

POETISATION DU MYTHE OU EXPLOITATION POETIQUE D'UNE CROYANCE RELIGIEUSE ; LE CAS DE *MAIETO POUR ZEKIA* DE JOACHIM BOHUI DALI.

TOH BI Tié Emmanuel

Université de Bouaké-Département de Lettres Modernes.

INTRODUCTION

Après la négritude, l'autre tendance qui a marqué l'histoire de la poésie négro-africaine, c'est la poésie oraliste ; cette seconde étant, en réalité, le prolongement idéologique de la première.

La négritude a glosé, avec l'artifice de créativité langagière propre à la poésie, sur l'âme africaine, sur la validité de son identité (culturelle) dans le concert de communication interculturelle. Elle aurait eu l'élan de confiner son mouvement scripturaire dans une espèce de métalangue sur l'oralité.

La poésie oraliste, quant à elle, s'est voulue incisive dans ses rapports avec l'oralité, entendue ici, non dans le sens plat de la mise en branle des organes de la phonation, mais plutôt, en tant qu'esprit fondateur d'une civilisation communautariste. De ce point de vue, l'oralité renferme tous les domaines de connaissances dont la connaissance littéraire que composent, entre autres, le conte, le proverbe, la devinette, le mythe, qui s'exécutent oralement dans un cadre d'évidence communautariste. La poésie oraliste, donc, aura embrassé, vécu et ruminé l'oralité en s'appuyant sur les mythes, pratiques et autres formes antiques comme favorables au déchaînement éruptif de l'inspiration poétique.

De tout le sérail de connaissances orales, nous ouvrons, dans cette étude, une lucarne sur le ferment d'inspiration poétique qu'est le mythe.

Il nous apparaît opportun, ici, d'établir, aussi laconiquement soit-il, le lien éventuel entre mythe, religion et poésie, afin de fonder en théorie l'intérêt, voire, la problématique du sujet.

La question du mythe a été traitée sous divers angles par les auteurs qui l'ont abordée. Si le mode d'appréhension varie d'un auteur à un autre, sa quintessence reste la même, à savoir qu'il est un récit sacré, religieux, initiatique, qui comporte en lui la vision du monde d'un peuple ou une facette de cette vision. Délibérément, nous faisons abstraction de l'usage figuré du concept de mythe qui, soit, désigne une entité concrète aux allures énigmatiques, soit, est solidaire des termes "images", "préjugés", "archétypes", "stéréotypes", portés sur un peuple, une classe sociale ou une idéologie.

Si, donc, le mythe, en tant que fait de langue ou objet linguistique, est qualifié de récit sacré, initiatique et religieux, c'est qu'il a, visiblement, une ou des connexions avec la religion telle que connue, révélée et pratiquée communément, au sens de l'entretien des rapports entre l'humain et la transcendance. Déjà, le processus d'inspiration du mythe est évocateur ; Dumézil, à la page 15 de son ouvrage *MYTHE ET EPOPEE, T.3, HISTOIRES ROMAINES* (Ed Gallimard, Coll "Bibliothèque des sciences humaines, Paris, 1973), affirme que cette inspiration est le retour de la conscience humaine des "temps paléolithiques", "production... des neurones d'hominiens supérieurs". Dès lors, le poète ou celui qui dit les mythes devient un médium entre les forces cosmiques et les hommes. Un tel état de fait appauvrit la littéarité du mythe, destiné qu'il est à être "rendu" de façon brute. Aussi, Bernard Holas, dans *MYTHOLOGIES AFRICAINES* (Agence Ivoirienne Hachette, Abidjan, 1978, P.19), dit-il que le mythe est la poésie à l'état brut : « **Le mythe est l'une des expressions les plus authentiques, les plus puissantes du génie créateur humain : il est lui-même la poésie à l'état brut, donc la plus pure que l'on puisse imaginer.** » De cette pensée, on pourrait objecter que l'initiative de poétiser le mythe naîtrait d'un désir d'enrichir la littéarité d'une poésie "brute".

Ainsi, au même titre qu'une religion révélée, le mythe a pour support une parole ; une parole qui fonde la foi de son adepte et exerce sur lui une coercition. Il s'agit d'une parole au-dessus de la matière (espace, temps, personnages, faits) et qui retrace, entre autres, la genèse des institutions ou habitudes du présent. Enfin, au rang de toutes les religions, le mythe est source d'éthique et d'élévation de l'esprit ; les rites initiatiques qu'on rencontre dans tout ensemble religieux en participent. Ce faisant, chaque peuple a ses mythes. L'Afrique en a les siens.

Elles sont légion les œuvres poétiques négro-africaines qui ont exploité à succès cette croyance religieuse ; poésie et mythe se trouvant "fraternisés" en la parenté de l'imaginaire.

La poésie, art du langage bien articulé, activité langagière d'émotions et d'onirisme, veut s'approprier une croyance religieuse. D'emblée, il naît la curiosité liée au bond de l'oralité à l'écriture, du sacré au profane. Pour le cas échéant, les efforts de transformation que BOHUI DALI fait subir au mythe de Maïé, mythe bété du centre-ouest de la Côte d'Ivoire, secrète l'appétit intellectuel. En clair, à quelle création littéraire peut aboutir le travestissement poétique d'une foi sacrée qui fonde une sociologie religieuse ?

Ce faisant, notre réflexion suivra le cheminement suivant :

- le mythe de Maïé : sa structure, son style et sa religiosité.
- La poétisation du mot dans *Maïéto pour Zékia* ou le cachet de l'écriture poétique sur le mythe.
- Dali poète, au centre d'un scénario de transformations mythiques.

I- LE MYTHE DE MAIE : SA STRUCTURE, SON STYLE ET SA SOCIOLOGIE.

*Bissa*¹ s'intéresse essentiellement au Maïéto ou la guerre de Maïé. Dans cette revue, quatre versions du mythe de Maïé se trouvent relatées. Toutes s'efforcent d'expliquer la nature des rapports entre l'homme et la femme en société Bété. Mais, la version de Boté Zégbi Jean-Marie nous semble être celle qui a le plus inspiré Bohui Dali.

