

YAGUÉ VAHI

Université de Cocody, Abidjan

***Chant pour Manou ou la représentation poétique
de la femme dans un imaginaire « carcéral » mouvant :
productivité et signifiante d'une conversion***

***Chant pour Manou or the Poetical Representation of the Woman in a Moving
"Prison" Imaginary: Productiveness and Significance of a Conversion***

Keywords: conversion, hypogram, descriptive system, textual sign, expansion.

Abstract: In *Chant pour Manou*, the representation of the woman is carried out through three mark permutations or conversions. The first one, related to an external hypogram is a descriptive system based on the core word "beauty". The second one is a double conversion, because it sends both to a lived reality – that of the prison space –, and to a mythological model – the myth of Mahie. The last one discards the aforementioned hypogram and gets combined with an expansion of the matrices that are the "lips" and "eyes" of Manu. The productiveness of these conversions, perceived as a process, brings its contribution to the global meaning of the text.

Introduction

La poésie ressemble à une glossolalie, c'est-à-dire à la faculté de parler spontanément et soudainement une langue auparavant inconnue. Ainsi donc, le poète construit l'étrangeté de son langage grâce au pouvoir de l'imagination – cette faculté de former et de déformer les images. La perception des images, de la mise en relation des mots ou représentations conduit à une action imaginaire ou un au-delà des images enfouies dans le tissu des expériences. Dans *Chant pour Manou*¹, le langage étranger, la profusion des mots étranges, cette parole surgie d'autres lieux naît à partir de la familiarité et des habitudes que le poète ivoirien Louis Akin, dans un univers « carcéral », un espace de réclusion, de privation entretient avec l'objet qui polarise son psychisme, en l'occurrence la femme. En effet, la femme, en tant que constituant imaginant, développe en lui le désir de quitter la « femme physique » qu'est Manou, celle qui est là biologiquement et concrètement, pour aller à la rencontre d'une « femme autre » que l'imagination, dans une dynamique de création, se donne à découvrir. La perception de ce désir invite à un voyage poétique qui suscite des mondes possibles. En conséquence, la « femme », dans le psychisme du poète, fait collaborer deux fonctions opposées, mais complémentaires : une fonction du réel qui régit la perception sensible et une fonction de l'irréel qui régit l'imagination. C'est cette fonction de l'irréel, de la déformation du réel qui donne naissance à l'imaginaire et qui, dans le cas d'espèce, se confine dans un espace contraignant, mais productif. La représentation de la femme en tant que parcours génératif dans le discours poétique de Louis Akin se comporte non comme une structure statique, mais plutôt comme un état dynamique de transformations, où se superposent plusieurs niveaux

¹ Louis Akin, *Chant pour Manou*, Abidjan, CEDA, 1983 (Corpus), 68 p.

en profondeur, perceptibles sur le plan syntaxique et sémantique ; une conversion, pourrait-on dire. Telle que conçue, cette conversion qui s'y dégage sera considérée à la fois comme une équivalence et un surplus de significations dont l'ensemble forme un topique constant. La présente contribution se propose d'établir et d'analyser le rapport entre les différentes articulations que chaque parcours de la représentation de la femme apporte, d'une part comme « enrichissement », et d'autre part, comme « augmentation » du sens, pour en déterminer la signifiante et ce à travers la conversion des systèmes descriptifs : la conversion comme signe textuel et la conversion combinée avec l'expansion.

La conversion des systèmes descriptifs

Pour saisir aisément la quintessence heuristique du thème abordé dans cet article, il faut absolument situer le contexte dans lequel se déploie l'imaginaire du poète :

« Ils lui ont préparé une geôle d'abord
avec tendresse
ils lui ont tendu un piège minutieusement
ils l'ont mis dans une cage avec art »¹

Deux déictiques personnels focalisent l'attention de l'analyste. Le premier – « ils » dans « Ils lui ont préparé... ils lui ont tendu... ils l'ont mis » – a la fonction de sujet, et n'est le substitut d'aucun substantif visiblement nommé. Cependant, le complément d'objet direct (COD) « une geôle », groupe nominal sur lequel porte l'action exprimée par le verbe, vient préciser l'identité réelle de la personne qui se cache derrière le déictique « ils ». Il s'agit, en effet, d'un bourreau, de celui qui manifeste une grande cruauté, qui prive autrui de liberté, en le confinant dans une « geôle », une prison. Cet autrui est représenté respectivement par les déictiques compléments d'objet indirect (COI) : « lui » dans « ...lui ont préparé... lui ont tendu » et « l' » dans « l'ont mis... ». Ils désignent la victime qui, probablement, serait le poète lui-même, comme l'indique le préfacier « comment un homme qui a passé par le fait d'un arbitraire aveugle, huit années de son existence dans la plus totale des privations, en la plus célèbre des prisons d'Afrique peut-il choisir à présent le pari du pardon et de l'amour... C'est assurément le pari qu'a pris Louis Akin dans sa vie »². L'analyste comprend, dès à présent, que le poète ne nomme pas son agresseur, parce qu'il dédaigne ce dernier qui le condamne à une peine gratuite sans aucun fondement, ce qui le contraint à quitter, contre son gré, Manou, sa bien-aimée :

« des amoureux séparés
et les soupirs de leurs désirs
sevrés »³

L'espace « carcéral » vient briser les liens affectifs qui existent entre Manou et son époux. Il ampute « leurs désirs » de vivre en harmonie et les enlise dans une angoisse sans précédent. Les lexèmes « soupirs » et « sevrés », qui expriment chacun,

¹ Louis Akin, *op cit*, p. 24.

² *Idem*, p. 7.

