

YAGUÉ VAHI  
Université de Cocody, Abidjan

*Les interprétants ou l'imposition des rites de passage du sens à la signifiante dans L'usure des lendemains<sup>1</sup> d'Alain Mabanckou*

*The Interpreters or the Imposition of Rites of Passage from Meaning to Significance in Alain Mabanckou's L'usure des lendemains*

**Keywords:** interpretant; intertextuality; hypogramme; meaning; significance.

**Abstract:** *L'usure des lendemains*<sup>2</sup>, a collection of poems by the Congolese writer Alain Mabanckou, is a work abounding in signs, some of them inspired by the Negro and African myths. We shall analyse, in the context, several lexemes – « soleil », « écrouelles », « débacle », « rosée », « brume », « lit », « lie », « femme », « soeur », to name just a few of them, and attempt to seize the so-called “rites of passage” from meaning to significance.

### Introduction

Certaines théories sémiotiques accordant peu d'importance aux rapports que les signes entretiennent avec le monde et avec les acteurs. Pour les tenants de ces théories, sortir de l'univers clos du langage et de ses instances d'énonciation équivaut à une double illusion : illusion référentielle et illusion énonciative ; en un mot l'autonomie des signes constitue pour ces théoriciens un obstacle difficile à franchir.

Cependant, il existe des théories sémiotiques qui vont au-delà de cette conception et proposent une autre approche où l'on prend en compte les rapports entre les signes d'une part, leurs sujets et leurs objets d'autre part. Le philosophe américain Charles Sanders Peirce en est le chef de file. Celui-ci dans une description triadique établit une coopération entre l'objet, le signe proprement dit et l'interprétant. Lequel interprétant fait l'objet de la présente étude.

Il y a plusieurs catégories d'interprétants : le grand ensemble des interprétants du signe comprend des interprétants logiques (IL), (ex. : l'effet que provoque l'audition d'un bruit), des interprétants énergétiques (IE), (ex. : l'effort musculaire produit par un athlète), dynamique (ID), (ex. : l'individu qui fait l'expérience dans l'acte d'interprétation et qui est différent de l'interprétant et final (IF), (ex. : ce à quoi aboutit l'interprétation à laquelle tout interprète est appelé à atteindre lorsque le signe est suffisamment connu ; c'est-à-dire la signifiante). Ce dernier aspect pousse Michael Riffaterre à affirmer que « Le passage du sens à la signifiante impose le concept d'interprétant »<sup>3</sup>. En sémiotique poétique, l'interprétant peut être le sens que l'interprète assigne à un mot donné, les connotations qu'il attache à un

---

<sup>1</sup> Alain Mabanckou, *L'usure des Lendemains*, Paris, Nouvelles du sud, Corpus, 1995.

<sup>2</sup> *Idem*.

<sup>3</sup> Michael Riffaterre, *Sémiotique de la Poésie*, Paris, Seuil, 1978, p. 107.

signe qui assure la direction sémantique des autres signes perçus dans une structure de surface et qui suggèrent indirectement la signification attendue. A cet effet, Peirce propose cette définition : « Un signe tient lieu de quelque chose par rapport à l'idée qu'il produit ou modifie [...] Ce dont il tient lieu est appelé l'objet, ce qu'il communique, le sens et l'idée à laquelle il donne naissance, l'interprétant »<sup>1</sup>.

Dans un poème, cette idée dont parle Peirce prend véritablement forme à partir de deux signes qui médiatisent parce qu'ils représentent l'équivalence de deux systèmes dont l'un véhicule le sens et l'autre la signifiante. L'idée en présence s'assimile à un paradigme de synonymes, à des syllepses ou à des jeux de mots. Dans le cas spécifique de la poésie, Riffaterre distingue deux sortes d'interprétants : les interprétants lexématiques qui sont des mots médiateurs ou des signes doubles. Ceux-ci peuvent générer deux textes dans un même poème ou deux hypogrammes que l'on peut comprendre de deux façons différentes. Les interprétants textuels à leur tour médiatisent des textes auxquels le poème fait allusion. Les deux textes qui découlent de ces processus établissent chacun un modèle d'équivalence et de transformations de code à code qui fonde l'idiolecte du poème.

Dans le trajet discursif qui va du sens à la signifiante, le lecteur ou l'analyste franchit d'abord le niveau mimétique où s'étale une succession d'unités d'informations avant d'atteindre le niveau sémiotique qui constitue un tout, un ensemble sémantique unifié. Au cours de la lecture de l'œuvre poétique, l'analyste se trouve en face de plusieurs représentations. Les constituants qui émanent de celle-ci sont cachés un peu partout dans le texte et forme une matrice non affichée. Le travail de l'analyste consiste à traduire par le biais des interprétants le sens vers un texte absent en suivant la linéarité. La répétition constante de cette opération aboutit à la signifiante que Riffaterre identifie à « une praxis de la transformation par le lecteur »<sup>2</sup>. La perception de la signifiante se révèle à ce lecteur à travers la grammaire instaurée par le texte – un système mis en place par la mimésis – et qui rend ledit texte compréhensible et cohérent. Mais la lecture qui s'en suit rencontre à mi-chemin des éléments incongrus qui mettent en péril cette grammaire du texte. L'agrammaticalité – car c'est de cela qu'il s'agit – modifie radicalement l'assise grammaticale sus-indiquée. Au moyen des interprétants lexématiques et textuels, cette agrammaticalité favorise le passage de la mimésis à la sémosis dont l'issue est renforcée par les hypogrammes et la structuration poétique.

