

Poétique tragique et tragédie, pour l'esquisse d'une poétique du tragique dans la poésie négro-africaine; une illustration du microcosme ivoirien dans *La Mère rouge* de Cedric Marshall Kissy

Tié Emmanuel TOH BI

Département de Lettres Modernes

Université Alassane Ouattara.

Introduction.

Le concept de tragédie, enraciné dans la tradition antique grecque, de son étymologie *tragos*, désignait le bouc du sacrifice en l'honneur de Dionysos et autre dieu grec, en contrepartie des faveurs de la terre et, par-delà, de la nature. Cette logique culturelle du bouc qui meurt pour le bonheur de la communauté donnait lieu à une mise en scène rituelle, s'offrant au spectacle édifiant du public initié. Ce fut le point intime de la consécration du théâtre, du grec *thean*, "regarder". Le théâtre, donc, fut, à l'origine, ce spectacle de dramatisation au sens d'une mise en scène cathartiquement offerte au public qui expérimente une intrigue dénouée par la délivrance de la communauté, au prix de la vie d'un héros étreint par un idéal enivrant. Le théâtre antique, par les écrits de Sophocle et d'Euripide, l'illustrent quand le théâtre moderne de la seconde moitié du XXe siècle, le relaie abondamment, après Racine et Corneille, au XVIIIe siècle. On peut citer, à cet effet, *Antigone* de Jean Anouilh, *La guerre de Troie n'aura pas lieu* de Jean Giraudou, *Machine infernale* de Jean Cocteau, *Les mouches* de Jean-Paul Sartre, pour ce qui est du XXe siècle, et, beaucoup plus tôt, *Phèdre* de Racine et *Le cid* de Corneille, au XVIIe siècle.

Si le concept de tragédie a été pendant longtemps apprivoisé par le genre théâtral, il fera écho en Afrique, cette fois, sous l'effusion de la poésie. Poésie et tragédie, de prime abord, semblent ne pas s'harmoniser dans le sens de se retrouver dans un même produit littéraire. La tragédie est mise en scène, calque vraisemblable de la vie réelle, connectée à un schéma de communication actantielle et plus ou moins conforme aux attentes substantielles et lucides de la raison narrative. En un mot, la tragédie est reproduction simulée de l'ambiance du quotidien existentiel, avec personnages, espaces, temps, intrigues, conflits d'intérêts, mouvements, paroles, couleurs et lumière. La poésie, elle, est suggestion de monde virtuel, de l'ordre du significatif, du symbolique, dégagé à partir d'un précipité littéraire, celui de l'in vraisemblance, relevant de la trahison de l'ordre des choses. L'outil d'œuvre d'un tel état de fait, c'est le mot qui, imbibé de l'émotivité et de la subjectivité du poète, s'enivre d'onirisme et se montre rebelle dans l'entrain de la qualification, mieux, de la prédication des phénomènes, des êtres et des choses. Simplement, la poésie, se déconnectant du substantiel, s'allie à l'immatériel, matière d'hermétisme intellectuel.

L'Afrique est une terre de poésie, au nom de l'émotivité valorisante de l'âme nègre, créature de paroles fécondantes, transcendantes et créatrices, méditant le sort de l'humain et de l'existence. L'Afrique, celle moderne, notamment, est aussi une terre de tragédies que nous donnent à observer son actualité politique et ses drames sociaux, empreints des sèmes du concept étudié: pitié, mort, sang, peur, émotion, déchéance, abattement, tristesse, inquiétude, étonnement, fatalité... C'est, peut-être tout naturellement que la poésie du continent s'offre pour matière la tragédie, dans la perspective d'une création littéraire des plus novatrices. Certainement, c'est à bon droit que la poésie négro-africaine, dont celle ivoirienne pourrait être une miniature d'optique, s'affectionne artistiquement à la tragédie. Par ailleurs et,

décisivement, la poésie elle-même, dans un ordre disciplinaire, s'encode par schéma tragique, au nom du profil dynamique d'accomplissement de son mot, le mot poétique. Ce profil, nous entendons l'illustrer dans *La mère rouge*¹ du jeune poète ivoirien Cédric Marshall Kissy, issu d'un pays jadis havre de paix et îlot de prospérité en Afrique de l'Ouest, mais qui, depuis près de deux décennies, s'enrhume sociopolitiquement.

I-auto-sacrifice sémantique.

Le mot poétique, par symbolisation, est ce *tragos* dans la cité idéale du poète. *La thusia* ou le sacrifice alimentaire grec est la consignation de ce rite sacrificiel animé par des repères référentiels que sont, entre autres, *pompê* ou procession au lieu de la potence, *licou*, les cordes ou lianes servant à tirer la bête, *la machaira* qui est le coutelas d'immolation, *le kénou* ou corbeille gardant discrètement le coutelas jusqu'à l'acte de sang. Et c'est dans un pacte consensuel, dramatiquement appréhendé, que les officiants ou serviteurs du culte, exécutent le rituel symbolique, sous le témoignage d'un auditoire qui, d'office, intègre les codes de ladite célébration. Le mot poétique est ce *tragos*; il s'identifie fusionnellement à son énonciateur, le poète, être de fatalité, qui, du haut d'un piédestal où le hissent son extrême sensibilité et sa haute érudition, est insatisfait du cours monotone et corrompu des choses, et s'aventure à allier les deux mondes, dans la perspective rêvée d'une amélioration, mieux, d'une purification de l'ordre existentiel et matériel. Sans aucun doute, ce dessein hardi et inédit fait du poète un être marginal et moqué. Mais, pour l'enjeu de l'affranchissement de la cité, le poète, ce lévite des mots créateurs d'un nouvel ordre existentiel, ne rechigne à aucun sacrifice victimaire, fût-il extincteur de sa vie. C'est pourquoi, pour l'accomplissement de ce projet idéal de société, il ne perçoit d'autre possibilité que de se confondre, sinon, de se fondre à son mot, tout simplement. Bohui Dali le signifie ouvertement, avec frénésie locutoire:

« Ramenons notre passion rouge
à nous dire des mots
des mots explosifs
chargés de nos haines
et de nos rancoeurs

Celui qui aura lu ce poème
devra mourir
Car je n'aime pas l'errance
mais l'aventure à proximité de finir...
Pour signifier à l'errance la folie du délire.

...
...

C'est mon sang, c'est ton sang poète
que nous offrirons aux affamés
c'est de ce don que sortira
la générosité neuve !

Que fait le poète ?
Devant un cadavre de révolutionnaire mort ?
Ne me dites pas qu'il flirte avec l'angoisse
Ou qu'il vaticine

¹ Cédric Marshall Kissy : *La Mère rouge*, Les éditions Eden, Abidjan, 2016.

