



HAL
open science

DIMENSION FRACTALE DES ANTITHÈSES COMME THÉORIE DE LECTURE DANS "LAMBE"

Yasmine Soilihy

► **To cite this version:**

Yasmine Soilihy. DIMENSION FRACTALE DES ANTITHÈSES COMME THÉORIE DE LECTURE DANS "LAMBE". 2017. <hal-01628904>

HAL Id: hal-01628904

<https://hal.science/hal-01628904v1>

Preprint submitted on 5 Nov 2017

HAL is a multi-disciplinary open access archive for the deposit and dissemination of scientific research documents, whether they are published or not. The documents may come from teaching and research institutions in France or abroad, or from public or private research centers.

L'archive ouverte pluridisciplinaire **HAL**, est destinée au dépôt et à la diffusion de documents scientifiques de niveau recherche, publiés ou non, émanant des établissements d'enseignement et de recherche français ou étrangers, des laboratoires publics ou privés.



HAL Authorization

DIMENSION FRACTALE DES ANTITHÈSES COMME THÉORIE DE LECTURE DANS « LAMBE »

YASMINE Soilihy

Résumé :

L'objectif de cet article est de démontrer que l'écriture adoptée par Jean Joseph RABEARIVELO est une écriture engagée. Cependant, sa particularité est qu'il ne dit jamais cet engagement, par contre, il le montre au-delà de l'histoire narrée dans ses poèmes par l'agencement du sens à travers des dispositions de structure antithétique. Ce qui nous permet de dire que c'est une écriture à dimension fractale. Ce qui est le cas dans l'un de ses poèmes intitulé « Lambe », que nous allons mobiliser afin d'expliquer que derrière ce que le texte dit explicitement ; il y a ce qu'il montre implicitement.

Mots-clés : antithèse, mimétisme, poème, oxymore, antanaclase, alliance des mots, Fractal.

Summary :

The goal of this article is to show that writing adopted by Jean Joseph RABEARIVELO is a committed writing. However, its particularity is that it never says this commitment, so he shows it beyond the history narrated in poems by the arrangement of the senses through provisions of antithetical structure. This allows us to say that this is a fractal dimension entry. What is the case in one of his poems entitled "Lambe" we will mobilize in order to explain that behind what the text says explicitly; there it shows implicitly.

Key words : Antithesis, mimicry, poem, oxymoron, antanaclase, alliance of words, fractal.

DIMENSION FRACTALE DES ANTITHÈSES COMME THÉORIE DE LECTURE

Notre travail contribue à faire une mise à jour de la littérature malgache en langue française, inscrite dans la thématique de « Littératures Francophones de l'Océan Indien », celle proposée pour la célébration de la semaine de la francophonie pour cette année (2017). On peut résumer la francophonie comme un moyen permettant aux gens d'exprimer dans la même langue qu'est le français leurs différences. Concernant le cas de RABEARIVELO sur lequel nous portons notre choix, sans aucun doute, on peut dire qu'il est un écrivain francophone, car il a su faire de cette langue un outil de communication et de valorisation de sa culture malgache.

Nous avons sélectionné parmi tant d'autres le poème de l'auteur, qui s'intitule « Lambe » ; dans la mesure où ce texte dévoile si bien son engagement, à l'instar de tous ces écrivains engagés qui ont milité en faveur de causes généreuses. Entre autres, on peut citer les existentialistes comme Jean-Paul SARTRE, Albert CAMUS, ... Mais ce qui caractérise surtout

RABEARIVELO, c'est le fait qu'il joue avec son lecteur, c'est-à-dire qu'il l'emmène vers de fausses pistes. Autrement dit son engagement est englouti exprès dans un flot de profusions de style littéraire qui consiste à décrire des objets du monde, à la manière du romantisme, qui cache pourtant le signifié poétique qui est un engagement. Il est question alors de résoudre cette énigme en partant de la structure antithétique qui génère le texte.

C'est tout en se basant sur l'opérativité de l'antithèse que le fractal en tant que théorie pourra autoriser l'insertion de l'œuvre au social. C'est-à-dire la même structure qui se trouve dans le poème, par rapport à sa manifestation dans le social qui est une grandeur nature : celle du vécu. Ce qui justifie que l'œuvre est un système symbolisant secondaire et que l'expérience poétique est une expérience sans danger. C'est ainsi que l'œuvre devient le miroir de la société. Non seulement elle reflète la société, mais en tant qu'acte de langage, elle accomplit en même temps une sorte d'action, celle de condamnation (dans cette perspective de la littérature engagée).

