

La poétique de l'hybridité dans la poésie ivoirienne du troisième millénaire. Une lecture de *L'honneur de Morifindjan* de Séry Bailly

SANGARÉ Mamadou

Université Alassane Ouattara, Côte d'Ivoire

sanguy95@yahoo.fr

ORCID : <https://orcid.org/0009-0001-2755-165X>

Résumé :

La poésie du millénaire en cours, certainement au regard de son maillage énonciatif en adéquation avec l'idéologie "mondialisante" du repère temporel sus-cité, brise ses amarres génériques pour esthétiser mimétiquement la tragédie existentielle du peuple ivoirien. Du coup, la parole poétique, au cœur de l'actualité contemporaine tragique de la Côte d'Ivoire, parce que violant tous azimuts ses principes génériques discursifs, se fait hybride. Et ce, en raison d'une écriture qui fragmente les étants génériques, rappelle onomastiquement l'actualité socio-politique douloureuse du pays susmentionné en adossant son profil déclamatif à l'hétérogénéité linguistique. L'enjeu, ici, est de démontrer qu'en Afrique, la création artistique, ayant pour creuset la littérature orale, s'affranchit instinctivement du cloisonnement générique pour véhiculer efficacement une vision du monde.

Mots clés : poésie ; hybridité ; histoire ; tragédie ; poétique.

Abstract:

The poetry of the current millennium, undoubtedly in light of its enunciative network in line with the "globalizing" ideology of the aforementioned temporal marker, breaks its generic moorings to mimetically aestheticize the existential tragedy of the Ivorian people. Consequently, poetic discourse, at the heart of Côte d'Ivoire's tragic contemporary reality, becomes hybrid by violating its discursive generic principles on all fronts. This is due to a form of writing that fragments generic entities, onomastically recalls the painful socio-political reality of the aforementioned country, and grounds its declamatory profile in linguistic heterogeneity. The stakes here are to demonstrate that in Africa, artistic creation—rooted in oral literature—

instinctively frees itself from generic compartmentalization to effectively convey a worldview.

Keywords: *poetry; hybridity; history; tragedy; poetics.*

Introduction

Vocabulaire aux acceptions larges, la poétique, selon toute vraisemblance, est consubstantielle à un genre littéraire : la poésie (J. Cohen, 1966, p.7). Toutefois, elle recouvre, aujourd'hui, diverses déclinaisons, lesquelles seront appréhendées taxinomiquement sous les dénominations de poétique générale et de poétique générique. Quand la première est l'ensemble des traits définitoires conférant à un ouvrage sa littérarité, la seconde, elle, désigne les signes canoniques déterminant un genre donné. De cette façon, tous les genres littéraires s'adosent à des techniques scripturaires précises, voire balisées. Et d'ailleurs, c'est ce qui fait dire à Todorov (1972, p.106) qu'elle est « un ensemble de règles pratiques dont l'emploi devient [...] obligatoire ». Étymologiquement et biologiquement entendue, l'hybridité se veut la création d'un nouvel organisme vivant à partir de cellules émanant du croisement entre deux variétés, deux races d'une même espèce ou entre deux espèces différentes. Dans une autre perspective, notamment existentielle, l'hybridité, socialement ancrée dans la contemporanéité et, donc, tournée vers les défis actuels du monde (globalisation, universalité, pacification, pauvreté, migration et autres), impliqués par l'idéologie de la mondialisation, peut être perçue telle une porosité culturelle ou une posture de l'entre-deux. Sous ce rapport, la poésie, en tant qu'outil de civilisation, s'en trouve frappée, à l'image d'autres domaines tels que le travail, la technologie, l'industrie, etc. Rattachée à un cadre strictement littéraire, connotativement, elle pourrait se saisir tel un mélange d'esthétiques artistiques, au regard, syntaxiquement et grammaticalement, de la fonction de complément du nom qu'elle joue par rapport au morphème

« poétique ». Or, la poésie, domaine de cette étude, au regard de la nature générique de l'œuvre-témoin, sacerdotale attachée à ses principes d'encodage, semblerait une discipline répulsive à d'autres modes de dire. En réalité, le discours artistiquement proféré, intimement lié à ses prescriptions discursives originelles, présage de signes d'incompatibilité avec toute forme de langage aux antipodes de la verticalité, de l'élitisme, de la représentation ou de la symbolisation. Sous l'angle de son inconfortabilité au jumelage en raison des lois principielles de sa mise en forme, l'on en arrive à ces interrogations : la poésie peut-elle abriter en son sein d'autres modes de dire qui lui sont esthétiquement opposés ? Clairement, *L'honneur de Morifidjan* peut-elle refléter des poétiques étrangères à la discipline poétique sans remettre en cause sa légitimité générique ? Dans un autre sens, la poésie, telle qu'esquissée par Séry Bailly, ne serait-elle pas un écho favorable aux théories postmoderne et postcoloniale ? Enfin, l'hybridité, à l'ère de la mondialisation, ne serait-elle pas un vecteur de reconfiguration des identités ? Notre démarche consiste à dévoiler que l'hybridité est un trait inhérent à la poésie négro-africaine dont l'œuvre-support est un fragment, une composante. Mieux, la parole proférée en Afrique et par les poètes de la diaspora s'est faite, depuis l'âge d'or de la négritude, rébellion contre des formes rigides de poéticité édictées par les occidentaux. Au nombre des hypothèses qui sous-tendent cette démarche, l'écho favorable de l'appel de Léopold Sédar Senghor (1964, p.160-161) à exhorter les artistes africains au retour aux sources. Car, manifestement, l'œuvre de Séry Bailly est un melting pot poétique, une esthétique démocratique où les antagonismes se côtoient et se réconcilient.