Ne me dites pas qu'il s'essouffle
 Et s'arrache les os du visage :
IL PREND LES ARMES
 "C'est toute l'importance
 du crachat
 plus éloquent
 que les larmes". »²

Par consentement rituel avec son auditoire/lectorat, représentation symbolique du public initié, le poète sacrifie le mot en en phagocytant le sens de base, et le bafouement de l'intimité de cette personnalité lexicologique et spirituelle, s'assimile à une agressivité outrancière qui étale horriblement la substance vitale de cette dernière: "c'est mon sang, c'est ton sang", "passion rouge", indices de tragédie. La passion devrait être perçue, ici, au sens de souffrance sacerdotale ou missionnaire, en vue d'une cause noble ou d'un idéal humaniste valorisant, à l'image de la passion du Christ. Cette connexion judéo-chrétienne ancrée dans la tradition hébraïque, élève le poète au rang d'un messie qui est censé apporter le salut à son peuple, au prix de sa vie. Et, par consentement rituel, donc, le sacrifice du mot s'assimile à l'autosacrifice du poète lui-même: "c'est mon sang, c'est ton sang", "Celui qui aura lu ce poème devra mourir", "IL PREND LES ARMES". Le poète, donc, est son mot, son mot tragique: "c'est toute l'importance du crachat plus éloquent que les larmes". La couleur rouge du sang perçue dans "passion rouge", est relent d'horreur et de sacrilège. Elle fait opportunément le joint avec *Mère rouge*, le titre du texte de notre jeune poète MARSHALL KISSY. "Mère rouge" entretient une logique idéelle de calembours avec "Mer rouge", l'étendue d'eau située entre l'océan indien au Sud, et la mer méditerranée au Nord, séparant naturellement l'Afrique de l'Asie, et qui, dans le récit de l'exode des enfants d'Israël, selon l'exégèse biblique, vers la terre promise, inspire un souvenir de fatalité aux uns et, aux autres, un souvenir de délivrance. Ainsi, "mer rouge", mieux, la mer rougie par la couleur rouge sang, est une hyperbole qui, pendant qu'elle consacre l'ahurissement du psychisme, à l'aune du spectacle vécu, traduit, à une échelle inespérée, l'exagération de la fatalité décrite. Cette exagération, bien loin de sombrer dans un quolibet du sens du merveilleux, est utile, à des fins didactiques et de sensibilisation. La poésie négro-africaine a toujours été une esthétique expressive vouée à l'éthique et à la didactique. D'autre part, l'hyperbole étudiée pourrait traduire le ras-le-bol du poète au constat de la tache de sang symbolique qui a du mal à s'effacer de la tempe, sinon, du visage de la terre-mère ("Mère rouge"):

«Duékoué sombre dans l'ombre dans le noir ce soir
 Duékoué boit le calice jusqu'à la mort
 Duékoué broie du noir
 Duékoué a mal
 Duékoué est au plus mal
 Duékoué inspire la douleur
 Duékoué respire mal
 son sang aux abois ingurgite la mort et se noie dans l'océan de la vie
 Duékoué dans les fers ne digère pas la bourrasque meurtrière qui a semé
 l'hécatombe dans son dos martyrisé
 Duékoué a été fait martyr au milieu du mont-d'Eburnie-des-martyrs
 Duékoué souffre le martyr, est secouée, cahotée, ballotée. » (MR, P.30.)

² Bohui Dali : *Maiéto pour ZEKIA*, Ed CEDA, Abidjan, 1988, P.34, PP42-43.

Duékoué est une ville de l'Ouest de la Côte d'Ivoire, ville-symbole de la crise sociopolitique qui a secoué ce pays pendant plusieurs années. Ce fut la ville du carnage, du sang, de la mise en veilleuse ou du recul de la vie. Le champ lexical qui lui est associé, dans cet extrait, en dit long sur son statut: "sombre", "l'ombre", "le noir", "broie", "mal", "douleur", "respire mal", "sang", "la mort", "se noie", "fers", "bourrasque meurtrière", "hécatombe", "martyrisé", "martyre", "ballotée". En réalité, la poésie, littérature d'émotivité par alchimie lexicologique, donc, d'imaginaire, devient une véritable *Poétique de la rêverie*³, selon le mot de Gaston BACHELARD, quand elle médiatise de l'imaginaire ou un fait aux portes de l'imaginaire. Duékoué, du fait des événements d'horreur impensable qu'elle a abrités, a tendance à s'inscrire dans la mythologie sacrée, du moins, dans l'imagerie populaire ivoirienne. C'est pourquoi, l'interminable anaphore "Duékoué", aux allures ânonantes, voile mal la déconnexion psychique d'un peuple obsédé et à la lisière de l'onirisme cauchemardesque. L'expression particulièrement émotionnelle d'une telle tragédie, comme le fait Cédric MARSHALL, inscrit un désenvoutement mental, à l'enseigne d'une cure psychanalytique. Le surréalisme, au XXe siècle, a d'ailleurs consacré l'alliance entre poésie et psychanalyse. Sans aucun doute, l'émotion offrirait la vertu de toucher à l'intimité abyssale de l'être, zone pas toujours accessible à la Raison, prétentieuse, pourtant. Le sang des fils de Duékoué, c'est aussi celui du mot poétique, tout autant que c'est celui du poète.

Le poète est un être tragique; le mot, sa matière d'activité, l'est également. Et, justement, le poète est un être tragique parce qu'il s'identifie à son mot. Bohui Dali l'exprime dans l'extrait sus-cité:

« Ramenons notre passion rouge
 à nous dire des mots
 des mots explosifs
 chargés de nos haines
 et de nos rancœurs
 ...
 ...
 C'est toute l'importance
 du crachat
 plus éloquent
 que les larmes
 ...
 ...
 Toute envie de sauter
 devra être saut
 Toute envie de courir devra être course »

Ainsi, le poète, en se confondant à son mot, se fond à la nature ou à l'ambiance de la cité et entretient avec cette dernière une alliance d'interconnexion indéfectible, au point de devenir lui-même un microcosme vivant. C'est que le mot, émotionnellement et intuitivement investi, est, pour le poète, le reflet sémantique et idéologique, et de son état d'âme, et de son état d'esprit, et ce, d'enseigne à la fois individuelle et communautaire. David DIOP, dans sa conception de la poésie, se fait plus ou moins l'écho de cette idée. Selon lui, « la poésie est la fusion harmonieuse du sensible et de l'intelligible, la faculté de réaliser par le son et le sens,

³ Gaston Bachelard, *Poétique de la rêverie*, PUF, Paris, 1968.

par l'image et par le rythme, l'union intime du poète avec le monde qui l'entoure. »⁴ La littérature, toutes les fois qu'elle a combiné réalisme et imaginaire, elle a toujours triomphé des affres de l'existence, sinon, fait douter les forces malveillantes de la société. On se souvient de l'héroïsme métaphysique du philosophe grec de l'antiquité Diogene le cynique face à Alexandre le grand, Socrate face à la ciguë, Jean-Paul Sartre assis sur un tonneau en 1968 devant les usines Renault, Rousseau face à ses persécuteurs. Résolument, le poète, symbole achevé de l'homme de lettres, et allié du philosophe, toutes les fois qu'il a tenté de vivre les idées émanant de ses mots, a toujours suscité de l'émotion et réussi à transformer des vies par cette sorte de philosophie en actes, tragiquement assistée. Le mot poétique est une philosophie en actes ; en feignant de choquer par son profil sémantique dans la structure linguistique, il a, réellement, l'ambition d'interpeller afin d'affranchir l'être et la société.