En effet, le rapport de cette version à *Maïéto pour Zekia* est manifeste dans les répétitions, insistances, refrains et allusions, se conjuguant à l'expression de l'ardeur belliqueuse des femmes offusquées par les hommes. En plus, dans cette version, l'on retrouve l'origine du nom Zékia qui en est l'anagramme. Ce nom, nous le rencontrons dans le chant des femmes dont la structure est identique au chant des guerriers du poème. Enfin, du récit de Boté Zégbi Jean-Marie à celui de Bohui Dali, il y a un conflit constant opposant Maïé à Gnali Zago.

Ce mythe stipule qu'à l'origine des temps, les hommes et les femmes vivaient en deux communautés séparées. Les hommes étaient gouvernés par un homme, Gnali Zago. Les femmes étaient gouvernées par une femme, Maïé. Mais, parmi elles, vivait un homme unique qui se nommait zouzou et auquel elles tenaient toutes énormément. Or, les hommes désiraient ardemment les femmes et voulaient les conquérir. Malheureusement, Maïé veillait au grain et déjouait toutes leurs ruses ou brisait tous leurs assauts. Pour vaincre l'étrange cité, les hommes usèrent de subterfuges et réussirent à empoisonner zouzou. En tuant zouzou, les hommes avaient contracté à l'égard des femmes une dette de sang. Maïé sut le graver en chacune de ses concitoyennes. Zouzou mort, les femmes, vaincues, se rendirent aux hommes. Avant de se livrer à ceux-ci, Maïé leur enseigna la sorcellerie afin qu'elles en usent pour faire payer à leurs futurs époux la dette de sang qu'ils ont contractée à l'égard de la cité des femmes.

Voilà l'essentiel du contenu du mythe de Maïé que la version de Boté Zégbi Jean-Marie partage avec les trois autres. Si bien qu'au-delà de leurs diversités apparentes, les quatre versions sont unies par une structure profonde :

- l'isolement respectif des deux communautés.
- découverte mutuelle des deux communautés.
- hostilité et agressivité.
- fusion des deux villages.

¹ Bissa Revue de littérature Orale du groupe de recherches sur la tradition orale (GRTO), N°8, Avril 1981.

Au plan référentiel, donc, la succession des événements est identique à leur disposition dans le récit. Selon Levi Strauss², l'analyse structurale des mythes consiste à rechercher derrière les formes variables des contenus récurrents. Il s'agit d'une méthode qui stipule une analogie de structure entre divers ordres de faits sociaux et le langage, qui constitue le fait social par excellence. Car selon lui,

- 1- Un mythe ne doit jamais être interprété à un seul niveau. Il n'existe pas d'explication privilégiée, car tout mythe consiste dans une mise en rapport de plusieurs niveaux d'explication.
- 2- Un mythe ne doit jamais être interprété seul, mais dans son rapport avec d'autres mythes qui, pris ensemble, constituent un groupe de transformation.
- 3- Un groupe de mythes ne doit jamais être interprété seul, mais par référence : a) à d'autres groupes de mythes ; b) à l'ethnographie des sociétés dont ils proviennent.

Quant à son style, le récit du mythe de Maïé est communicatif, objectif ; dès la première lecture, il se comprend sans ambages, sans la manie d'expression détournée ou voilée. Son écart avec la norme linguistique française, même s'il n'est pas nul, est tout de même négligeable. Le récit du mythe semble donc se situer au degré zéro du discours et a, par conséquent, une fonction dénotative.

La religiosité du mythe colporte sa sociologie. Pour ce qu'il en est, il y a que le mythe de Maïé engendre, dans l'ethnographie de la sociologie Bété, un rituel dit « Maïéto » qui signifie « guerre de Maïé ». Zadi décrit ce rite comme suit :

« Chaque fois qu'une femme meurt, l'événement apparaît comme la manifestation d'une contradiction qui existait depuis la genèse entre les hommes et les femmes. A plus forte raison lorsqu'une femme meurt en couches, l'événement est interprété comme une exacerbation de cette contradiction. Dans ce dernier cas, la communauté des femmes se concertent et exécute une danse guerrière, la seule qui soit donnée aux femmes de danser. Ce jour-là, les épouses devenues subitement terrifiantes chassent les hommes du village et en prennent possession. Lorsque reviennent les mâles, ils sont contraints pendant trois jours de s'acquitter de toutes les tâches d'ordinaires réservées aux femmes : ils font la corvée, pilent le riz, font la cuisine etc., tout cela sous le regard sévère de leurs épouses qui distribuent des ordres, chacune, selon les manies de son homme. Evidemment, aucun homme n'a droit ce jour-là aux plaisirs de la nuit³ ».

En un mot, cette hostilité rituelle des femmes à l'égard des hommes est légitimée par la dette de sang que les hommes ont contractée à leur égard, se fait en mémoire de zouzou, le mâle unique qui partageait avec elles leur vie d'éternelle chasteté, s'exécute pour honorer Maïé, la reine chaste, la femme des femmes, leur maître d'initiation.

Cet aperçu sociologique du mythe de Maïé dévoile les connexions étroites entre mythe et rite.

Le mythe est quelque peu distant du public ; l'étymologie même du concept explique cette distance. Car le mot "mythe" provient d'une racine latine qui signifie "muet" ou "silencieux" (**mutus**).

Le rite peut se définir comme une suite de gestes, répondant à des besoins essentiels, gestes qui doivent être exécutés suivant une certaine eurythmie. Le rite, selon R Guénon⁴, désigne, à l'origine, tout ce qui est fait conformément à l'ordre, d'après son étymologie sanscrite, ce mot désigne tout ce qui est fait conformément à l'ordre (**rita**). Son origine se perd dans la nuit des temps et reste inconnue même de ceux qui le pratiquent, bien qu'ils en aient gardé une mémoire héréditaire. Autrefois, toute occupation quotidienne était rituelle. Mais, avec l'usure du temps, les rites ont fini par délimiter un cercle réservé, c'est-à-dire, celui du sacré. Dans ce cas, les rites peuvent désigner un ensemble d'étapes, de phases ou d'épreuves à subir pour passer de l'état de profane à l'état d'initié. Selon Miller, les cérémonies d'initiation

² Claude Lévi Strauss : *Anthropologie structurale II*, Edition Plon, Paris 1973, p83.

