thèse de Doctorat d'Etat, Université Lumière-Lyon 2, janvier 2001 Sous la direction de : Charles BONN (Université Lyon2) & Marc GONTARD (Université Rennes2) http://www.limag.refer.org/Theses/Mezgueldi/II_Chapitre%20III.htm



ainsi les immenses richesses non consignées dans les livres et détenues dans la mémoire des anciens. L'exaltation du monde ancien répond aussi à un souci d'éducation. *Zakwato* y participe en affichant les faiblesses des temps nouveaux, ceux des hommes. On remarque, en effet, chez Azo Vauguy, que le discours fonctionne comme si les hommes constituent une dégénérescence de la race des dieux, et que, pour remettre le monde à l'endroit, il faille retrouver ce monde ancien. Le mythe de *Zakwato* s'exprime ainsi dans cette vision manichéenne. Les dieux sont d'une perfection absolue et les hommes d'une imperfection absolue.

Les temps, à cause de la fourberie des hommes,
ont enterré mon nom au cimetière des gueux.
Les temps, à cause de la méchanceté
des hommes, ont enfoui mes exploits dans l'abîme
de l'oubli. Les temps, à cause de l'ingratitude
des hommes, ont terni l'éclat de l'écrin qui
couve ma célébrité. p.18

Le discours oppose deux réalités. La première est définie par les mots *gueux, oublié, terne, fourberie, méchanceté, ingratitude* et s'agrègent autour du concept de la misère. Elle est le fait des hommes. La seconde réalité définit le héros par les termes *nom, exploits, éclat, célébrité*. Ces deux réalités sont irréductibles. Cette opposition entre l'infiniment bon et l'infiniment mauvais relève du conte. L'oralité ici vaut la mise en exergue des tares humaines. La pédagogie est de grossir leurs faiblesses en vue d'amener les hommes à prendre conscience des efforts à consentir pour une société humaine plus juste et plus tolérante. La parole a donc une valeur éducative. Affin O. Laditan remarque :

« L'éducation des enfants passe en partie par les textes oraux qui représentent des leçons de choses à des fins moralisatrices. L'initiation qui fait de l'enfant un homme ne peut avoir lieu en l'absence de la parole. La parole est le véhicule des rites et coutumes, des interdits et règles, des valeurs traditionnelles de la société. Mais c'est aussi par elle que sont communiquées les connaissances techniques, ethniques et religieuses. Elle permet l'acceptation des nouveaux initiés dans une société religieuse et leur permet d'acquérir la culture de cette religion. Elle assure leur intégration dans le groupe. Elle n'est pas seulement pédagogique, elle est aussi une marque de connaissance et de sagesse ».¹⁰

On note donc que, dans le fond, l'oralité à l'œuvre dans *Zakwato* se décline essentiellement autour de trois éléments : le verbe comme instrument divin dont l'orateur doit s'inspirer, l'exaltation de l'univers ancestral qui fait corps avec les dieux, et la valeur éducative du conte. Mais à côté du fond se trouve aussi une forme qui porte cette oralité. La caractéristique essentielle de cette forme est l'organisation de *Zakwato* en dix veillées. On pourra inclure, de façon subsidiaire, le rythme incantatoire et l'usage intense des mots émanant de la langue maternelle de l'auteur, l'ethnie bété. La dernière caractéristique ayant fait l'objet d'une analyse plus haut, on se penchera sur les veillées, forme essentielle qui porte l'oralité dans le texte. De toute évidence, il s'agira de relever dans cette forme ce qu'il y a de fondamental dans l'expression de l'oralité, c'est-à-dire le fond immuable au-delà de cette forme. Pour le faire, il apparaît impérieux d'user

¹⁰ M AFFIN (Laditan), « De l'oralité à la littérature : métamorphoses de la parole chez les Yorubas », *Semen* [En ligne], 18 | 2004, mis en ligne le 02 février 2007, consulté le 06 juillet 2015. URL : <http://semen.revues.org/1226>



de la psychocritique¹¹, uniquement dans ses étapes de réseaux associatifs et de leur interprétation. Cette démarche se justifie par le fait que l'oralité apparaît comme un fait de mémoire, dans une double acception. D'abord, comme texte proféré, *Zakwato* exige du conteur des moyens mnémotechniques pour dompter l'oubli et les faiblesses de sa mémoire. Le rythme incantatoire relève de cette technique. Ensuite, comme c'est dit plus haut, la mémoire est aussi un fond culturel, un imaginaire commun qui permet à un peuple de transcender, par sa vision, les contingences de l'histoire. La mémoire est un *vade-mecum* non pas consultable comme un livre, mais comme une identité qui se dépose en chacun des membres. Elle est un repère. Pour analyser ce qui se présente comme la charpente d'une architecture, le squelette qu'habillent des éléments éphémères, la structure d'une pensée commune, il faut une méthode qui se soucie d'aller au-delà des éléments racontés pour saisir l'invariant qui structure l'ensemble de ces éléments. C'est la psychocritique de Charles Mauron. Ici, un mythe collectif est à saisir, au-delà du mythe personnel. Certes, les mots employés qui serviront d'outils pour l'analyse appartiennent à l'auteur et dénotent de ses traumatismes. Mais, ici, l'homme en tant que membre d'un corps social vaudra plus que l'individu. C'est pour cette raison que le propos sera de se limiter aux superpositions et à l'analyse des réseaux associatifs.