L'étude sera menée à l'aune de la stylistique et de la théorie des symboles historiques et poéticité. La première, appréhendée comme l'étude des faits de langue et de leurs contenus affectifs, permettra de saisir la dynamique harmonieuse dans laquelle les micro-textes s'encastrent dans le

macro-texte. Du coup, la poétique générique de la discipline au cœur de cette étude, fondamentalement arrimée aux écarts voulus, sera saisie sur la base des mécanismes de l'imprévisibilité et du contexte qui, vraisemblablement, selon Michael Riffaterre, participent de la poéticité du langage, consolident ses codes génétiques scripturaires. Le phénomène générique de l'hybridité, comme c'est le cas dans le corpus, crée un imaginaire de l'expression marquée par l'affectivité que la stylistique se charge d'appréhender. La seconde quant à elle, « symboles historiques et poéticité », est une initiation des recherches de Toh Bi Emmanuel, poéticien. Esquissée dans l'ouvrage *Nouvelles théories d'approche des textes poétiques négro-africains* (2021), elle est, en partie, adossée, à la taxinomie suivante : « les mémorielles de précision exacte », « les mémorielles de recours annuel » et la « mémotophistique. » La première catégorie est constituée d'indications cumulatives prenant en compte les données journalière, mensuelle et annuelle. La deuxième ne s'appréhende qu'au moyen de la dimension annuelle et, la troisième, de la jonction d'un topos (lieu) et d'une mémorielle de recours annuel. C'est une théorie qui, transcendant la stylistique et la sociocritique, s'intéresse aux textes poétiques investis d'indices d'Histoire et qui, pour ce fait, semblent être tiraillés entre communication et significations. C'est pourquoi, dans une allure discursive, la théorie indiquée tente de montrer la bonne coexistence entre faits relatés (communication, didactique) et expressions caractérisantes, à effets saisissants. À terme, l'étude en arrive, au gré de la démarche, à insérer l'analyse du texte poétique dans l'oscillation dénotation/connotation. Dès cet instant, le texte poétique investit d'indices historiques est matière d'appétit stylistique comme c'est le cas pour tout texte lyrique. Bien à propos, le corpus est littérairement imbibé de faits d'Histoire, donc bien adapté à se faire appliquer la théorie des symboles historiques et poéticité.

Dans ce travail, l'hybridité, dans sa dimension poétique, sera appréhendée à trois niveaux. Le premier ressortira la prégnance décisive de l'histoire contemporaine au sein d'une pratique artistique d'ordinaire encline au rêve, à la métaphysique spirituelle. Le second, lui, dévoilera le caractère intergénérique d'une pratique discursive s'innervant de genres privilégiant l'horizontalité du discours. Enfin, le dernier, restituera l'hétérogénéité linguistique et énonciative incarnée par la création poétique dans sa discursivisation.

1.L'histoire, un ferment de poétisation du discours poétique

Science sociale et humaine, l'Histoire repose sur l'exhumation et la vulgarisation de faits authentiquement certifiés par des spécialistes, les historiens. Sous cet angle, de toute évidence, elle s'opposerait à la poésie, discipline littéraire accordant la primauté à la spéculation, à l'attitude aérienne de l'esprit. Du coup, leur incompatibilité semblerait se dessiner comme l'affirme Toh Bi Emmanuel :

L'histoire elle-même, en tant que science sociale constituée, est attachée aux concepts d'objectivité, d'observation, de vérification, de méthode, de recoupements, et de synthèse. La poésie, elle, en tant que discipline littéraire de signification, n'est pas asservie à l'évidence de marbre du fait observable et s'inscrit comme de l'anti-science, au nom de la sublimation d'une subjectivité ravissante, par l'intuitivité d'un mot tant surprenant qu'habilement sélectif. (2021, p.73).

Pourtant, *L'honneur de Morifindjan*, parole belle, dans sa démarche énonciative, défie les lois principielles de son

encodage disciplinaire pour se faire parole vraie, véridique. Ce trait identitaire, forgé de la rencontre de deux poétiques aux objets et méthodes d'étude différents, donne au genre poétique, creuset générique de cette étude, une coloration mixte : poésie/Histoire.

1.1 De la symbolisation du langage poétique par l'historicisation des héros africains

Chez Séry Bailly, le caractère hybride de la parole artistiquement proférée s'observe, à dessein, à travers le décroisement disciplinaire entre poésie et Histoire. De cette façon, l'Histoire artistisée, par symbolisation, dans l'œuvre d'art crée un espace composite où les significations de la performance s'appréhendent didactiquement par détours.