Le mot poétique, même quand il ne traduit pas idéellement un fait tragique, son mode d'encodage sémantique, lui, frise le tragique. En dénotent les structures linguistiques difficilement digestes, intellectuellement, de la poésie. Le texte *La Mère rouge* en est parsemé. Dans la séquence liminaire du texte intitulée « Commencement », on peut lire ceci, au sujet de l'appel aux citoyens d'Eburnie: « fils ô dignes fils au sang de cristal au clair sang sédatif » (MR, P.19)

L'expression "sang de cristal" semble, ouvertement, relever d'une incongruité. Le sang est une matière liquide précieuse, vitale, distribuée par le cœur dans tout l'organisme afin de l'alimenter et de l'animer. Son association structurelle avec "cristal", qui en est le complément du nom, interpelle, pertinemment; en tant que matière liquide, le sang ne peut s'assimiler au cristal qui, lui, est une substance solide dont la structure atomique est caractérisée par la triple périodicité d'un motif identique. Bref, on est confronté à la dialectique fusionnelle malaisée du fluide et du compact. Ensuite, l'attention se heurte à "clair sang sédatif" ; le clair est consubstantiel à l'idée d'animation et de vie, quand le sédatif, du fait qu'il désigne un calmant médical, inspire l'inertie, sans doute, le fixisme corporel et mental. Le mot poétique, certainement, parce qu'il veut offrir un sésame de délivrance à l'être et à la société, s'immole, sémantiquement s'entend. Au plan linguistique, cela se remarque par un rapport malaisé avec les autres mots de la structure. Michael Riffaterre parle, dans ce cas, de tyrannie de la structure aux dépens du contexte⁵. Le terme "tyrannie" fait bien ressortir l'idée d'agressivité, instinct et réflexe du sanguinaire. Sa victime, c'est le peuple, contrepartie symbolique du mot poétique qui, lui, a l'apanage, pour une question de sacerdoce, de s'immoler quand on ne l'immole pas. C'est le culte de l'auto-sacrifice sémantique. Cet autre extrait l'illustre :

« perle
 parle !!!
 parle-nous !
 pourquoi ces fleuves qui perlent ta face effacée ?
 où se cachent et se couchent tes rires éternels
 et tes liesses vêtues de soleils ?
 mes yeux béants ne saisissent plus
 la mélodie des innombrables véhicules » (PP20-21)

⁴ David Diop : « Contribution au débat sur la poésie nationale » in *Coups de pilon*, Présence Africaine, Paris, 1973, P.69.

⁵ Michael Riffaterre : *Essais de stylistique structurale*, Ed. Flammarion, Paris, 1971, P.203.

L'on est interpellé par l'injonction par laquelle le poète intime à une perle, objet inanimé, de parler, faculté purement humaine. Ainsi, l'expression phrastique « perle/parle !!!/parle-nous! », expose, sous le rapport sémantique, une désubstantialisation intelligible entre "perle" et "parle", inscrivant une atmosphère conflictuelle à l'intérieur du syntagme verbal impératif « perle/parle/parle-nous »; les sens de base s'en trouvant outrés, à l'échelle de la situation sociopolitique de la mère-patrie qui excède psychiquement le poète. C'est, peut-être, l'image de l'individu qui, nié par les réalités existentielles qui le contrarient manifestement, décide de se suicider; ici, le suicide du mot est celui de son maître d'usage, le poète. Dans ce même ordre d'idées, et toujours dans la stance soulignée, on repère l'interrogation "pourquoi ces fleuves qui perlent ta face effacée?" Le verbe perler est un verbe intransitif, c'est-à-dire que, structurellement, il n'admet pas de complément d'objet. L'anacoluthie, en tant que rupture de construction grammaticale, jonche le tissu énonciatif de la poésie, expression littéraire qui, en s'affranchissant de l'ordre linguistique normatif et de l'ordre des évidences, est créatrice de monde. Le comble, c'est que le complément d'objet (direct) que le verbe perler s'autorise, ici, est "face", terme qui, référentiellement, n'appartient pas au domaine de la fluidité, comme ce serait le cas pour le nominatif "fleuves" et le verbe "perlent" lui-même. Selon Jean Cohen, le poète est, non créateur d'idées, mais, plutôt, créateur de mots, mieux, de structures lexicologiques inédites. C'est dans l'inventivité verbale que réside son génie. Cette aporie ou illogisme d'impertinence sémantico-structurelle entre sujet et verbe, ou entre verbe et complément, se poursuit dans "où se cachent et se couchent tes rires éternels/et tes liesses vêtues de soleils", "mes yeux béants ne saisissent plus la mélodie..."; pêle-mêle, l'entendement est choqué par des rires dits éternels qui exécutent l'action de se cacher et de se coucher, des yeux qui, au lieu d'être un organe de la vue, deviennent organe de l'ouïe, des joies qui, comme des êtres humains, revêtent des habits très peu ordinaires: "les soleils". Et dans ces structures linguistiques difficiles et outrageantes, métaphores, synecdoques et métonymies, se chargent d'assurer la fusion, mieux, la confusion entre abstrait et concret, entre visible et invisible, entre l'astral et l'humain, entre le sentiment et la mise en scène ou entre le sentiment et le carnavalesque... En réalité, le profil tragique du mot poétique est colporteur d'ambiance mythologique qui désaxe l'esprit en lui inspirant un vertige d'animation. Remarquablement, il y a, en outre, la manipulation de l'esprit du lecteur/auditeur à travers perle/parle. En effet, le poète trahit l'entendement de son lecteur/auditeur, en donnant l'impression d'avoir voulu reprendre le même mot qui, comme par erreur d'inattention liée certainement au choc traumatique de l'événement, a varié au niveau des unités phonétiques distinctives, de e à a, repérables dans les premières syllabes respectives pe et pa. D'ailleurs, le linguiste Chomsky établit que le langage, tant phonétiquement qu'au niveau du vocabulaire, trahit souvent la pensée, sous l'effet du stress ou de l'émotion, sous l'effet d'un court instant d'errements évasifs de l'esprit. De toute façon, la poésie elle-même, dans son encodage disciplinaire, affiche l'air d'une linguistique particulière qui a la manie de trahir la pensée intelligible. Plutôt, il s'agit d'un art de parole, élitiste, certes, mais essentiellement commandé par l'intuition et l'émotion, donnant lieu à des créativité syntaxiques des plus inespérées et productrices de sens féconds. En résumé, le comportement stylistique du mot poétique, évoque, au plan intellectuel, les constituants épars du champ lexical de la fatalité, synonymie notionnelle de la tragédie; ce sont: peur, étonnement, pitié, tristesse, surprise, pleur, trahison, sang, mort, choc, suicide, déception, désespoir, invraisemblance, hostilité, agressivité...