³ Zadi zaourou " les rites funéraires" in KASA BYA KASSA, N°3 IES, Université d'Abidjan, pp 26-27.

⁴ Luc Benoist : *Signes, symboles et mythes*, Ed PUF, Paris, 1975, P95.

« ont pour but de séparer complètement le jeune homme de son passé négligeable, comme s'il était mort, puis de le faire re-naître à une existence entièrement nouvelle comme adulte »⁵

Pour cet auteur, l'initiation est une introduction cérémonielle systématique des jeunes gens à la pleine participation à la vie sociale. Ainsi, tant qu'ils n'auront pas connu ces phases rituelles, la vie sociale est pour ces jeunes gens quelque chose de flou, d'inaccessible, un mythe. Ces rites subis, du fait de leur exclusivité, constituent un vécu mythique d'affranchissement. C'est Thomas Louis Vincent qui, dans son célèbre ouvrage *Religions d'Afrique noire textes et traditions sacrées* (Edition Fayard, collection Spirituelle de l'humanité, France 1969), notamment à la page 73, traduit substantiellement la vision religieuse du mythe. Car, les mythes ne sont pas des inventions dramatiques ou lyriques gratuites, sans rapport avec l'organisation sociale et politique, sans rapport avec le rituel, la loi ou la coutume ; leur rôle est au contraire de les justifier, d'exprimer en images les grandes idées qui les sous-tendent. Dans ce sens, le rite se présente comme la commémoration d'événements mythiques.⁶ C'est le cas du mythe de Maïé qui, comme nous l'avons souligné, engendre en société Bété un rite appelé "Maïéto".

Le "maïéto", donc, est un rite comme les autres. Seulement, ce qui affiche brillamment sa religiosité et le distingue, c'est sa périodicité non fixiste, mais variable. Ce qui le réactive, avec zèle, c'est l'occurrence d'un événement tragique : la mort d'une femme, notamment, en couches. En règle générale, le rite est observé pour honorer des personnages ou dieux mythiques qui ont, sur les vivants, un regard d'autorité. Ainsi, dans l'esprit des membres de la communauté, le rite absorbe l'abstraction du mythe.

Voilà laconiquement étudié le mythe qui a intéressé Bohui Dali. A toutes fins utiles, signalons que la sociologie religieuse fondée par le mythe de Maïé est immense. Cette étude n'a pas la prétention de l'étudier exhaustivement. Elle s'en est limitée à un aspect. Quelle est donc la note artistique apportée par le poète pour la production de *Maïéto pour Zékia*.

II-LA POETISATION DU MOT DANS MAIETO POUR ZEKIA OU LE CACHET DE L'ECRITURE POETIQUE SUR LE MYTHE.

"Maïéto pour Zékia" signifie la guerre de Maïé pour Zékia ; Zékia symbolisant l'amant, l'amante, la mère ou l'Afrique souffrante. *Maïéto pour Zékia* est donc un intérêt aux souffrances socio-politiques de l'Afrique.

La poésie est une sublimation peut-être, une magnificence sans doute, en tous cas une exaltation de la substance linguistique. Un tel état de fait, au lieu d'être la conséquence d'un mécanisme rationnel, est plutôt le résultat d'un rapport intuitif, sympathique et subjectif entretenu par le poète avec le réel ressenti. Dans ce sens, le mot, qui est la plus petite unité du fonctionnement linguistique, est la vitrine essentielle de poétisation. D'ailleurs, le concept de poétisation, Michael Riffaterre le définit comme

« Le processus par lequel, dans un contexte donné, un mot s'impose à l'attention du lecteur comme étant non seulement poétique, mais encore caractéristique de la poésie de l'auteur »⁷ ;

Cette poésie de l'auteur étant consubstantielle à sa vision du monde. Riffaterre initie pour cela les termes de convergence et de conflit.

1-Convergence.

⁵ N-Miller, *the child in primitiv society*. Bretano's New York 1928. P189.

⁶ Marcel Griaule, *Les masques Dogons*, Institut d'ethnologie, Université de paris, 1983, P1.

⁷ Michael Riffaterre *Essai de stylistique structurale*, Ed Flammarion, Paris, 1971.

Michael Riffaterre définit la convergence comme étant la coïncidence harmonieuse entre les mots du code et la structure poétique. Il s'agit ici d'une aimantation de chaque mot vers son isotopie initiale. Dans *Maiëto pour Zekia*, qui est l'état du mythe de Maië reconverti en poème, tel une pesanteur, les mots sont attirés par les isotopies suivantes : le dénuement social, l'amour et la mutinerie.

Ainsi, dans le texte, les mots poétiques attirent des obsessions verbales. “à bout de canons et d'incendie” aimante “*têtes brûlées de cendre chaude*”, “*feu*”, “ *blessure ouverte*”, “ *offense*”, “ *chutes*”, “ *mourir*”, “ *mendiante*”, “ *misère*”, “ *dépotoir*”, “ *marais putrides*”... Nous sommes en présence d'un champ lexical dont la composition évoque une atmosphère cataphorique, apanage d'un domaine de désolation ou de dénuement social.

A son tour, et de façon contrastée à la situation précédente, “ *folie d'aimer*” engendre “ *seins*”, “ *te lécheront les bouts des seins*”, “ *jambes d'espoir*”, “ *jambes belles épicées*”, “ *amoureux de tes yeux*”, “ *femme aphrodisiaque*”, “ *frotte-toi contre moi*”, “ *joie*”...

A l'amour et au dénuement social, se joint la mutinerie. C'est ainsi que “ *violence*” se prête sémantiquement aux termes “ *corps exsangues saoulés*”, “ *grenades*” “ *jambes... embusquées*”, “ *ton fusil*”, “ *perfore*”, “ *le secret de la guerre*”, “ *dernière attaque*”, “ *HAINE*”, “ *RENCONTRE*”, “ *ENNEMI*”, *sagaies d'impiété*, “ *tiraille*”, “ *jette*”, “ *flamme*”, “ *rage*”, “ *balles*”...