Quand un individu dans une situation de contact de langues utilise sciemment un vocabulaire de sa langue maternelle selon les règles phonologiques de la langue dominante, on peut comprendre qu'il fait à la fois du mimétisme pour se protéger, et en même temps il raille ou ironise ce mimétisme comme dans le cas de « lambe » ici. Afin de mettre en exergue la structure antithétique avancée précédemment, nous faisons recours à la logique narrative dans laquelle la sémiotique prévoit que les contraires ne s'opposent pas mais coexistent dans une vertu conciliatrice. C'est la logique narrative de TODOROV qui semble la mieux adaptée à notre analyse, et non pas celle de GREIMAS, dont voici l'explication :

« Un récit idéal commence par une situation stable qu'une force quelconque vient perturber. Il en résulte un état de déséquilibre ; par l'action d'une force dirigée en sens inverse, l'équilibre est rétabli ; le second équilibre est semblable au premier mais les deux ne sont jamais identiques. » (TODOROV, 1971-1978, p. 50)

En d'autres termes, ce qui était un pays pacifique et libre à l'initiale est devenu un pays colonisé, donc contraint. Une force de conscientisation à travers les poèmes de RABEARIVELO permet de retrouver une nouvelle liberté qui s'appellera « indépendance ». Cela souligne que les écrits du poète sont dotés d'un sens prémonitoire, un phénomène qui s'explique par la disparition de la colonisation à Madagascar. Mais force est de constater qu'une colonisation sous d'autres formes appelée « néocolonialisme » règne toujours à l'époque actuelle.

S'il faut admettre que cette logique narrative fait naître le texte à partir d'un manque, on peut comprendre aisément que c'est le régime colonial qui a engendré les textes de RABEARIVELO. Pour symboliser et dénoncer cette colonisation, notre auteur expose un problème linguistique : le mot « lambe » est emprunté du malgache au français. C'est une dénonciation de l'aliénation, on ne peut plus être explicite : un mimétisme de la culture du colon que l'on porte comme un masque, mais derrière le masque il y a le vrai visage.

Le mécanisme qui préside à cette interprétation est la synecdoque : « lambe » en tant qu'aliénation linguistique est une partie qui renvoie à toutes les aliénations produites par la

colonisation. Ce rapport de la partie au tout est aussi fractal parce que ce qui se trouve dans le poème à petite échelle est reproduite dans la société à grande échelle.

On peut donc dire que la stratégie poétique de RABEARIVÉLO se base sur l'antithèse du masque et du vrai visage. L'intérêt de cette stratégie est la propension naturelle de l'intelligence humaine à dévoiler ce qui est masqué de manière à saisir la vérité. Du coup, RABEARIVÉLO marque un avantage immense dans sa lutte contre la colonisation : au lieu de s'adresser à la force physique comme les colons, il affiche son humanité en s'adressant à l'intelligence. Cette opposition de la force et de l'intelligence réalise un oxymore, parce non seulement la force coloniale et l'intelligence poétique de RABEARIVÉLO s'opposent mais coexistent dans la même époque. Cet oxymore nous révèle que la véritable force est celle de l'intelligence qui a permis à l'humanité de se différencier des animaux.

Nous comprenons maintenant pourquoi notre auteur ne condamne pas ouvertement ce « *génocide culturel amorcé par la colonisation* » (GRANEL, 1991, p. 8) parce que justement, ce qui est dit ouvertement peut être contredit alors que le langage poétique de RABEARIVÉLO montre seulement la vérité derrière le masque sans jamais le dire. C'est ainsi qu'il s'adresse à l'intelligence et non à la force. Ce qui veut dire exactement que l'engagement de RABEARIVÉLO est oxymorique parce que c'est une lutte pacifique.