³ *Idem*, p. 51.

pour sa part, une respiration profonde traduisant une sensation, une émotion forte, la tristesse et la douleur, puis l'idée de privation, corroborent cette assertion. C'est, donc, dans cet environnement malsain et inhabituel, cette « geôle », cette prison que le poète donne libre cours à sa pensée, laquelle pensée investit Manou et, à travers, elle toutes les femmes « Toutes celles qui attendent / au-delà de l'espoir / des maris aux os déjà poudreux »¹. Loin des yeux, l'image de la femme immerge l'inconscient du poète. Car, en psychanalyse, l'inconscient est le domaine des instincts ne pouvant se donner libre cours, à cause des interdits sociaux – représentés, ici, par la prison –, cette norme extérieure qui, malgré toutes les vicissitudes, ne rompt pas l'élan de la régression qui « reporte l'individu dans le passé en ressuscitant des périodes antérieures »², périodes dominées par la présence persistante de Manou :

« Manou
 éclatante merveille ardente nuit noire
 ta splendeur illumine le charme du soir [...]
 beauté d'ébène
 ton visage d'ange, ton air mutin
 ta voix harmonieuse réjouissent mes matins »³

Dans ce poème, l'hypogramme – système descriptif qui reprend la connotation de son mot noyau – renvoie à plusieurs constituants lexicaux: « éclatante merveille », « nuit noire », « splendeur illumine », « charme du soir », « ébène », « visage d'ange », « air mutin », « voix harmonieuse ». Chacune de ces constructions est liée au mot noyau « beauté » par une relation sémantique sous-jacente. D'un côté, la lumière « éclatante » s'oppose, par contraste, à « l'obscurité », à la « nuit noire » ou à la couleur d'un objet physique, en l'occurrence « l'ébène ». Les sèmes de base de l'obscurité sont actualisés par l'adjectif « éclatante » et le verbe « illuminer ». Dans le vers 2, ces mots mélioratifs connotant la beauté sont diamétralement opposés à l'hyperbole « nuit noire ». Du point de vue du sens, le vers se limite à développer deux potentialités sémantiques du mot noyau « beauté ». Il y a, de prime abord, « l'obscurité », traduite par le lexème « nuit ».

Dans les contrées traditionnelles africaines, la « nuit » symbolise le repos après de durs travaux champêtres. La « nuit » c'est aussi le moment choisi par le sage du village pour dire des contes émouvants sous l'arbre à palabre, où se dresse un feu autour duquel enfants, jeunes et vieux communiquent. Cette rencontre conviviale atténue les différends et rapproche toutes les couches sociales. Malgré la présence de quelques mauvais esprits qui rôdent dans les pénombres, comme le soulignent, souvent, certaines croyances africaines, les amoureux surmontent la peur et se rencontrent pour jouir des délices de la vie. Le calme relatif qui règne à cette période favorise la libre expression de cet amour. En assimilant la beauté de la femme noire à la « nuit noire » et à « l'ébène », le poète traduit la permanence du repos, de la paix intérieure, car « la rêverie végétale est la plus reposée, la plus reposante »⁴. Elle

¹ Louis Akin, *op cit*, p. 13.

² Sigmund Freud, *Cinq leçons sur la psychanalyse*, Paris, Payot, 1966, p. 60.

³ Louis Akin, *Idem*, p. 39.

⁴ Gaston Bachelard, *L'Air et Les Songes*, Paris, Librairie José Corti, 1943, p. 268.

fortifie la communication et le rapprochement entre les peuples africains. Faisant allusion à la permanence de la couleur raciale du nègre, le poète ivoirien Bernard Binlin Dadié affirme que « Le noir est la couleur de tous les jours »¹. Ici, la perception relie le sujet à l'objet qu'est le teint de Manou investi par la saillance visuelle. Sur cette continuité, sur ce continu représenté par le physique de Manou, se détache, donc, une discontinuité déterminée par la saillance du teint. La saillance de cet objet est ce qui le distingue des autres, ce qui le fait sortir de l'ordinaire. Il attire l'attention du sujet de façon automatique, et même l'adhésion de tout un groupe.

Devant le possible à voir – le physique de Manou de façon globale – que Pottier désigne par le vocable de « Latence », toutes les personnes qui se reconnaissent par cette couleur raciale manifestent une prégnance attractive vis-à-vis de l'éclat particulier de ce teint assimilé à la « nuit noire » et à « l'ébène ». En conséquence, le physique de Manou devient la forme prégnante et son teint noir qui s'y détache, la forme saillance. Lorsque la perception investit la beauté de Manou identifiée à « l'ébène », la saillance procure la joie et le plaisir au sujet puisque « le végétal tient fidèlement les souvenirs des rêveries heureuses »². En effet, soulignons aussi que « l'ébène », cet arbre au bois dur et noir est recherché pour son grain très fin qui acquiert un beau poli. Comme tout arbre, l'ébène a des formes diverses. Il a des branches, des feuilles dont l'ombrage agrémenté la vie des êtres humains et régularise l'écosystème. Par analogie, la beauté de Manou l'est également dans la mesure où elle procure au sujet satisfaction morale, plaisir et équilibre psychique comme indiqué ci-dessus. La position verticale de « l'ébène » fait penser à l'élégance de cette femme, toujours coquette et prête à dévorer le regard de l'homme par « son air mutin » qui bouleverse, avec fracas, toutes les habitudes ; en un mot, la beauté de Manou – comme une force herculéenne mais constructive – vivifie toutes les sensibilités et séduit irrésistiblement la gent masculine.