Dans cet élan, toute une pléthore de personnages historiquement connus, tant nationalement qu'internationalement, investie éducativement le champ de la parole poétique. Illustrativement, mention est faite de « Samory », « Sépouly », « Morifindjan », « Spartacus », « Ba Bemba », « Lumumba », « Gbeuly », « Yao Guié », « Archinard », « Borgnis », « Binger », « Angoulvant », *etc.* Dans l'œuvre témoin, sans fioriture aucune, ces morphèmes dénominatifs, taxinomiquement opposés, rappellent l'histoire de la vassalisation des peuples et, particulièrement, celle des populations ivoiriennes. D'un côté, les nominatifs « Samory », « Morifindjan », « Ba Bemba », « Lumumba » font écho de la lutte anticoloniale contre l'envahisseur Blanc. De l'autre, « Gbeuly », « Yao Guié » opposés, selon toute vraisemblance, à « Borgnis », « Binger », « Angoulvant », symbolisent la résistance en terre d'Éburnie contre la pénétration française. Quant au dénominatif « Sépouly », lui, connoté stylistiquement, serait un sobriquet pour désigner Laurent Gbagbo. Calqué sur "Séplou", rhétoriquement, « Sépouly » serait le fruit de deux

procédés : le métaplasme et la paragoge. Alors que le premier a consisté en un déplacement de la consonne ‘l’ à la fin du morphème « Séplou » de telle sorte qu’on en arrive à ‘Sépoul’, le second, lui, a consisté à l’adjonction de la voyelle ‘y’ en sa fin. En réalité, ce nom d’emprunt, ‘Séplou’, est un « terme de l’ethnie Bété de Côte d’Ivoire, qui désigne le héron (...), un grand oiseau de l’ordre des échassiers, qui a le bec fort long et les jambes très hautes. » (C. Mécasson, 2020, p.52). Ce personnage, entré dans l’histoire par son sens élevé de la patrie, rejoint ses pairs et pères de la période coloniale. Les mémorielles dont se sert le poète-déclamateur sont hautement révélateurs des événements liés à la vie de ces héros de chair, de sang et, par conséquent, à l’histoire passée et réelle du continent

1.2 Les mémorielles de l’échec des luttes de libération

Dans l’œuvre de Séry Bailly, certaines mémorielles que Toh Bi Emmanuel (2021, p.88) définit comme « des dates historiques présentes dans un texte poétique », rappellent à la conscience nationale et internationale l’Histoire de la Côte d’Ivoire et celle de l’Afrique. À titre illustratif, référence est faite à cette date : « septembre 1898 » (p.24). Selon toute vraisemblance, il s’agirait de l’Almamy Samory Touré. Car, malgré l’élision de l’indicateur journalier, se profile une mémorielle de précision exacte. En effet, le repère du jour passé sous silence pourrait être considéré comme une ellipse à effet de raccourcir le message donné. Le co-texte de cet énoncé ferait mentalement penser au ‘29 septembre 1898’, date de l’arrestation de l’empereur du wassoulou par les colons français. Dans sa littérature poétique, cet événement colonial est un détour pour pointer du doigt l’arrestation des leaders africains, en l’occurrence Sépouly (Laurent Gbagbo), en ces temps dits d’indépendance. Deux autres mémorielles, tout aussi symboliquement chargées, témoignent de l’Histoire coloniale et récente de la Côte d’Ivoire : « Treich-ville, février 1949 »,

« Cocody, avril 2011 » (p.48). Ces mémotophistiques, historiquement, font référence, pour la première, aux motifs de trouble, de violence, de meurtre, à l'arrestation de la quasi-totalité des organes dirigeants du Parti Démocratique de Côte d'Ivoire (PDCI)¹ par le gouverneur Péchoux et, pour la seconde, au bombardement et à l'arrestation du président Laurent Gbagbo par les ex rebelles devenus Forces Républicaines de Côte d'Ivoire (FRCI)². Le recours à l'Histoire, en tant que science humaine, dans une production artistique consubstantiellement enracinée dans l'onirisme, révèle l'interpénétration entre deux sciences complémentaires : celle des sciences humaines et sociales et celle des sciences du langage. C'est que, à la vérité, la poésie est le canal véhiculaire de la culture qui, elle, enrobe l'Histoire.

2. L'esthétique de l'intergénéricité comme marque de dynamitage générique

Dans son ouvrage *Introduction à une poétique et une stylistique de la poésie africaine*, Pascal Fobah (2012, p.53) définit l'intergénéricité telle « la convergence des genres à l'intérieur d'une même œuvre ». En tant qu'imbrication de genres divers dans un même univers textuel, elle rend, ainsi, caduque la notion d'étanchéité poétique, ouvrant, de fait, la voie à l'hybridité.

2.1 Le mélange des genres oraux et de la poésie

Dans l'œuvre de Séry Bailly, plusieurs micro-genres, tous issus de l'oralité, se côtoient dans le paysage textuel du macro-genre : la poésie. De cette façon, le genre souche, littérature de transcendance des apparences premières, devient un espace hybride où la parole matricielle accouche d'autres paroles. Au

¹ Créé par Félix-Houphouët Boigny, Premier Président de la Côte d'Ivoire, ce parti va jouer un rôle de premier plan dans l'accession du pays à l'indépendance le 7 août 1960.