La productivité provoquée par les interprétants, ses différents modes d'articulations ainsi que les significations multiples qu'ils engendrent dans *L'usure des Lendemain*<sup>3</sup> du congolais Alain Mabanckou constituent la problématique de cette étude. La mise en lumière des préoccupations émises s'articulera tout à tour et

---

<sup>1</sup> Sanders Charles Peirce, *apud* Riffaterre, *idem*, p. 107.

<sup>2</sup> Johanne Prud'Homme & Nelson Guilbert, 2006, in Louis Herbert (dir.) [en ligne], *La littérarité et la signifiante*, dans Québec, [http://: www.signesemio.com](http://www.signesemio.com).

<sup>3</sup> Alain Mabanckou, *op. cit.*

autour des jeux de mots intertextuels, des signes doubles générateurs de texte et des signes doubles générateurs d'hypogramme.

### **Le jeu de mots intertextuel**

Dans l'introduction générale de cette contribution, deux aspects importants ont été soulignés. Il s'agit de la présence dans le discours d'une part d'un signe double et d'autre part de celle du jeu de mots intertextuel. En effet, entre les deux réalités il n'existe aucune différence parce que l'une renvoie à l'autre et vice-versa ; en d'autres termes, elles jouent le même rôle. Par exemple, dans un texte poétique, le jeu de mots intertextuel se présente au lecteur comme une simple agrammaticalité. Mais en poursuivant la lecture, celui-ci (le lecteur) s'aperçoit que ce jeu de mots intertextuel renvoie à un autre texte où il est grammatical. Ce processus une fois identifié, le signe double retrouve toute sa signification au regard de sa forme parce qu'il permet de recourir à un autre code.

Les passages qui vont suivre et qui s'enchevêtreront tout au long de la première partie de cette étude appartiennent soit à Alain Mabanckou soit à Jean-Baptiste Tati Loutard ; en un mot la poésie de Mabanckou est à certains égards une variante de celle de Tati Loutard. Les deux textes font du lexème "soleil", un élément focalisateur :

« Nous reste ici la Foi  
La file d'attente est là  
Qui sangle la Terre  
Le soleil marche de guingois  
Et se trompe chaque saison de point vernal  
Sur l'horoscope ténébreux des jours  
Au verso de la vie  
Que de signes mongoliens »<sup>1</sup>.

Dans ce poème, l'axe de la mimésis est rompu par l'agrammaticalité qu'engendre le lexème "soleil". Ce dernier en tant qu'élément incongru ne s'assimile plus à cette étoile autour de laquelle tourne la terre mais plutôt à un élément perturbateur de la quiétude des êtres humains. En effet, le "soleil" comme un monstre odieux et dévastateur "marche de guingois" ou de travers au mépris des règles de bienséance et propage le long du chemin qu'il emprunte le malheur et la désolation. Le poète, en le personnifiant, crée une unité de style autour du phénomène monstrueux qu'il représente dans la mesure où à "chaque saison", il se "trompe" sans gêne du "point vernal", de cette destination féérique, siège du printemps des "jours". Par conséquent, "l'horoscope" ne présage que des lendemains "ténébreux", pernicieux pour la population. Cette atmosphère acerbée est accentuée par l'état galvaudé et macabre d'une autre planète ; en l'occurrence la "terre" qui sous le joug de cette situation impétueuse orchestrée par le "soleil", se voit "sangler", serrer fortement, opprimer de fond en comble jusqu'à ce qu'une

---

<sup>1</sup> Alain Mabanckou, *op. cit.*, p. 43.

extermination totale s'en suivit. D'ailleurs, des "signes mongoliens", des prodromes annonciateurs d'une inéluctable calamité qui accouche d'un "verso de la vie", d'une fin tragique certaine corroborent cette assertion. Malgré cet environnement malsain et léthifère, la population garde sa sérénité et sa "foi" inébranlable en un avenir radieux. Ce faisant, "la file d'attente" produite pour la circonstance "est là" patiente et imperturbable refusant de sombrer dans le désespoir quoi qu'il advienne. En dépit de cette détermination exemplaire, le mal persiste :

« Puis la nouvelle arrive  
Au petit matin  
Les jours ont enfanté la déchirure  
Entre les branches d'un même arbre  
jusqu'au point de morceler le soleil natal  
En neuf parts... »<sup>1</sup>.

Le poète est surpris "au petit matin" par une "nouvelle" qui "arrive" de son pays. Celle-ci n'est pas du tout reluisante parce qu'elle annonce l'avènement des "jours" tristes et angoissants pour ses concitoyens. En effet, "le soleil natal" vient de tomber dans les ténèbres.

