

La poétisation de la folie chez le poète ivoirien Jean-Marie Adiaffi : sens et signifiante d'un thématique

The Poetization of Madness in the Works of the Ivorian Writer Jean-Marie Adiaffi: Meaning and Significance of a Theme

YAGUÉ VAHI

Université Félix Houphouët Boigny

Madness is generally assimilated to mental disorders. It is a disease that alters the life of the person who suffers from it. In the Ivorian Jean-Marie Adiaffi's poetry, this society's view on insanity becomes meaningless, since it enables us to discover another hidden dimension, that stems from this derogatory world to a much ameliorative one. Within a discursive paradigm, madness goes beyond a simple static structure because it generates significance – a unified semantics. Thus, the poet presents it to the reader or analyst by highlighting his commitment to promote the humanistic virtues. Castigating violence and iniquity, the poet glorifies the truth with a heightened determination, considering sex as a shield or a weapon, celebrating love in all its fullness, and advocating unlimited freedom for all citizens. All these above-mentioned semantic investments are built upon a theme – an abstract concept – which extends indefinitely into a figurative one – a perceptible reality – rich, varied and expressed in a laudatory manner, disproportionately or, we might as well say, to madness and beyond.

Keywords: poetization; madness; meaning; significance; literary theme.

Introduction

Un fou est une personne anormale, entend-t-on souvent dire. Une telle assertion suppose qu'une norme existe déjà dès le départ et qu'il faut absolument s'y conformer. Mais dans le cas d'espèce, celle-ci – la norme – s'identifie à une perception et à un point de vue de la société, laquelle société ne détenant pas forcément le monopole de la vérité peut porter un faux jugement sur le comportement d'autrui tel qu'indiqué supra. Ainsi donc, la normalité – cette qualité poussée à un degré éminent – dont la société prétend respecter, devient caduque, voire insensée. Là, la raison qui émane de ce jugement analytique – énoncé assertif dont le prédicat ne reprend pas formellement le sujet – se transforme inopinément en une déraison inimaginable susceptible de sombrer dans une partialité gênante, assimilable à une sorte de folie dans un procès dont l'issue est connue d'avance. Ce faisant,

Parler de la folie comporte plusieurs risques méthodologiques qui peuvent infléchir la nature même de la notion. La considérer comme une maladie, définie en fonction de symptômes psychiatriques ou neurologiques peut nous faire oublier qu'elle est le produit historiquement construit d'institutions et de discours (...)

C'est-à-dire que la folie ne peut se réduire à une entité substantielle et fixe »¹ ;

en d'autres termes, certains individus ont des écarts de conduite qui dérangent et étonnent leur entourage. Ils entretiennent, par exemple, des rapports sexuels avec une sœur consanguine, une domestique de la famille ou une des filles de bas étage. D'autres sont rongés par les vices tels que l'alcoolisme, le tabagisme, le jeu du hasard. Pourtant, ils ne souffrent d'aucune maladie « psychiatrique ou neurologique ». Ils sont considérés comme des « fous dans leurs actes plutôt que dans leurs paroles, leur folie est lucide » (Cullerre, 1988 : 317-331). Appelés aussi « des fous raisonnables », cette catégorie de personnes hors du commun vicie la vie des autres et surtout la leur.

Par conséquent, l'on ne peut « réduire » la folie « à une entité substantielle et fixe » ou se fier à un raisonnement figé, statique, infécond concernant ce sujet, dans la mesure où les fous se dénombrent à une grande échelle et à des niveaux variés, qui diffèrent d'une « institution » et d'un « discours » à un autre.

Comme l'on le constate, la folie ne désigne pas exclusivement les personnes atteintes de troubles mentaux graves, susceptibles de les empêcher de vivre normalement en société. Il existe la folie des grandeurs – la mégalomanie, par exemple ; la folie de la persécution – le malade se croit poursuivi par des ennemis acharnés à lui nuire ; la folie circulaire – dans laquelle alternent deux états opposés, comme la mélancolie et l'exaltation ; la folie raisonnante – dans laquelle le sujet construit des raisonnements d'apparence parfois logiques, à partir des bases fausses, pour justifier les interprétations aberrantes.

Somme toute, la folie sévit partout et nulle part,

Elle est la rançon de tout progrès de l'esprit humain. Tant que le cerveau de l'homme demeure dans une inactivité relative (...) la folie reste absente comme chez les peuples sauvages (...) dès que la pensée y pénètre et s'y installe en maîtresse, la folie s'y glisse et à sa suite. (Cullerre, 1988 : 317-331)

Rien de grand, de sublime n'émerge du néant sans la passion. Ici, la passion est synonyme de folie ou de démesure à vouloir exceller positivement ou négativement dans une activité humaine. Tant qu'il y aura des hommes et des femmes toujours prompts à sortir d'un état primitif « sauvage » à un état civilisé, moderne et développé, la folie demeurera. Par conséquent, la poétisation de celle-ci (la folie) s'avère plus que jamais nécessaire.