En clair, il s'avère que dans *Maiëto pour Zekia*, le dénuement social, l'amour et la mutinerie s'entremêlent à tel point que leurs champs lexicaux respectifs convergent plus ou moins vers la structure poétique et ne se démarquent pas radicalement de la vraisemblance descriptive :

« *Faute de joie laissons éclater la rage* » (*Maiëto pour Zekia p25*)

« *C'est cette même folie d'aimer qui nous tiraille* » (*Maiëto pour Zekia p60*)

Il apparaît donc que l'amour (“ *joie*”, *folie d'aimer*”) et la violence (“ *rage*”, *tiraille*”) cohabitent étroitement et relate quelque peu la réalité quotidienne : on parle, dans ce cas, de **renforcement des effets**, étouffant encore l'acte poétique . A la remarque, les champs lexicaux du dénuement social et de la mutinerie (violence) se rapprochent quelque peu ; le second étant la réplique ou la conséquence du premier en vue de restaurer l'amour social qui, dans le processus poétique du texte, s'exprime à travers une histoire personnelle ; la forme conative “ *te lécheront les bouts des seins*”, “ *le suave de ton haleine*”, “ *frotte-toi contre moi*”, “ *tu caresses ma croupe*”, “ *amoureux de tes yeux*” atteste bien l'idée émise. Aussi minime soit-elle, la convergence est la marge de rationalité ou d'objectivité du poème, texte purement abstrait. Elle est l'œuvre de la dextérité intellectuelle du linguiste et n'est pas toujours aisément détectable.

Cependant, dans *Maiëto pour Zekia*, les mots sont moins en convergence qu'en conflit avec la structure poétique.

2-Conflit

On parle de conflit lorsque la structure se tisse aux dépens du contexte, en d'autres termes, la dénotation des mots se trouve outrée.

Dans ce cas, l'on est enclin à dire que la structure mutile le contexte. Il s'agit d'un processus par lequel l'image d'un objet se surimpose à la description d'une réalité qui exclut tout sémantisme de cet objet.

En effet, *Maiëto pour Zekia* décrit des réalités telles :

« *Courons....courons les rejoindre au centre de la Haine* »(*Maiëto pour Zekia P24*)

que l'on lit à propos de l'action des guerriers révolutionnaires. A la logique, le mot "centre" ôte toute idée de sentiment à son complément "HAINÉ"; centre appartenant au champ sémantique de l'espace et l'idée de sentiment nous étant suggérée par la dénotation du mot "HAINÉ".

« *Et nous vociférons l'hymne de la dernière attaque
Le mot de nos lèvres est dur comme fer* » (Mâïéto pour Zekia p23).

Dans ce contexte, la réalité décrite fait perdre à « mot » l'idée de simple signifiant qui lui est associée (« dur comme fer »). En plus, il y a cette exhortation qui déconcerte le contexte d'une brutalité expressive assez flagrante :

« *Avortons les illusions de leurs charmes trompeurs
Avortons les désirs de leurs casques* » (Mâïéto pour Zekia p33).

Ainsi, lié à "illusions" et "désirs", tous deux compléments d'objet direct, le verbe avorter ("avortons") est subitement exclu de son contexte dénotatif relatif à l'anéantissement d'une grossesse. Et la reprise anaphorique "Avortons" dénote de la mise en évidence de la tyrannie de la structure aux dépens du contexte. En effet, cette insistance semble attirer l'attention du lecteur sur un effet de style, c'est-à-dire, sur un écart sémantique de langue.

Ces variantes ne sont d'ailleurs pas les seuls cas où d'autres variantes du poème se passent de toute vraisemblance descriptive. Il en est ainsi de ces variantes de *Mâïéto pour Zékia* :

« *Frotte-toi contre moi et que le suave de ton haleine
perfore ma poitrine de feu* » (Mâïéto pour Zekia p19),

scène impossible puisque l'haleine n'est pas un objet matériel, encore moins une arme pour qu'elle perfore une poitrine, quand on sait que l'haleine est le gaz qui se dégage de la bouche lorsque l'on parle.

L'in vraisemblance n'est pas moins patente dans les variantes :

« *Zékia nous referons le soleil
nous en avons assez des rhéteurs* » (Mâïéto pour Zekia p25) et
« *Faute de joie
Laissons éclater la rage
courons plus vite que les balles des fusils* » (Mâïéto pour Zekia p25).

Le soleil est un astre du cosmos, et pas à la portée de l'humain. Son efficacité et son remodelage relèvent de la seule compétence de la divinité. Il ne saurait être malléable par les hommes. D'ailleurs, la chaleur calcinante qui est l'attribut premier de cet astre ne permet pas à un être humain de l'approcher, jusqu'à le « refaire » ("nous referons le soleil").

Par ailleurs, à travers leurs discours, les guerriers sont en passe de dépasser l'entendement du lecteur :

« *Faute de joie laissons éclater les rage
Courons plus vite que les balles des fusils* » (Mâïéto pour Zekia p25).

La rage est une maladie infectieuse s'attaquant, très souvent, aux animaux qui deviennent, du coup, coléreux. En somme, si l'on entend par rage un sentiment de colère, alors le mot est en marge de son emploi objectif car "éclater" dont il est complément d'objet fait de lui un explosif. Il y a aussi que le comparatif de supériorité établi entre la course des guerriers et la vitesse des balles des fusils, au profit des premiers, déchaîne l'étonnement :

« *Courons plus vite que les balles des fusils* » (Mâïéto pour Zekia p25).
De même, l'on ne peut rester indifférent ou insensible à la variante :

« *Et nos regards lançaient des flammes* » (*Maiëto pour Zekia p15*).

‘*Lançaient*’ est un verbe d’action qui suppose un sujet animé, une personne physique disposant de bras pour propulser un objet. Mais, à la stupéfaction, la structure poétique révèle que ‘*lançaient*’ est dépourvu de son sens premier car une personne humaine ne peut pas de façon répétée (témoin l’imparfait du verbe) lancer des flammes qui, de toute évidence, sont brûlantes. Pire, l’invraisemblance est poussée à l’extrême :

« *Dès lors cracheras-tu ta nudité
Corps -fusils- cousus ;
à ma conscience
à bout portant les balles de mort* » (*Maiëto pour Zekia p32*).