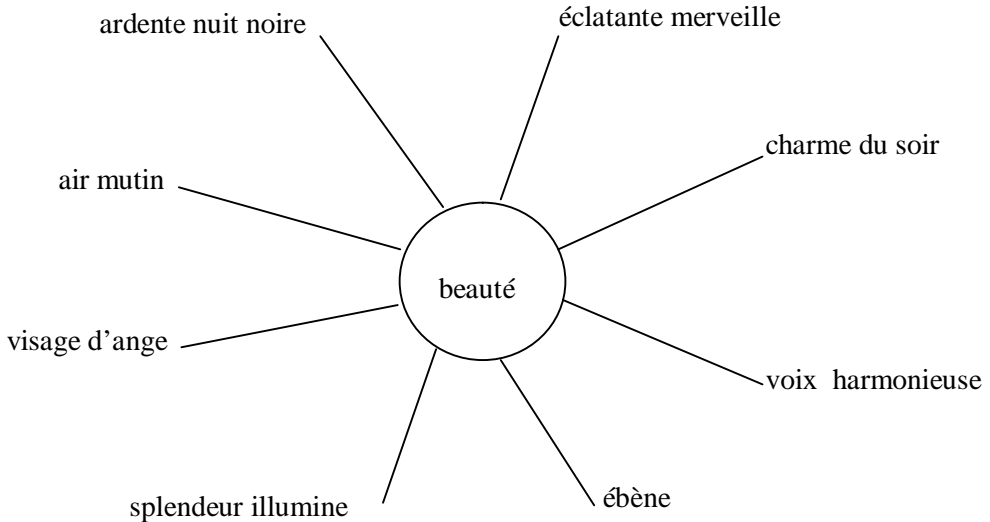
Le constituant lexical « nuit noire » représente aussi l'univers « carcéral » où s'active l'imaginaire du poète Louis Akin. Son inspiration, en conséquence, doit logiquement s'interrompre. Loin s'en faut ! Malgré l'obscurité opaque qui affaiblit la vue et rend la visibilité nulle, l'imaginaire suit son cours normal sans heurt. La seconde variante exprimée par les constituants lexicaux « éclatante merveille » et « ta splendeur illumine » vient renforcer l'idée susmentionnée. En effet, la beauté de Manou – dans un système descriptif – passe du négatif au positif. La permutation des marques fait, d'une part, de cette beauté un objet d'un vif éclat, remarquable, éblouissant, scintillant, lumineux, et d'autre part, un objet digne d'admiration dont on est très satisfait quand le système est centré sur le constituant lexical « éclatante merveille ». Lorsqu'il l'est sur « ta splendeur illumine », l'hyperbole qui s'en suit devient synonyme de lumière éclatante, de gloire, de magnifique ; en un mot, de beauté grandiose, riche et lumineuse.

La beauté de Manou ou de la femme noire est représentée par une série de variations qui convertissent les marques de l'hypogramme. Celles-ci partent d'une image dépréciative et, en contexte, ne sont que des clichés mélioratifs. La séquence relativement étendue qui en découle se fonde sur un travail d'unification, d'égalitarisme qui fait converger les marques de l'hypogramme vers une signifiante

¹ Binlin Bernard Dadié, *La Ronde des jours*, Abidjan, p. 25.

² Gaston Bachelard, *op cit*, p. 267.

unique à savoir la beauté de Manou, de la femme noire dans toute sa plénitude mise en relief par les lexèmes : « charme », « visage d'ange » ; « voix harmonieuse ». Le schéma ci-dessous en est le résumé :



Dans ce processus de permutation des marques, chaque partie et mouvement du corps de Manou, comme une instance générative, est investie par l'imaginaire du poète dont la mobilité consolide la mise en place d'un ensemble de signes convertibles :

« le soleil de tes baisers m'enflamme sans cesse
 et la lune enfièvre tes folles caresses [...] »
 Manou
 ton doux sourire fait pâlir le gai printemps
 car l'éclat de l'été habille tes dents »¹

Dans ce poème, le système descriptif est centré sur « enflammer ». L'analyse componentielle de ce lexème donne ce qui suit : flamme + irritation + amour + passion. Tous ces sèmes contextuels ont un seul noyau en commun, en l'occurrence « le feu ». Pour Gaston Bachelard, « parmi les phénomènes, il (le feu) est vraiment le seul qui puisse recevoir aussi nettement les deux valorisations contraires : le bien et le mal. Il brille au Paradis. Il brûle en l'Enfer. Il est douceur et torture »². Le feu évoque simultanément l'idée de bonheur et de malheur. Il ravage et construit, attriste et jubile. Mais dans le cas d'espèce, le feu ne nuit pas et ne tue pas. Considéré de prime abord comme un élément liberticide lié à l'espace « carcéral » où l'imaginaire du poète poursuit mélancoliquement sa randonnée, le feu n'angoisse plus. Il n'exaspère plus les « baisers » des amoureux. Bien au contraire, il l'adoucit. D'ailleurs, après le passage de ce feu morbifique, la végétation, qui auparavant « pâlisait » sous une chaleur ardente, se métamorphose en un « gai printemps », en un renouveau de végétation qui en « été » atteint une maturité absolue. Les

¹ Louis Akin, *op cit*, p. 39.

² Gaston Bachelard, *La psychanalyse du feu*, Paris, Gallimard, 1949, p. 23.

composantes permutable telles que : « soleil de tes baisers », « folles caresses », « doux sourire », « l'éclat de l'été » révèlent, tout au long du texte, la même marque qu'est la « vie » ; comme pour dire que « le feu, c'est la vie ; la vie est un feu »¹ ; en somme, l'inversion de cette orientation charge le système descriptif du lexème « feu » en un code de valorisation positive.

A l'issue de la première partie de cette étude, deux groupes de constellations de mots organisent les signifiés dans le texte. Ils sont associés respectivement aux concepts de « beauté » et de « vie » et forment la conversion des systèmes descriptifs dont la productivité constitue une signifiante à décrypter, laquelle conversion, dans un autre contexte, sera vue aussi comme un signe textuel.