Pour Michaël Riffaterre, « La poétisation est 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 l'auteur » (1967 : 178). La poétisation consiste à établir à chaque lecture du texte, les relations entre deux mots aux niveaux phonique, morphologique, syntaxique, sémantique, etc. Dans cette perspective, ledit mot employé en « contexte » focalise « l'attention » du lecteur par son caractère spécifique et surtout dans et par la poésie de l'auteur concerné.

La présente contribution au regard de la poésie de l'Ivoirien Jean-Marie Adiaffi se propose de décrypter la poétisation du mot « folie » qui, en tant que thématique, c'est-à-dire « un système de représentation qui n'a pas de correspondant dans le référent et qui se caractérise par son caractère proprement conceptuel » (Courtés, 1991 : 163), opère un passage du sens – une succession d'unités d'informations – à la signifiante – un tout sémantique unifié. Pour y parvenir, trois points seront tour à tour analysés, en l'occurrence l'humanisme et la folie, la vérité, la violence et la folie puis, le sexe et la folie.

L'humanisme et la folie

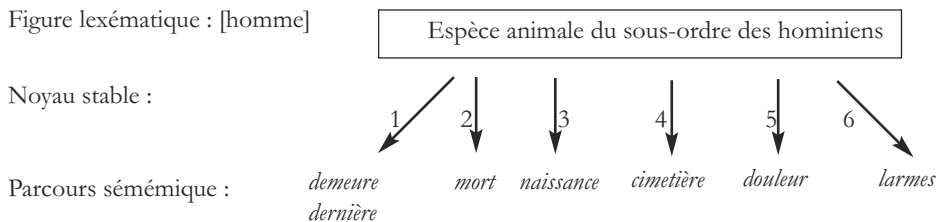
Pour Jean-Paul Sartre, « Par l'humanisme, on peut entendre une théorie qui prend l'homme comme fin et comme valeur supérieure » (1970 : 90). L'humaniste n'a d'intérêt que pour l'homme.

¹ Arnaud Fossier et Florent Coste (dir), Quatrième de couverture, *Tracés*, Revue des Sciences humaines [En ligne], *La folie*, n°6, Automne 2004, consulté le 5 Novembre 2015.
<http://books.google.ci/books?id=68ao62V4PEcC>

Celui-ci demeure et reste indéfiniment l'unique objet qui polarise son psychisme. L'homme se place au centre de tous ses projets. Il (l'homme) est la « fin », l'aboutissement, l'objectif principal qu'il s'efforce à atteindre contre vents et marées. L'humaniste ne vit que pour l'homme et l'homme seul ; en un mot, l'homme est une « valeur », un bien précieux à sauvegarder jalousement, avec une grande détermination :

Frère de sang, l'homme est ma demeure
dernière contre la terre au ciel et le ciel à
la terre.
L'homme est ma mort et ma naissance.
L'homme est mon cimetière ma douleur mes
larmes... Je t'invite donc mon frère
de sang à un voyage qui ne mène nulle
part sinon au cœur d'un homme malade
de l'homme. (Adiaffi, 1980 : 16-17)

Pour mieux décrypter le poème ci-dessus, un schéma du parcours sémémique s'impose :



Le terme « homme » est un lexème – mot que le lexique se donne à définir. Considéré comme une figure simple, le dictionnaire français le définit en ces termes : « espèce animale du sous-ordre des hominiens ».

Ledit lexème se perçoit aussi sur la chaîne discursive comme étant un noyau stable, permanent, susceptible de figurer dans des contextes différents et constituer ce que le Groupe d'Entrevernes appelle « parcours sémémique ». La réalisation de celui-ci provient, dans le cas d'espèce, d'une figure lexématique organisée autour du noyau stable sus-indiqué ; en l'occurrence « homme ». « La figure lexématique est à considérer comme une organisation de sens virtuelle se réalisant diversement selon les contextes » (Groupe d'Entrevernes, 1979 : 91). Au risque de nous répéter, le lexème « homme » dans le contexte en présence veut que l'humanisme soit perçu de façon laudative. Ce faisant, le lexème susmentionné perd son statut de figure simple et stable, pour devenir une « figure » dite « lexématique ». Celle-ci se caractérise par « une organisation de sens virtuelle » – une variation discontinue de sens en contexte – que les parcours sémémiques permettent de mettre en exergue.

Six (06) parcours sémémiques sont perceptibles dans ce poème ; mais l'on peut les regrouper autour de deux (02) matrices essentielles : la vie et la mort.