L’objectivité de cracher implique l’éjection de la salive d’une bouche. Or, la nudité n’est pas de la salive, en d’autres termes, la nudité ne signifie pas la salive. C’est plutôt l’état d’un corps dépouillé de tout vêtement ou couverture. Il se révèle donc une situation conflictuelle du fait que ‘*nudité*’ est complément d’objet direct de ‘*cracheras*’.

A l’issue de l’étude que nous venons de réaliser, nous pouvons retenir que le mot est poétisé par la structure. Si bien qu’il change de sens s’il change de structure. Dans le poème, les structures dans lesquelles se trouvent insérés les termes ‘*Avortons*’, ‘*tiraille*’, ‘*lançaient*’, ‘*perfore*’, ‘*le mot*’, ‘*le soleil*’, ‘*nudité*’, ‘*éclater*’, ‘*balles de fusils*’, ‘*flamme*’, ‘*cracheras*’, ‘*haine*’... le démontrent parfaitement. En un mot, le conflit n’est que la manifestation résultant de la désertion des mots de leurs isotopies initiales pour s’aventurer dans des isotopies qui leur sont réellement étrangères : ce que, à juste titre, zadi zaourou appelle « *l’aventure du mot* »⁸, caractéristique de l’acte poétique qui n’a d’autre but que de rendre poreuses les isotopies, rompant ainsi en visière au degré zéro du discours⁹.

D’autre part, de l’invraisemblance et du conflit des mots avec la structure poétique, on peut tirer une vision du monde, celle de l’auteur. A ce propos, nous aurons pour matière le registre poétique de l’amour, du texte de Bohui Dali. Nous y rencontrons des variantes telles :

« *Il y a des lunes que tu caresses ma croupe à bout de canons et d’incendie* »
(*Maiëto pour Zekia p35*).

Du point de vue purement contextuel, ‘*caresses*’ et ‘*bout de canons*’ s’excluent mutuellement parce qu’appartenant à des champs sémantiques diamétralement opposés : l’amour et la violence. Il en est de même dans les variantes :

« *OZEKIA c’est cette même folie d’aimer qui nous tiraille c’est cette même générosité
qui nous jette hors de nous dans la vue hors-nous* » (*Maiëto pour Zekia p60*)

où l’exclusion révélée plus haut se lit dans les binarismes ‘*folie d’aimer*’ et ‘*tiraille*’, d’une part, et ‘*même générosité*’ et ‘*jette*’, de l’autre. Le conflit se révèle donc être assez probant entre les champs sémantiques de l’amour et de la violence. Les verbes d’action ‘*tiraille*’ et ‘*jette*’, montrent bien l’ampleur de la violence actionnée par l’amour : ‘*folie d’aimer*’, ‘*même générosité*’. Dans ces binarismes, la fonction grammaticale jouée par chaque terme selon son champ sémantique concourt à faire percevoir l’idée émise. C’est donc dire que pour le recouvrement de la paix sociale (amour) la violence est inévitable. Il ressort donc que dans *Maiëto pour ZEKIA*, Bohui Dali, à travers l’invraisemblance et le conflit des mots, conçoit l’univers socio-politique africain comme suit :

L’Afrique est politiquement désemparée :

« *Il y a vraiment des siècles* »

⁸ Zadi zaourou : ‘*Aventure du mot et quête universaliste dans l’œuvre d’Aimé Césaire*’ in *ŒUVRES critiques* X-IX. 2 (1994), Directeur : Wolfgang Leiner.

⁹ Roland Barthes : *Degré zéro de l’écriture*, Ed Seuil, Paris, 1964

*que je résiste à ton P.I.D.E
à ton Golgotha» (Maïéto pour Zekia p35).*

Et pour y remédier, il faut procéder par une violence à outrance :

*« Dès lors cracheras-tu ta nudité
Corps-fusils-consus
à bout portant les balles de mort.
Près des sables et des dunes
Les cocos
Les marmots
Les marmites cassées
Et les lépreux
Tout compte fait sont sans nombre » (Maïéto pour Zekia p32)*

Pour faire régner l'amour et la stabilité sociale :

*« j'ai vraiment rêvé d'une femme aphrodisiaque
Connaissant des simples
à faire renaître les amours étoilées » (Maïéto pour Zekia p46).*

Ainsi, comme nous l'avons montré plus haut, les variantes du registre poétique de l'amour, en illustrant les rapports entre les champs sémantiques de l'amour et de la violence, montrent bien que c'est l'amour qui conditionne les actes de violence en vue de la restauration sociale. A ce niveau, nous sommes en phase avec la conception de poétisation de Riffaterre qui consiste en ce que, les mots, tout en s'imposant de façon conflictuelle dans la structure, caractérisent la poésie de l'auteur par l'édition d'une vision du monde.

Comme nous l'indiquons expressément en titre de chapitre et que nous développons maintenant, la poétisation du mot dans *Maïéto pour ZEKIA*, consubstantielle à la convergence et notamment au conflit, est la marque de l'écriture poétique sur le mythe de Maïé.

Le conflit du mot avec la structure poétique a une conséquence rhétorique : la métaphore, un repère notable de l'aventure du mot. Et l'inspiration d'encodage de cette métaphore étale mieux l'impression de l'écriture poétique sur le mythe. C'est que la métaphore qui est manifestement présente dans l'œuvre est le fait de la coïncidence entre l'aventure amoureuse du poète avec la situation actuelle de l'Afrique. Les rapports tumultueux du poète avec ZEKIA expliquent cette triste aventure amoureuse qui, bien loin d'être une histoire personnelle, de l'ordre du contingent, s'étale plutôt dans le temps, s'enracinant dans un passé révolu et ressuscitant l'histoire mythique :

*« ZEKIA
Il y a vraiment des lunes que tu caresses ma croupe à bout de canons et l'incendie.
Il y a vraiment des siècles que je résiste à [...] à ton Golgotha...[à ta médisance] »
(Maïéto pour Zekia p35)*

C'est ainsi que la métaphore nominale "*canons et incendie*" établit le rapport entre l'aventure amoureuse du poète et la situation actuelle de l'Afrique. Une métaphore nominale est une métaphore qui porte sur un nom, aussi sujet ou complément soit-il dans sa fonction grammaticale. "*Canons et incendie*" sont les stigmates d'une atmosphère politique morose, œuvre de l'homme politique. Sa victime, c'est l'Afrique, centre des foyers de tension :

*« A l'autre sabre de la vie
MALI-GUINEE
Les Samori, les Chaka
D'une Afrique incendiaire » (Maïéto pour Zekia p33).*

A cette étape, l'on peut bien réaliser à quel point, dans le poème, l'amour et la politique se recourent. Du poète, ZEKIA aime, non l'amour qu'il lui porte, mais plutôt sa capacité à souffrir à ses dépens :

« ZEKIA, Femme-Serpent !
 le tien jaloux de moi
 ne voulait pas de notre union
 D'où cette offrande de mouton blanc et de cauris
 Maintes fois tes sommes adultères
 Avec ton amant perfide la nuit
 Qui te violentait sur mon lit de Géhenne
 Ton sang rouge de vice ! » (Maïéto pour Zekia p21).