Zakwato : pour que ma terre ne dorme plus jamais est organisé en dix parties. Chaque partie constitue une station dans le déroulement de l'histoire du héros. Il s'agira de décliner et de superposer les quatre premières veillées. La superposition est une étape dans la théorie psychocritique. Son but est de révéler les concepts redondants autour desquels s'agrègent les mots d'un auteur. La superposition permet de penser à l'invariant à l'œuvre dans le discours. Cet invariant pourra servir à interroger l'essence réelle de ces veillées et ouvrir la réflexion sur ce qu'il y a de fondamental qui transcende les contingences du parcours d'un personnage. Les événements suggérés dans le parcours ne sont, en réalité, que la couverture éphémère qui voile la charpente, la structure immuable de l'œuvre. Mais avant, il est bon de donner un aperçu des événements racontés.

A la première station, le locuteur invoque la puissance du verbe qui est présenté comme l'émanation des dieux. On note comme un vent qui souffle et qui gagne en puissance au fur et à mesure de la profération. Le locuteur nie appartenir à tout élément fait pour satisfaire des besoins terrestres (éponger la broussaille, soulager sa soif). Il revendique, au contraire, la puissance qui purifie (le déluge), l'écho qui désarme les forces malveillantes. La dernière identité dont se réclame le locuteur est faite de deux forces contraires. Il y a, en premier lieu, la tendresse du félin, dont on sait, par ailleurs, la férocité envers l'ennemi ou la proie, et qui sait, quand il le faut, être d'une grande douceur pour reconforter les siens. En second lieu, et contraire à la première, on a la douceur de la colombe qui sait, elle aussi, quand cela est nécessaire, jouer de l'entêtement et se battre sans quartier pour garder ce qu'elle a choisi. Sous ses ailes se trouvent « les fruits d'or du paradis ». p.17. On peut remarquer que cette première station privilégie la force du verbe qui aide le bien à s'épanouir et détruit les forces maléfiques. Les mots de cette veillée établissent le réseau suivant :

¹¹ La psychocritique est une méthode d'analyse du texte littéraire. Charles Mauron, son concepteur, s'est inspiré des travaux de Freud. Ce qui fait dire que la méthode opère dans le domaine de la psyché. Selon Mauron, L'œuvre naît d'une fixation ou d'un trauma originel jouant le rôle de destin. Mais la fixation inconsciente se transforme en volonté inconsciente, décision originelle. Dans son livre *L'inconscient dans l'œuvre et la vie de Racine*, à la page 20, il fait observer que :

« Quand un champ affectif puissant a été créé dans une âme par suite de son développement, tout ce qui lui reviendra de l'extérieur – sensations, idées, impressions ou situations nouvelles – loin de s'organiser objectivement, sera au contraire orienté, déformé, interprété dans le sens des situations anciennes, à la façon de nos grains de limaille qu'ordonnent les lignes de forces invisibles. »

Inspiration : verbe exaltant, me vienne (2 fois), vérité, déracine, fait coucher,
 Bouche : parole, dire, crachin, ma voix,
 Divin : déluge, forces irrationnelles, déracine irokos fromager baobab et palmiers, mon verbe fait coucher tous les géants de la terre.
 Métamorphose : je suis l'orage, je suis la tempête et je suis le déluge. Je suis le félin. Je suis la colombe

A la deuxième station, le locuteur plaint la condition qui lui est faite par les hommes. Héros inconnu et oublié, efforts non récompensés, *Zakwato* vit la tragédie de la méchanceté des hommes.

Inspiration : oubli, célébrité, mon nom
 Divin : exploits, les temps, éclat, écrin, cimetière
 Métamorphose : fourberie, couve, enterré,
 Troisième station : Le héros se présente. Il est le phœnix qui renaît de ses cendres. Aucune adversité ne peut éteindre son ardeur de combattant.
 Inspiration : courage, bravoure, épreuve, vaillamment, vaillance.
 Bouche : toute la profération liée au sujet parlant Je (employé trois fois)
 Divin : métamorphose, Mé-ta-mor-phrase, génie,
 Métamorphose : métamorphose, Mé-ta-mor-phrase, *réduit en cendre, l'effacement*

La quatrième station inaugure le dialogue entre le locuteur et son auditoire, le peuple d'Éburnie. Le locuteur et héros *Zakwato* commence aussi à raconter son histoire. Il fixe le décor, celui d'un temps pluvieux. La cadence des gouttes a détruit la terre. A Zidogoplou, la fourmi morte, le locuteur confie le message.