Pour Jean-Marie Adiaffi, si la vie est un bien précieux, une richesse inestimable, « l'homme » qui en jouit l'est également. En effet, nul ne peut prétendre vivre heureux sans la présence, l'apport ou le concours d'autrui. Les rapports sociaux l'attestent d'ailleurs dans la mesure où la plupart des projets de développement n'ont de sens que lorsqu'ils contribuent à l'amélioration de la vie de l'homme. Le poète n'exagère donc pas quand il affirme : « l'homme est ma naissance », c'est-à-dire sa raison d'être, son espoir, son soutien moral et physique, son rempart ; en un mot sa vie.

La manifestation concrète de cette vie réside au fait que l'autre, « le frère », se trouve là, à côté de lui. Il l'interpelle à tout moment pour lui exprimer ses préoccupations. L'association de lexèmes « frère de sang » qui ponctue le début de certains vers de ce poème corrobore cette assertion. Le

« sang » symbolise la vie. Par le lien de sang, l'autre est un « frère » et la vie qui l'anime doit être magnifiée à sa juste valeur, autant que la mienne, la sienne, la nôtre, la vôtre, la leur.

Le poète Adiaffi est farouchement déterminé à préserver la vie de l'homme quoi qu'il advienne. Il avance : « l'homme est ma mort » ; en d'autres termes, il accepte de mourir, de périr, pour que l'homme ait la vie sauve. Cette attitude, qui consiste à vouloir – sans la contrainte d'une tierce personne – aller jusqu'au sacrifice suprême afin que l'homme, « son frère de sang » puisse être heureux et jouir de la vie qui frise l'allocentrisme – une attitude de l'individu dont l'intérêt se porte sur les autres, plutôt que sur lui-même. Elle s'assimile surtout à une folie, une réaction incongrue que l'on admet et explique difficilement parce qu'elle n'est pas conforme à la raison ou ne respecte aucune norme sociale.

La mort est un phénomène dégoûtant, épouvantable. Elle engendre la tristesse, la mélancolie et la souffrance sous toutes ses formes. Il est donc insensé de l'exalter, la magnifier comme nous l'indiquions supra et vouloir la loger à la même enseigne que la vie. Une telle réaction relève d'une folie circulaire, puisque l'on se trouve en face de deux états opposés, dans lesquels la mélancolie se mêle à l'exaltation, la joie à la souffrance, les rires aux pleurs ; une homogénéité qui sort de l'ordinaire et étonne tout observateur averti.

L'on s'aperçoit aussi que le poète Adiaffi souffre d'une folie raisonnante. En effet, pour le négro-africain, la mort n'existe pas. La mort est une vie. Mourir, c'est entrer dans l'éternité et passer d'un monde des vivants visibles au monde des vivants invisibles. Cette conception négro-africaine de la mort s'explique par la célébration des funérailles au cours desquelles, les vivants visibles offrent des présents au défunt, puisqu'ils croient fermement que celui-ci doit entreprendre un voyage qui le conduira dans l'au-delà, cet autre monde où se prolonge la vie que l'on a mené ici-bas.

Pour concrétiser cette vie qui ne s'achève jamais, le négro-africain attribue souvent à un enfant, dès la naissance, le nom d'un parent défunt ; comme pour dire que celui-ci n'est pas mort et qu'il est revenu parmi les vivants visibles dans un état incarné. Toute cette philosophie explique les propos du poète Adiaffi en ces termes : « L'homme est ma mort et ma naissance ». La conjonction de coordination « et » a une valeur d'addition et contribue à dire que la mort et la vie ne font qu'un. La mort et la vie s'expliquent mutuellement.

Il faut surtout souligner que, dans le cas d'espèce, cette folie raisonnante n'est pas construite sur la base des raisonnements logiques à partir des faits faux pour justifier une quelconque interprétation aberrante. Elle ne peut s'expliquer et être comprise que si l'on interroge la culture nègre.

La folie, dans ses différentes variations contextuelles, se caractérise par son aspect proprement conceptuel. Elle relève, par conséquent, de ce qui est abstrait et s'identifie, ici, à un thématique. Par contre, la naissance, la mort, le cimetière, la demeure dernière, la douleur et les larmes sont des figuratifs, parce que nos cinq sens perçoivent leur alliance incongrue avec l'homme ; ce qui traduit concrètement un événement inhabituel, extraordinaire et par ricochet, une folie circulaire dont souffre atrocement le poète. Il en est de même pour la folie raisonnante perceptible aussi par nos cinq sens lorsque l'on se réfère à la conception négro-africaine de la mort et avec elle toutes les cérémonies culturelles qui en découlent : les funérailles, l'attribution du nom d'un défunt à un enfant dès sa naissance...