La conversion comme signe textuel

Dans *Chant pour Manou*², la conversion fait du poème intitulé *Séparation*³ un texte à part, une structure assimilable à un intertexte dont la séquence entière est l'équivalent syntagmatique d'un seul lexème, le seul à offrir la tentation d'une double référence :

« Loin de toi (Manou)
le carnaval de la vie
a éteint ses feux aveuglants
la nuit se tait immobile
la contemplation s'étire
t'en souviens-tu ? [...]
le visage de la haine
éclaire la nuit »⁴

Le texte est construit d'abord sur un hypogramme qui est la véritable histoire d'une séparation eu égard au contexte dans lequel l'imaginaire du poète se déploie. Le début de la première partie de cette contribution en fait amplement allusion. En effet, le poète est privé de liberté, séquestré dans une prison « loin » de Manou, sa bien-aimée. Il n'a plus le goût « de la vie » parce que personne ne le comble d'affection, désormais. Autour de lui, la « nuit » étale une atmosphère lugubre qui « éteint » tragiquement « les feux aveuglants de la vie », de cette force qui, auparavant, lui insufflait une énergie inexpugnable. La présence de Manou est, donc, synonyme de « feu », c'est-à-dire de « vie », de « repos », de « rêverie » car, comme l'indique Gaston Bachelard, « le feu réchauffe et reconforte. Mais on ne prend bien conscience de ce reconfort que dans une assez longue contemplation »⁵. Cependant, cette « contemplation », cette méditation rêveuse à la femme aimée – Manou – n'a plus sa raison d'être dans la mesure où l'oxygène qui maintient la vivacité de ce feu « s'étire », contre toute attente, de cet espace où réside dorénavant le poète, en l'occurrence la prison. Là, tout s'effondre autour de lui, engendrant sa séparation inopinée d'avec Manou. Ce malheur qui affecte dangereusement le poète est

¹ *Idem*, p. 26.

² Louis Akin, *op cit*, 68 p.

³ *Idem*, p. 28.

⁴ Louis Akin, *op cit*, p.28.

⁵ Gaston Bachelard, *op cit*, p. 37.

consécutif à la « haine », au mépris, au dédain sans fondement que certaines personnes cultivent au quotidien envers leurs semblables.

Au-delà de cette énergie positive qu'inocule la présence de Manou au poète, un autre aspect n'est pas à négliger. En effet, Manou est une femme et, comme toute femme, elle symbolise la vie, parce qu'elle donne et entretient la vie. L'éloignement ou la séparation des deux amoureux ne favorise pas l'émergence de cette vie pour laquelle la femme est naturellement destinée.

Le signe « séparation » en tant que mimésis – variation et multiplicité – présente un interfact polaire, compte tenu de la réalité que le texte de Louis Akin est censé représenter. Les référentialités des marques de l'hypogramme fait de ce signe « séparation », une conversion mythologique ; celle qui fait penser au mythe de Mahié, un mythe du pays Bété au centre ouest de la Côte d'Ivoire. En effet, ce mythe rapporte qu'à « l'origine des temps, hommes et femmes vivaient en communautés séparées. »¹ Evidemment, aucun lien de mariage n'était possible entre la gent masculine et celle féminine. Les femmes vivaient en toute tranquillité, leur chasteté sous la protection de Mahié, leur chef et maître d'initiation. Le temps s'écoula et, « à force d'observation et de ruse, les hommes finissent par découvrir que c'est un homme, Zouzou, qui concentre entre ses mains, la puissance des femmes. Zouzou est capturé. Mahié croit que ce dernier l'a trahie. Elle le fait exécuter. »² A la suite de ce crime abominable, un violent vent de suspicion naît entre les deux communautés rivales qui se livrent, sans attendre, une guerre sans merci. Les femmes, qui n'ont pas accepté la mort de Zouzou, ruminent une vive colère contre Mahié. Un jour, elles se révoltent contre celle-ci, la tuent et décident de s'unir désormais avec les semblables de Zouzou. La guerre des sexes, qui est encore d'actualité, trouve ses origines dans le mythe de Mahié. Faisant allusion à ce fameux mythe qui a traversé plusieurs générations, le poète ivoirien Bohui Dali avance :

« C'est une longue histoire / Cette histoire de haine »³

La signifiante de ces deux vers ci-dessus s'appuie sur l'intertexte que révèle le signe « haine » dont la marque de l'hypogramme tient à établir un nouvel ordre sémantique, une intégration dans les normes d'un autre texte qu'est le mythe précité. Au risque de nous répéter, les rapports entre la communauté des hommes et celle des femmes – depuis l'origine des temps – se sont dégradés suite à la méfiance que chaque camp rival entretenait l'un envers l'autre. Le paroxysme de cette animosité que Louis Akin assimile à la « nuit » dans « le visage de la haine / éclaire la nuit » aboutit à un affrontement sanglant que les femmes en pays Bété commémorent chaque fois que l'une d'entre elles meurt en couches : „Elles s'arment alors comme elles peuvent, les femmes – pas pour tuer – se déguisent en hommes et chassent du village toute la « race » masculine. Elles le font parce que les hommes ont tracté à leur égard une dette de sang.”⁴ La femme, en donnant la vie, sait qu'elle court des

¹ Zaourou Bottey Zadi, *La guerre des femmes*, Abidjan, NEI/NETER, 2001, p. 8.

² *Idem*, p. 8.

³ Bohoui Joachim Dali, *Maiéto pour Zékia*, Abidjan, CEDA, 1988, p. 34.