Désormais, élément incongru de ce poème, le "soleil" traduit la cohésion nationale et la paix sociale qui donnaient autrefois, la joie de vivre dans le pays. Mais aujourd'hui, ces beaux "jours" ont subitement "enfanté" la "déchirure", la mésentente, la désunion, le mépris, la haine pour le prochain et "ont morcelé" le pays en "neuf parts" ; en somme, un conflit sanglant vient de mettre en lambeau l'unité nationale à telle enseigne que les "branches d'un même arbre", les fils et les filles d'un même pays se dédaignent farouchement et se regardent maintenant en chiens de faïence.

Le signe double représenté par le lexème "soleil" fait-il allusion à la guerre civile qui a endeuilé le pays du poète – le Congo Brazzaville – de juin 1977 à décembre 1999 ? Là, s'installe une confusion totale née de la fusion de la grammaticalité et de l'agrammaticalité dans ce poème. La guerre est une réalité vécue ; donc une mimésis mais le "soleil" en tant que mot noyau (ou nucleus) fait éclater la signifiance. Ne s'assimilant plus à une planète, il rompt la grammaire du texte puisqu'il engendre une déformation de la mimésis, une agrammaticalité qui oblige le lecteur à s'extraire de la linéarité de cette mimésis comme l'indique ci-dessus la révélation des lexèmes "cohésion nationale" et "paix sociale" :

« Je porte le fardeau de mes chiendents  
Les yeux baissés à jamais  
Avec au pic de mes angoisses  
Cet ange qui babille dans un berceau  
De soleil émigrant »<sup>2</sup>.

---

<sup>1</sup> *Idem*, p. 53.

<sup>2</sup> Alain Mabanckou, *op. cit.*, p. 20.

Le poète traverse une période extrêmement difficile. Les maux comme un “fardeau”, une charge volumique pesante, vicie son existence. Le lexème “chiendents”, - mauvaises plantes herbacées de nos champs - l’atteste. Abasourdi, le poète marche “les yeux baissés” qui exténués n’arrivent plus à scruter convenablement l’horizon pour y déceler une quelconque lueur d’espoir. Les tentatives susceptibles de mettre un terme à son “angoisse”, à cette vive et oppressante inquiétude qu’il ressent sont vouées à l’échec. Ce faisant, il s’enlise dans des hallucinations que l’on perçoit à travers la présence inopinée d’un “ange”, un être sublime d’une autre race qui, dans une agitation inouïe “babille”, parle sans cesse et de façon futile ; assis dans un “berceau” au-dessus duquel scintille mélancoliquement un “soleil émigrant” fugitif et condamné à effectuer un déplacement aérien de non retour.

Le “soleil” dans ce contexte perd son sens initial et le lecteur est contraint de surimposer au poème dont est issu ledit lexème une nouvelle interprétation qui brise l’univers de la mimésis. Le “soleil” s’identifie dorénavant à un destin prometteur du poète qui contre toute attente s’effrite, descend de façon vertigineuse de son piédestal, s’effondre à jamais dans les profondeurs du néant.

La signifiante du lexème “soleil” dans *L’usure des lendemains*<sup>1</sup> conduit l’analyste à établir, dans le cas d’espèce, des rapports avec un autre texte poétique grâce à sa capacité de recourir à sa mémoire de lecture ; ce qui fonde la théorie de l’intertexte. Pour Riffaterre, « L’intertextualité est la perception, par le lecteur, de rapports entre une œuvre et d’autres, qui l’ont précédée ou suivie. Ces autres œuvres constituent l’intertexte de la première. La perception de ces rapports est donc une des composantes fondamentales de la littérarité d’une œuvre, car cette littérarité tient à la double fonction, cognitive et esthétique du texte. Or, la fonction esthétique dépend dans une large mesure, de la possibilité d’intégrer l’œuvre à une tradition, ou à un genre ; d’y reconnaître les formes déjà vues ailleurs. Quant à la fonction cognitive, elle dépend sans doute d’une réalité extérieure, comme dans tout message linguistique mais aussi et surtout d’une référence au déjà dit [...] des fragments de textes anonymes ou au contraire les textes signés qui forment le corpus d’une culture »<sup>2</sup>.

Au niveau cognitif, le lecteur se réfère au cadre mimétique du texte, c’est-à-dire qu’il met ledit texte en rapport avec la réalité non-textuelle ou textuelle. Au niveau esthétique, le lecteur situe le texte par rapport aux autres textes qu’il connaît. Ce dernier aspect convient à *L’usure des lendemains*<sup>3</sup> d’Alain Mabanckou et à *L’envers du soleil*<sup>4</sup> de Jean-Baptiste Tati Loutard. La première œuvre parue en 1995 est un intertexte de la seconde parue en 1970 (Pour les informations relatives à la dernière œuvre, il faut lire la page 10 de *Œuvres poétiques*<sup>5</sup> (“Introduction à

---

<sup>1</sup> Alain Mabanckou, *op. cit.*

<sup>2</sup> Michael Riffaterre, « La Trace de l’intertexte », in *La Pensée*, no. 215, 1980, p. 4.

<sup>3</sup> Alain Mabanckou, *op. cit.*

<sup>4</sup> Jean-Baptiste Tati Loutard, *L’envers du soleil*, Paris, L’Harmattan, 1978.