Au terme de la première partie de cette étude, la folie dans ses multiples dimensions susmentionnées sort de sa nudité sémantique et s'impose à l'attention du lecteur comme étant un mot poétisé. De cette productivité qui se déploie en contexte, le sens dudit mot se transforme en une signification susceptible de s'ouvrir à d'autres mondes possibles.

La violence, la vérité et la folie

Pour mieux comprendre la deuxième partie de cette contribution, il faut nécessairement situer le contexte à partir duquel l'on se doit d'établir un lien entre la violence, la vérité et la folie : « Le griot : Le vieil Anazé mort pendu par le/ roi les siens et les blancs ne veut pas aller au/ cimetière » (1980 : 80).

L'extrait du texte poétique ci-dessus investit une scène de pendaison dans un royaume. Le vieil homme Anazé en est la victime. L'auteur et les co-auteurs sont connus, en l'occurrence le roi ; les siens – quelques notables – et les blancs. Aucun motif n'est donné pour justifier cet acte ignoble. À cet événement angoissant, s'ajoute un mystère autour de l'ensevelissement du défunt pendu. En effet, celui-ci, à la surprise générale « ne veut pas aller au cimetière », refuse de se faire conduire à sa dernière demeure.

Là, le poète veut attirer l'attention du lecteur sur la problématique de la peine de mort pratiquée, de nos jours, dans certains pays africains et occidentaux. Les noms des personnages – Anazé et les blancs – corroborent cette assertion.

Oter la vie à autrui est une barbarie absolument répugnante qui relève même de la folie, de la démence, dans la mesure où le fondement de cet acte ne repose sur aucune raison valable sinon celle de satisfaire la volonté d'une société en déroute, en perte de moralité et malade psychosomatiquement.

Le refus du pendu « d'aller au cimetière » montre que celui-ci reste encore attaché à la vie malgré son état biologique inapproprié. Chaque être humain tient égoïstement à la sienne, y compris les personnes que l'on croit mortes. Une loi fondamentale qui impose la peine de mort pour mettre un terme à la criminalité n'annihile pas le fléau dans son entièreté dans la mesure où d'autres criminels de la même espèce continuent d'exister dans la société. Par conséquent, l'on se trouve dans une spirale de violences physiques à ne point finir, attestant l'inefficacité de cette méthode.

La peine de mort animalise les personnes qui la pratiquent ; or un animal ne possède aucune capacité de raisonnement logique ; donc lesdites personnes n'ont qu'un seul nom : elles sont folles.

La présence du griot sur cette scène n'est pas un fait de hasard. Dans la société traditionnelle africaine, il est un grand médiateur. Il prévient et apaise les conflits. Toujours proche du roi et de sa notabilité, le griot assume avec dévotion la fonction de conseiller et veille à la quiétude du royaume et des sujets qui y vivent. Ainsi donc, il ne peut pas être indifférent devant une dérive sociale de cette envergure comme celle de la peine de mort :

Le griot : Gens du village voici venir la folle
Akissi [...] La tête du vieil Anazé pendu
tendrement serrée contre sa poitrine nue
balafrée de son collier d'os pourrissants (...)
La vieille Akissi n'a de cesse de caresser la tête
du pendu de baiser de ses lèvres chaudes ahuries
les lèvres froides et hagardes du pendu. (1980 : 81)

Ici, le griot annonce publiquement devant les « gens du village », l'arrivée de la « folle Akissi », un personnage hors du commun dont la présence en ce lieu n'est pas fortuite. L'on l'aperçoit tenant dans ses mains le corps sans vie du « vieil Anazé », « tendrement serré contre sa poitrine » et lui donner des « baisers », des caresses.

L'attitude de la folle Akissi traduit l'amour qu'elle ressent pour son prochain et exprime par ricochet son sens très élevé quant au respect de la vie humaine. Ce faisant, la folie d'Akissi présente un visage plus humain par rapport à celui des personnes dites normales qui, désormais plus folles que la folle Akissi, souffrent d'une folie assimilable à la sauvagerie dans toutes ses dimensions inhumaines :

AKISSI : [...] Vous les avez assassinés les éclairs du ciel
Vous les avez assassinés les foudres du ciel
Vous les avez assassinés les tornades du ciel
Vous les avez assassinés les sources de la terre
Vous les avez assassinés les grands fleuves de la terre. (1980 : 82)

Deux isotopies apparaissent ici : celles de « l'eau » et du « feu », respectivement repérables dans « sources/ fleuves/ tornade/ » et « éclairs/ foudres ». Pour Gaston Bachelard, « le feu, c'est la vie et la vie est un feu » (Bachelard, 1949 : 86) ; en d'autres termes, c'est par la puissance de la chaleur du feu que l'être humain s'agrippe à la vie et demeure en vie. Dès que tout se refroidit en lui, la mort dans sa laideur immonde et froide l'emporte à jamais.

