

SOUS LA DIRECTION DE  
PIERRE MÉDÉHOUEGNON

## LES REPRÉSENTATIONS DU CORPS EN AFRIQUE FRANCOPHONE



SOUS LA DIRECTION DE  
**PIERRE MÉDÉHOUÈGNON**

ACTES DU COLLOQUE INTERNATIONAL DES 3, 4 ET 5 MAI 2017 SUR  
**LES REPRÉSENTATIONS DU CORPS  
EN AFRIQUE FRANCOPHONE**

**Plumes Soleil, 2020**



## COMITÉ SCIENTIFIQUE

---

**Président :** Professeur Adrien HUANNOU, Université d'Abomey-Calavi ;

**Vice-Président :** Professeur Valy SIDIBE, Université Félix Houphouët Boigny de Cocody-Abidjan ;

**Membres :**

Professeur Kazaro TASSOU, Université de Lomé ;

Professeur Simon Agbéko AMEGBLEAME, Université de Lomé ;

Professeur Pierre MEDEHOUEGNON, Université d'Abomey-Calavi ;

Professeur Bienvenu KOUDJO, Université d'Abomey-Calavi ;

Professeur Gabriel BOKO, Université d'Abomey-Calavi ;

Professeur Albert Bienvenu AKOHA, Université d'Abomey-Calavi ;

Professeur Koutchoukalo TCHASSIM, Université de Lomé ;

Professeur Adama COULIBALY, Université Félix Houphouët Boigny de Cocody-Abidjan ;

Professeur Albert TINGBE AZALOU, Université d'Abomey-Calavi ;

Dr Adiaba Vincent KABLAN (MC), Université Alassane Ouattara de Bouaké ;

Dr Danielle LEZOU-KOFFI (MC), Université Félix Houphouët Boigny de Cocody-Abidjan ;

Dr Okri Pascal TOSSOU (MC), Université d'Abomey-Calavi ;

Dr Raphaël YEBOU (MC), Université d'Abomey-Calavi ;

Dr Monique OUASSA KOUARO (MC), Université d'Abomey-Calavi ;

Dr Didier HOUENOUE (MA), Université d'Abomey-Calavi ;

Dr Romuald TCHIBOZO (MA), Université d'Abomey-Calavi.

## COMITÉ D'ORGANISATION

---

**Président :** Professeur Pierre MEDEHOUEGNON.

**Membres :**

Docteur Okri Pascal TOSSOU (MC) ;

Docteur Raphaël YEBOU (MC) ;

Docteur Anicette Ghislaine QUENUM (MA) ;

Docteur Romuald TCHIBOZO (MA) ;

Docteur Dorothée DOGNON ;

Docteur Fernand NOUWLIBETO ;

Docteur Roger KOUDOADINO ;

Docteur Rose AKAKPO ;

Docteur Hyacinthe OUINGNON ;

Docteur Romain Dédjinnaki HOUNZANDJI.

**Rapporteurs**

Docteur Raphaël YEBOU (MC)

Docteur Romain Dédjinnaki HOUNZANDJI

## TABLE DES MATIÈRES

---

|   |    |
|---|----|
| Sommaire. ....                            | 7  |
| Comité scientifique. ....                 | 8  |
| Introduction. ....                        | 9  |
| Présentation des Actes du colloque . .... | 11 |

### **TEXTES POUR LES ACTES DU COLLOQUE.. ... .. 17**

#### **AXE 1 : L'ÉCRITURE DU CORPS ET LE DISCOURS SUR LE CORPS DANS LES ŒUVRES LITTÉRAIRES AFRICAINES OU FRANCOPHONES (POÉSIE, RÉCITS FICTIONNELS, THÉÂTRE, ETC.) ... .. 19**

Approche esthétique et symbolique du corps mystique  
dans *Kaïdara* : état et giration de la mimésis divine... .. .21  
*Christian ADJASSOH*

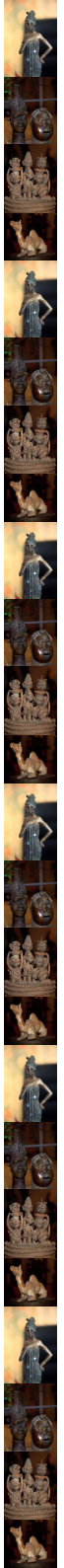
Affects moroses et désillusions tragiques du corps chez Jean-Paul M'Bello  
Toooh-Toooh ... .. .34  
*Houessou Séverin AKEREKORO*

Du corps et de ses altérations dans la parémiologie des Fon du Bénin .44  
*Jean-Norbert VIGNONDÉ*

Scénographie du corps martyrisé du Noir dans Une vie de boy  
de Ferdinand Oyono et Les Bouts de bois de Dieu de Sembene Ousmane . ...57  
*David ADEKAMBI*

Le corps expressif du supplicié à travers une fable : La vie et demie de  
Sony Labou Tansi et un roman : Congo Inc. de In Koli Jean Bofane.  
Essai de lecture écopoétique... .. .67  
*Sonia LE MOIGNE-EUZENOT*

Un esprit malade dans un corps malade : l'instrumentalisation du corps  
chez trois romanciers béninois : Ken Bugul, Jérôme Carlos et Moudjib  
Djinadou .. .. .77  
*Adrien HUANNOU*





**Du corps désiré au corps encensé : l'esthétique du corps dans L'initié et Les appels du vodùn d'Olympe Bhêly-Quenum ... .. 164**  
*Nounangnon Judith BIDOZO SOGNON-DES*

**« Le fantasti-corps ou Le corps comme objet et source ... .. 174 de fantastique chez Olympe Bhêly-Quenum, Gaston Zossou et Florent Couao-Zotti » ... .. 174**  
*José-Manuel Salim da SILVA*

**Le discours dramatique du corps au théâtre négro-africain .. .. 185**  
*Bassidiki KAMAGATÉ*

**Le corps dans La guerre des femmes de Zadi Zaourou : revendication du genre et conquête de liberté pour un espace du troisième genre .. .. 194**  
*Lou Touboué Jacqueline SOUPÉ*