<sup>5</sup> Jean-Baptiste Tati Loutard, *Œuvres poétiques*, Paris, Présence africaine, 2007.

l'œuvre lyrique de Jean-Baptiste Tati Loutard harmoniques et reliances"). Cependant, le lexème "soleil" – qui constitue le point focal de cette catégorie conceptuelle opératoire – est perçu souvent chez Tati Loutard dans un univers grammatical :

« Là-bas où les rayons battent l'horizon  
C'est le couchant, l'infini dans un miroir de feu  
Le soleil à son approche rougit les flots  
Et quand la mer éteint ses rayons  
Une étoile se lève tout près et palpite  
Comme le dernier battement de queue d'un reptile qui se meurt »<sup>1</sup>.

L'espace géographique qui s'offre au lecteur semble être une plage. Les lexèmes "mer" et "flots" en sont les preuves convaincantes. En contemplant cette eau saumâtre qui s'étend à "l'infini", l'on est frappé d'emblée par la présence très remarquée du "soleil" dont les "rayons" ignés "rougissent les flots" et accablent "l'horizon" d'une chaleur inouïe. Au moment où le "soleil" tombe dans les bras du "couchant", la mer impose sa fraîcheur légendaire qui "éteint les rayons", encore incapables de se conformer à la nouvelle réalité : la nuit. Celle-ci en faisant son apparition laisse apparaître dans le ciel "une étoile" qui "se lève" subitement et "se meurt" aussitôt pour renaître ensuite sous d'autres formes :

« Mais ce pays n'est pas triste  
Malgré le ciel nuageux  
Qui lui couvre les épaules  
Aux trois quarts de l'année  
Le soleil joue sur les gosiers des oiseaux  
Des chants clairs à éclipser  
Les plus sombres des peines »<sup>2</sup>.

Les multiples intempéries que connaît le pays n'entachent pas du tout l'espoir de la population. En dépit du "ciel nuageux" qui annonce l'arrivée imminente d'une averse dévastatrice et surtout le "soleil" dont les rayons inexorables "jouent", agissent négativement sur les "gosiers des oiseaux", incapables dorénavant d'égayer la nature de leurs "chants" mélodieux, le pays "éclipse", annihile "les plus sombres des peines" ; en d'autres termes, il brave les maux redoutables dont la nuisance déborde d'exubérance.

Le principe de la linéarité de la mimésis est respecté dans les poèmes de Tati Loutard ci-dessus. En effet, le système sémantique construit autour du lexème "soleil" correspond au sens en langue sur lequel les usagers du français ont un savoir relativement stable et que les dictionnaires tentent de décrire à l'aide des définitions. Ainsi donc, le lexème "soleil" signifie "étoile autour de laquelle tourne

---

<sup>1</sup> Jean-Baptiste Tati Loutard, *Œuvres poétiques*, Paris, Présence africaine, p. 175.

<sup>2</sup> *Idem*, p. 159.

la terre ; astre qui apparaît le matin puis disparaît le soir et qui donne lumière et chaleur”.

En définitive, dans *L'usure des lendemains*<sup>1</sup>, le lexème “soleil” s’identifie à un jeu de mots intertextuel qui impose le passage du sens à la signifiante grâce aux procédés d’engendrement alliant le sens en langue (cf. texte de Tati Loutard) et le sens en contexte ou sens en emploi (cf. le texte de Mabanckou). Ce faisant, le lexème “soleil” est un interprétant lexématique. La possibilité offerte à l’analyste pour opérer le passage de la mimésis à la sémiotique ou du sens à la signifiante peut s’effectuer aussi par le biais d’un autre interprétant.

### **Le signe double générateur de texte**

Un poème est avant tout un texte littéraire. Le mot “texte” vient du latin “textus” et “textere” qui signifient respectivement “tissu” et “tisser”. Par conséquent, le texte et par ricochet le poème est constitué de signes qui s’enchevêtrent et forment un tout, un ensemble homogène ; en un mot un système de signes dont la caractéristique formelle et fonctionnelle est représentée souvent de manière métaphorique. Autrement dit, une métaphore traduit une analogie ; une équivalence proportionnelle de deux relations, un terme en relation avec un autre terme d’où l’origine du signe double « un mot équivoque situé à l’intersection de deux séquences d’associations sémantiques formelles »<sup>2</sup>. En d’autres termes, un mot est caractérisé par une large polysémie qui peut se trouver dans une séquence textuelle. Il constitue, à cet effet, un cas d’homophonie partielle ou globale avec un autre mot ou avec lui-même. Là, le signe double fonctionne à peu près comme un jeu de mots intertextuel.