« L'eau est un lait prodigieux » (Bachelard, 1942 : 137). Elle est, par conséquent, source de vie, d'abondance et de prospérité. Le ciel, de par sa position par rapport à la terre, symbolise la hauteur, l'élévation et la terre elle-même, l'enracinement. La folle Akissi en disant « Vous les avez assassinés les éclairs du ciel/ les foudres du ciel/ les tornades du ciel/ les sources de la terre/ les grands fleuves de la terre », accuse ouvertement le « roi », les notables et les blancs d'avoir mis un terme à la vie des personnes qui auraient pu s'intégrer dans le tissu social, s'y enraciner dignement et être utiles à leur famille, au pays ou au monde entier.

La folle Akissi, plus qu'une personne dite normale, s'impose à la conscience collective comme une porte-parole des « sans-voix » : ceux qui subissent des violences sous toutes leurs formes : avouées ou organisées (les attentats, les terrorismes, les prises en otage), masquées (les accords diplomatiques, les négociations économiques, les dialogues politiques) et symboliques (les propagandes à caractère religieux, la sorcellerie, les malédictions, les envoûtements...).

Face à toutes ces accusations bien fondées, la réaction des notables ne s'est pas fait attendre : « Notables : Assez folle sacrilège ! Assez de parole venin/ ton sac à venin on va t'aider à le fermer » (1980 : 83).

Les propos de la folle Akissi blessent certainement la conscience souillée des notables. Confus et excédés, ceux-ci – les notables – n'hésitent pas à la menacer, afin qu'elle se taise et les laisse tranquillement s'enliser dans le mensonge. Pour ces notables, la vérité – cette conformité des idées aux faits qui leur sont reprochés – s'identifie au « venin », un poison qui tue. L'on sait qu'un individu épris de justice et attaché à la vérité est très souvent objet de mépris et d'exclusion dans une société où ne triomphe que le mensonge. Édouard Zarafian n'en dit pas le contraire :

La genèse de la folie, c'est l'interdit de la singularité. Quand on est différent du groupe on est contre le groupe. Si l'on est contre le groupe, on risque de le détruire. Dans ces conditions pour se protéger, le groupe doit exclure le danger représenté par la différence. Le perturbateur porte un nom : il est fou. (1999 : 45)

Akissi est vue comme une « folle » dans le village parce qu'elle exprime sa différence vis-à-vis du groupe représenté dans l'œuvre poétique de Jean-Marie Adiaffi par « le roi, les notables et les blancs ». La vérité qui sort des propos d'Akissi indispose, dérange la quiétude et rompt le cours normal de la vie des personnes précitées. Celles-ci pensent qu'Akissi est « contre le groupe » et constitue donc un « danger » permanent à éviter et à exclure de la société, afin que ledit groupe puisse vivre en toute liberté dans un espace totalement conquis.

À l'issue de la deuxième partie de cette contribution, la folie n'est pas perçue dans sa version dépréciative. Elle devient plutôt une valeur – ce qui rend quelqu'un digne d'estime – voire une vertu, une règle morale attestant qu'« En tout être humain, le fou et le sage coexistent »² ; la folie existe en chaque individu sous des formes diverses et difficilement maîtrisables ; « c'est peut-être pour cela que le meilleur moyen de l'empêcher chez soi est de la cultiver chez les autres » (Zarafian, 1999 : 54) ; aucune personne n'ose affirmer sa folie. Elle se plaît, cependant, à découvrir la folie chez l'autre. Dans le cas d'espèce, Akissi est folle pour une catégorie de personnes qui refusent de l'accepter dans sa différence. La folie en tant que thématique – représentation abstraite –, au regard du contexte qu'impose la poésie de Jean-Marie Adiaffi, appelle un figuratif, en l'occurrence la violence qui, pour être fustigée, exige la manifestation de la vérité que l'autre n'admet pas, en

² <http://www.signesetsens.com/psycho-psychanalyse-la-folie-mise-en-observation.html> (consulté le 5 novembre 2015).

se permettant d'attribuer à la personne qui s'attache à cette vérité une maladie imaginaire : la folie. Laquelle folie s'aperçoit encore chez lui sous un dernier aspect à élucider.