Le texte poétique, parce qu'il est disciplinairement tragique, semble être propice, sinon, adapté au véhicule de faits tragiques qui émailent et écorchent le quotidien communautaire des Ivoiriens et, par-delà, des Négro-africains. *La Mère rouge* de Marshall Kissy n'en est pas exempte :

congestion mentale et un endommagement psychique. Selon toute vraisemblance, ce sort d'infortune était imputable à une référence aux normes conventionnelles édictées par les hommes, par la science, par la nature et par l'ordre des choses, ayant comme confiné l'entendement dans ce qui peut être interchangeable à un étouffement carcéral. Ainsi, la structure poétique est ce nouvel ordre linguistique qui s'adapte à peine aux schèmes intellectuels des humains et auquel ces derniers, également, ont du mal à s'adapter et à assimiler. Ce faisant, pour donner chance d'existence à ce monde virtuel assez « malaisant », tout partira d'un axiome: le principe de l'arbitraire du signe linguistique. Il l'a dit, Ferdinand DE SAUSSURE, « Le signe linguistique unit, non une chose et un nom, mais un concept et une image acoustique. »⁶ En d'autres termes, le lien entre signifiant et signifié, entre le signe et le référent, entre le nom et la chose, n'est jamais mécanique. Du moins, ce lien n'est pas soudé, de l'ordre de l'indémolissable. La preuve en est qu'une chose peut, selon certains besoins, cultures, circonstances ou particularités, changer de nom sans que cette chose ne change d'essence et de fondement, de perceptibilité et de fonctionnement, de nature et de constitution organique. ARISTOTE, dans ce sens, affirme que « le mot chien ne mord pas. »⁷ En d'autres termes, l'animal "chien" peut, selon une fantaisie rituelle, s'appeler "table" sans que cet animal ne perde les attributs naturels qu'on lui reconnaît. La mangue juchée au pétale de l'arbre aurait pu s'appeler "ordinateur", sans craindre de perdre la saveur comestible de ce fruit bien en chair et riche en cellulose. Le professeur érudit et héros des amphithéâtres, aurait pu, de façon indiquée par la nomenclature du dictionnaire, et du fait d'une sorte de réinitialisation des conventions civilisationnelles, s'appeler "loup de rue" sans compromettre les chances, pour son public-cible, de bénéficier des connaissances affranchissantes de cet être consacré du savoir. Le riz que je mange avec appétit dans le bol, même si, par enchantement intellectuel ou spirituel, il venait, pendant que j'y suis, à se rebaptiser et à avoir pour nouveau nom "sable", le rituel gastronomique en cours ne s'en serait pas vu modifié. Le ciel, cette nappe immense qui couvre l'univers, par sa hauteur insondable et par son épaisseur immesurable, s'il raie, du coup, le nom qu'on lui a toujours connu communément pour se faire désormais identifier par le mot "sol", il ne perdra jamais, dans l'esprit du commun des mortels, cette notion de référence à la hauteur, abritant les astres et à l'opposé extrême du niveau de la terre supportant les mortels. De la même façon, si la pluie et le soleil en arrivaient à échanger le nom de leurs référents respectifs, ces mêmes phénomènes météorologiques auraient toujours eu à bercer la nature, en leurs saisons distinctes. À l'époque coloniale, les baguettes de sel les barres de fer, dans la région de Bouaké, notamment, servaient de monnaie, avant que ce soit les pièces et billets de banque qui en fassent aujourd'hui office. Toutefois, de l'époque coloniale à maintenant, la monnaie a gardé sa notion référentielle de moyen d'échange commercial. Qu'un sujet humain, fût-il sensé ou non, affirme que le tonnerre émet un bruit suave et presque endormant, n'empêchera pas ce phénomène naturel de tonner gravement à l'ouïe au point de perturber la quiétude. Si un jour, à la faveur d'une scène particulière, je dis, avec sourire, que la quinine que je croque a un goût très sucré, cela ne modifiera en rien les ingrédients chimiques et minéraux qui composent ce produit pharmaceutique, avec l'incidence tout aussi repoussante que choquante qu'on lui identifie au goûter. Quand l'interlocuteur que j'ai en face de moi me fait entendre que la lumière est obscure, ce propos parviendrait, du moins, difficilement, à détruire les sèmes des rayons électriques ou solaires qui impactent cet état de vision. Et ce, même si l'auteur s'en dit convaincu ou divinement inspiré. Figurons-nous que mon fils, en un jour gracieux d'abondance sans prix, consomme, pour le seul repas de midi, et sur coup, le contenu d'un sac

⁶ Ferdinand De Saussure : *Cours de linguistique générale*, Ed Payot, Paris, 1969, P.98.

⁷ Aristote cité par Luc Benoist in *Signes, symboles et mythes*, Ed. PUF, Paris, 1975, P.5.

de riz de 50 Kg, et qu'il me dise: « Papa, je ne suis pas rassasié! » Sa plainte, ahurissante, du reste, aura du mal à détourner mon entendement de la réalité selon laquelle l'estomac humain n'est pas d'une capacité à contenir, le temps d'un repas, l'équivalent quantitatif d'un sac de riz de 50 Kg, bien cuit, et recueillable dans plusieurs bassines. Et même si l'extraordinaire mythologique se produisait, l'estomac restera l'estomac, avec son état et ses dimensions qu'on en sait. Imaginons que, du jour au lendemain, la culotte que je porte en vient à s'appeler, même pas par illusion publicitaire, "eau liquide". Elle ne cessera pas, pourtant, de demeurer cette étoffe qui me prend du bassin aux genoux, pour couvrir ma nudité. Et si les pierres dont on lapide un scélérat, comme dans l'ancienne alliance hébraïque, se nomment, avec beaucoup de sincérité apparente, "gouttes d'eau berçantes", il n'en demeurera pas moins vrai que la pauvre cible-victime s'en sortira avec des impacts-blessures. Si mon ami intime nomme, selon ses convictions et fantasmes, l'huile de cuisine par le terme "encre", la saveur que cette ressource culinaire m'a toujours inspirée, ne s'en verra pas altérée. Qu'un maître-initiateur me dise que l'Homme caquette et que la poule parle, cette dernière continuera de relever, et ce, indéfectiblement, de l'espèce de la volaille, sans manquer, évidemment, de servir de pitance agréable et délicieuse au premier, selon l'ordre naturel qui veut que l'Homme domine sur tous les éléments de la nature, y compris ses êtres vivants, et qu'il s'en délecte si tel est ce que lui inspire ses instincts gastriques. Pareillement, l'Homme ne se départira pas, pour une simple question de nomination plaisantin, d'émettre, par le biais de tous les organes de la phonation, des sons sensés et sémantisés, constitués d'associations de consonnes, de voyelles, de syllabes et de phonèmes, selon l'orthodoxie grammaticale des structures et syntaxes, pour produire lucidement des composés morphosyntaxiques intelligibles. La poule, elle, ne pourra, même si l'illuminé qui m'en en entretient dit qu'elle parle, s'affranchir d'émettre, de/dans sa gorge, des petits sons non discernés, comme par roucoulements. Et cette liste d'impertinences nominatives, en porte-à-faux avec les référents respectifs, est loin d'être exhaustive ; on peut en citer à volonté, à satiété même, et à perdre haleine. Quelle leçon avons-nous voulu en tirer ? Tout simplement, l'arbitraire du signe linguistique. Sans aucun doute, c'est de la conscience de ce principe de l'arbitraire que la poésie tient le fondement imaginaire de sa création littéraire.