² Après l'arrestation de Laurent Gbagbo en avril 2011, l'armée régulière de Côte d'Ivoire est renommée FRCI, une fusion des FANCI (Forces Armées Nationales de Côte d'Ivoire) et des FN (Forces Nouvelles).

nombre de celles-ci, le proverbe, instance parolière séculairement riche, vivante, didactique, communicative. Généralement, il ponctue la parole et lui donne force, éclat rythmique et envergure rhétorique. Et bien justement, Jérôme Kouadio le définit comme suit :

maxime ou sentence courte fondée sur l'expérience à valeur didactique, elliptique et imagé dans laquelle s'exprime une sagesse populaire. L'origine orale détermine sa forme familière et rythmée (binaire), son allure archaïque (absences d'articles, d'antécédents), répétitive, procédant par allitérations, assonances, similitudes et métaphores. (2006, p.57).

Son greffage à la parole poétique, manifestement, se présente ainsi : « Quand la tête est blessée/Le sang coule le long du cou » (p.52). Cet énoncé parémiologique, tant structurellement que sémantiquement, vient enrichir la poétique de la poésie. C'est que, proverbe et poésie, au nom de leurs caractères imagés, de sémantisme gangué, se mêlent fluidement, enrichissant ainsi la poétique du second genre cité. Sous ce rapport, cet énoncé proverbial binairement encodé et métaphoriquement marqué, contextuellement, insinuerait qu'en toute situation conflictuelle, dès l'instant que le leader ou le chef, symbole de dernier rempart de la communauté, est atteint, mieux, anéanti ou défait, ses collaborateurs, et, par extension, le peuple en paie(nt) le prix. Cette réalité parémiologique, rattachée à la vérité sociale contemporaine, dénoterait du martyr vécu par les nations militairement moins puissantes du fait de l'enlèvement de leurs présidents ou de la décapitation de régimes politiques hostiles aux intérêts prédateurs des Occidentaux. D'autres énoncés à l'image de « quiconque veut garder le pouvoir doit se rendre acceptable à la /Superpuissance, même si,

pour y parvenir, il doit aller à l'encontre/Des sentiments de son peuple » (pp.30-31) et de « seul Dieu est plus fort que les français » (p.34) consacrent l'hybridité textuelle de *L'honneur de Morifindjan*. Le premier, en tant qu'aphorisme, littérisé par Amin Maalouf dans son œuvre *Le dérèglement du monde*, dénote la paradoxalité des rapports Nord/Sud, à tout le moins, ceux de la Françafrique ou, par calembour, "France vs Afrique". Le second, en tant qu'apophtegme, c'est-à-dire une parole mémorable d'un personnage illustre, d'un sage de la période antique ou d'un Ancien, est emprunté ici à Amadu Kulubali, un sage local. Le poète l'atteste, sans ambages, en ces termes : « qui peut douter de la sagesse du vieil Amadu Kulubali/Le protégé du pays Jimini ? »³. Suppléant la parole matricielle qu'est la poésie, le proverbe, appréhendé de façon stricto sensu, l'aphorisme et l'apophtegme, en raison de leur profil oral et didactique, tout en hybridant le langage poétique, l'enrichissent dans sa performance. Ce faisant, loin d'être une entorse aux jeux poétiques, la présence de la parémie au cœur de la parole déclamée lui confère un caractère davantage majestueux. Et ce, au nom de la connotation et des détours langagiers, principes discursifs, qu'énoncés oraux et poésie affectionnent génétiquement.

Au-delà des fragments parémiologiques dont s'innervent *L'honneur de Morifindjan*, son hybridité tient manifestement de sa texture dramaturgique, de ce que la parole poétique se fait art du spectacle.

2.2 De la théâtralité tragique de l'acte poétique

La théâtralité est « le caractère de ce qui se prête adéquatement à la représentation scénique. [...] Au sens le plus

³ Les Jiminis ou Djiminis sont une ethnie ivoirienne vivant principalement dans le Nord-Est de la Côte d'Ivoire, autour de la ville de Dabakala. Ils constituent un sous-groupe du peuple sénoufo.

large, la théâtralité se localise dans toutes les composantes de l'activité et, en premier le texte », selon Michel Corvin (1995, p.883).

Architecturalement et sémantiquement, l'œuvre-support épouse les traits scripturaires dignes d'une tragédie classique à quelques innovations près. C'est que, *L'honneur de Morifindjan*, est construit en cinq (5) actes en plus d'un prologue et d'un épilogue.