Dans ce cas, l'amant perfide de ZEKIA, c'est l'agresseur politique, et ZEKIA, elle, incarne l'Afrique opprimée. L'Afrique, donc, est la femme rudoyée (« tu caresses ma croupe à bout de canons et d'incendie »).

Spontanément, cette action de l'écriture poétique sur le mythe Bété appelle les transformations mythiques opérées par le poète pour le besoin de son art.

III- DALI POETE, AU CENTRE D'UN SCENARIO DE TRANSFORMATIONS MYTHIQUES.

Pour traiter ce chapitre relatif au passage du mythe à la poésie, au rapport entre le récit originel du mythe de Maïé et *Maïéto pour ZEKIA*, nous recourons à la méthode structurale de Levi Strauss.

L'analyse structurale consiste à rechercher derrière les formes variables, des contenus récurrents. Il s'agit d'une méthode qui postule une analogie de structure entre divers ordres de faits sociaux et le langage, qui consiste le fait social par excellence.

Appliquant sa méthode à l'anthropologie, Levi Strauss¹⁰ procède par l'analyse méthodique des mythes, en définissant chacun par l'ensemble de ses variantes attestées, et en écartant toute idée préconçue. Dans l'ordre de sa théorie, sa méthode se ramène aux trois règles et élaborées plus haut.

Ainsi, Levi Strauss part de quatre mythes russes de la mythologie Winnebago, en montre les variantes respectives et surtout les récurrences et en arrive à la conclusion que, du point de vue de leur structure de base, ces mythes s'identifient.

De même, l'armature du mythe de Maïé, de son récit dénoté (M1) à sa version poétique (M2) se ramène à un système polaire rapprochant et opposant tout à la fois deux individus, l'un masculin, l'autre féminin, et remarquables en ce sens que chacun est exceptionnellement doué sous un rapport (+), et exceptionnellement dépourvu (-) sous un autre (voir tableau).

		Nature	Culture
Mythe (M1)	Maïé	-	+
	Gnali Zagô	+	-
Poème (M2)	ZEKIA	-	+
	Poète	+	-
	Afrique	-	+
	Europe	+	-

¹⁰ Claude Levi Strauss Op. cit, pp 82-83.

Par « nature », nous signifions le rapport de force lié au sexe de l'individu, et par « culture », nous entendons la valeur morale des actions respectives. Aussi, la lecture de ce tableau se veut-elle solidaire du récit originel du mythe de Maïé rapporté plus haut, constituant le texte de base ou le texte dénotatif.

Notre tableau présente donc une structure bicéphale, expression d'une fracture sociale, opposant deux blocs (Maïé – ZEKIA – Afrique) contre (Gnali Zagô – Poète – Europe).

Au plan de la nature, nous pouvons constater que le premier bloc est faible (-) et que le second est fort (+).

Au plan de la culture, l'action du bloc des faibles est estimable (+) tandis que celle du bloc des forts est dépréciable (-).

Dans M1, Gnali Zagô naturellement plus fort que Maïé l'offense, et Maïé s'engage dans la lutte pour reconquérir sa dignité en vue de restaurer l'équilibre social.

Dans M2, l'opposition est double, elle existe entre ZEKIA et le poète, d'une part, et entre l'Afrique et l'Europe, de l'autre.

Dans la première opposition, il est révélé l'aventure amoureuse du poète dans sa liaison avec ZEKIA portant ici le masque de Maïé. De son statut de guerrière dans le mythe, elle se mue en une amante vouant à l'échec les tentatives du poète à la dompter, réitérant ainsi l'histoire mythique :

*« ZEKIA, femme – serpent !
le tien jaloux de moi
ne voulait pas de notre union
d'où cette offrande de mouton blanc et de cauris
maintes fois tes sommes adultères
avec ton amant perfide la nuit
qui te violentait sur mon lit de Géhenne
ton sang rouge de vice » (Maïéto pour Zekia p21).*

Dans cet extrait, "*offrande de mouton blanc et de cauris*" perpétue la tradition religieuse unifiant le poème au mythe, et que le structuralisme nous permet de découvrir. Le sang montre bien la violence de la scène décrite. Dans cette liaison, le poète est complètement désarmé. Car, plutôt que d'être sensible à l'amour qu'il lui porte, ZEKIA aime le voir souffrir à ses dépens. Et cette aventure amoureuse est la répétition d'une histoire qui s'enracine dans un passé mythique :

*« Il y a vraiment des lunes que tu caresses ma
croupe à bout de canons et d'incendie
Il y a vraiment des siècles que je résiste à [...]
Ton Golgotha à ta médisance » (Maïéto pour Zekia p35).*

Ensuite, l'Afrique se situant dans le bloc de Maïé – ZEKIA, s'identifie à l'individu féminin :

*« Ce matin
Je reviens de terre – sans borne
Et ce matin à nous deux
Ma pensée est lourde
des ZEKIA
des femmes comme toi » (Maïéto pour Zekia p32).*

ZEKIA étant ici la projection symbolique de Maïé, transpose le mythe de Maïé dans la situation actuelle de l'Afrique opprimée. De là, l'identification révélée montre la faiblesse de l'Afrique face aux violations dont elle est l'objet et qui rappellent le meurtre de Zouzou dans M1 :

« Ce matin violent

*Je reviens de moi-même
Des berges étranges de mon cœur – Afrique
Je reviens du Congo – Zaïre
Ils parlaient d'un LUMUMBA fléché et de rébellion matée » (Maiéto pour Zekia p31).*

L'on s'aperçoit, donc, comment à partir d'une actualisation du mythe, Bohui Dali en vient à relater l'actualité politique de l'Afrique avec ses grandes lignes symboliques.