**Les occurrences discursives comme indices d'une représentation fragmentaire d'un corps de femme dans La guerre des femmes de Bottey Zadi Zaourou ... .. 203**  
*Adiaba Vincent KABLAN*

**Le corps intime dans l'œuvre littéraire de Zadi Zaourou : une analyse stylistique de la prosopographie et de l'éthopée. ... .. 213**  
*Loukou Fulbert KOFFI*

**La Termitière de Bottey Zadi Zaourou : une esthétique dramatique de l'expression corporelle. ... .. 223**  
*Dominique Konan LOGBA KOFFI*

**Le corps et son double dans l'écriture dramatique d'aristide tarnagda 231**  
*Hamadou MANDÉ*

**Poésie et langage du corps chez Wolé Soyinka et Werewere Liking . ... 240**  
*Rose Ablavi AKAKPO*

**La communication par le corps dans le théâtre de Jean-Pierre Guingané ... 254**  
*Samuel G. T. TOSSOU*



Splendeurs et laideurs du corps dans « Rita de Parakou » et « Gogo la renverse » de Camille Amouro et Hermas Gbaguidi.. ... ..262  
*Romain Dédjinnaki HOUNZANDJI*

Rythme **akónhún** : le corps mis en musique et en scène.. ... ..273  
*Fernand NOUWLIGBETO*

Analyse stylistique de la prosopographie dans « Femme noire»  
et « Chaka » de Léopold Sédar Senghor.. ... ..285  
*Ernest AKPANGNI*

Le corps dé-couvert dans Tes lèvres où j'ai passé la nuit de Barnabé-Akayi .293  
*Raphaël YEBOU*

**AXE 2 : CRÉATIONS MUSICALES ET TRAITEMENT DU CORPS  
CHEZ LES ARTISTES AFRICAINS. ... ..303**

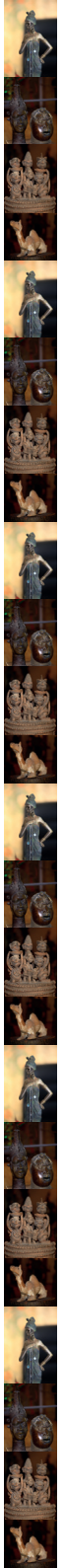
Le corps féminin dans les clips de musiques modernes d'Afrique franco-  
phone : valorisation, dévalorisation ou enjeu esthétique ? ... ..305  
*Wendmy Désiré GARBA,*

Le corps, messenger des idées-proverbes à travers les danses cérémo-  
nielles et descriptives du Bénin ... ..315  
*Bienvenu KOUDJO*

L'esthétique de la dramatisation et de l'éthopée dans le spectacle haké  
du sud-ouest du benin . ... ..320  
*Yaovi Mathieu AYESSI*

« Le corps et le vêtement : pour une sociologie de l'habillement  
moderne au Bénin ». ... ..330  
*Eric HUANNOU*





**AXE 3 : REGARD DES SCIENCES SOCIALES SUR LES REPRÉSENTATIONS DU CORPS DANS LES SOCIÉTÉS TRADITIONNELLES ET CONTEMPORAINES AFRICAINES (APPROCHES HISTORIQUE, PHILOSOPHIQUE, SOCIOLOGIQUE, ANTHROPOLOGIQUE, PSYCHOLOGIQUE ET PSYCHOPÉDAGOGIQUE, ETC.). ... ..337**

**Nouvelles technologies et instrumentalisation du corps : de la nécessité d'une éthique discursive dans les sociétés contemporaines en Afrique 339**  
*Aïcha Stéphanie ABOUDOU*

**TIC et nouvelles matérialisations du corps : entre socialité et narcissisme 348**  
*Kouméalo ANATE*

**Représentations sociales et pratiques de soins liées au corps en milieu fon de Ouidah... ..359**  
*Euphrasie Mahoussi AHOUANDJINO DEGUENON*

**Le corps dans la statuaire africaine : du portrait réaliste à son contraire. . .368**  
*Joseph C. E. ADANDE*

**Dessin de mains, image du corps et mode d'expression chez les patients du Centre National Hospitalier et Universitaire de Psychiatrie de Cotonou (CNHUP-C) . ... ..378**  
*Sègbédé ALIGBONON*

**AXE 4 : RAPPORT DU CORPS AU TEXTE ET À LA SCÈNE DANS LE THÉÂTRE NÉGRO-AFRICAÏN FRANCOPHONE... ..395**

**La discorpographie de l'Afrique dans Le diagnostic d'Adama Dahiko, 397**  
*Mawa Romaine SONDJIO,*

**Le discours de la mise en scène du corps dans le théâtre béninois... ..406**  
*Pierre MEDEHOUEGNON*

ISBN : 978-99982-959-6-4  
Éditions Plumes Soleil  
09 BP 477 Cotonou  
Tél. 00 (229) 21 04 09 35  
collectionplumessoleil@yahoo.fr  
Cotonou/BÉNIN

Dépôt légal N° 12501 du 05 octobre 2020  
Bibliothèque Nationale - 4<sup>e</sup> trimestre  
Achevé d'imprimer en 2020

## LE CORPS DÉ-COVERT DANS *TES LÈVRES OÙ J'AI PASSÉ LA NUIT* DE BARNABÉ-AKAYI

Raphaël YEBOU

Université d'Abomey-Calavi/Bénin

### Résumé :

Barnabé-Akayi, à la fois dramaturge et romancier, est connu également comme poète. Sa quatrième œuvre poétique fait l'objet de la présente étude suscitée fortement par la prose ininterrompue, sans signe de ponctuation, qui transparaît des belles pages intérieures. Mêlant attirance et répugnance, associant images concordantes et représentations discordantes, celles-ci exposent le corps de la femme comme un objet de désir et, le sexe féminin, comme un lieu d'adhésion parfaite, de communion profonde, d'harmonie épanouissante et de vie nourrie. Tout le texte est présenté et reçu comme un chant que rien n'interrompt, un hymne au corps dé-couvert de la femme qu'expose sans ménagement la page de couverture de l'œuvre. Il éveille la curiosité du lecteur et provoque son attention dans une perspective de purgation, de libération. Il s'offre, de ce fait, comme un menu solide s'inscrivant convenablement dans le champ de l'analyse stylistique que nous réalisons en nous fondant sur la sémiostylistique définie par Georges Molinié. Les analyses permettent d'identifier dans l'œuvre trois niveaux d'appréhension du corps féminin : un corps dénudé, un corps désiré, un corps révélé.