⁴ Zaourou Bottey Zadi, *op cit*, p. 8.

risques. Malgré les dangers qui l'attendent pendant cette épreuve, elle brave tous les obstacles au risque même de sa vie. Le rituel du mythe approprié en la circonstance montre le courage, la disponibilité, la détermination de la femme devant cette opération éprouvante de haute portée sociale. La mort d'une des leurs en couches n'entache en rien la foi qu'elle a pour faire triompher la vie quoi qu'il advienne. La femme est, de ce point de vue, la personne la mieux indiquée susceptible de protéger la vie sans aucune préférence de sexe ; c'est pour cette raison qu'elle se « déguise » en homme lors de cette cérémonie mythique. Cette attitude traduit l'attachement de la femme à l'égalité sociale sans aucune discrimination de sexe ; tel est le souhait du poète ivoirien Bohui Dali : « J'ai vraiment rêvé de femme sans sexe »¹. La vie n'a pas de sexe. Elle a la même importance pour l'homme et la femme, pour le pauvre autant que le riche. Elle ne se marchande pas parce qu'elle est sacrée. La femme, en demandant aux hommes de quitter le village, appelle ceux-ci à cultiver l'esprit de paix, à faire disparaître en eux l'égoïsme et le démon de l'orgueil qui enlaidissent leur propre existence ainsi que celle des femmes, leurs compagnes.

La mort de Zouzou fait partie d'un passé douloureux qui ne doit plus se répéter. Rien ne sert de s'enliser dans les accusations stériles qui inculpent l'homme ou la femme d'être responsable de la disparition brutale de Zouzou. « La dette de sang » payée par les hommes met fin définitivement à la « haine » destructive qui a longtemps envenimé les rapports entre les deux communautés ; ce qui fait dire au poète Louis Akin que « la bête est achevée en l'homme »² ; celui-ci est disposé, dorénavant, à annihiler en lui la force animale qui détruit au lieu de construire. L'espoir est donc permis :

« Ciel cyan tu ancras mon espoir
Viendra donc le jour des horizons d'azur
purifiés
de la faiblesse qui a sali peut-être
la vertu de nos compagnes »³

Les femmes devraient vivre dignement leur chasteté loin de la communauté des hommes. Mais elles ont décidé de « s'unir avec les semblables de Zouzou »⁴, c'est-à-dire les hommes. Pour le poète, cette attitude s'apparente à une « faiblesse » de la part des filles de Mahié, parce que la chasteté, cette « vertu » qui faisait leur fierté, s'est envolée à jamais, traînant toute la communauté des femmes dans la concupiscence de la chair. Mais, il fallait qu'elles agissent ainsi pour garantir la descendance humaine ; d'où le doute exprimé dans les propos du poète à travers l'adverbe « peut-être » dans « de la faiblesse qui a sali peut-être / la vertu de nos compagnes ». En effet, l'union de l'homme et de la femme après de longues années de guerre – comme l'indique le mythe de Mahié – ne doit pas être perçue de façon négative. Elle est l'expression de « l'espoir », du bonheur et de la paix retrouvée. Les lexèmes « ciel cyan », « horizons d'azur purifiés » corroborent cette assertion. Si cette union est une « faiblesse » – ce qui n'est pas certain –, elle l'est positivement

¹ Bohoui Joachim Dali, *op cit*, p. 25.

² Louis Akin, *op cit*, p. 37.

³ *Idem*, p. 54.

⁴ Zaourou Bottey Zadi, *op cit*, p. 8.

dans la mesure où elle consolide, fortifie, établit solidement un nouveau rapport entre les hommes et les femmes. Lequel rapport est bâti dorénavant sur un socle de convivialité et de tolérance. D'ailleurs, la présence de la femme auprès de l'homme est un réconfort partagé et fortement apprécié :

« L'absence crée la honte
Ma femme n'est pas icône
en camisole de force
dans le sanctuaire de mon cœur »¹

Après cette malheureuse aventure relatée par le mythe de Mahié, l'homme reconnaît, désormais, la place de la femme dans la société en général et dans la cellule familiale en particulier. Par conséquent, il doit toujours s'apprêter à la recevoir, à l'accepter avec courtoisie et surtout dans la pureté du « cœur », un cœur qui, pour la circonstance, se métamorphosera en un « sanctuaire », en un espace sacré car la renommée de l'hôte, de la compagne dépasse les frontières des Etats et des continents. En un mot, la femme est un don de Dieu parce qu'elle donne la vie. Elle mérite respect, considération et son « absence » dans la communauté des hommes frise « la honte », voire même l'humiliation. La femme n'est donc pas une « icône en camisole », une image vulgaire et méprisante faite pour décorer les foyers conjugaux. Elle représente une « force » réelle qui inonde sans complaisance le « sanctuaire » du « cœur » de l'homme, malgré le désaccord dont parle le mythe de Mahié, car « seuls ceux qui savent haïr furieusement savent aimer passionnément »². La haine d'hier n'est qu'un accident de parcours. La preuve, elle devient, aujourd'hui, un amour vrai et pur au même titre que l'amour maternel : « Ma femme en toi j'appelle ma mère »³. La vie amoureuse dans le mariage montre que l'homme et la femme ne font qu'un et sont condamnés à vivre ensemble.

Le sujet de la perception dans le cadre de cette conversion présente un monde référentiel investi par la femme, comme le rapporte le mythe susmentionné. L'attitude de celle-ci – la femme – prend la forme saillante de la « séparation » due à un excès de haine à l'égard de l'homme. Il s'en suit une grossesse répulsive qui prend une proportion inquiétante à la suite de la mort de Zouzou, le seul homme qui vivait dans la communauté des femmes et qui fut froidement assassiné. Une guerre intervient entre les deux communautés rivales qui, contre toute attente, se solde par la volonté manifeste des femmes à s'unir, désormais, avec les semblables de Zouzou ; d'où l'émergence d'une grossesse attractive qui met fin au conflit.