Inspiration : l'éternité, les entrailles de mes rêves d'enfant, contemplons le beau plumage du perroquet, les chants mélodieux
 Bouche : je suis, les cris des cris-cris, chants mélodieux, tisserins, je fredonnerai les refrains, les chants, l'hymne.
 Divin : l'éternité, le ciel pleurait, la cité des âmes,
 Métamorphose :

Tout le long des quatre poèmes analysés, les mêmes concepts reviennent. On note les concepts de l'inspiration, de la bouche, du divin et de la métamorphose. Le retour de ces concepts explique sans nul doute une hantise, l'image obsessionnelle d'un fait, d'un événement ou d'une personne. Il importe cependant de montrer que les concepts qui s'affichent, même s'ils restent immuables tout le long de l'œuvre, prennent diverses figures selon le contexte de leur énonciation. Il n'y a nul doute que les circonstances du moment font intrusion dans la vision du poète.

A la première station, le réseau associatif prend le visage d'un sujet gai et sûr de lui. Son verbe est exaltant et doté d'une force herculéenne. Il jouit de la stature d'un roi dont on recueille tout, comme objet précieux, depuis la parole jusqu'au crachat. C'est l'image du métal précieux qui ne s'oxyde pas (la rouille étant un déchet).

La deuxième station n'imprime pas la même image que la précédente. Le sujet parlant vit dans le doute. La peur d'être oublié l'incline à soupçonner ses proches. Il redoute l'effet du temps. L'angoisse ici est plus forte et domine la personnalité du sujet parlant. L'image est celle d'un prince déchu qui s'en prend au manque de sincérité de ses sujets.

Il est bon de noter que, si en l'intervalle de deux stations, l'image-écran qui sous-tend la réflexion est passée d'un sujet parlant rayonnant de sa grandeur à un autre tout à fait perdu, c'est

qu'il existe une tension. Laquelle tension devra s'interpréter dans l'analyse non pas des faits racontés, mais plutôt de celle de la parole dans son fonctionnement. La parole proférée suppose toujours une tension entre l'acte physique de profération et la pensée à exprimer. Le geste, la mimique, l'intonation, le regard sont autant d'éléments propres à la parole proférée et qui, dans le cas d'un conte comme *Zakwato*, infèrent une tension quand l'objectif de l'écrivain est de mettre en lumière, bien avant le sujet conté, la parole elle-même. La tension observée entre les deux images-écrans relatives aux deux stations analysées montre, en effet, qu'Azo Vauguy est mû par la volonté d'instituer un discours oral. C'est le maître de la parole qui intéresse ici, non pas le fait conté. Dans le cas d'espèce, l'acteur prime l'action.

Si on considère les deux stations suivantes, l'argument du discours oral comme élément majeur du texte se confirme. S'agissant de la troisième station, en effet, les mots qui s'agrègent autour des concepts de l'inspiration, de la bouche, du divin et de la métamorphose forment l'image d'un sujet qui se met en scène. Le sujet-parlant, très actif, se soumet à des métamorphoses permanentes. C'est lui, et non ce qu'il dit, qui importe. Le courage, la bravoure, la vaillance, l'auto-célébration de la première personne du singulier, la métamorphose, l'effacement président à la mise en avant du locuteur, non pas de ce qu'il fait. L'oralité, dans *Zakwato*, c'est profondément le mouvement, l'ici et maintenant du discours.

La quatrième station n'exprime pas moins ce mouvement. Elle y ajoute une note sonore. La voix est mise en avant. Le concept de la bouche est défini par les chants mélodieux, les cris-cries, les tisserins, les refrains, les chants et les hymnes. Cette dimension sonore perce les limites de l'espace et ouvre sur l'éternité. Ce sont des rêves d'enfant qui éclosent et prennent chair dans la voix. On notera une forme d'élévation de la chair vers l'âme. Il faut entendre de l'homme vers l'humain. La cité des âmes dont il est question, c'est l'effusion de tous les cœurs, la rencontre des consciences.