**Mots-clés :** corps, sexe, femme, poésie, Barnabé-Akayi,

### Introduction

La poésie béninoise connaît de beaux jours marqués par la parution d'œuvres portant le germe d'une émergence qui se construit réellement. En dehors de quelques titres qui ne suscitent pas beaucoup d'intérêt, des œuvres majeures paraissent et rassurent, des plumes se révèlent et éveillent l'espoir des lendemains qui chantent. Depuis les tout premiers poètes béninois qui se sont servis du langage poétique pour traduire des situations diverses, la scène littéraire en République du Bénin a accueilli la sortie d'œuvres à travers lesquelles la pratique poétique a évolué pour ouvrir l'esprit humain à des formes et des couleurs qui éveillent, réveillent et engagent.

Pour le compte de la présente communication parfaitement inscrite dans le champ du colloque sur les représentations et perceptions du corps en arts, littérature et société, il nous a plu d'examiner le traitement du corps dans un poème au titre provocateur de Barnabé-Akayi où l'auteur expose, dès la première de couverture, un corps ressemblant à celui d'une femme<sup>1</sup>, lorsqu'on le met en rapport avec le contenu de la pièce. Ce corps apparaît à la fois comme objet de contemplation, de désir et de célébration puis source de satisfaction et d'inspiration. Avec le lecteur,

<sup>1</sup> Un emploi du pronom démonstratif simple « celle » conforte l'idée selon laquelle le poète s'adresse à une femme : « ...la poésie du sucre tu es celle que la sauce rejette la marmite de tes désirs est blanche et salée comme une fleur qui éclot ... » (p.39.) ; L'emploi du mot « robe » et l'accord de l'adjectif qualificatif « nue » aussi : « je connais le bruissement de ta robe qui se dévêt de la nuit tu es sel nue sel nue ma nuée de nuits ». (p.41.) ;

Un accord de participe passé représente une preuve irréfutable de confirmation de cette piste : « je t'ai imaginée nue sortant de la douche » (p.42).

En dehors de ces marques, il faut peut-être évoquer la dimension affective qui entoure habituellement le corps de la femme de représentations multiples faisant de sa mise en scène une source possible voire réelle d'inspiration et de satisfaction.



l'auteur dé-couvre ce corps en le découvrant comme lieu où se concentre l'attention de l'homme, lieu d'extinction des tensions ou des pulsions et un champ prodigieux pour l'expression poétique. En le faisant, le poète laisse apparaître de nombreuses constructions sémiques qui, d'un point de vue stylistique, sous-tendent des réseaux de signification que Jean Milly appelle les « réseaux du sens »<sup>1</sup>. On peut dès lors formuler trois questions de recherche pour guider l'étude : quel traitement le corps de la femme reçoit-il dans *Tes lèvres où j'ai passé la nuit* ? Quelles valeurs ce corps porte-t-il dans l'œuvre tel qu'il y est décrit et reçu ? Dans quelle mesure les canaux de représentation de ce corps contribuent-ils à une certaine libération de l'homme ? Pour répondre à ces questions, nous avons émis trois postulats relatifs, le premier, à l'idée selon laquelle, dans ce poème, le corps de la femme est présenté de trois points de vue : physique (corps dénudé), affectif (corps désiré) et esthétique (corps révélé). A travers le deuxième postulat, nous entrevoyons à travers le corps de la femme, tel qu'il est présenté dans l'œuvre, le recours à des valeurs esthétiques et symboliques. Dans la formulation du troisième et dernier postulat, nous envisageons le discours sur le corps comme inscrit dans une perspective de libération, de purgation de soi et de l'autre. En appliquant à cette fiction la sémiostylistique définie par Georges Molinié, nous allons analyser les expressions du corps et dégager le langage poétique qu'il porte, après avoir présenté l'œuvre et exposé un aperçu sur la poésie de Barnabé-Akayi.

### 1- Présentation de l'ouvrage et aperçu sur la poésie de Barnabé-Akayi

Précédé de deux textes liminaires, l'un proposé par Barnabé-Akayi sous forme de note préventive et intitulé « Hommages à Fernando d'Almeida » et l'autre de Fernando d'Almeida intitulé « De l'amour à la constellation de l'amour » sous forme de préface, *Tes lèvres où j'ai passé la nuit*, de 87 pages, publié à Cotonou chez Plumes Soleil en 2014, est un long chant que le poète adresse à l'être aimé, manifestement une femme, sur un ton de célébration, de vénération, de communion, de jouissance avec elle, grâce à elle et en elle. C'est la quatrième œuvre poétique de l'auteur<sup>2</sup>, produit et publié en un seul Imonlè. Comme les trois premières, elle est écrite sans signe de ponctuation. Le discours sur le corps y expose un corps dénudé, un corps désiré, un corps révélé, qui sert de moyen et de canal de purgation et de libération de soi et de l'autre.