A mi-parcours de cette étude, trois signes immergent le champ de la conversion. Il s'agit de la haine, de la séparation et de l'union. L'hypogramme respectif desdits signes instaure un système de signifiante rendu possible par la manifestation des agrammaticalités qui révèle d'une part le caractère déictique de la perceptibilité obligatoire – pour parler comme Riffaterre – qu'enseigne la mythique union sacrée de l'homme et de la femme. Au-delà de la conversion telle que présentée dans la deuxième partie de cette analyse, il en existe une autre qui n'est pas du tout liée à un hypogramme extérieur.

¹ Louis Akin, *op cit*, p. 55.

² Zaourou Bottey Zadi, in "Préface" de *Maiétou pour Zékia*, *op cit*, p. 12.

³ Louis Akin, *op cit*, p. 38.

La conversion combinée avec l'expansion

La conversion – au risque de sombrer dans la répétition – établit une équivalence. Laquelle équivalence transforme plusieurs signes en un signe « collectif » ou d'ensemble. Dans la première partie du présent article, le noyau sémique « beauté » attribué à la femme est au centre d'un paradigme qui appelle les sèmes contextuels tels que « ébène », « charme du soir », « visage d'ange » etc." Ce cas d'espèce présente une conversion liée à un hypogramme extérieur. Mais, lorsque cette conversion ne l'est pas, elle produit un texte généré par l'expansion. On dit, alors, que la conversion est combinée avec l'expansion. L'expansion désigne chaque partie d'une phrase minimale ou matricielle qui engendre une forme plus complexe. Transformation de type syntagmatique, l'expansion « consiste essentiellement à prendre des traits généraux et à décomposer ces traits dans des descriptions plus détaillées »¹. Le poète Louis Akin, en voulant ressortir les traits de beauté de Manou, procède par l'utilisation d'un hypogramme intérieur d'où découlent de nombreuses expansions :

« Laissez laissez-moi donc
les lèvres sensuelles
de ma femme vêtues des nuits
de pleurs
que j'y boive la certitude
que la colombe n'émeut pas
la tyrannie »²

L'imaginaire du poète poursuit son chemin malgré l'entrave que constitue l'espace carcéral. Au cours de ce voyage onirique, il investit dans les moindres détails les parties saillantes du corps de Manou. De prime abord, le poète est séduit irrésistiblement par les « lèvres » de celle-ci, dont le pouvoir « sensuel », la capacité de vivifier les plaisirs des sens déborde d'exubérance. Elles (les lèvres) s'assimilent même à une eau douce, saine et potable qui désaltère, soulage et assouvit la passion amoureuse du poète ; l'emploi du vers 5 « que j'y boive la certitude » l'atteste.

Vivement perturbé par la forte sensation que provoquent en lui les « lèvres » de Manou, Louis Akin se laisse dominer par un violent sentiment égoïste. En effet, il veut savourer seul les délices des lèvres sans subir la « tyrannie » envieuse d'une tierce personne. Cette attitude est révélée respectivement par les déictiques possessif et personnel « ma » et « moi » dans « laissez-moi », « ma femme ». Les « lèvres » de Manou irradie le cœur du poète comme la présence d'une « colombe » dans un espace en proie à la violence. La tendresse de ces « lèvres » calme avec « certitude » ses « nuits de pleurs », ses moments d'angoisse et de perturbation, ce qui lui fait dire :

« La rosée de tes lèvres
Viens Manou
le parfum des lauriers roses
dehors rêve les yeux clos
sur l'amour »³

¹ Johanne Prud'homme & Nelson Guilbert 2006 in "Génération du texte" dans Louis Hébert (dir) [en ligne] Québec <http://www.signosemio.com>. Site visité le 26-02-2011 à 10 h 15'.

² Louis Akin, *op cit*, p. 20.

³ Louis Akin, *op cit*, p. 22.

Le poète ressent un amour profond pour Manou. Mais cet amour est logé dans son for intérieur en « dehors » de tout regard. Donc, il est difficile de le déceler. Seuls ses baisers sur les « lèvres » de Manou en sont une vive expression, un témoignage vibrant. Cependant, au-delà du plaisir que ces « lèvres » procurent au poète, celles-ci (les lèvres) lui inoculent aussi la vie au même titre qu'une « rosée » sur les feuilles sèches d'un arbre pendant la sécheresse. La ferveur rayonnante des « lèvres » de Manou se métamorphose en une fleur de « laurier » dont le parfum attrayant et envoûtant attise le « rêve » que suscite l'amour pour la femme aimée ; d'où cette exclamation :

« Ah ! Manou
 beauté d'ébène [...]
 voluptueuses tes lèvres sensuelles »¹

Dans le poème ci-dessus, Louis Akin joue alternativement sur deux pôles d'une même expansion – en l'occurrence « voluptueuses » et « sensuelles ». La transformation structurale de ces adjectifs épithètes se réduit en une conversion semblable puisqu'en contexte, la « beauté » de Manou apparaît comme la variation d'un vif plaisir produit par les « lèvres », en tant que modèle métaphorique.