Par conséquent, dans la structure poétique, les mots, à l'issue d'un moment de rapport conflictuel, réaliseront que c'est seulement au nom des conventions aléatoires édictées par des mortels qu'on en est à un bouleversement qui affecte leur communauté abstractive. Autrement dit, dans la structure poétique, les mots se rendent compte qu'ils sont des signifiants qui auraient pu, sur la base de l'éventualité des conventions aléatoires des actes de nomination, désigner des réalités identiques, sinon, proches. À ce prix de circonstance probable, les agressivités ou invraisemblances intellectuelles que suggère l'évocation des syntaxes singulières inventées par le poète, auraient tout de suite cessé, à tout le moins, elles auraient été substantiellement résorbées. Soit ce extrait de *Mère rouge* évoqué précédemment, à l'étape de l'instabilité sémantique: « fils ô dignes fils au sang de/ Cristal au clair sang sédatif » (*MR*, P.19)

Les mots "sang" et "cristal" se repoussant dans l'expression "sang de cristal", réaliseraient que le conflit structurel qui les oppose n'est dû qu'à une lubie humaine ; le signifiant "cristal" aurait pu désigner aussi la substance vitale et précieuse qui coule dans les veines ("sang"), de sorte à entretenir, avec ce terme, une synonymie. De la même façon, "clair" et "sédatif" auraient été, conjointement, soit une référence à l'éveil et à la lumière, soit une référence à l'inertie et au sombre. Evidemment, avec ce déclic intellectuel, ils se rendraient compte que, désormais, la coexistence est possible. Et c'est le même déclic qui s'opérerait dans l'extrait :

« perle
 parle !!!
 parle-nous !
 pourquoi ces fleuves qui perlent ta face effacée ?
 où se cachent se couchent tes rires éternels
 et tes liesses vêtues de soleils ?
 mes yeux béants ne saisissent plus
 la mélodie des innombrables véhicules » (MR, PP.20-21)

Ici, si, au nom des mêmes conventions humano-civilisationnelles, "perle" était ne serait-ce que le nom commun d'une personne humaine douée de paroles et divinement inspirée, il n'aurait existé aucune incongruité sémantique entre "perle" et "parle" dans l'expression phrastique perle/parle!!!/parle-nous!". Et puis, si les lexicologues ou scientifiques de la langue avaient décidé que perle soit un verbe transitif, et, direct, de surcroît, le lecteur aurait été indifférent à "perle ta face" ; l'indifférence étant consubstantielle à la routine ou à l'ordre des choses. Dans ce sens, cette harmonie routinière d'indifférence intellectuelle serait rendue plus aisée si "face", par consensus, désignait de l'eau ou, à tout le moins, une matière liquide. Pareillement, si "rires" désignait un individu à la fois très heureux, prudent et immortel, il n'y aurait pas d'aporie dans le syntagme verbal "où se cachent et se couchent tes rires éternels".

En somme, l'acte de nomination est sous-tendu, soit par consensus social et civilisationnel, soit par volonté naturelle. C'est la matière, mieux, le déclic de la méditation sémique qui aboutira à la possibilité d'existence du monde virtuel suggéré par l'inventivité linguistique du poète. La méditation, activité intellectuelle métaphysiquement liée, ayant pour enjeu de dominer les écueils de la matière. Il n'y a, donc, rien d'objectif ou de scientifico-hermétiquement scellé dans la logique nominale des êtres, des phénomènes et choses. Tout n'en est que de l'ordre de l'aléatoire ou de la volonté naturelle. Au nom, donc, de cette volonté naturelle quasi-accidentelle, il est regrettable que les citoyens d'un pays H, s'enorgueillissant des atouts climatiques et naturels oxygénant l'économie locale, méprisent les ressortissants étrangers de cet autre pays X, en quête d'un mieux-être et naturellement défavorisés dans leur origine. Les conditions naturelles, on le sait, ne relèvent que du pur hasard. Si les citoyens du pays d'accueil H, pays naturellement favorisé, arrivaient à être tous déportés dans le pays X, et vis-versa, les conditions naturelles locales, respectives, ne changeraient pas. Et les citoyens de ces pays, eux, auraient été tels qu'ils sont, aux plans mental et sociologique, quand leurs langues, elles, seraient restées immuables. La conscience de cette vérité réaliste devrait tempérer les ardeurs des uns et des autres, pour une cohabitation paisible, que dis-je, possible, dans un monde que nul être humain n'a créé. Ainsi, le développement du concept d'écriture tragique et tragédie relance le débat sur les réconciliations nationale et internationale.

Ainsi, l'acceptation mutuelle des mots de la structure poétique, en dépit d'un contexte de coexistence initialement difficile, produira, en retour, une fécondité intellectuelle, gage de prospérité sociale. C'est le décor de la réconciliation, propice à l'Universalité.

III- Réconciliation sémantique ou Universalité.