« Texte qui tient lieu d'exposition dans certaines dramaturgies », selon J. G. Tamine, M-C Hubert (1993, p.157), le prologue, première partie de l'œuvre théâtrale, est au genre dramatique ce que l'incipit est au roman. Diversement utilisé par les dramaturges, il peut, selon le concepteur de l'œuvre, s'étendre jusqu'à l'acte I de la pièce. Et, c'est d'ailleurs à cette possible technique d'encodage que le poète-dramaturge, ici, plie sa production. En effet, dans l'œuvre poétique de Séry Bailly, au-delà de la portion de texte qui porte l'indication "prologue", celui-ci, s'étend jusqu'à la partie intitulée "Djéliya". C'est donc ces deux séquences textuelles assemblées, s'étendant de la page 21 à la page 31, qu'il conviendrait, de ce fait, de délimiter comme le prologue. Et bien justement, si tant est que dans toute tragédie, le prologue est cet acte liminaire où le personnage protatique plante le décor de la pièce, la portion textuelle choisie dans l'œuvre témoin de cette étude joue aisément ce rôle d'autant plus qu'elle est l'instance artistique où le griot Morifindjan, jouant le rôle de personnage protatique, tient la parole à l'effet d'exposer, de présenter ou d'amorcer l'intrigue. À l'image, conséquemment, de la fonction informatrice que revêt le prologue dans la pièce dramatique, Morifindjan auquel est dévolu ce rôle, informe le public-auditeur de l'histoire de deux héros, Samory et Sépouly, qu'il va déclamer. À titre d'illustration :

Je suis Morifindjan

Je viens parler de Samory et de Sépouly
(...)

Je suis Morifindjan
Le grand hippopotame des eaux calmes
Je viens parler de Samory et de Sépouly
(...)

Des noms controversés et renversés,
Brutalisés et instrumentalisés,
Jetés dans la boue et projetés dans les oubliettes (p.25).

Selon toute vraisemblance, car le théâtre est représentation de la vie ou d'une scène de vie, ces extraits présagent de la similarité du noble combat, mais tragique, mené par des résistants contemporains : Samory et Sépouly, le dernier cité désignant, en réalité, Laurent Gbagbo. Ce rythme par le signifié en atteste :

Je suis Morifindjan
Je viens parler de Samory et de Sépouly
(...)
Je suis Morifindjan
(...)
Je viens parler de Samory et de Sépouly (p.25).

Dans cette situation énonciative, se laisse saisir assurément un discours empreint des marqueurs prolégoméniaux rappelant psychiquement ceux de la tragédie classique. Un « Je » renvoyant au poète-acteur, celui remplissant la fonction du personnage protatique et, Samory et Sépouly, les référents communicationnels de l'acte d'énonciation. Si le prologue, d'entrée de jeu, annonce au public le sort tragique du héros, il en est ainsi dans l'œuvre comme l'indiquent ces vers :

La tragédie est à nos portes.

« Ceux qui devaient gagner ont gagné »
Pas de miracle !
Celui qui ne devait pas gagner a perdu !
Et son destin maudit est scellé par les Dieux (p.29).

L'énoncé phrastique « et son destin maudit est scellé par les Dieux » en dit explicitement sur la présence de l'esthétique théâtrale tragique dans la littérature poétique. Ce pan textuel dénote sémantiquement l'idée de fatalité implacable qui voue l'homme, fût-il héros, à l'échec, voire à la mort, face à la toute-puissance des Dieux. L'expression « les Dieux », complément d'agent, donc sujet réel du verbe « est scellé », révèle une atmosphère inexorablement tragique. C'est que, comme à l'accoutumée dans le prologue, l'inévitable fatalité du sort du héros est abordée en ces termes : « son destin maudit est scellé. » Le verbe « scellé », dénotant l'idée de marquage par un sceau, dont le sujet réel est « les Dieux » et le complément d'objet « destin maudit », laisserait transparaître un avenir irrémédiablement funeste, dont l'issue tragique est actée, agréée par les dieux, instigateurs réels du sort du héros. Sous cet angle, il y a à dire que le théâtre, factuellement, participe de l'esthétisation du genre poétique chez Séry Bailly. Formellement, l'acte poétique est également calqué sur la subdivision structurale de la pièce classique occidentale. L'œuvre est divisée, cloisonnée en cinq (05) actes, lesquels sont intitulés comme suit : « 'Djéliya' », « 'l'audace de résister' », « 'Horoya kélé' », « 'chant de fidélité' », « 'au-delà du crépuscule' ». Toutefois, le prologue et l'acte I forment un ensemble homogène et, l'acte V et l'épilogue, une même entité. Car, de toute évidence, le dernier cité serait un appendice du premier. Vraisemblablement, occupant une position clausulaire, les deux parties résument l'œuvre dans sa dynamique diégétique.

On en conclurait, au vu de ce qui précède, que *L'honneur de Morifindjan* est une production hybride dans sa mise en forme. L'hétérogénéité, autre technique de création littéraire, participe, également, de l'hybridité de sa poétique.

3.L'hétérogénéité linguistique et énonciative, des marqueurs d'hybridité dans la parole artistique.

Dans *L'honneur de Morifindjan*, la pratique poétique, linguistiquement et énonciativement, est sujette à des bouleversements structurants remettant en cause l'encodage générique traditionnel de la poésie. De l'enchâssement des voix à la superposition des langues, mieux à la co-existence des langues dans la déclamation du texte, se dessine son profil hybride. Bien à propos, Mikhaïl Bakhtine le réaffirme en ces termes :

[la poésie], c'est la diversité sociale de langues, parfois de langues et de voix individuelles, diversité littérairement organisée. [...]. Grâce à ce plurilinguisme et à la plurivocalité qui en est issue, [la poésie] orchestre tous ses thèmes, tout son univers signifiant, représenté et extirpé. (1978, pp.88-89).