C'est ainsi que Gnali Zagô qui était le chef des hommes au temps de la guerre de Maié mais en même temps le maître des lieux, devient, dans le poème, le symbole de la domination et de la tyrannie :

*« Et ton double chantera
Pour qui tua ZEKIA
Le jour paraîtra- t-il jamais ?
Ô ZEKIA, voici venu le jour...
Gnali Zagô ne fuira pas ce jour – là » (Maiéto pour Zekia p26).*

C'est pourquoi, la révolte des femmes dans le mythe équivaut dans le poème à la vengeance de l'Afrique :

*« ZEKIA
Tu appelleras au secours
Ta force n'est pas d'ici – bas
Mais nous demeurerons
Le regard sans faille
Face à tes idoles – maître de la nuit
Nous lutterons » (Maiéto pour Zekia p20).*

Ou encore

*« Et les femmes de ta race
danseront le Maiéto pour toi ZEKIA
Car tu finiras grosse de ta colère
Grosse de la vie que tu n'as pas pu vivre » (Maiéto pour Zekia p26).*

A cet égard, est-il besoin de préciser que le mythe de Maié engendre dans l'ethnographie de la société Bété un rituel dit « Maiéto » et dont l'exécution par les femmes est l'expression, dans le poème, de l'acte même de la vengeance de l'Afrique qui impute ses peines à l'Europe appartenant au bloc de Gnali Zagô et s'identifiant à ses attributs. C'est le bloc de l'individu masculin, c'est-à-dire, celui du mâle, du mal, de la destruction et de la tyrannie.

D'autre part, dans M1 et M2, l'on se rend compte de la conservation des mêmes personnages et leur nom (Gnali Zagô, Maié et les femmes). Toutefois, ZEKIA, anagramme de Zikéi, ne fait pas partie du mythe. Mais, mort dans les mêmes conditions que Maié, il constitue une figure représentative des opprimés :

*« ZEKIA le désir me monte
de te dire l'oraison funèbre
des amazones » (Maiéto pour Zekia p26).*

Par "ZEKIA", le poète interpelle l'Afrique et les Africains en général. Donc, transplanté hors de son milieu d'origine, ZEKIA établit un véritable réseau de correspondances (ou de communication) entre le mythe et le poème.

Somme toute, d'un point de vue structural, l'on peut inférer que le récit originel du mythe de Maié et sa version poétique (*Maiéto pour ZEKIA*) observent une unité profonde, consolidée par le conflit, les personnages et leur nom, faisant appartenir M1 et M2 à un même groupe de transformation. Donc, Bohui Dali, plutôt que de transformer le mythe de Maié, le

poétise au point de pouvoir passer de la dénotation du récit originel du mythe à une fonction connotative dans son texte.

En définitive, Bohui Dali n'innove pas du point de vue du genre. Pour lui, le mythe est un prétexte pour mettre en relief la problématique de l'Afrique dans le concert des nations. C'est cette volonté de libération qui explique la mention (+) du bloc (Maïé – ZEKIA – Afrique), dans la colonne culture de notre tableau, face au bloc (Gnali Zagô – Poète – Europe) qui soumet le premier à des sévices répétés et est sanctionné par la mention (-).

Chez Bohui Dali, ce n'est pas le substantif « mythe » qui importe mais plutôt l'adjectif « mythique » ; il convoque, dans sa poésie, les grandes figures mythiques de l'histoire de l'Afrique : LUMUMBA, Congo – Zaïre, Chaka, Soweto, Samory, Mali – Guinée.

En clair, dans *Maïéto pour ZEKIA*, ainsi que nous nous sommes attelés à le montrer, le récit poétique et le récit du mythe s'installent dans une telle parenté qu'il se dessine une machine de reproduction de sens voilés. Et la dextérité artistique est telle que l'expression du symbole dans le poème s'opère, d'une part, par la cohabitation entre une histoire individuelle et une histoire mythique, et, de l'autre, par le travail de l'écriture sur l'histoire mythique. Ces combinaisons, bien loin de s'emmurer dans la vanité scripturaire, se rendent solidaires de l'Afrique. A ce versant, Maïé est moins une héroïne qu'une victime qu'il faut venger. On en décèle que dans *Maïéto pour ZEKIA*, le recours au mythe est la projection symbolique d'une vengeance aux fins de s'affranchir de tout ce qui et de tous ceux qui entravent l'éclosion de l'Afrique. Le recours au mythe, dénotant d'un intérêt aux problèmes de ce continent, a su révéler plusieurs symboles.

La déduction que l'on peut faire de cette étude du scénario de transformations mythiques, c'est que *Maïéto pour ZEKIA* est un récit poétique qui vise le réel par le détour du mythe : ici le récit du mythe réunit dans le temps et dans l'espace du récit poétique ses personnages désincarnés au service de l'expression d'une angoisse profonde : l'Afrique opprimée. Le mythe collectif de Maïé propose au poète des images et tout un univers. Par virtuosité intellectuelle et intuitive, il crée des représentations pour, certainement, répondre au souci d'universalisation du mythe et au souci de l'art poétique. Pour le premier, il inscrit le mythe de Maïé dans un Macrocosme : l'Afrique. Pour le second, il initie des symboles dont le décodage, impulsant la saisie intellectuelle du texte, ne s'appuie sur aucun élément extratextuel. D'une telle manière qu'on part de l'indice textuel ou symbole vers le réel, et non l'inverse ; le poème, selon Riffaterre, est une représentation¹⁴, entendue aux sens d'un ensemble de conjonctions et de relations le rendant autonome à sa propre compréhension et induisant des significations.

D'ailleurs, tout le ressort des transformations poétiques du mythe de Maïé est condensé dans le titre "*Maïéto pour ZEKIA*", un titre qui interpelle ; "*Maïéto*" est un énoncé nominal composé du Bété, et "pour", une préposition de la grammaire française indiquant une attribution, une destination ou un but. L'on est d'emblée tenu en éveil par la combinaison inattendue de deux langues aux cultures opposées.