L'acte poétique est originalité expressive, ancrée de subjectivité, de sensibilité, d'intuition, et productrice de sémantisme pluriel. L'acte poétique est, donc, un acte des naissances sémantico-virtuelles. La scène métaphysique qu'offre l'atmosphère incongrue qui imprègne les mots de la structure, en est l'ancrage; le monde métaphysique étant un monde virtuel. Ce faisant, la poésie devient l'espace littéraire des sens, non certains ou figés, mais des sens

possibles. Tant il est vrai qu'une société qui revendique une universalité est une société où tout est possible, une société dans laquelle toutes les initiatives sont possibles et que toutes les idées s'émettent. Ce serait, d'ailleurs, la source de son essor. Dans ce sens, l'acte poétique, du fait qu'il donne à une pluralité d'interprétations, participe à une richesse intelligible. Tentons de réexaminer, à ce propos, les extraits précédents, tirés du livre de Marshall Kissy. D'abord, celui de la page 19 : « fils ô dignes fils au sang de/ Cristal au clair sang sédatif »

Après le constat fait aux étapes d'autosacrifice sémantique et de méditation sémique, cet extrait peut signifier plusieurs vérités ou réalités possibles. Il peut signifier que les citoyens ivoiriens ont des ressources vitales, mais, qui, en raison des crises à répétition, certainement, s'endorment parce qu'inexploités: "sédatif". En plus, cet extrait peut signifier que les Ivoiriens ont en eux des valeurs humaines et intellectuelles ("sang"), assez revitalisantes, mais qu'ils ne peuvent, du fait d'une atmosphère délétère, mettre à exécution: "sédatif". Par ailleurs, cet extrait, à travers, notamment, "sang de cristal", pourrait faire allusion à une humanité substantielle ("sang") que les Ivoiriens seraient en train de perdre au point d'être insensibles ; la mutation assimilatrice du sang, matière liquide visqueuse en une matière compact, fût-elle atomique ("cristal"), serait le signe de cette insensibilité systématique: "cristal"; c'est que, sombrant à la pression d'une crise sempiternelle, les Ivoiriens deviennent insensibles, cruels, de marbre. En outre, cet extrait, concernant précisément "clair sang sédatif", inscrirait l'humilité de ce peuple ("sédatif") en dépit d'une noblesse rayonnante qui est la sienne ("clair sang") et que ne sauraient altérer les épisodes tragiques de l'heure. Voilà autant de virtualités sémantiques, toutes aussi variées qu'inextricables, que l'inspiration de Cédric Marshall Kissy peut suggérer à l'herméneutique. Cela est d'autant plus plausible qu'une société stable est celle intégrée et démocratique, au sein de laquelle toutes les opinions ont droit de cité. Il en ressort que la poésie est une écriture subjective qui fait s'exercer l'intellect. Cette écriture frisant l'insouciance, le ludisme et la légèreté, fait dire à l'Universitaire franco-syrienne Dina Sayouni que « Les poètes sont les enfants de leur temps, mais aussi, de tous les temps et de tous les arts »⁸. Il est évident que cette écriture d'évasion d'enfance, du moins, d'apparence, voile difficilement des vérités innombrables, des vérités fondamentales, qui ne sauraient échapper à l'intelligence critique. Examinons cet autre extrait :

«
 perle
 parle !!!
 parle-nous !
 pourquoi ces fleuves qui perlent ta face effacée ?
 où se cachent se couchent tes rires éternels
 et tes liesses vêtues de soleils ?
 mes yeux béants ne saisissent plus
 la mélodie des innombrables véhicules » (MR, PP20-21)

Par périphrase d'usage, Abidjan, la capitale économique de la Côte d'Ivoire, est appelée "la perle des lagunes". La perle est cette espèce de carapace ou de coquille en couches concentriques, de certains mollusques de lagune comme l'huître ou la mulette. Bien justement, Abidjan est appelée "perle des lagunes" parce qu'elle est arrosée de lagunes. D'ailleurs, cette locution adverbiale de topographie située verbalement, presque par

⁸ Dina Sayouni, quatrième page arrière du Num 2 Le pan poétique des muses, revue féministe internationale et multilingue de poésie entre théories et pratiques, Dossier Enfances en poésie, Hors-série 2016.

nomination métaphorique d'orientation ou de repérage spatial, la ville d'Abidjan par : "Au bord de la lagune Ebrié"; les Ebrié étant le groupe ethnique autochtone de la mégalopole ivoirienne. Ainsi, la perle, comme l'évoque ici Cédric Marshall, par métonymie, renverrait à Abidjan, synecdoque de la Côte d'Ivoire. Dans ce sens, "ces fleuves qui perlent ta face effacée" se rapporteraient aux larmes hyperboliques qui sont celles des Ivoiriens, affligés par toutes sortes de scènes et événements traumatiques leur arrachant des pleurs rythmiques et émouvants. En marge des larmes que symboliseraient les fleuves, ce terme désignerait les péripéties politiques tant innombrables qu'indiscernables qui ont tendance à gommer l'identité légendaire de la Côte d'Ivoire ("fleuves qui perlent ta face effacée"), celle d'un havre de paix, de cohésion et de prospérité, et ce, de l'ordre d'un iconoclasme de charme. D'autre part, "ces fleuves qui perlent ta face effacée" traduiraient le risque qu'encourrait la Côte d'Ivoire à être rayée de la carte du monde, à l'usure de l'érosion graduelle, insidieusement activée par les crises d'accents graves et médiatiques. Tout compte fait, un fleuve, en tant qu'étendue d'eau, est humidifiant et oxygénant. À cet égard, "ces fleuves qui perlent ta face effacée" pourraient se référer aux multiples ressources économiques, touristiques et naturelles de la Côte d'Ivoire, qui lui attireraient des convoitises de tous ordres et qui mettraient son âme en peine. Voilà autant d'explications possibles pour ce vers. Tant il est vrai qu'en poésie, il n'y a pas d'explication concrète mais, de préférence, des explications virtuelles. Toutes les découvertes scientifiques qu'a connues le monde, ont toujours été précédées par des hypothèses virtuelles, sous forme de science-fiction. C'est que la poésie est la science-fiction du langage humain, un avant-projet de pratiques linguistiques. Bien loin d'être un mode de langage scellé par la démence ou l'illumination, la poésie se présente comme un vaste laboratoire d'expérimentation de langages possibles pour un phénomène donné. Le monde métaphysique, celui auquel souscrit la poésie, est celui de toutes les expérimentations possibles, celui où tout s'essaie et s'éprouve. Si les locuteurs d'une langue s'emurent dans une habitude fixiste et sans innovation, leur langue, précieuse s'entend, fût-elle pénétrée de communicativité utilitaire et raisonnée, encourt le risque de disparaître dans un horizon proche ou lointain. Ainsi, par son état d'esprit de virtualité intelligible, la poésie contribue, notablement, à réensemencer et à réoxygéner, et l'esprit, et le phénomène existentiel, et même la langue conventionnelle; au plan stylistique, la catachrèse ou métaphore usée, en est l'indice. C'est qu'il y a des figures de style, évidemment héritées du langage poétique, qui, à force d'usage dans le langage courant, perdent, presque, leur aura stylistico-poétique, pour sombrer dans la langue conventionnelle ou ordinaire, celle de la dénotation interpellant très peu l'entendement. Le langage poétique, donc, gage de renouvellement, est riche de littéarité et est source d'interprétations infinies. De la même façon, « où se cachent se couchent tes rires éternels/et tes liesses vêtues de soleils » donnerait à une réaction plurielle de l'esprit critique. Par « où se cachent se couchent tes rires éternels », on pourrait entendre le bonheur naturel ("rires éternels") à l'Afrique gratifié mais confisqué ("se cachent se couchent"), soit par des complots babyloniens, soit par la faute de ses propres fils. Le même vers désignerait les fiertés ou figures de dignité africaine ("rires éternels") dont les actions ont un écho retentissant dans l'esprit des Africains. C'est, par exemple, Kwame N'Krumah, Patrice Lumumba, Thomas Sankara, Amilcar Cabral. Sous ce rapport, "se cachent se couchent" serait assimilable à l'hommage sans fin à ces derniers rendu par les fils de l'Afrique pour pérenniser leur mémoire ("éternels"); un peuple ayant besoin de se forger des symboles et des mythes pour conduire sa marche vers l'affranchissement. Par ailleurs, « où se cachent se couchent tes rires éternels" dénoncerait les sempiternelles illusions dont on gave l'Afrique quand les fils de l'Afrique ne se le font pas à eux-mêmes. Il ne fait l'ombre d'aucun