Le sexe et la folie

Dans la société traditionnelle négro-africaine, le sexe est un sujet tabou. En parler publiquement relève d'une infamie, d'un acte répugnant et honteux. Le poète Adiaffi, l'un des grands défenseurs de la culture nègre le sait ; mais, avant de s'y adonner et de peur d'être jugé d'iconoclaste, il précise :

J'ai perdu la raison je construis l'histoire de la
 dé-mesure et de la dé-raison
 La dé-raison, un jeu de dés : à jeter au hasard pour
 déduire mon destin de liberté souveraine de
 l'oraison funèbre des privations préfixes
 déraison
 indécence
 amoralité
 immoralité. (1984 : 13)

Le poète avoue sans détour « avoir perdu la raison », être intellectuellement incapable d'établir un ordre, un accord entre ce qu'il pense et ce qu'il sent ou entre les objets eux-mêmes, tels qu'il les perçoit. Ce faisant, il n'arrive plus à maîtriser ses instincts, auxquels l'on peut ajouter les mouvements affectifs qui l'assaillent et l'empêchent de diriger convenablement sa conduite dans la société. Il reconnaît aussi qu'il est sous l'emprise de la « déraison » – d'un manque de raison, de bon sens dans ses propos ou son comportement – et de la « démesure » – d'un manque de mesure ; donc coupable d'outrance dans les sentiments ; en un mot, le poète proclame sa « folie ».

Toutefois, il refuse qu'une tierce personne le juge. Pour lui, il est inconcevable de penser qu'un individu sombre dans une quelconque « déraison » ou encore l'accuser « d'indécence, d'immoralité, d'amoralité » dans la parole. De telles attitudes à son égard reviennent à prononcer « l'oraison funèbre », à proclamer la mort de la liberté d'expression et à « déduire », à conclure logiquement que l'homme est condamné à rester dans un mutisme total face à une éventuelle agression ou incapable de donner son point de vue par rapport à un fait, une idée. Le poète insinue, à travers cette prise de position, que la folie, dans ses formes multiples, existe en chaque être humain et c'est grâce à cette folie que l'on peut, par exemple, jouir réellement de notre droit à la liberté d'expression. Toute « démesure » liée à ce droit inaliénable n'est point une dérive mais une propension à manifester son individualité, sa personnalité. Dans le poème ci-dessous, le « sexe » dans un processus de pratique signifiante, ouvre dans son « dedans » un nouveau « dehors », susceptible de briser le mythe du sujet tabou qu'il représente dans la conscience collective négro-africaine :

Une femme nue court tout osseuse derrière son sexe
 arraché vif qu'un squelette affamé de chair de
 fertilité et de vie brandit dans l'air allumé pareil
 à une torche pour s'éclairer le chemin. Un homme
 nu plus loin n'en finit pas de déguster ses testicules
 de temps en temps il les arrose d'absinthe et de
 piment fort. De voir l'appétit vorace qu'est le sien
 son sexe est dans ses convoitises et hélas celles des
 vautours qui le tiennent prisonnier de leur bec
 monstrueux atroce terrifiant. Et le village se
 repose pétrifié sous un soleil de plomb. (1980 : 30-31)

Un « squelette » – ensemble des os conservés dans la position qu'ils occupent dans le corps vivant – est animé d'une vie puisqu'il accomplit désormais des actions et sent des besoins bi-

ologiques. Ainsi donc, il est « affamé de chair de fertilité et de vie ». La faim dont il souffre ne peut s'assouvir qu'en consommant de la « chair » et la vie qu'il prétend avoir en lui l'abandonne. Le même « squelette » se transforme en un monstre odieux qui, dans sa furie, agresse physiquement une « femme » et lui « arrache à vif » le « sexe ».

Plus loin, un vautour – oiseau rapace qui ne se nourrit que de cadavres et de toutes sortes de déchets organiques – fait lui aussi, son apparition monstrueuse, s'acharne violemment sur un « homme » et lui ôte brutalement le « sexe ».

Le portrait des deux victimes précitées focalise l'attention du lecteur. En effet, la première victime – une femme – est totalement « nue » ; elle ne porte aucun vêtement. « Osseuse », dépourvue de chair, elle a encore la force de poursuivre son bourreau – un squelette –, à travers les ruelles du village. Ce dernier – le bourreau – tient dans ses mains le « sexe » dérobé qui lui sert de « torche pour s'éclairer le chemin » et vaincre l'obscurité. La seconde victime – un homme – ne semble pas souffrir de douleur suite à la violence qu'il vient de subir. Malgré son handicap physique actuel – son sexe lui a été enlevé par un vautour –, il « déguste ses testicules », les ravive d'un plaisir qu'il « arrose d'absinthe et de piment fort », afin d'atteindre un orgasme immodéré.

L'allusion faite, ici, au « sexe » et à ses différentes manifestations n'est qu'un alibi, un prétexte pour choquer le lecteur et l'amener à rester attentif à la réception du message véhiculé. De ce qui précède, l'on retient que toutes les scènes décrites par le poète n'ont pas de sens et de finalité. Elles ne présentent aucune cohérence logique. Seule ne prévaut qu'une idée d'angoisse mêlée à une relative gaieté. Le mal s'impose au bien, la mort à la vie, le déplaisir au plaisir, la violence à la quiétude, la déraison à la raison et vice-versa. Tout est confus, illogique, inimaginable, inadmissible ; en un mot, c'est une folie généralisée qui enlève le monde et ceux qui y habitent. Ce faisant, la vie n'est donc qu'un conglomerat de contradictions, de folies à ne point finir :

Mère

Sur ton sexe à l'endroit encore fertile au beau
milieu de ton vagin marécageux. Je planterai
un avocatier d'effluves, fruit de miracle aux
vendages, pour notre défense

(...)