Il est aussi possible qu’une instance sémantique s’accorde parfaitement avec son contexte dans l’une des deux séquences et lie ensemble des chaînes associatives en parallèle dans un vers. Ainsi donc, chacune des séquences se mêle à celle dans laquelle le mot équivoque trouve sa place. La grille sémiotique qui ressort de ce processus donne naissance la concaténation textuelle des deux séquences. Il en résulte que les mots affectés orientent la signifiante textuelle et prennent la place d’un texte entier. Le nouveau texte obtenu fonctionne comme n’importe quel mot de la chaîne associative tout en tenant compte des relations lexicales et grammaticales des séquences textuelles originelles :

« As-tu reçu par le premier pigeon automnal  
Les toiles de tristesse que j’ai peintes  
Pendant ces années d’absence ?  
L’orveau qui bordait le songe est toujours là  
Avec des feuilles entachées d’écrouelles.  
Des silhouettes filiformes se perdent

---

<sup>1</sup> Alain Mabanckou, *op. cit.*

<sup>2</sup> Michael Riffaterre, *op. cit.*, p. 113.

Dans la débâcle d'un ciel boréal délavé »<sup>1</sup>.

La concaténation du syntagme nominal "Les étoiles" et du syntagme prépositionnel "de tristesse" produit des connotations qu'offre le contexte et génère tout un texte. En effet, la chaîne associative "toile de tristesse" est construite syntaxiquement sur les modèles "feuilles entachées d'écrouelles" et "débâcle d'un soleil boréal". Il s'en suit une équivalence sémantique et contextuelle qui explique celle des mots "tristesse", "écrouelles" et "débâcle". L'axe horizontal de la signification permet d'établir des similitudes entre "tristesse" – caractère sans gaieté - ; "écrouelles" – abcès d'origine tuberculeux - ; et "débâcle" – désastre, rupture brutale qui entraîne un désordre irrémédiable -. Ce faisant, le contexte conduit le lecteur à affirmer que les phénomènes qui vicent l'existence du poète que sont les "écrouelles" et la "débâcle" ont pour conséquence ou entraînent inévitablement l'état d'âme de celui-ci en l'occurrence la "tristesse".

Loin de sa terre natale, le poète ressent une forte nostalgie. Mais incapable d'effectuer le déplacement pour s'y rendre, il s'enlise dans un "songe" au cours duquel il confectionne des "toiles", des tableaux d'art qu'il confie à un "pigeon automnal", un oiseau atteint de sénilité, afin que ce dernier aille, malgré son handicap, les remettre à l'un des siens resté au pays et représenté dans ce poème par le déictique personnel "tu" dans "as-tu reçu... ?". L'ormeau – l'arbre décoratif qui "borde" les différents côtés de ces "toiles" – possède des "feuilles entachées d'écrouelles" ou d'abcès morbides près desquels s'activent des "silhouettes filiformes" absolument décharnées sous un ciel en désuétude qui, contre toute attente, sombre dans une "débâcle" ou un désastre sans précédent. Les images tristes sus-mentionnées relatent la vie insipide que mène le poète durant les longues "années d'absence" et d'égarement. N'ayant aucun soutien moral, le poète souhaite vivement que ses concitoyens partagent ses peines en regardant ces "toiles" qui en témoignent. Mais en vain ! Le "pigeon automnal" dont nous parlions tantôt est incapable d'accomplir convenablement la mission qui lui a été confiée parce qu'il est écrasé par la sénilité ou le poids de l'âge. L'interrogation sans réponse au vers 3 "Pendant ces années d'absence ?" l'atteste.

Dans ce poème, il ne s'agit pas réellement de jeu de mots puisque le contexte ne désigne pas vraiment une similitude entre "toile" et "toiles de tristesse" parce que l'expansion désamorçe cette interprétation. En effet, le groupe "toiles de tristesse" offre l'exemple d'un modèle légèrement différent. Grâce à l'expansion "de tristesse", il est clair que le terme ne signifie pas un tableau d'art ordinaire produit par un artiste peintre dans son acception la plus courante. Mais il s'établit comme un terme générique désignant la "tristesse" tout court ou simplement la "tristesse" peinte sur un tableau. S'il n'y avait pas cette expansion, l'expression serait une dénotation alors qu'ici le groupe traduit par métaphore l'état d'âme du poète comme indiqué ci-dessus. L'on en déduit que le signe double fonctionne

---

<sup>1</sup> Alain Mabanckou, *op. cit.*, p. 23.



alors sur la base de l'homophonie et de l'homographie mais surtout sur la base d'un signe diacritique représenté par une expansion.

Il faut souligner, toutefois, que dans le "songe" fait par le poète, la "tristesse" ou le caractère sans gaieté s'aperçoit comme une image projetée sur une "toile de fond", un décor peint formant le fond d'une scène comparable à celle d'un théâtre. Cette scène sombre et affligeante trouble la quiétude du poète à telle enseigne qu'il aimerait regagner sa terre natale où il espère vivre une paix intérieure.

Pour générer le texte comme nous l'indiquions tantôt, le signe double a recours à la dérivation :

« Vous qui allez là-bas  
Vers le lit de mes pensées  
Ma tour d'Ivoire  
Mon cimetière d'éléphant  
Mon fleuve jadis tranquille  
[...]  
Dites, dites donc aux gens de là-bas  
Qu'un troubadour ici dessine à l'encre rouge  
La géographie d'un Espace  
un espace ouvert aux quatre vents »<sup>1</sup>.