A l'analyse, les attraits physiques de Manou présentent plusieurs clichés non statiques. Ils se fondent en une conversion dont le détour textuel va d'un choix sémique à un autre. Ce faisant, le lexique du système descriptif de la « beauté » ne se confine pas à une seule matrice. Dans cette perspective, le discours poétique de Louis Akin déploie un nouvel attribut autour du sème « yeux », une unité matricielle qui appelle plusieurs expansions :

« Mes jours sacrifiés
 s'emplissent de tes yeux
 nuit océane
 riche des richesses
 des grands fonds
 Printemps enfermé
 dans les coquilles de rêves »²

Les « jours » passent difficilement avec ses cortèges de maux qui « crucifient », assaillent violemment, enveniment et pourrissent l'existence du poète. Malgré cette atmosphère malsaine, ce dernier doit son salut à la présence des « yeux » de Manou, cet « océan » aux vertus thérapeutiques ; confirmant l'idée selon laquelle « une goutte d'eau puissante suffit [...] pour dissoudre la "nuit" »³, mettre hors d'état de nuire la force destructrice. Les lexèmes « nuit océane », modèle métaphorique et expansion de la matrice « yeux » engendrent deux paradigmes constitués de deux substantifs qui ont un rapport divergent, voire antithétique. Le premier lexème – « nuit » – est modifié par un agent de conversion négatif. Le second – « océan » – par un agent positif. Les deux pôles de cette opposition se présentent en variants successifs autour d'une même donnée initiale qu'est le substantif « yeux ». La fusion des deux entités – le variant nominal « yeux » et le syntagme nominal « nuit océane » – donne une unité de sens

¹ *Idem*, p. 40.

² Louis Akin, *op cit*, p. 44.

³ Gaston Bachelard, *L'eau et les rêves*, Paris, Librairie José Corti, 1942, p. 27.

générateur de signifiante. En effet, la nuit symbolise la misère, la torture morale et physique, l'exaspération, l'ignominie, la lividité. Un « océan », c'est une eau d'une grande étendue et quand on sait que « l'eau claire est une tentation constante pour le symbolisme facile de la pureté »¹, l'océan traduit la placidité des sentiments, un rapport humain non altéré et non vicié par une quelconque violence que celle-ci soit physique, morale ou symbolique. En un mot, les « yeux » de Manou n'attristent pas le poète ; bien au contraire, ils attisent « des richesses » inouïes, un plaisir incommensurable qui fortifie le bonheur et donne réellement la joie de vivre. L'expansion « Printemps enfermé » désigne et métamorphose la délicatesse discrète du regard que projette les « yeux » de Manou dont les atouts, les innombrables qualités édifient un monde onirique ; car, comme l'indique le philosophe français Gaston Bachelard, « dans nos yeux, c'est l'eau qui rêve. »² L'eau, par son étendue et sa couleur, invite à la méditation, à un voyage psychique où les images multiformes peuplent et enrichissent l'imagination. Elle équilibre l'existence du poète. D'ailleurs, « le rêve libérerait l'esprit de l'emprise de la nature extérieure. »³ Les « yeux » de Manou s'identifient aux « grands fonds » de l'océan dans lesquels la vie s'étend sur une longue échelle et suscite un « printemps » de rêve qui met le poète à l'écart de toutes les agressions « extérieures », d'où qu'elles viennent.

En somme, les expansions hypogrammatiques que sont « nuit océane », « riche des richesses », « grands fonds », « printemps enfermé », « coquilles de rêves », comme une séquence de syntagmes explicatifs et démonstratifs, assurent la logique du texte et en fécondent d'autres :

« Mes jours crucifiés
s'emplissent de tes yeux [...]
limon du désir
jaillissement des flèches victorieuses
qui taisent les nuits de solitudes
douceur veloutée de l'aurore »⁴

La signifiante du poème ci-dessus repose sur l'expansion « flèches victorieuses », semées de conversion positive. En effet, les « yeux » de Manou, plus qu'un simple organe humain, s'assimilent à une arme redoutable dont se sert le poète pour combattre l'ennemi et remporter la « victoire » sans heurt. Dotés d'un pouvoir qui le libère des esprits maléfiques de la « solitude », de l'état répugnant d'un anachorète, les « yeux » de Manou « taisent », transcendent les « nuits » même les plus opaques, pour donner naissance à « l'aurore », à une lueur rose et sublime du lever du jour. En conséquence, la conversion positive sus-indiquée traduit un sentiment de satisfaction qui sert de « limon » d'élément catalyseur conduisant à un « désir » de conquérir totalement Manou dans la « douceur veloutée », dans le rythme d'un amour onctueux et effréné :

« Le jour vient / à grands pas / ma noire amie / où dans tes doux yeux / je me mirerai »⁵

¹ *Idem*, p.28.

² Gaston Bachelard, *op cit*, p. 42.

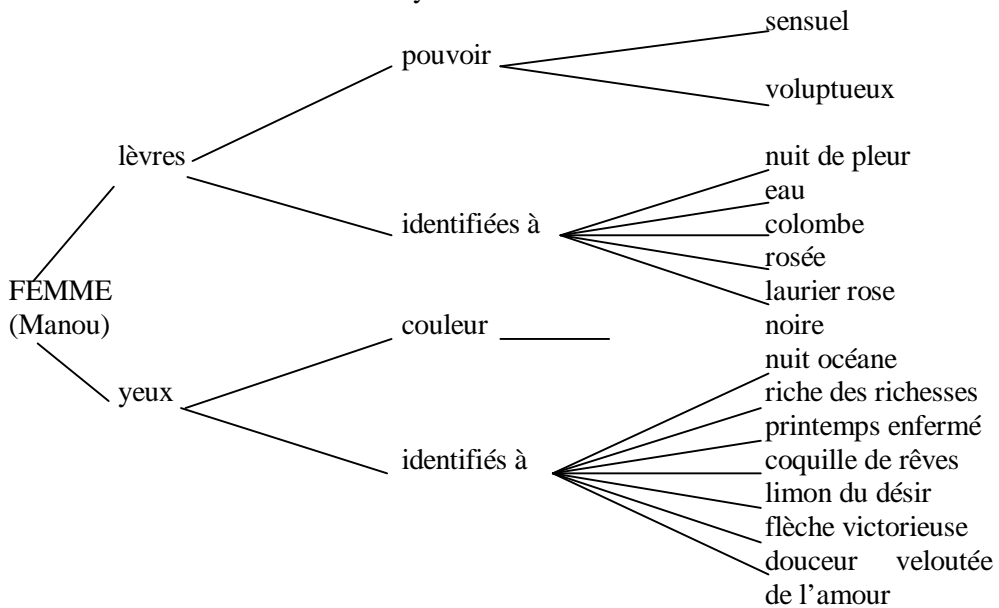
³ Sigmund Freud, *Sur le rêve*, Paris, Gallimard, 1988, p. 48.