3.1. L'intrusion des langues locales dans le langage poétique comme procédé de symbolisation

Le plurilinguisme, en tant que marque d'hybridité, s'observe par le mélange des langues, le phénomène de langues en contact. C'est que, la langue française, usitée d'ordinaire et considérée comme premier canal communicationnel par le poète, se trouve être parsemée d'autres langues locales : le malinké et le bhété. En effet, si tant est que le langage poétique s'édifie et s'identifie structurellement par le symbole, le poète-griot, Morifindjan, déclamateur principal du poème, par instinct

psychanalytique, s'appuie, par moment, sur son patrimoine linguistique et ancestral tout aussi empreint de symboles pour dire et établir la similarité entre deux grands résistants ouest-africains : Samory et Laurent Gbagbo. Attaché foncièrement aux valeurs civilisationnelles de son terroir dont la langue en est une composante essentielle, Morifindjan, en tant que griot, donc chantre des épopées glorieuses, des hauts faits de son maître, par reflexe ou transe spontanée, recourt à son dialecte où la seule évocation de certains items sont symboliquement chargés.

Opportunément, le discours poétique affectionnant le symbole, l'espace textuel de *L'honneur de Morifindjan* s'en trouve jalonné. À titre indicatif, en langue malinké, les morphèmes : « djéli », (p.21), « djéliya » (p.23), « Maloya Kafisa Saya » (p.23), « Mansa » (p.25), « Fa/Fama » (p.34), « Kélétigui » (p.34), « Horoya Kèlè » (p.39), « Ilo !Ilo ! » (p.43), « Bori !Bori ! » (p.44), « Ban kèlè té kèlè ban ! » (p.58), « Massa Da » (p.61), « Dèguè » (p.64), « Boribana » (p.44), etc. Le symbole, en tant que représentation, établit un réseau de correspondances entre des choses, des réalités de façon telle à ressortir une vision du monde. Sous ce rapport, « Boribana », formé de deux morphèmes « Bori » et « bana », dénote la fin d'une cavale. Car, « Bori » signifie la "course/la fuite" et « bana », "la fin". L'évocation de cette unité lexicale en langue, qui plus est par Morifindjan, griot fidèle de Samory, par connexion mentale, renverrait à l'arrestation de son maître, Samory Touré, en 1898 à Guélérou, en Côte d'Ivoire. Selon toute vraisemblance, « Boribana », traduit par "la fin de la cavale"/"la fuite est finie", symbolise la fin d'une période farouche de résistance contre la pénétration française en Afrique de l'ouest. Dans les sociétés actuelles, l'expression susmentionnée pourrait faire allusion à la chute, à la fin de règne et, à la mort, surtout, des leaders africains qui tenteraient de s'affranchir de l'impérialisme occidental moderne. L'intitulé de

l'acte I « Djéliya » est tout aussi marqué symboliquement. Dérivé du substantif « Djéli », renvoyant au ‘griot’, et du suffixe « ya », équivalent de l’affixe ‘ité’, désignant par conséquent un ‘état’, « Djéliya » qualifierait littéralement ‘l’état du griot’/’la posture du griot’. Connotativement pris, il ferait référence à ‘l’essence de l’art du griot ou de l’art griotique’. Cet art, de ses nombreuses déclinaisons, entretient de nombreuses correspondances avec le monde contemporain. Entre autres, la fidélité aux idéaux, la fidélité à la parole, donc, pour les politiques, au respect des promesses faites au peuple, d’effacement de soi au profit de la communauté, de préservation de la dignité face aux viles tentations, *etc.* Le métier de griot, comme l’indique Mécasson Camus (2020, p.60), « exige la possession des vertus de sacerdoce, d’endurance, d’amitié, de gaité et d’effacement, d’où l’humilité. [...] La fidélité et la dignité constituent le leitmotiv même du métier du griot, héros de la parole ». Le « Djéliya », en tant que science du langage au même titre que la poésie, est aussi un travail sur le mot de façon telle à le soumettre à une multiplicité de significations.

Au-delà du malinké, langue maternelle du poète-Morifindjan, le bhété, parler tribal du poète-auteur, végète en faveur de l’hybridité linguistique dans l’œuvre de Séry Bailly. Les exemples en attestent : « Pahoulou, n’pla Zohan ! » (p.65), « Gnoantré » (p.66), « Mahoro » (p.66), « Didi djéglou zèbhlè » (p.67), « Pinékpa » (p.67), *etc.* La première expression est une devise de Tima Gbahi, virtuose dans l’art du Tohourou⁴. Elle signifie, dénotativement, : « Tête de Pangolin, la sauce graine ne peut m’envahir », comme le rapporte Séry Bailly (2015, p.27). Cette devise inspirée du Tohourou, poésie de spectacle issue de la tradition ‘’bhlè gla’’, des Wè et Guéré⁵ de l’ouest de la Côte d’Ivoire, symboliserait l’autonomie, la détermination. En

⁴ C’est une performance parolière, une poésie traditionnelle de l’Ouest de la Côte d’Ivoire popularisée par l’ethnie bhété.