doute que l'Afrique, dont la Côte d'Ivoire est une composante non négligeable, dans ses rapports avec les autres nations, se trouve, non épanouie, mais, plutôt, contentée. *Dead aid*⁹ (Aide morte), l'éloquent ouvrage de Dambissa Moyo, fonctionnaire zambienne à la banque mondiale, l'illustre, de façon édifiante. Pour sa part, "et tes liesses vêtues de soleils" insinuerait deux interprétations majeures, l'une, euphorique, et l'autre, dysphorique. La première serait relative à une joie quasi rayonnante et contagieuse des Ivoiriens, à l'issue de l'éventuel aboutissement de la lutte séculaire, amorcée depuis leurs ancêtres fondateurs. La seconde, quant à elle, aurait partie liée aux perspectives de joie toujours consumées ("soleils"), au grand désarroi de ce peuple. En poésie, il n'y a jamais d'interprétation sûre. Il n'y a que des interprétations relatives. C'est d'ailleurs le propre de la recherche scientifique qui, par principe de conscience, ne consacre pas de vérité absolue, mais, plutôt, des vérités relatives ; qui n'émet pas de réponse, mais, plutôt, des résultats provisoires. Dans la verve, donc, de son herméneutique, la poésie se présente comme une activité scientifique. Ici, il n'y a pas, outre mesure, à s'inquiéter de formuler une mauvaise interprétation, pour peu que soit observée la méthodologie d'analyse. En poésie, tout comme en science, il n'y a pas d'erreur pour ce qui concerne les interprétations. Il n'y a que des vérités premières. Selon Gaston Bachelard, le maître de l'épistémologie, l'erreur, du fait qu'elle est un pas vers la vérité, est, de préférence, une vérité première. En clair, dans les deux domaines de connaissances que sont la poésie et la science, le radicalisme est supplanté par la souplesse et l'ouverture. Ici, le radicalisme, interchangeable à la certitude, est suspecté de naïveté ou d'immaturation. La poésie, donc, est riche parce qu'elle est ouverture. Les interprétations en sont diverses; il n'y en a pas de supérieur, et il n'y en a pas d'inférieur; il n'y a que des interprétations différentes, susceptibles de recéler la vérité. Léopold Sédar Senghor, dans le creuset de sa théorie de civilisation de l'Universel, arguait qu'il n'y a pas de culture supérieure, ni de culture inférieure. Il n'y a que des cultures différentes. D'où son propos: « S'enrichir de nos différences pour converger vers l'Universel»; l'Universel étant l'idéal négritudien prisé. Opportunément, la poésie, de par sa diversité d'opinions, transcende les particularismes pour connecter l'Universel. Dans cette optique, la poésie est un pouls non négligeable de la civilisation de l'Universel, si elle n'en est pas le support littéraire, ou si elle n'est pas elle-même cette civilisation de l'Universel. Voici la traduction artistique que Senghor fait de son concept :

« À l'appel de la race de Saba
 (...)

Car nous sommes là tous réunis, divers de teint-

Il y en a qui sont couleur de café grillé, d'autres bananes
 d'or et d'autres terres de rizières

Divers de traits de costume de coutumes de langue ;
 mais au fond des yeux la même mélodie de souffrance
 à l'ombre des longs cils fiévreux

Le cafre le Kabyle le Somali le Maure, le Fan le Fôn
 le Bambara le Bobo le Mandiango

Le nomade le mineur le prestataire, le paysan et l'artisan le boursier
 et le tirailleur

Et tous les tirailleurs blancs dans la lutte fraternelle.

Voici le mineur des Asturies le docker de Liverpool le Juif

⁹ Dambissa Moyo : *Dead aid*, Allen lane, Londres, Janvier 2009.

chassé d'Allemagne, et Dupont et Dupuis et tous les gars de Saint-Denis » (Hosties noires, P. 61)

De ce texte de SENGHOR, on dégage un champ lexical, notoire, celui de la diversité, mieux, d'un microcosme universel : "tous réunis", "couleur de café grillé", « divers de traits", "divers de teint", "longs cils fiévreux", "terres de rizières", "les tirailleurs", "le cafre le Kabyle le Somali" "le Maure", "le docker de Liverpool", "le nomade", "Allemagne", "le paysan" "les tirailleurs blancs", "le Juif", "l'artisan", "les gars de Saint-Denis", "la lutte fraternelle", "le mineur", "le prestataire", "le boursier", "coutumes de langue"... Dans cet éventail lexical, les espaces ("Saint-Denis", "Allemagne", "Liverpool", "Somalie": le Somali) se combinent aisément aux races ("Juif", "Kabyle", "Maure", "Bambara", "divers de teint") pour se confondre aux couches sociales ("le boursier", "le tirailleur", "le prestataire", "le paysan", "l'artisan", "le mineur"), et ce, de façon inféodée et incrustée à la nature : "terres de rizières", "bananes", "café grillé"...

Ainsi, transcendant leurs relations conflictuelles initiales, les mots s'alimentent réciproquement, au point d'accéder à un enrichissement diversifié du texte, reflet graphique et symbolisé de la société ambiante et forgeant fécondément l'intellect. La poésie, donc, est la révélation de l'Universalité par excellence. Au plan stylistique, cela se perçoit par le profil du mot poétique qui, outrepassant son sens de base, étend ses tentacules vers des sens étrangers et devient, de ce fait, producteur de sens pluriels. Scrutons ces deux vers de Cédric Marshall, issus et issue de l'extrait susmentionné :

...
« ...
mes yeux béants ne saisissent plus
la mélodie des innombrables véhicules » (P.20-21)

C'est que dans le monde symbolique de la poésie, les yeux ne se contentent plus de voir ; ils entendent aussi. Que "mélodie" soit complément d'objet direct d'un verbe qui a pour sujet "yeux", interpelle et créerait un univers de sémantismes. Il serait question, sinon, d'un manque de discernement des fils de Côte d'Ivoire, d'une insuffisance de leurs capacités d'analyse, peut-être, d'une absence de rigueur sans doute, quant à l'appréhension mentale et pratique des réalités de leur pays. Clairement, l'Universalité qui est la vertu de la poésie, est une faveur pour la réconciliation, du fait que le pluri-sémantisme dont fait acte l'abordage intellectuel des mots, rapproche les points de vue, coalise les visions du monde disparates, concilie les mentalités même opposées, apaise les tempéraments *a priori* aptes à s'entrechoquer, magnétise les actions citoyennes différentes et éclatées, et est source de tolérance. Et c'est le mot poétique qui impulse cette Universalité selon un processus dialectique évolutif. D'un certain niveau de conscience, donc, la poésie apparaîtrait comme une littérature démocratique et prospère. À cet effet, l'Ivoironie¹⁰, concept fédérateur du souffle psychique et des énergies ivoiriennes, au nom de son slogan « Au milieu de nos différences, soyons d'accord sur ce qui ne nous différencie pas », fonctionnerait comme la théorie de la Civilisation de l'Universel initiée par Senghor. Ce sont, toutes deux, des concepts inspirés par le monde de la poésie, qui est un monde de brisée des barrières entre les étants et, donc, d'interpénétration des entités éparses de l'Univers.