Le premier texte liminaire présente des similitudes avec ce qui peut tenir lieu de manifeste de la poésie de Barnabé-Akayi. L'auteur y indique un certain nombre de dispositions nécessaires pour une bonne exploitation de sa poésie :

« Ce que je poursuis en suggérant des premières de couverture de ce calibre est de révéler à chaque lecteur que la poésie est fondamentalement subjectivité et suggestion. Nudité, sincérité, humilité et abstraction. Pour la présente couverture, des lecteurs soutiendront qu'ils voient un pubis de femme nu ; mais quelle preuve ont-ils ? Ne peut-on pas, entre les cuisses, inhumer le phallus et obtenir la même image ? D'autres diront qu'ils voient carrément le sexe féminin : pouah ! mais en réalité, n'est-ce pas leurs yeux qui ont écarté les cuisses pour y voir autre chose qu'ils sanctionneront d'impudique ou de lubrique ? Ces jeux d'esprit, ces feintes esthétiques, c'est déjà de la poésie de sorte qu'il appert que nulle poésie sérieuse ne cible les enfants, mais l'enfant qui se meut en chaque adulte, l'enfance ayant un rapport plus intimiste avec les facultés irrationnelles, avec

1 Jean MILLY, *Poétique des textes*, Paris, Armand Colin, 2010, pp.273-277.

2 Chacune de ses œuvres poétiques est composée en un ou plusieurs Imonlè. Première œuvre *Noire comme la rosée* (2011) : Imonlè 1 à 51; deuxième œuvre : *Tristesse ma maîtresse* (2011) : Imonlè 52 à 102 ; troisième œuvre : *Solitude mon S* (2012) : Imonlè 103 à 153 ; Imonlè 154 et Imonlè 155 sont publiés in Barnabé-Akayi (sous la dir.) *Obama et nous*, Cotonou, Plumes Soleil, 2013, pp.65-72 ; Imonlè 156 paraît in Barnabé-Akayi, *Axiolytique, anthologie féminine de la poésie béninoise en trois vitrines*, Cotonou, Plumes Soleil, 2013, pp.182-184 ; Imonlè 157 in Basile Dagbéto, *La cité grise et onctueuse*, Cotonou, Plumes Soleil, 2013, pp. 85-87 (postface) ; quatrième œuvre poétique : *Tes lèvres où j'ai passé la nuit* (2014) : Imonlè 158.

*l'optimisme de l'étonnement. Et si un enfant, au propre, saisit la sémasiologie et la sémantisation de ces couvertures, qu'on se le dise sincèrement, il n'en est plus un.*

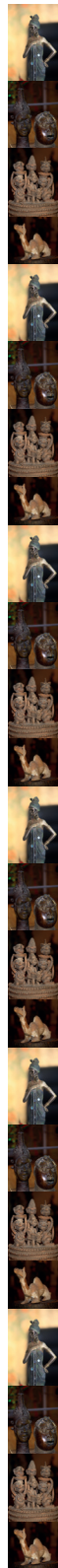
*Ainsi va ma poésie. Subjectivité et suggestion. Nudité, sincérité, humilité et abstraction. Ma poésie se met nue devant le lecteur comme un gynécologue devant son client ou un légiste devant un macchabée. Ma poésie se laisse ausculter, autopsier par qui est dépourvu de prétention et investi par tous les outils de l'univers. Ma poésie doit se déguster avec tous les sens, le bon sens y compris. Ma poésie doit se laisser délecter surtout sans préjugés : il ne faut jamais chercher à lire ma poésie comme on lit ce qu'on sait déjà... »<sup>1</sup>*

On le voit, le poète indique le type de rapport qu'il convient de développer avec son œuvre poétique pour entrer dans le secret de sa construction, en tirer meilleur profit et en dégager le sens réel des formes et des couleurs. Mais il s'agit davantage d'instruction que de suggestion, une sorte de posologie incluant les précautions qui s'imposent au lecteur et les dispositions dans lesquelles celui-ci est appelé à approcher le texte poétique, telle qu'on l'observe sur les notices accompagnant les produits pharmaceutiques que le patient consomme en respectant les doses prescrites par le médecin et détaillées dans la notice. A ce niveau de la réflexion, on peut légitimement se demander si le poète se trouve dans le rôle de médecin ou de pharmacien pour autoriser certaines postures de lecture de son œuvre et en interdire d'autres. A-t-il la clé des pages qui construisent et révèlent le souffle poétique de l'œuvre ? Jusqu'où est-il capable d'orienter la lecture de celle-ci ? Est-il seul à avoir cette clé ? Ou reconnaît-il au lecteur la possibilité voire la capacité de découvrir les pages de sa poésie et d'enrichir, de sa touche, les lignes qui la tressent ?

Il est vrai que l'auteur, en tant que créateur de l'œuvre, est le premier et probablement le seul à connaître les motivations réelles de sa production, mais cela suffit-il pour qu'il s'érige en guide de lecture ? Tel qu'on le voit dans le texte liminaire ? C'est une piste d'analyse qu'il peut être intéressant d'approfondir.

Venant aux caractéristiques de la poésie de Barnabé-Akayi, il convient de constater l'inversion des rôles dans le rapport à cette poésie qui « *se met nue devant le lecteur comme un gynécologue devant son client ou un légiste devant un macchabée* » ; elle qui « *se laisse ausculter, autopsier par qui est dépourvu de prétention et investi par tous les outils de l'univers.* » En d'autres termes, le lecteur est invité à lire la poésie de Barnabé-Akayi en personne attentive à son contenu, disposée à apprendre, à découvrir, un peu comme le médecin, le gynécologue, pour reprendre l'image du poète, lorsqu'il reçoit un patient, prend le temps de l'écouter, de l'entendre exprimer ses plaintes, nommer les niveaux de son corps marqués par la douleur, rongés par la détresse afin de rechercher, sur la base des informations fournies par le patient, les solutions possibles. Habituellement, c'est la patiente qui se dénude devant le gynécologue pour favoriser et faciliter, avec parfois l'appui d'instruments appropriés, l'examen du corps en souffrance, l'identification des organes dont le dysfonctionnement est à l'origine des douleurs ressenties, des malaises éprouvés. Curieusement, ici, c'est le gynécologue qui se met dans la posture du patient et expose à celui-ci son intimité. Cette inversion des rôles peut être comprise comme une esthétique de la création qui fait découvrir la poésie dans sa nature intrinsèque de genre se révélant à nous, les lecteurs, dans sa force et sa puissance à investir les domaines les plus intimes de notre être afin de nous révéler à nous-mêmes, tels que nous sommes, tels que nous sommes devenus, dans la puanteur de ce qui freine notre épanouissement. Cette poésie n'a pas

<sup>1</sup> Daté Atavito Barnabé-Akayi, *Tes lèvres où j'ai passé la nuit*, Cotonou, Plumes Soleil, 2014, pp. 12-14.



de frontière ; pour elle, rien n'est sacré, aucun domaine ne peut échapper à sa force d'exploration ou passer pour une zone interdite. Et c'est dans ce contexte que s'accueille la première de couverture qui cache mal le jardin fleuri des pages intérieures de *Tes lèvres où j'ai passé la nuit*.