⁴ Louis Akin, *op cit*, p. 45.

⁵ Louis Akin, *op cit*, p. 59.

L'expansion « doux » modifie la matrice « yeux » et consolide les propos antérieurement avancés, à savoir l'état agréable, affectueux, placide, calme et clément des « yeux » de Manou qui procure le plaisir, la joie de vivre. Le poète ne peut s'empêcher de souhaiter son arrivée comme un héros au sein d'une société en proie à la violence. Ce faisant, il l'identifie au « jour », à la clarté, à la lumière qui, contre toute attente, « vient » sauver le poète du désastre et du spectre de la déchéance, sous toutes ses formes. Les « doux yeux » de Manou où l'on peut se « mirer » à merveille font penser à la poétique de la suprématie de l'eau douce développée par Gaston Bachelard, qui dit que « si la rêverie s'attache à la réalité, elle l'humanise, elle l'agrandit, elle la magnifie [...] Ainsi pour la rêverie de l'eau, l'eau devient l'héroïne de la douceur. »¹ Douceur sublimée des « yeux » de Manou, douceur de l'eau ; les deux réalités traduisent une conversion semblable. L'une est la variante synonymique de l'autre et explique l'idée selon laquelle un hypogramme est susceptible de générer un texte entier à partir d'une composante simple.

En définitive, le schéma ci-dessous résume toutes les interprétations faites quant à la mise en relief d'une conversion combinée avec l'expansion opérée autour des lexèmes matriciels : « lèvres » et « yeux » :



Dans le fond continu que représente la beauté de Manou, il y a un objet référent, en l'occurrence les « yeux ». Ce monde référentiel se détache nettement de ce fond continu par le biais de la saillance. La conversion combinée avec l'expansion qui en découle engage le sujet de la perception dans une prégnance attractive qui génère de multiples significations.

¹ Gaston Bachelard, *op cit*, p. 173.

Conclusion

Au total, la représentation de la femme – à travers Manou –, traduite en texte, embrasse des séquences relativement étendues. Elle convertit, de prime abord, la marque de l'hypogramme en un système descriptif centré sur le mot noyau qu'est la « beauté » autour duquel scintillent des sèmes qui convergent vers une signifiante unique. Ensuite, le texte poétique subit une conversion doublée, puisqu'il mentionne, successivement et alternativement, des transformations de deux hypogrammes liés à la réalité vécue par le poète dans un espace carcéral et le mythe de "Mahié" en pays Bété, à l'ouest de la Côte d'Ivoire, mythe qui relate les motifs de la séparation, puis de l'union des communautés des hommes et des femmes. La connexion textuelle que dégagent les deux récits fonde le phénomène de la conversion comme signe textuel. Enfin, cette conversion – telle que perçue dans la première analyse – se détache de l'hypogramme extérieur et se combine avec l'expansion, en se servant des matrices que sont les « lèvres » et les « yeux » de Manou. Toutes ces conversions, selon leur typologie, traduisent un travail d'unification autour de la représentation de la femme, qui invite l'analyste à un voyage au cours duquel de nombreuses images s'enchevêtrent et engendrent une productivité que la présente contribution s'est évertuée à décrypter.

BIBLIOGRAPHIE:

- Akin, Louis, *Chant pour Manou*, Abidjan, CEDA, 1983 (Corpus).
- Bachelard, Gaston, *L'air et les songes*, Paris, Librairie José Corti, 1943.
- Bachelard, Gaston, *L'eau et les rêves*, Paris, Librairie José Corti, 1942.
- Bachelard, Gaston, *La Psychanalyse du feu*, Paris Gallimard, 1949.
- Dadaïé, Binlin Bernard, *La Ronde des Jours*, Abidjan, NEI, 2003.
- Dali, Bohoui Joachim, *Maiéto pour Zékia*, Abidjan, CEDA, 1988.
- Fontanille, Jacques, *Sémiotique et Littérature*, Paris, PUF, 1999.
- Hayat, Michaël, *Représentation et anti-représentation*, Paris, L'Harmattan, 2002.
- Hayat, Michaël, *Vers une philosophie matérielle de la représentation*, Paris, L'Harmattan, 2002.
- Herbert, Louis, *Dispositifs pour l'analyse des textes et des images introduction à la sémiotique appliquée*, LIMOGES, PULIM, 2009.
- Freud, Sigmund, *Cinq leçons sur la psychanalyse*, Paris, Payot, 1966.
- Freud, Sigmund, *Sur le rêve*, Paris, Gallimard, 1988.
- Prud'Homme, Johanne & Guilbert, Nelson, 2006 in *Génération du texte* dans Louis Herbert (dir) [en ligne], QUEBEC <http://www.signosemio.com>.
- Riffaterre, Michaël, *Sémiotique de la poésie*, Paris, Seuil, 1983.
- Zadi, Zaourou Bottey, *La guerre des femmes*, Abidjan, NEI/NETER, 2007 "Mahiéto" in *BISSA Revue de Littérature orale* N°8, Avril 1981.