¹⁰ Le manifeste de l'Ivoironie, www.ivoireintellect.org

Conclusion.

Le concept d'écriture tragique et tragédie, à l'image de l'ensemble de nos séminaires initiés pour le cycle du Master, est le prétexte de notre modeste participation à la poétique de la poésie, en général, et à celle de la poésie négro-africaine, en particulier. Idéologiquement, le concept se propose de réfléchir au sort d'un continent sans cesse en proie à des événements tragiques parvenant à inscrire un état d'esprit qui transparait, naturellement et par psychanalyse, dans l'effusion de son genre littéraire de privilège : la poésie. Poésie, tragédie, Afrique, émotivité et âme africaine, ont des connexions étroites, et parfois même se confondent. La tragédie est, désespérément, le décor quotidien de l'actualité sociopolitique africaine qui a pour matière les coups d'état, rébellions armées, meurtres, insurrections populaires, famines, détournements de fonds publics, chômages, affrontements tribaux, mal gouvernance, précarité des infrastructures... La liste macabre débitée, loin d'être exhaustive, semble dessiner l'irréversibilité d'un sort que, apparemment, rien ne peut infléchir. La tragédie, donc, a pour corollaire inaliénable l'émotion, souffle identitaire de l'activité poétique où le rapport intuitif avec le mot fait office de manivelle de prédilection. Particulièrement, l'âme africaine, en marge de la tragédie qui marque son espace de vie moderne, est méliorativement émotive. L'humanisme chaleureux et la mystique de la parole en participent.

L'écriture tragique et tragédie, au sondage de l'analyse élaborée, semble s'identifier par l'allégorisation de l'encodage et du décodage, en un mot, de la mise en scène animée de l'essence disciplinaire de la poésie. Le genre nommé, selon toute vraisemblance, a très souvent mis hors de ses réalités le grand public, en raison de son hyper abstraction ; l'esprit humain s'accommodant très peu de la métaphysique aérienne, totalement désubstantialisée, asensible. Ainsi, rapprochant la réalité poétique du commun des mortels, l'écriture tragique et tragédie établit un équilibre axial entre métaphysique et sensible, entre abstrait et concret, s'il n'y réduit pas le fossé. La poésie, genre d'édification spirituelle et intellectuelle, aurait besoin d'une telle exégèse discernée, pour la nécessité de sa familiarité. La tragédie est de l'ordre du sensible quand la poésie, elle, est de l'ordre de l'abstrait ou de l'idéal. En s'offrant pour matière d'inspiration la tragédie, la poésie, sous la plume des poètes négro-africains et ivoiriens, notamment, voudrait résorber son niveau d'abstraction afin de relever, un tant soit peu, du didactique et du spectaculaire. Dans cette optique, la tragédie ou le rituel tragique, en tant qu'immolation ou auto-immolation, servirait, allégoriquement, de didactique sur le profil du mot poétique : mourir passagèrement en vue d'une renaissance à l'Universel. Dans cette optique, la tragédie, au nom de l'enseignement profond qu'édicte sa dramatisation ou expression publique ritualisée, recèlerait une forme de poésie : partir de la scène ou de la mise en scène en cours pour formuler une littérature métaphysique, une forme de spiritualisation de la matière. Poésie et tragédie, donc, semblent se magnétiser au point même de s'interpénétrer en un tout morganatique. La poésie est, disciplinairement, cette écriture tragique, disposée, donc, à véhiculer la tragédie ou faits tragiques. C'est toute l'essence de ce séminaire que nous baptisons « Écriture tragique et tragédie ».

En définitive, le concept d'écriture tragique et tragédie, s'affiche comme une modeste méthode d'étude de la poésie, tout court, mais de celle qui médiatise les faits tragiques, de préférence. C'est pourquoi, *La mère rouge*, le texte de Cédric Marshall kissy, nous a permis d'exposer les notions majeures du concept étudié, à savoir : Autosacrifice sémantique, méditation sémique ou médiation, réconciliation sémantique ou Universalité. En gros, le principe de l'arbitraire du signe linguistique assagit le « bellicisme » entre mots de la structure poétique, à l'effet de s'accepter mutuellement et de produire un texte gorgé d'idées et de potentialités infinies, installant ainsi le lit de l'Universalité et, par ricochet, de la

réconciliation. En clair, la théorie que nous proposons, ici, est une inspiration, mieux, une contribution à la paix sociale et à la sagesse de résolution des crises, notamment, pour un continent dont le quotidien est marqué par le tragique. De ce fait, la poésie, mode de parole souvent marginalisé et méprisé, n'est pas qu'un talent de parole. Elle est, surtout, une sagesse de parole et une sagesse sociale.

Bibliographie.

BENOIST (LUC), *Signes, symboles et mythes*, Ed. PUF, Paris, 1975.

COHEN (Jean), *Structure du langage poétique*, Ed. Flammarion, Paris, 1966.

DE SAUSSURE (Ferdinand), *Cours de linguistique générale*, Ed. Payot, Paris, 1969.

LEFEBVRE (Henri), *Matérialisme dialectique*, Ed. PUF, Paris, 1947.

LOCHA (Matéso), *Anthologie de la poésie d'Afrique noire d'expression française*, Ed. Hatier, Paris, 1987.

RIFFATERRE (Michael), *Essais de stylistique structurale*, Ed. Flammarion, Paris, 1971.

Rites et célébrations, Cahiers KUBABA, Université Paris I, Panthéon Sorbonne, IV-Volume, Ed. L'HARMATTAN, Paris, 2002.

SARAVAYA (Gloria), *Langage et poésie dans l'œuvre de Léopold Sédar Senghor*, Ed. L'HARMATTAN, Paris, 1989.

ZADI (Zaourou Bernard), "Aventure du mot et quête universaliste dans l'œuvre d'Aimé Césaire" in *Œuvres poétiques XIX*, 2, Directeur Wolfgang Leiner, 1994.