Si le poète suggère que son œuvre soit approchée « sans prétention », c'est-à-dire en lecteur humble, désireux d'apprendre, de s'informer, de se laisser édifier, en recourant aux ressources relatives à la connaissance des lois de la nature, s'il conseille de minorer la formation scolaire classique susceptible d'éveiller l'orgueil du lecteur, c'est probablement parce qu'il ne fonde pas, sur l'usage exclusif de ces outils, l'essentiel de la construction de son poème. Empruntant les grilles de lecture élaborées à partir des moyens d'analyse habituels, le lecteur risque d'être déçu et de rater l'opportunité d'un commerce fructueux avec l'œuvre de Barnabé-Akayi. Le choix relatif à la suppression des signes de ponctuation, au refus de couler son expression dans les canaux ordinaires, la préférence pour la qualité d'image telle qu'elle est présentée à la première de couverture, par exemple, suggèrent des axes d'analyse susceptibles de révéler la portée de cette poésie qui veut se libérer des carcans du genre tout en expurgant l'homme de ce qui entrave son épanouissement.

La poésie de Barnabé-Akayi est annoncée comme une production autonome, qui fournit au lecteur tout ce dont il a besoin pour la comprendre, pour accéder au message qu'elle porte. L'auteur estime y avoir inscrit les orientations qui font une poésie complète, majeure, totale. Le message animé est celui de la purification des lourdeurs des jours qui passent et des nuits qui retiennent, de la libération, de la purgation. Il semble que Barnabé-Akayi choisit, au cœur de la poésie moderne, les facteurs d'émancipation et de vulgarisation pour exposer, en fin de compte, un corps dénudé, un corps désiré, un corps révélé, qui sert de moyen et de canal de purgation, de libération de soi et de l'autre.

## 2- Un corps dénudé

Barnabé-Akayi choisit de produire « sa » poésie selon un rapport marqué par la « nudité, (la) sincérité, (l') humilité et (l') abstraction ». D'un bout à l'autre de l'œuvre, le corps, revêtu de marques à valeurs conatives, est dénudé de trois points de vue : physique, affectif et esthétique. Le premier peut choquer certains esprits et, le sachant, l'auteur s'en défend dans sa note préventive, comme on l'a vu plus haut. Il est vrai que le corps de la femme est exploité diversement en littérature et dans les arts pour produire des effets divers. Ici, l'exposition des parties du corps habituellement et rigoureusement protégées contre les regards d'autrui représente une dimension de la création poétique de Barnabé-Akayi qui traduit une vue nouvelle dans la poésie béninoise. La sincérité du discours doit atteindre les domaines les plus sensibles et les niveaux les plus intimes de l'être pour corriger à la base la source du mal, l'origine du malaise afin de conférer à l'homme la capacité à rechercher et à trouver l'essentiel de ce qui doit alimenter son existence, occuper ses jours, fonder ses espoirs.

Le deuxième aspect éveille les réseaux sémantiques manifestant sensibilité, émotivité, excitabilité, affectivité. Les constructions lexicales que son identification fait apparaître parsèment l'œuvre et alimentent en même temps la mise en place des ressources esthétiques dont le tour renforce leur concours à l'élaboration d'un langage poétique affectueux, véridique<sup>1</sup> : « *plage de ta poitrine* », « *tu manques déjà à mes lèvres* », « *tes lèvres nues* », « *je m'associe à tes lèvres nues* », « *je déguste ta langue nue* ».

1 *Op.cit.* p. 30, 31, 33, 36 et 39.

Le troisième aspect utilise une technique pleinement inscrite dans la création poétique. Il repose sur le recours à des images, des formes et des couleurs à travers lesquels se dé-couvre le corps féminin dans sa beauté, sa douceur, sa tendresse. Ce niveau d'exposition du corps associe des images dont le mécanisme de construction rend compte du projet d'écriture poétique.



A la vérité, le corps dénudé fonde l'esthétique de la création poétique chez Barnabé-Akayi. Il représente un facteur majeur dans la mise en œuvre de son projet d'écriture. Le sujet n'est pas tout nouveau dans le domaine puisque, comme on le sait, la poésie moderne s'est construite sur la ruine de la poésie classique à travers la valorisation de la prose et une prédilection pour la prose poétique. Le corps féminin, en l'occurrence, a diversement nourri l'inspiration poétique dans la pratique du genre notamment chez Baudelaire confronté à plusieurs formes de censure, mais aussi chez Senghor dans *Chants d'ombre*. Barnabé-Akayi inscrit sa préférence scripturale dans ce champ en aggravant les formes qu'il sollicite, les évocations qu'il préfère, ce qui fonde la particularité de sa pratique poétique. Il semble que dans l'œuvre de l'auteur, le corps n'est pas simplement dénudé. Le poète en expose les parties intimes probablement pour accompagner la mise en œuvre de son projet esthétique de dévoilement par la thérapie du choc. Dans cette perspective, le corps féminin dénudé fait l'objet de désir.