⁵ Groupes ethniques de l’ouest de la Côte d’Ivoire.

d'autres termes, elle signifierait la capacité de se soustraire de la mêlée. Car, à la vérité, le pangolin est un mammifère à écailles dont la viande, très prisée, en raison de sa douceur et de ses vertus médicinales l'expose à un fort braconnage. La sauce graine est une sauce rouge cuisinée à partir de la pulpe du fruit ou graines du palmier à huile. Elle tire son origine chez les peuples Akan et Krou de la Côte d'Ivoire. Toutefois, elle reste l'un des plats de base du peuple bhété. L'évidence culinaire aurait voulu que la viande de pangolin, mieux, sa tête au contact de la sauce graine en soit imprégnée. Or, celle-ci, malgré la propension élevée de la sauce concernée à pénétrer les ingrédients, reste étanche. Et bien justement, la construction antithétique observée dans l'énoncé « Tête de pangolin, la sauce graine ne peut m'envahir » symboliserait l'autonomie sus-citée. Dans une perspective contemporaine, « l'huile rouge », correspondrait au système impérialiste pernicieux des Occidentaux, et, « la tête de pangolin », aux leaders souverainistes, nationalistes opposés au diktat mercantiliste de l'Occident. Quant à « Gnoantré », autre terme bhété, lui, renvoie sémantiquement aux syntagmes nominaux suivants : 'le grand', 'l'ainé', 'le chef'. En tant qu'expression métaphorique désignant « Sépouly », donc Laurent Gbagbo, le « Gnoantré » représenterait le 'guide' de la nation.

3.2. La polyphonie, un entracte de désingularisation discursive

Terme utilisé en linguistique et en littérature, la polyphonie, en tant que superposition de plusieurs voix dans un énoncé ou un univers textuel, est l'œuvre de Mikhaïl Bakhtine. Cette théorie, pour Nowakowska Aleksandra (2018, p.11), « consiste à faire entendre la voix d'un ou plusieurs actants aux côtés de la voix du narrateur avec laquelle elle s'entremêle d'une manière particulière ». Plus clairement, selon elle (Idem), cette propriété textuelle ou technique narrative « remet en cause

l'unité du sujet parlant, c'est-à-dire le fait que chaque énoncé ne puisse être rapporté qu'à un seul énonciateur, identifié au locuteur (oral ou écrit), celui qui dit je, qui est responsable de ce qu'il énonce ».

Dans la poésie, de façon générale, l'énonciateur de la parole artistique, en situation d'énonciation, s'identifie textuellement, énonciativement par un ''je'', traditionnellement, un ''je'' poétique souverain. Dans une perspective polyphonique, gage d'hybridité textuelle, le poème ne s'exprime pas d'une seule voix lyrique, il intègre, dans son encodage, d'autres instances énonciatives : personnages, témoignages, citations, etc.

Chez Séry Bailly, la première voix est incarnée par le ''je'' traditionnel, c'est-à-dire le déictique faisant référence à l'auctorialité et, la seconde voix, elle, faisant allusion au poète-personnage : Morifindjan. Ainsi, deux voix alternent pour dire la geste de deux héros : Samory et Sépouly. C'est que, pour exalter la grandeur de Sépouly, héros des temps actuels, le poète-déclamateur, considéré à juste titre comme compagnon de Laurent Gbagbo et la première voix artistique, historicise la résistance de Samory en prenant le soin de la faire proférer, par esprit de réalisme, de vérité, de fidélité, par Morifindjan, son griot particulier. Cette stratégie de double énonciation donne d'observer la partition phonique suivante : les instances préambulaire et clausulaire, c'est-à-dire celles nommément estampillées « prologue » et « épilogue » sont assurées phonatoirement par le poète-auteur. Les autres séquences textuelles : « Djéliya », « l'audace de résister », « horoya kèlè », « chant de fidélité », « au-delà du crépuscule » sont assumées vocalement, et par le personnage-poète (Morifindjan), et par le

poète-auteur (Séry Bailly). L'extrait ci-dessous témoigne de la présence de la voie auctoriale :

Ce 4 avril
(...)
De ma fenêtre, j'ai pensé à la Bannière étoilée,
Elle a survécu à un semblable déluge
(...)
J'ai pensé à Bruily-Bouabré
(...)
J'ai pensé à Verlaine.
(...)
J'ai pensé à la lagune étranglée
(...)
J'ai pensé à Ernesto, le fils de Dapia (pp.39-40).
Souvenez-vous de la devise
De Tima Gbahi, le Tohourou du Gbalo
(...)
Nous irons à la recherche de notre père
(...)
Nous irons à la recherche de notre mère
(...)
C'est moi Gnoantré, l'éléphant fils de Dapia
Je suis moi aussi un témoin,
Sur le chemin de Morifindjan (pp.65-66).