Les quatre poèmes superposés expriment, chacun sous un angle spécifique, une dimension de l'oralité. Pour le premier, l'oralité se vit dans la vivacité de la pensée à exprimer. Le sujet parlant est, de par son verbe qu'il tient des dieux, une force qui défie toutes les puissances terrestres. A la station suivante, on note que le sujet parlant n'est avant tout qu'un homme dans l'arène, avec les angoisses que suppose la prise de la parole en public. De la première station à la deuxième, on note un paradoxe interprétable sur le registre de la tension, c'est-à-dire l'acte physique entre la pensée à exprimer et sa profération devant un monde. Le geste, la mimique, l'intonation requièrent, de la part du sujet, de l'énergie, de l'angoisse, donc de la tension. L'oralité ici se lit dans la parole proférée et ses implications. La troisième station elle, revient sur l'allure du locuteur. Le regard est narcissique, étant entendu que la prise de la parole est un art qui met en valeur le locuteur avant sa parole. C'est ici sans doute le Bagnon s'affichant avec tous ses charmes. Il y a présence de mouvements, certes des yeux du public qui admirent, mais aussi et surtout du conteur qui supervise, qui charme, qui dompte par sa gestuelle. Dans la dernière station, l'auteur adjoint à ce mouvement l'écho sonore. Il y est question de la parole comme force qui transcende les limites du temps et de l'espace. Par la voix, le locuteur va à la rencontre des autres, joint sa conscience à la leur, pour une symbiose totale.



Conclusion

Zakwato pour que ma terre ne dorme plus jamais est un mythe de régénération. Il faut entendre un mythe né à la suite d'un cataclysme. Son auteur, Azo Vauguy, soumet par ce poème, la société ivoirienne, et par-delà elle toutes les sociétés qui connaissent des crises, à une théorie de réconciliation. L'essence même du mythe réside dans l'interprétation de ce qui arrive à la lumière de ce qui a été il y a des milliers d'années. Ainsi, Azo Vauguy devient-il l'instructeur d'événements qu'il replace dans un passé dont lui-même n'est pas contemporain. Cela suppose une démarche initiatique. Il s'agit en effet de soumettre le lecteur à l'épreuve des symboles pour le rendre sensible à l'ineffable qui, une fois appréhendée, donne les vertus de la sagesse. Le mythe est donc une grille de lecture, une théorie d'interprétation des événements. Dans sa forme, le texte est celui de l'oralité. Les joutes oratoires qui ont cours dans la société bété et les veillées à visées éthique et didactique se lisent dans la structure même de l'œuvre découpée en dix stations de la parole. A cela s'ajoute l'univers linguistique de l'écriture qui met en avant les concepts de l'inspiration, de la bouche, du divin et de la métamorphose. Ces concepts, analysés en fonction des mots qui s'agrègent pour les définir, prennent en compte certaines dimensions de l'oralité, c'est-à-dire l'exaltation de la pensée à exprimer, la tension qui naît de l'angoisse de la prise de la parole, la gestualité, l'intonation, la mise en scène de l'orateur et de la mise en exergue de la voix comme son et mélodie. Ce qu'on retient par-dessus tout, c'est que la dimension ancestrale de l'œuvre à travers le mythe, et son expression dans le terroir par l'oralité concourent à donner une leçon, celle de la rencontre des âmes et de la réconciliation de tous les fils d'Éburnie.

Références bibliographiques

AFFIN (Laditan). « *De l'oralité à la littérature : métamorphoses de la parole chez les Yorubas* », Semen [En ligne], 18 | 2004, mis en ligne le 02 février 2007, consulté le 06 juillet 2015. URL : <http://semen.revues.org/1226>

ELIADE (Mircea). *Aspects du mythe*, Paris, Gallimard, 1963.

KOFFI (Léon). « symboles ethniques et identité du pouvoir Agni dans La carte d'identité de Jean-Marie ADIAFFI » in *En-QUÊTE* n° 4, 1999.

KOUADIO (Kobenan N'Guettia Martin). « Aspects ésotérique et pratique de la poétique de Zadi Zaourou : Singularité et universalité d'un projet » in *Revue de littérature et d'esthétique négro-africaines*, n°13-2011.

KRISTEVA (Julia). *Semiotikè, Recherches pour une sémanalyse*, Paris, Seuil, 1969.

MAURON (Charles). *Des métaphores obsédantes au mythe personnel: introduction à la psychocritique*, Paris, José Corti, 1995.

MAURON (Charles). *L'inconscient dans l'œuvre et la vie de Jean Racine*, Paris - Genève, Champion-Slatkine, 1986.

MEZGUELDI (Zohra). *Oralité et stratégies scripturales dans l'œuvre de Mohammed Khaïr-Eddine*. Thèse de Doctorat d'Etat, Université Lumière-Lyon 2, janvier 2001 Sous la direction de : Charles BONN (Université Lyon2) & Marc GONTARD (Université Rennes2) http://www.limag.refer.org/Theses/Mezgueldi/II_Chapitre%20III.htm

VAUGUY (Azo). *Zakwato : pour que ma terre ne dorme plus jamais*, Abidjan, Vallesse Editions, 2009. (corpus).