### 3- Un corps désiré

A travers de nombreuses constructions, le poète montre qu'il désire le corps qui fait l'objet de sa production. Bien évidemment, chacune d'elles est frappée du sceau d'une image : plus souvent se succèdent comparaison, métaphore, métonymie, synecdoque. On peut relever pêle-mêle<sup>1</sup> :

- « **mon odeur sied à ton odeur de mangue sauvage** » ;
- « mes envies de voler sous **le sous-sol de ton ventre** » ;
- « hier, **la nuit avait rendez-vous avec la douceur de ta peau** »

La première construction, « **mon odeur sied à ton odeur de mangue sauvage** », porte le sceau d'une configuration métonymique (*mon odeur*) doublée d'un tour métaphorique (*mon odeur sied...*) qui met en relief le sens de l'odorat et l'harmonie des goûts entre le poète et l'être aimé. L'emploi de déterminants possessifs, bâti sur des référents facilement identifiables (*mon odeur : celle du poète ; ton odeur : celle de l'être aimé*), concentre et traduit une relation plaisante entre les deux personnages. L'évocation de la mangue, fruit comestible, au goût agréable, riche en vitamine A et nécessaire dans le fonctionnement de plusieurs organes, les yeux notamment, travestit le désir que suscite chez le poète l'évocation de l'odeur plaisante de la mangue sauvage, conférant ainsi à l'être aimé les qualités d'un fruit naturel dont la vue et l'odeur créent constamment une envie vive de le consommer. Il ne faut pas minorer la position syntaxique de l'épithète « sauvage » propre à rattacher à la nature, à la pureté des saveurs et des senteurs les propriétés du corps féminin, objet de contemplation et de désir. La valeur de la métonymie, quoique fondée sur l'abstrait (*mon odeur/ton odeur*) se reconnaît dans sa propriété à inscrire dans un cadre concret ou un espace analogue l'expression de la communion affective et corporelle. Celle de la métaphore réside dans le rapprochement expressif qu'elle établit entre les qualités de la mangue sauvage appétissante et l'être aimé. Dans ce cas, la variable « odeur de mangue sauvage » porte la valeur sémique d'objet susceptible d'éveiller chez le poète l'envie de le consommer, comme on l'a vu.

Il faut absolument reconnaître et souligner la figure contenue dans le groupe nominal formé sur la base substantive de : « **odeur** ». En réalité, elle emploie une variable pour désigner l'être tout entier, décrivant de ce fait une figure référentielle fort évocatrice. Les pratiques langagières observées dans les communautés béninoises montrent que le terme (« mon odeur » / « ton odeur ») désigne la personne en question et la représente à un niveau élevé de la conception spirituelle des entités animant l'imaginaire collectif. Il est ainsi admis que l'odeur d'une personne correspond à la personne elle-même à un niveau de représentativité spirituelle supérieure, donc très importante si bien que l'éducation sociale prépare l'enfant à préserver ce niveau de représentativité des sorts des mauvaises entités<sup>2</sup>. Jean Pliya exploite une construction provenant de cette pratique langagière et une étude a été consacrée à la représentation langagière qui en est issue<sup>3</sup>.

Il peut être utile, dans l'optique ouverte, d'examiner le mécanisme de construction des images contenues dans la séquence : « ...mes envies de **voler sous le sous-sol de ton ventre** ».

Nous avons affaire à une construction dans laquelle le rapport destinataire-destinataire (*mes envies-ton ventre*) est maintenu, dans une perspective qui scelle les liens entre le poète et

1 *Op.cit.* pp.27, 28, 29.

2 Dans *Les tresseurs de corde* de Jean Pliya, le même mot rend compte de cette charge lexicale et spirituelle : « *Il y a quelqu'un qui n'aime pas ton odeur.* », (p.66).

3 Raphaël YEBOU, « Créativité, représentations langagières et identité culturelle dans le roman béninois », *Littératures africaines : langues et écritures*, (Apey Esobe LETE et Mahougnon KAKPO (dir.), Cotonou, Les Éditions des DIASPORAS, 2011, pp.259-261.

l'être aimé. Manifestement, cette séquence est marquée par une reconstruction de sens dans la mesure où au cœur du processus de construction du sens, « voler » se reçoit dans un emploi connoté, tout comme « le sous-sol de ton ventre » acquiert un autre sens au-delà de la portée dénotative des termes. De plus, mis en relation avec « voler », le groupe nominal « mes envies » confère au poète une valeur relative aux propriétés d'un être animé, capable de mouvoir, littéralement au moyen des ailes. Mais c'est l'idée de mouvement diligent exécuté à travers un certain espace qui est primordiale dans la construction occurrente. Le poète fait allusion aux ébats amoureux avec l'être aimé en se mettant dans une posture de maître des lieux, de « manager ». La métaphore filée sur « voler » et sur « sous le sous-sol » prend donc sens et traduit, par substitution analogique, toute la sensualité qui marque la rencontre des deux êtres. En réalité, Barnabé-Akayi trouve du plaisir à accumuler les images dans une forme de surcharge lexicale et esthétique qui renforce la fonction poétique de la communication.

La dernière construction dont il peut être utile d'examiner la structuration se reconnaît dans la séquence : « hier, **la nuit avait rendez-vous avec la douceur de ta peau** ».

Au prime abord, la personnification de la nuit dans la construction crée un espace-temps favorable à la rencontre du poète et de sa bien-aimée, la nuit, réelle ou artificielle, étant un espace-temps propre à faciliter l'exécution des câlineries, des cajoleries, des embrassades, des chouchoutages entrant dans l'expression réelle de sentiments intimes, généralement vécus à l'abri des regards curieux. De ce fait, la nuit peut être étudiée comme un actant intervenant de façon déterminante dans le déroulement des épisodes décrits par le poète<sup>1</sup>. Indubitablement, ce facteur (que représente la nuit) tient une place considérable dans la création poétique de Barnabé-Akayi à travers les perspectives sémiques qu'offre son emploi.