Le poète et son peuple ont certainement connu des moments de quiétude où tout semblait aller pour le mieux. Le vers 5 "Mon fleuve jadis tranquille" l'atteste. Le lexème locatif "jadis" contraint l'analyste à jeter un regard dans ce passé au cours duquel le "fleuve" – que le poète s'approprie à travers le déictique possessif "mon" – connaissait un relatif épanouissement. Mais contre toute attente, le "troubadour" ou l'homme Blanc dans son entêtement à vouloir conquérir de nouvel "Espace", sème la terreur et la désolation mettant ainsi un terme à la cohésion sociale qui prévaut au sein de la population africaine. La première lettre du mot "Espace" écrit en lettre majuscule montre qu'aucun pays africain n'est épargné par l'esprit mercantile de cet envahisseur véreux, assoiffé de gloire et animé par un farouche désir de domination. Pour atteindre les objectifs qu'il s'est assigné, le semeur d'angoisse – venu des "quatre vents", ou originaire des quatre pays les plus puissants du monde – prend des précautions. Avant toute intervention militaire d'envergure, il commence par la conquête du pays par le biais de la "géographie de l'Espace" ou bien il procède par une étude scientifique de la répartition à la surface de la terre des phénomènes physiques, biologiques et humains. En un mot, l'envahisseur s'entoure de toutes les garanties afin d'asservir le peuple nègre.

La détermination de l'envahisseur à concrétiser ce projet est sans équivoque si bien qu'il le "dessine à l'encre rouge" ou le reproduit graphiquement à l'aide d'un crayon de couleur vive et attrayante. Ce faisant, il le gardera fidèlement et à jamais dans sa mémoire pour le transmettre à sa descendance qui doit s'en accaparer en vue de perpétuer la domination des pays nantis sur le continent nègre.

---

<sup>1</sup> Alain Mabanckou, *op. cit.*, p. 75.

Le signe double “lit” en contexte dans “Vers le lit de mes pensées” fait allusion à un endroit où s’amoncellent toutes les monstruosités sus-indiquées. En somme, l’inconscient du poète est incapable de se débarrasser de ces désirs violents et s’enlise dans un état d’inertie continu. L’on peut aussi, par dérivation, penser à la “lie” – dépôt qui se forme au fond d’un récipient contenant une boisson fermentée. Les attitudes odieuses de l’Homme envers son prochain, les calamités qui stagnent dans le chenal de l’inconscient du poète peut faire une “lie”, un dépôt qui nuit outre mesure. La “lie” peut aussi désigner ce qu’il y a de plus vil, de plus méprisable dans la vie du peuple et que l’inconscient du poète refuse de s’en débarrasser compte tenu de la puissance de nocivité immarcescible de ce phénomène annihilant.

A l’issue de la deuxième partie de cette étude, il faut retenir que le signe double en générant le texte opère un passage du sens à la signifiante à travers les traits de significations entre deux ou plusieurs mots (homophonique ou homographique), le signe diacritique engendré par les expansions et le complexe équivoque dont la source réside dans la dérivation.

La quintessence heuristique des interprétants telle que présentée ci-dessus traduit la productivité du poème de Mabanckou que l’on peut aussi percevoir dans un autre contexte.

### **Les signes doubles générateurs d’hypogramme**

L’hypogramme de Riffaterre trouve son origine dans le concept de paragramme de Ferdinand De Saussure. Le paragramme s’assimile à un mot-clé ou à un mot inducteur dont les parties lexicales et graphémiques s’enchevêtrent dans le texte. Lesquelles parties se présentent sous la forme d’un mot noyau repérable dans les répétitions graphématiques et phoniques. Mais, ces aspects ne sont pas toujours visibles dans le texte. Par conséquent, le lecteur est obligé de les chercher dans la structure du texte ou dans ce paragramme sémantique que Riffaterre appelle “hypogramme”. Celui-ci peut être un mot, une idée, une phrase provenant d’un autre terme déjà connu ou un cliché. Riffaterre emploie le terme de phrase matrice pour désigner tous ces éléments précités.

Dans *L’usure des lendemains*<sup>1</sup>, les signes doubles générateurs d’hypogramme se révèlent au lecteur par le biais de la conversion combinée avec l’expansion. « La conversion transforme les constituants de la phrase matrice en les modifiant tous par un seul et même facteur »<sup>2</sup>. La conversion est de type paradigmatique. Elle consiste à prendre une phrase et à en modifier une constance qui agresse le sens de toute la phrase. L’on constate alors que la phrase a un sens double ; celui de la phrase initiale et celui de la phrase transformée.