Alors Mère

Sillon le sperme de douleur

Et la douleur du sperme sans sillon

Je lance au seuil des sols latéritiques

Le granit de l'espoir des sols incultes

Je lance ton sexe

À la manière d'une pierre taillée d'une pierre

polie d'une lance de harpon d'une hache d'une flèche. (*D'éclairs et de foudres*, 1984 :

44-45)

Dans le cas d'espèce, le vagin – conduit allant de la vulve à l'utérus – de la femme s'inscrit dans un contexte nouveau où l'on s'attend à un lexique déviant. Le vagin n'est plus cet organe de la femme mais plutôt un espace sécurisant et rassurant. Il s'assimile aussi à une arme efficace nécessaire pour la défense d'un enfant. En effet, le fœtus dans la matrice d'une mère vit dans une relative sérénité. Il s'y nourrit à satiété et s'y développe à merveille sous la protection bienveillante de la future mère. Le poète se plaît à qualifier le « vagin » de « marécageux », un endroit couvert de marécages, une étendue de terre bourbeuse couverte de végétation aquatique avec, ça et là, des nappes peu profondes d'eau. « L'appel de l'eau réclame en quelque sorte un don total, un don intime... » (Bachelard, op. cit. 1949 ou 1942 : 136). La mère s'engage résolument à protéger sa progéniture contre tout ce qui peut nuire à son épanouissement. Le don de soi, le sacrifice suprême de la mère en vue de garantir le bien-être de son enfant ne ralentit jamais d'ardeur et d'intensité ; l'on l'assimile à une eau intarissable qui coule entre les rives solidement bâties à l'in-

térieur d'une terre endurcie, un socle compact et absolument indestructible. Le poète ne se trompe pas lorsqu'il décide de planter en ce lieu « fertile », un « avocatier d'effluves », un arbre fruitier dont le feuillage respandit de beauté et dégage un parfum adoucissant.

Le « vagin » de la « mère » symbolise aussi « l'espoir », la foi inébranlable d'un enfant en un lendemain radieux. Ainsi donc, « le sperme de douleur/ le sperme sans sillon » et avec lui « les sols latéritiques/ les sols incultes », en somme, tous les êtres et les choses qui contiennent les germes perfides de l'improductivité, de l'infertilité trouvent un espace propice où s'édifie la vie. Le poète n'hésite donc pas à s'accaparer du « sexe » de la mère et à le « lancer », telle une arme de combat, contre un éventuel ennemi. Ce « sexe », dur comme une « pierre taillée » et dont la perspicacité pareille à celle d'une « lance de harpon, d'une hache, d'une flèche », ne flétrit jamais. La sécurité à laquelle nous faisons allusion tantôt devient totale et l'enfant en jouit, tout en ayant à l'esprit qu'il doit à la mère honneur, admiration et surtout une reconnaissance inouïe.

Le poème ci-dessus n'est pas l'éloge d'un langage ordurier, d'une insanité, encore moins d'une indécence et d'une impudicité. Il exalte plutôt de façon laudative la place importante qu'occupe une mère dans la vie de sa progéniture. Ce faisant, ce poème s'identifie à un hymne à l'amour ; un amour incommensurable qu'un enfant ressent pour la mère-génitrice, la mère protectrice, la mère généreuse, la mère-amour qui en retour a besoin d'être comblée d'amour ; un amour abondant, débordant, immodéré, un amour-passion, total et rigide ; en un mot, un amour à la folie qui, constant dans la démesure, ne s'éteint jamais.

Pour faire véhiculer son message, le poète Adiaffi refuse de s'arrêter à mi-chemin. Le sexe continue encore de raviver son inspiration :

Le temps seul ne ronge rien – même acide –
ne ronge pas les métaux qui ricanent à mes
bénites entrailles.
Quand je pénètre dans le trou profond de la
liberté à dépuceler dans le fœtus de mes cris
nés avant ma bouche pour leur permettre de
sortir bavant comme le sperme de la misère noire. (1984 : 15)

La liberté est un droit inaliénable. Le poète Adiaffi la loge à la même enseigne que les métaux précieux tels que l'or et le diamant, symbole de richesse, de fortune. L'on sait que « le temps » et « l'acide », aussi nocifs soient-ils, ne ternissent pas la beauté des métaux précités. Il devrait en être ainsi pour la liberté, ce bien inestimable auquel tout individu s'attache irrésistiblement. Pour le poète Adiaffi, la liberté s'identifie à une « bouche » sans laquelle aucun « cri » ne peut sortir de son repos et faire écho. Une vie humaine est réduite à néant faute de liberté. Cependant, force est de constater que la liberté s'amenuise dangereusement ici et là, sous le regard méprisant des êtres humains. Elle ne « ricane » pas, comme les métaux précieux dont les « entrailles bénites » depuis l'aube des temps immémoriaux résistent à toutes sortes d'agressions ; en d'autres termes, la liberté ne se vit plus aisément, elle s'étouffe et se désagrège.