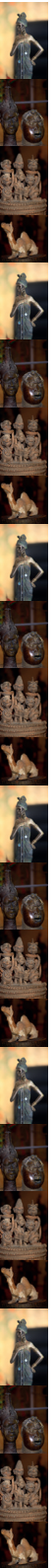
La nuit, dans ses expressions sémiques<sup>2</sup>, croise le sème relatif au crépuscule, au noir, à la pénombre, à l'obscurité et évoque un temps favorable à la réalisation de certains actes personnels ou personnalisés, la tenue des rencontres privées avec des êtres intimes. De ce fait, la nuit devient une donnée favorable à la réalisation des vœux du poète, manifestement attaché à l'être aimé et porté irrésistiblement vers lui.

Dans la suite de son examen, la construction est frappée du sceau de la synecdoque puisque l'être aimé est désigné par la qualité de sa peau « *la douceur de ta peau* », une désignation pleine de sensualité provoquant le désir de l'approcher, de le posséder, de le consommer, dans la foulée des expressions identifiées plus haut où le corps dénudé, puisqu'il expose les parties susceptibles d'éveiller le désir, fait l'objet de l'émotion qu'il est en mesure de provoquer.

Ce travail de composition, de construction et de reconstruction contribue à révéler le corps féminin comme un objet précieux dans la modulation de la vie, dans la régulation du fonctionnement de la société.

1 Cette réflexion peut être étendue aux trois premiers poèmes ou recueil de poèmes dont les titres entretiennent avec la nuit une promiscuité sémantique saisissante dans le développement d'une unité sémantique générant des alliages sémiques : *Noire comme la rosée* (2011), *Tristesse ma maîtresse* (2011), *Solitude mon S* (2012).

2 Pour Georges Molinié, les sèmes sont « *des éléments de signification rigoureusement déterminés, qu'on devrait qualifier de plus petites unités de signification en contexte* », *Éléments de stylistique française*, Paris, PUF, 1997(3<sup>e</sup> éd.), p. 21. En d'autres termes, ils servent à l'analyse structurale du signifié, comportant dénotation et connotation. Les sèmes ont la propriété d'intégrer dans un contexte spécifique la valeur dénotative d'un mot. Ils peuvent ainsi « particulariser » le sens dénotatif d'une lexie et permettre de charger ou de surcharger son signifié de nouvelles valeurs sémiques. Dans le *Vocabulaire de la stylistique* (1989), Mazaleyrat et Molinié précisent que le sème désigne un « *concept de l'analyse structurale du signifié* », une « *unité nucléaire de signification en contexte, organisable essentiellement en couples d'oppositions binaires, sous forme de traits : animé- non animé, humain-non humain, matériel-non matériel, haut-bas* » (pp. 319-320.).



#### 4- Un corps révélé

Plusieurs démarches permettent de prouver, à partir d'indices textuels, les stratégies par lesquelles le poète révèle le corps de la femme comme un objet important de normalisation de la vie sociale. A travers une approche synthétique des valeurs concentrées dans la création poétique, il nous plaît de relire le titre du poème : *Tes lèvres où j'ai passé la nuit*.

Titre provocateur sans doute, puisque sa lecture suscite une série de questions : depuis quand les lèvres servent-elles de chambre ? pour abriter le séjour d'un tiers ? Dans quelle mesure peut-on y passer la nuit ? A la vérité, l'auteur fait un triple jeu dans le mode de constructions syntaxiques : sur « *Tes lèvres* », « *où* » et « *passé la nuit* ».

Dans le contexte, le mot « *lèvre* » ne renvoie pas à « *chacune des deux régions qui bordent la bouche intérieurement et extérieurement, limitées en haut par le nez (lèvre supérieure) et en bas par le sillon mentonnier (lèvre inférieure)* »<sup>1</sup>. Il acquiert manifestement un sens contextuel qu'il convient de trouver en suivant le jeu de reconstruction lexicale.

En anatomie, il est vrai, le mot « *lèvre* » désigne « *chacun des replis de la vulve* » ; ce qui fait reconnaître les grandes lèvres (extérieures) et les petites lèvres (intérieures). En ce sens, le premier référent du syntagme nominal (*tes lèvres*) rapprocherait du sens contextuel acquis par le terme. C'est donc le domaine de l'anatomie qui éclaire ce type de construction dans l'œuvre poétique, valeur à laquelle le réflexe de lecteur n'éveille pas immédiatement. Il y a donc reconstruction sémique, c'est-à-dire transfert de sens et de valeurs des lèvres du sexe féminin au sexe féminin lui-même (première synecdoque), puis de celui-ci au corps de la femme (seconde synecdoque), celle à qui s'adresse le poète.

- 1- Les lèvres (du sexe féminin) désignent le sexe féminin ;
- 2- Le sexe féminin désigne le corps féminin.

Ce faisant, l'on indique le corps de la femme à partir de son sexe sur lequel se concentre particulièrement l'attention ici, cette partie ayant été, elle-même, nommée au moyen d'une autre synecdoque. Cette double synecdoque est renforcée par une reconstruction sémique reposant sur un procédé de transfert analogue : « **où j'ai passé la nuit** ».

Dans cette séquence, la pronominalisation joue un rôle bien marqué. En dupliquant le groupe nominal (*tes lèvres*), elle en prolonge l'expression et met en relief la connotation de « *lieu d'accueil* » conféré par métaphorisation sur son occurrence. A la vérité, tout le titre de l'œuvre est pourvu d'une valeur nominale renforcée par l'expansion de même qualité que supporte le pronom relatif *où*. La subordonnée relative expansive contribue à concrétiser la valeur locative acquise par le groupe nominal en contexte d'expansion nominale accomplie. Il s'en dégage le caractère concret de la réalité évoquée découlant des rapports du nom avec son inscription habituelle dans l'espace et sa propension à exprimer le réel.