L’expansion en tant que signe double peut générer un hypogramme :

« Ses photos anciennes vous le diront

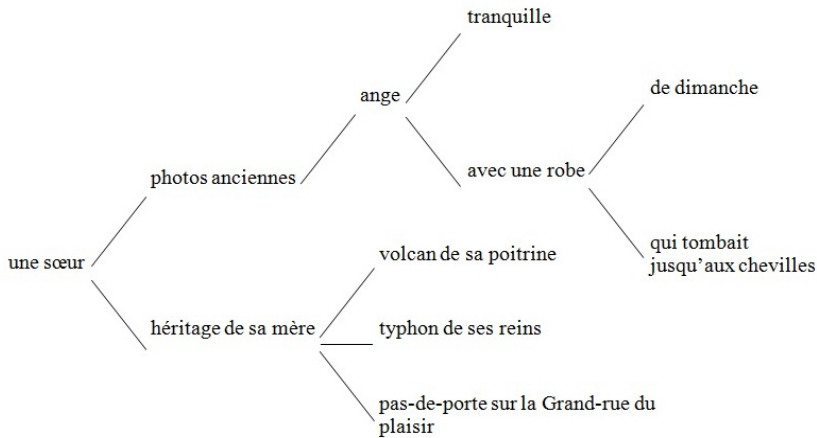
---

<sup>1</sup> Alain Mabanckou, *op. cit.*

<sup>2</sup> Michael Riffaterre, *op. cit.*, p. 86.

Elle (une sœur) a été un ange tranquille  
 Avec une robe de dimanche  
 Qui tombait jusqu'aux chevilles  
 Mais elle a hérité de sa mère  
 Le volcan de sa poitrine  
 Le typhon de ses reins  
 Et ce pas-de-porte sur la Grand-rue du plaisir »<sup>1</sup>.

Établissons un schéma de la construction de la phrase littéraire : la règle d'expansion. Ce schéma aidera le lecteur à mieux cerner la génération de l'hypogramme et à pénétrer aisément la quintessence heuristique du poème ci-dessus :



Les substantifs “photos” et “héritage” sont perçus comme des traits généraux qui se déploient dans des descriptions plus étendues en l’occurrence “ange, volcan, typhon, pas-de-porte” qui, à leur tour, donnent naissance à des séquences explicatives et démonstratives que sont “tranquille, avec une robe, de dimanche, qui tombait, jusqu’aux chevilles, de sa poitrine, de ses reins, sur la Grand-rue, du plaisir”. Les lexèmes précités sont des expansions qui permettent d’établir une équivalence entre la matrice “une sœur” et l’ensemble des constituants qui en découlent et qui constituent un syntagme.

Signe double, la matrice sus-mentionnée présente d’emblée une valorisation négative à travers les lexèmes “volcan” et “typhon” qui exhalent généralement une isotopie de la violence. Par contre, dans ce poème, ils n’altèrent pas la grammaire du poème. En effet, la “poitrine” de la “sœur” fait ressortir des seins dont la rondeur et la vitalité juvéniles séduisent irrésistiblement tout observateur. Il en est également de ses “reins” aux contours saillants et bâtis avec dextérité qui obnubilent les regards même les plus indécis. L’on déduit de ce dispositif que

---

<sup>1</sup> Alain Mabanckou, *op. cit.*, p. 70.

l'expansion qui s'inscrit dans la mise en relief du portrait de la "sœur" est calculée de façon à faire du physique de celle-ci une hyperbole de la beauté. Ce faisant, la valorisation négative indiquée plus haut n'est pas hostile à la grammaire du poème puisqu'elle valorise et concilie les marques positive et négative ; en un mot, les lexèmes "volcan" et "typhon" donnent à la beauté de la "sœur" un caractère provocateur amplement médiatisé. Laquelle beauté est assimilée à celle d'un "ange", un être surnaturel et divin qui par son tempérament "tranquille" et son accoutrement vestimentaire hors du commun attisent les désirs mondains, les lexèmes "Grand-rue du plaisir" l'attestent.

Dans la structure de ce poème, le signe double "une sœur" génère un paragramme sémantique ou un hypogramme construit autour des expansions qui elles aussi constituent un générateur majeur de la signifiante.

Dans *L'usure des lendemains*<sup>1</sup>, le signe double peut subsumer sa dualité dans deux unités lexicales c'est-à-dire deux lexèmes dont chacun constitue le point culminant d'un paradigme associatif :

« Il (le mort) repose ici me dit ma mère  
Approche et regarde  
[...]  
Son âme erre dans ces touffes de rubiacées  
Hier quelqu'un l'a vu longer le torrent  
Claudiquant avec sa canne  
Nous avons fait l'offrande aux génies  
Le sang rutilant d'un coq blanc  
Et le vin de palme versé au sol »<sup>2</sup>.

Les lexèmes "âme" dans "Son âme erre dans ces touffes de rubiacées", "vin" dans "Et le vin de palme versé au sol" et "sang" dans "Le sang rutilant d'un coq blanc" conduisent le lecteur à revisiter le mythe Dogon "du culte des morts" et "Les boissons fermentées" rapporté par Marcel Griaule dans *Dieu d'eau entretiens avec Ogotemméli*<sup>3</sup>. En effet, pour les Négro-africains en général et le peuple Dogon – en République du Mali – en particulier, la mort est un simple événement, un passage du monde des vivants visibles au monde des vivants invisibles. Par conséquent, "l'âme" après avoir quitté le corps qui sera réduit en poussière, continue de vivre dans l'au-delà au pays des ancêtres. Le poète Mabanckou partage entièrement cette conception de la mort dans la mesure où il croit fermement à ce que dit sa mère en ces termes : "Son âme (du défunt) erre dans les touffes de rubiacées", ce qui signifie que la mort n'existe pas. Mourir, c'est entrer dans l'éternité. La mort, c'est la vie. Les Dogon manifestent cette croyance en offrant aux vivants invisibles du "vin" et du "sang" des animaux (coq, poulet, mouton, bœuf...). D'ailleurs, cette attitude explique l'importance des funérailles en Afrique.