Le poète, éveillé de conscience du peuple, fustige cette dérive sociale qui intensifie surtout « la misère noire », la descente aux enfers du peuple nègre, lequel peuple croupit sous le joug des dictatures. Malgré la persistance de l'horreur, le poète ne désespère pas. Il se propose de magnifier la liberté à souhait. Selon lui, la liberté est un plaisir immense à savourer goulûment autant que celui ressenti par deux amoureux lors d'un rapport sexuel consenti. À cet effet, il pense certainement à une jeune fille vierge qui, pour la première fois, découvre les délices du rapport sexuel avec l'homme qu'elle aime. La joie de l'amant à « dépuceler », à défaire l'amante de sa virginité se déploie indéfiniment comme la descente « d'un trou profond », d'une ouverture béante au cœur d'une terre arable ; c'est le plaisir à la folie pareille à cette folie qui emporte tout citoyen devant une liberté perdue et subitement retrouvée.

La dernière partie de cette étude met encore l'accent sur la folie. Au risque de nous répéter,

celle-ci est un thématique parce qu'elle est abstraite et n'a aucune attache avec l'univers du monde naturel. Mais ici, elle devient un figuratif – une réalité perceptible – dans la prise en compte du « sexe » et ses différentes variations synonymiques qui, dans un processus de signifiante, investit une zone dans l'organisme humain où se déploie un plaisir à l'excès assimilable à la folie. Toutefois, le plaisir tel que conçu n'est qu'un alibi, un prétexte dont se sert le poète pour célébrer de façon laudative l'amour et la liberté ; une célébration à la folie, dirait-on.

Conclusion

En définitive, l'on retient que la folie ne désigne pas uniquement un trouble mental avilissant qui entrave l'épanouissement social de l'individu. Dans la poésie de l'Ivoirien Jean-Marie Adiaffi, plusieurs investissements sémantiques construits autour dudit lexème aident le lecteur ou l'analyste à s'en apercevoir. Ainsi donc, l'engagement du poète à promouvoir les vertus humanistes, à faire triompher la vérité afin de mettre un terme à l'iniquité ou à la violence, à célébrer l'amour et la liberté de façon démesurée, débordante, excessive traduisent les différentes manifestations de la folie. En somme, la poétisation de la folie, la mise en contexte de ce lexème dans les poèmes étudiés conduit le lecteur ou l'analyste à revisiter ce phénomène social, à en dégager sa signifiante suite aux multiples regards qui en découlent.

BIBLIOGRAPHIE :

ADIAFFI, Jean-Marie, *D'Éclairs et de foudres*, Abidjan : CEDA, 1980.

ADIAFFI, Jean-Marie, *Galerie infernale*, Abidjan : CEDA, 1984.

* * *

BACHELARD, Gaston, *La psychanalyse du feu*, Paris : Gallimard, 1949.

BACHELARD, Gaston, *L'eau et les rêves. Essai sur l'imagination de la matière*, Paris : José Corti, 1942.

COURTÉS, Joseph, *Analyse sémiotique du discours de l'énoncé à l'énonciation*, Paris : Hachette, 1991.

CULLERRE, Alexandre, *Les frontières de la folie*, Paris : J.B. Baillière et fils, 1988.

DELBOSC, Nadine, « La folie mise en observation » [en ligne],

<http://www.signesetsens.com/psycho-psychanalyse-la-folie-mise-en-observation.html>

FOSSIER Arnaud et Florent COSTE (dir.), Tracés, Revue des Sciences humaines [En ligne], *La folie*, n°6, Automne 2004, consulté le 5 Novembre 2015.

<http://books.google.ci/books?id=68ao62V4PEcC>

GROUPE D'ENTREVERNES, *Analyse sémiotique des textes*, Lyon : PUL, 1979.

RIFFATERRE, Michaël, « La poétisation du mot chez Victor Hugo », in *Cahier de l'association internationale des études françaises*, 1967, n°19.

RIFFATERRE, Michaël, *Sémiotique de la poésie*, Paris : Seuil, 1983.

SARTRE, Jean-Paul, *L'Existentialisme est un humanisme*, Paris : Nagel, 1970.

ZARAFIAN, Édouard, *Les Jardiniers de la folie*, Paris : Odile Jacob, 1999.