« *Passer la nuit* », c'est se donner un espace pour s'étendre, donner du repos à son corps, se décharger de la fatigue de la journée, des tensions contenues, des pulsions refoulées, du stress accumulé, c'est se libérer de ce qui pèse sur le corps, ce qui le ruine ou peut le ruiner, l'abîme ou peut l'abîmer. C'est probablement de ce sens qu'est chargée la séquence soulignée. Le poète traduit un moment d'intimité profonde avec sa bien-aimée et indique, manifestement, qu'il en sort heureux, satisfait, comblé.

On retient donc que dans ce titre de huit mots, il y a une double synecdoque renforcée par de la métaphore. La surcharge au plan stylistique préfigure l'esthétique de l'écriture dont le souffle est grand. On verra ainsi que tout le contenu du poème présente le corps féminin sous

<sup>1</sup> *Le Robert*, Paris, VUEF, 2003.

le sceau d'images diverses et variées, convergentes et divergentes, des constructions susceptibles d'éveiller des sentiments vifs, de faire tressaillir le corps. En procédant de cette façon, le poète fait du corps un traitement qui le purge, le libère, le purifie des lourdeurs pour une expression plus épanouie de la vie.

### 5- Le corps féminin : moyen et canal de purgation, de libération de soi et de l'autre

La lecture de ce poème n'aurait pas abouti si elle ne conduisait pas à une sorte de révélation du corps féminin tel qu'il est présenté, décrit, traité. La poésie de Barnabé-Akayi semble viser un travail de purgation, de purification, de libération de soi et de l'autre, parce que, de plus en plus, de nombreuses contraintes pèsent sur l'homme dans la vie quotidienne et le monde est dévasté par de nombreux foyers de tensions, secoué par des rivalités, des conflits, des guerres, générant beaucoup de massacres, de désastres, de misère, de douleurs, qui déconstruisent l'homme et le déstructurent. Les soucis personnels en rajoutent à ce climat de tension et finissent par ruiner l'espoir de s'épanouir. Pour soigner ce corps souillé, meurtri, défait, le poète semble choisir de le révéler à lui-même, sans artifice, dans la sincérité de son essence, un peu comme l'exige la rencontre du médecin avec son patient, sans témoin, dans le secret de la salle de consultation, au cœur des confidences. Voilà probablement pourquoi la présentation en tenue d'Adam peut s'offrir comme une condition favorable au retour à son essence afin de retrouver son harmonie, l'harmonie avec soi, avec son environnement, avec l'air, l'eau, le feu et la terre. On pense alors aux retraites spirituelles offrant souvent des moments de réflexion et de méditation favorables à la libération de soi pour vivre plus longtemps et plus profondément cette harmonie. Seulement, leurs perspectives ne sont pas proches de celles dans lesquelles s'investit la poésie de Barnabé-Akayi.

La poésie de Barnabé-Akayi fonctionne indubitablement sur le mode de la thérapie de choc, dans un langage qui veut renouveler l'expression poétique à travers le mariage des contraires. On peut être contrarié par la page de couverture de *Tes lèvres où j'ai passé la nuit*. Mais autant elle aurait rebuté, autant on pourrait être frappé par les belles pages intérieures de l'œuvre, avec les montages féconds d'images, les évocations ingénieuses de formes.

### Conclusion

Tout compte fait, le poème *Tes lèvres où j'ai passé la nuit* présente, entre autres, un corps dénudé, un corps désiré, un corps révélé, décrit comme moyen et canal de purgation, de purification et de libération. Le poète puise de partout les éléments pouvant concourir à construire un langage dans lequel le pouvoir suggestif est majestueux. Nous avons affaire à une œuvre marquée en profondeur, page après page, de la présence de la femme : ses lèvres et sa taille, ses cuisses et ses fesses, sa chevelure et ses yeux, son regard et son allure, son sourire et son parfum, son inspiration et sa transpiration.

En fin de compte, il se dégage du traitement du corps un langage marqué par la reconstruction sémique s'accompagnant de l'emploi d'abondantes images convergentes et divergentes, selon un rythme dans lequel le rythme s'accroît à la faveur de l'intensité des tensions, la scansion des pulsions. Autant la couverture du poème peut déplaire autant son contenu peut être vécu comme touchant, saisissant, plaisant, profond, agréable, magnifique.

Malgré ce qu'on peut en dire, il convient de souligner que la poésie de Barnabé-Akayi est marquée fondamentalement du sceau de la fiction que tentent d'inscrire dans la vraisemblabi-



lisation les artifices auxquels le créateur a recours. La poésie n'est pas le récit des événements vécus, mais la symbolisation des situations imaginées, la représentation des désirs étouffés, la projection de rêves avortés, Elle ne peut être une simple transposition de la vie réelle, mais une sublimation, une transformation, un détournement, un renversement des images, des formes, des sons et des couleurs pour redonner à la vie le sens qu'elle cherche sans cesse. De ce point de vue, la poésie croise les champs de la stylistique dans sa capacité à fonder sur le langage sa force et sa puissance, à lui faire jouer un rôle majeur et porter un message particulier.

### Références bibliographiques

- BARNABE-AKAYI (Daté Atavito), *Tes lèvres où j'ai passé la nuit*, Cotonou, Plumes Soleil, 2014, 87p.
- MAZALEYRAT (Jean), MOLINIE (Georges), *Vocabulaire de la stylistique*, Paris, PUF, 1989, 381 p.
- MILLY (Jean), *Poétique des textes*, Paris, Armand Colin, 2010 (Nathan/HER, 2001), 314 p.
- MOLINIE (Georges), *Sémiostylistique. L'effet de l'art*, Paris, PUF, 1998, 314 p.
- MOLINIE (Georges), *Éléments de stylistique française*, Paris, PUF, 1997 (3<sup>e</sup> éd.) 211 p.
- PLIYA (Jean), *Les tresseurs de corde*, Paris, Hatier, 1987, 240 p.
- YEBOU (Raphaël), « Créativité, représentations langagières et identité culturelle dans le roman béninois », *Littératures africaines : langues et écritures*, (Apey Esobe LETE et Mahougnon KAKPO (dir.), Cotonou, Les Éditions des DIASPORAS, 2011, pp.249-268.