---

<sup>1</sup> Alain Mabanckou, *op. cit.*, p. 79.

<sup>2</sup> Alain Mabanckou, *op. cit.*, p. 64.

<sup>3</sup> Marcel Griaule, *Dieu d'Eau. Entretiens avec Ogotemméli*, Paris, Fayard, 1966.

Pendant cette cérémonie traditionnelle, les vieilles personnes consomment la boisson alcoolisée à outrance. « Pour les vieux, s'enivrer est comme un devoir. Car c'est un désordre apparent qui aide véritablement à établir l'ordre »<sup>1</sup>. Le "vin" ne souille pas. Bien au contraire ; il purifie et donne une force surnaturelle aux vieux afin que ceux-ci entrent, sans heurt, en communion avec les vivants invisibles. En plus, « les ancêtres, considérés comme des êtres vivants recevaient aussi le sang des animaux »<sup>2</sup> parce que la vie réside dans le sang et confirme l'idée de l'existence d'une vie après la mort ; d'où la nécessité d'organiser les funérailles du défunt à temps sinon l'âme de celui-ci s'impatiente « mettant le désordre dans le village »<sup>3</sup>.

Les lexèmes "âme", "vin" et "sang" ont un sens altéré par le contexte. L'agrammaticalité qui en découle avertit le lecteur que ces mots sont doubles et qu'ils renvoient à un hypogramme mythologique.

Au terme de la troisième partie de cette contribution, deux interprétants retiennent l'attention de l'analyste en l'occurrence la conversion combinée avec l'expansion et la mythologie. L'ensemble de ces équivalences établi par le texte poétique de Mabanckou génère l'hypogramme qui comme un rite, un usage fixé par la tradition sémiotique facilite le passage du sens à la signifiante.

### **Conclusion**

Au total, la structuration du texte poétique de Mabanckou renvoie à la référence intertextuelle engendrée par le lexème "soleil" qui, en tant que signe crée dans l'esprit du lecteur un signe équivalent. Ce faisant, le lexème sus-indiqué repérable dans le texte de Mabanckou est l'interprétant de ce même lexème qui se trouve dans le texte de Jean Baptiste Tati Loutard. En un mot, cette hypothèse présente le processus de signification comme une régression illimitée du sens qu'offre ce signe intertextuel en l'occurrence le "soleil". L'accentuation de l'aspect représentatif ainsi libellé met en relief le caractère différé de l'interprétation.

Le deuxième et le troisième point de l'analyse insistent sur la détermination du sens qu'impose de façon immodérée le système descriptif élaboré sur la base de la mimésis ou la grammaire du texte – source de valorisation positive – et de l'agrammaticalité du texte – source de valorisation négative – dont l'ensemble appelé "signe double" génère un texte entier. L'établissement de la matrice qui en découle relève les sens véhiculés par les signes poétiques et prescrit leur mode de structuration par le biais des procédés d'expansion et de conversion générateurs de paragrammes sémantiques ou d'hypogrammes pourrait-on dire. Ce déploiement de variantes analytiques – autour du signe et du signe double – fait des interprétants lexématiques et textuels un usage fixé par la tradition sémiotique, un rite qui impose le passage du sens à la signifiante, à un principe d'unification formelle et

---

<sup>1</sup> Marcel Griaule, *op. cit.*, p. 169.

<sup>2</sup> *Idem*, p. 170.

<sup>3</sup> *Ibidem*, p. 171.

sémantique dans la mesure où le poème foisonne toujours de signes dont les indices d'obliquité sont synonymes de variation et de multiplicité.

***BIBLIOGRAPHIE:***

Bellemin, Noël Jean, *Psychanalyse et Littérature*, Paris, PUF, 2002.

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

Fontanille, Jacques, *Sémiotique et Littérature. Essais de Méthode*, Paris, PUF, 1999.

Griaule, Marcel, *DIEU D'EAU, entretiens avec Ogotemméli*, Paris, Fayard, 1966.

Herbert, Louis, *Dispositif pour l'analyse des textes introduction à la sémiotique appliquée*, Limoges, Pulim, 2009.

Mabanckou, Alain, *L'usure des Lendemain*, Paris, Nouvelles du Sud, Corpus, 1995.

Metzer, Thierry, *OBJET-POÈME et discours poétique*, in « Nouveaux actes sémiotiques », no. 96, 97, Limoges, Pulim, 2004.

Prud'homme, Johanne & Guilbert, Nelson, *La littérarité et la signifiante*, in Hébert, Louis (dir.), dans Québec: <http://www.signosemio.com> (en ligne).

Riffaterre, Michael, *Sémiotique de la Poésie*, Paris, Seuil, 1978.

Riffaterre, Michael, « Trace de l'intertexte », dans *La pensée*, no. 215, 1980.

Tati Loutard, Jean-Baptiste, *Œuvres poétiques*, Paris, Présence africaine, 2007.