L'énoncé nominal, mis en position de titre, juxtapose deux éléments de statut différent : Maïé est une femme et "to" signifie "guerre".

Maïé est une femme mythique symbolisant dans la mythologie Bété la guerre des sexes, au temps où les hommes et les femmes vivaient en deux communautés séparées. Ainsi, Maïé, comme on peut bien le constater, relève d'un code socio- ethnique. Ce code se veut solidaire d'un autre code, mais symbolique cette fois. C'est bien ce deuxième code qui fonde le second nom de la composition (ZEKIA) auquel est censé être destiné "*Maïéto*" ou la guerre de Maïé.

ZEKIA est l'anagramme camouflé de Zikéi. Il est surdéterminé et désigne à la fois l'amant, la mère, l'amante et, beaucoup plus, l'Afrique souffrante. Dans cette désignation, l'empiètement d'un terme sur son contraire est l'expression de l'ascendance du vice sur la vertu, du mal sur le bien et, par ricochet, de la mort sur la vie. La conscience de cette réalité se révèle être un trait éducateur.

¹⁴ Michael Riffaterre : '*Le poème comme représentation*' in *La production du texte*, Ed Seuil, Paris, 1979.

Donc, l'on se rend compte à quel point le titre "Maïéto pour ZEKIA" met le lecteur en condition émotive et le renseigne d'emblée sur la singularité d'un récit dont la complexité et l'hermétisme sont liés à son caractère symbolique, du fait même qu'il est le produit d'un mythe.

CONCLUSION

Parole, imaginaire, sacré, éthique, initiatique, symbolisme, émotion, tels sont les concepts qui rapprochent fortement mythe, religion et poésie, et les unifient à un large dénominateur monolithique. Par le biais du structuralisme, l'on a pu passer du mythe au poème, du sacré au profane, et vis versa. De surcroît, l'analyse structurale, comme à son accoutumée, est parvenue à saisir le contenu du mythe de Maïé, par le moyen de phrases brèves, séquentiellement marquées et dévoilant une litanie rythmique procédant du caractère religieux du mythe.

En règle générale, poésie et religion entretiennent une dialectique étroite. Dans les deux domaines, il y a tendance à se démarquer du sensible pour s'évader dans un autre monde. En plus, le poète et le religieux ont une personnalité commune sous l'angle de la sensibilité. Et c'est par cette personnalité sensible qu'ils ressentent et reçoivent la transcendance. Dans la pratique religieuse, il y a, de façon incontournable, le rite qui est une mise en scène et, donc, une image de contexte, indice expressif et soupir poétique ; le rite est une espèce de démarcation du réel en cours pour, ensuite, être au diapason du réel philosophique. Enfin, et notoirement, il y a que de la sensibilité du poète et du religieux, découle un langage affectif, non empreint de science, ni d'objectivité, et source de richesse littéraire. Autrement dit, la poésie est un acte de parole et, de ce fait, l'alliée directe qui la met en phase avec la religion, c'est la prière, autre acte de parole impliquant, bien entendu, ses déclinaisons que sont l'incantation, la litanie, l'invocation... En réalité, la prière est un poème, mais un poème sacré. Si bien que la différence entre une prière et un poème, pris au sens large, c'est la variation du sacré au profane.

La poétisation, ensemble des techniques stylistiques propices à l'érection d'un texte poétique, a favorisé l'enrichissement littéraire de cette forme de religion ou de cette "poésie brute" qu'est le mythe de Maïé ; *Maïéto Pour ZEKIA* étant d'une poésie originale, riche d'une forte teneur en poéticité. En effet, le texte de Bohui DALI, plus qu'un simple poème, est un support avéré pour l'édification intellectuelle et religieuse. Dans l'œuvre, en plus du rayonnement du mot et autres données culturelles, il y a que les invocations incessantes de ZEKIA, être irréel, sinon, immatériel, dévoilent une piété certaine.

En cette ère de brisée des barrières, inhérente au développement de la science et à la vulgarisation des mythes, et d'intégration transcontinentale, a-t-on encore sujet d'opérer ou de concevoir un rigide cloisonnement entre sacré et profane ?

BIBLIOGRAPHIE

Barthes (Roland) : *Mythologies*, Ed seuil, Paris, 1957.

" *Dégrézéro de l'écriture* suivi de *Eléments de sémiologie*, Ed seuil, Paris, 1964.

Bellemin Noël (Jean) : *Psychanalyse et littérature*, Ed PUF, Paris, 1983.

Broch (Hermann) : *Création littéraire et connaissance*, Essais, Ed Gallimard, Paris, 1985.

Colloque : *Le mythe dans la littérature traditionnelle orale négro-africaine*, colloque internationale, Université d'Abidjan, 11-12 Avril 1991.

- Gilbert (Jean) : *FOLIE ET CREATION*, Ed champ vallon, Seyssel, 1990.
- GRTO : "*Bissa*" Revue de littérature Orale, N°8, 1981.
- Kushner (Eva) : *Le mythe d'Orphée dans la littérature française contemporaine*, Ed Nizet, Paris, 1961.
- Levi Strauss (Claude) : *Anthropologie structurale II*, Ed Plon, Paris, 1973.
- Ogoun (Louis-Marie) : "*Mythe et littérature en Afrique*" in *Mélanges Africains*, Ed, pédagogique, Afrique contact, Yaoundé, 1972.
- Riffaterre (Michael) : *Sémiotique de la poésie*, Ed seuil, Paris, 1983.
 " *La production du texte*, Ed seuil, Paris, 1979.
 " *Essais de stylistique structurale*, Ed Flammarion, Paris, 1971.
- Spitzer (Léo) : *Etude du style*, Ed Gallimard, Paris, 1970.
- Thomas (Louis-Vincent) : "*Temps, Mythe et histoire en Afrique*", *Traditions sacrées*, n°39, Paris 1961.
- Toh bi (Irié Vincent) : *Mythe et création littéraire*, Projet de thèse, Université d'Abidjan-Cocody, 1996.
- Tzvetan (Todorov) : *Symbolisme et interprétation*, Ed Seuil, Paris, 1978.
- Vaillant (Alain) : *La poésie*, Ed Nathan, 1992.