L'occurrence du pronom personnel « je », du présentatif métaphorisé « c'est moi Gnoantré, l'éléphant fils de Dapia » et, surtout, l'emploi de l'adverbe « aussi » dans la tournure phrastique « je suis moi aussi un témoin/sur le chemin de Morifindjan », suggèrent la présence du locuteur : le poète traditionnel, exprimé linguistiquement par le « je ». Ce « je », en réalité, n'est rien d'autre que Séry Bailly. La seconde voix qui

porte le chant tragique, dans *L'honneur de Morifindjan*, est celle du griot :

Je suis Morifindjan.
De génération en génération,
Nous sommes les gardiens du silence et de la parole
(...)
Je viens parler de Samory et de Sépouly (p.23).
(...)
Moi Morifindjan, je dis
Le génie consiste à en avoir
À en faire faire,
À savoir s'en procurer (p.43).

Dénotativement, ces fragments témoignent de la présence et de la prise de parole par la seconde voix, comme en attestent, sans ambages, ces indices : « je suis Morifindjan/ je viens de parler de Samory et Sépouly », d'une part, et, « Moi Morifindjan, je dis », de l'autre. Morifindjan, fidèle griot de Samory, au détour d'une prosopopée, ressuscité au côté du poète-auteur, devient l'adjuvant de ce dernier. Il s'associe pour dire l'histoire contemporaine de Sépouly calquée idéologiquement et historiquement sur celle de Samory. L'énonciation, ainsi, dans *L'honneur de Morifindjan* se trouve être hybridée. Elle est polyphoniquement marquée, donnant, du coup, à la création artistique une allure de poésie alternativement proférée et/ou d'une poésie dramatisée.

Conclusion

Dans *L'honneur de Morifindjan*, l'hybridité, en tant que fusion, interpénétration des sciences (science du langage et science sociale), des genres, des langues, des voix, ne travestit pas l'essence génético-artistique de la création littéraire au

centre de l'étude : la poésie. Bien au contraire, elle enrichit davantage son aura littéraire fort encline à la transcendance des antagonismes. Et ce, au nom de son profil poétique prédisposé aux principes démocratiques d'alternance, de conciliation, de perméabilité, *etc.* La parole artistique, celle proférée poétiquement, est, en réalité, le champ de la tragédie socio-politique d'un peuple, les Ivoiriens, et, surtout, celle d'une figure héroïque nationale : Laurent Gbagbo. La poésie, notamment africaine, en tant qu'espace littéraire d'émotivité sublimant l'intimité personnelle, devient une berceuse psychique collective. Bien justement, la poésie est la littérature de l'exorcisme des traumatismes vivaces ou refoulés.

Si tant est que l'hybridité, cernée dans une perspective biologique, pourrait diluer les identités entre espèces, dans les arts et, en poésie, particulièrement, elle offre des possibilités fructueuses pour la vitalité du genre. Décisivement, c'est une étude qui, concourt, au gré de la diversité des genres, à la sensibilisation, à l'ouverture et à l'acceptation des différences en société. Intellectuellement, cette prospection serait destinée à interpeller le contemporain qui, dans son expression orale et écrite quotidienne, devra faire preuve d'imprégnation historique, de poétisation, de dramatisation, d'oralité et de médiatisation de faits divers à l'effet d'une rhétorique d'homogénéité sociale affranchie. Ce travail aurait, en outre, pour la communauté scientifique, l'intérêt d'une instigation de la théorie senghorienne de la Civilisation de l'universel censée être adossée à une littérature composite à la poétique spécifique.

Bibliographie

BAKTHINE Mikhail, 1978. *Esthétique et théorie du roman*,

Gallimard, Paris

- COGARD Karl**, 2001. *Introduction à la stylistique*, L'harmattan, Paris
- COHEN Jean**, 1966. *Structure du langage poétique*, Flammarion, Paris
- CORVIN Michel**, 1995. *Dictionnaire encyclopédique du théâtre*, Bordas, Paris
- DUCROT Oswald, TODOROV Tzvetan**, 1972. *Dictionnaire encyclopédique des sciences du langage*, Seuil, Paris
- FOBAH Éblin Pascal**, 2012. *Introduction à une poétique et une stylistique de la poésie africaine*, L'harmattan, Paris
- GARDES-TAMINE Joëlle, HUBERT Marie-Claude**, 1993. *Dictionnaire de critique littéraire*, Armand Colin, Paris
- KOUADIO Yao Jérôme**, 2006. *Les proverbes baoulé (Côte d'Ivoire) : types, fonctions et actualité*, Dagekof, Abidjan
- MÉCASSON Douadélet Camus**, 2020, « Figures héroïques et discours poétique dans *L'honneur de Morifindjan* de Séry Bailly », in *Revue Dama Ninao*, n°005, Décembre 2024, pp.7-26.
- NOWAKOWSKA Aleksandra citée par GIGNOUX Anne Claire**, 2018, « Michel Butor, une écriture polyphonique », in *Loxias*, Hommage à Michel Butor, 60. hal-01760965.
- SENGHOR Léopold Sédar**, 1964. *Poèmes*, Seuil, Paris
- SÉRY Bailly**, 2015. *L'honneur de Morifindjan*, L'Harmattan, Paris
- SÉRY Bailly**, 2015. *Le tohourou : un chemin vers la sagesse*, Nouvelles Éditions Balafons, Abidjan
- TOH BI Emmanuel**, 2021. *Nouvelles théories d'approche des textes poétiques négro-africains*, Les éditions du Makri, Abidjan