S'il en est ainsi de notre lecture de ce titre et que s'il est admis que le titre est une matrice qui génère le texte, nous devons retrouver cette même structure antithétique à une échelle plus grande dans le texte, c'est ce que prévoit la dimension fractale de notre analyse. Pour nous en assurer, reproduisons *in extenso* le poème en question :

Lambe

Peu d'arbres fleurissent sans feuillage,
peu de fleurs éclosent sans parfum
et peu de fruits mûrissent sans pulpe –
tu es le feuillage, tu es le parfum,
tu es la pulpe du vieil arbre
qu'est ma race, ô lambe.

Ton nom rime bien avec *jambes*

dans cette langue que j'ai choisie
pour préserver mon nom de l'oubli,
dans cette langue qui parle à l'âme
alors que la nôtre murmure au cœur.

Ton nom rime bien avec *jambes* –

avec les jambes que couvre ta finesse
transparente ;
mais toi, tu rimes bien avec plusieurs autres choses
dans ma pensée.

Ton apparition rime avec les rochers,
en Imerina,
quand il y a fête et que la foule va sur les terrasses ;
avec les bandes d'aigrettes pacifiques
qui viennent se poser sur les forêts de joncs
dès que chavire le soleil.

Avec la terre rouge qui nourrit les bambous ;
avec les huttes qui bordent les futaies –
quelles ruches pleines de femmes-enfants ?
Quelles femmes-enfants enduites de graisses végétales ? –
avec le sable étincelant
et les sources que cèlent les ronces,
et toutes les beautés inconnues de l'île australe
que tu animes enroulé sur les épaules des miens,
ô lambe que j'ai délaissé
mais qui m'envelopperas, à la fin,
dans le silence de la terre
d'où jaillira l'élan des herbes.

Le fractal comme identité de structure à des échelles différentes est en parfaite compatibilité avec la fonction poétique que JAKOBSON définit comme la projection des équivalences paradigmatiques sur l'axe syntagmatique. Cf. (JAKOBSON, 1963, p. 221). Dès lors le mot « lambe » en tant qu'emprunt du malgache au français se lit comme une dénaturalisation.

C'est ainsi que dans la première strophe nous avons une structure antithétique entre un arbre naturel et un arbre dénaturé. De la même manière que la déformation phonologique du mot « lambe » est une dénaturalisation, ici, le feuillage métaphorise le « lambda »

Il s'ensuit que la dénaturalisation est une dé-fonction à l'origine du mot « défunt » qui signifie privé de fonction, donc mort. Dès lors, nous avons une suite logique ; l'arbre sans feuillage ne peut pas donner des fleurs, les fleurs sans parfum ne peuvent pas éclore et les fruits sans pulpe ne peuvent pas murir.

Le poème opère également une saturation de la structure antithétique parce que le reste de la première strophe s'oppose à cette dénaturalisation dans le registre végétal en affichant que le « lambe » est le feuillage, le parfum et la pulpe de la race malgache.

Dans la deuxième strophe, l'emprunt est dénoncé. Si dans la première strophe, le « lambe » est défini comme ce qui fait la nature de la race, dans la deuxième en rimant avec jambes, il y a dénonciation parce que c'est la contrainte phonologique du français qui substitue le [ə] au lieu et place de la voyelle « a » : une voyelle fermée à la place d'une ouverte.

Cette antithèse de voyelle recoupe alors l'opposition entre langue maternelle et langue choisie et, cette dernière opposition correspond à celle qui existe l'âme et le cœur comme illustration de la célèbre antanaclase de Pascal :

Le cœur a ses raisons que la raison ne connaît point ; on le sait en mille choses.

Nous pouvons donc comprendre que l'âme ici n'est pas celle de la conception malgache, mais celle de la religion chrétienne qui a contribué à parfaire la colonisation en balayant la croyance traditionnelle qui se base sur l'animisme. Autrement dit le langage du cœur qui murmure au cœur est une langue plein de sentiment et de respect de la nature qui refuserait de laisser un arbre sans feuilles.

Dans la troisième strophe, le couple antithétique est entre l'apparence et l'essence. L'apparence relève de la nomination, c'est-à-dire qu'on peut avoir « lambda » ou « lambe » selon que l'on est dans la langue étrangère ou dans la langue maternelle. Ainsi, en opposant clairement « ton nom » et « toi » nous avons aussi une opposition de rime.

Si le nom rime avec jambes, il s'agit d'une rime au niveau de l'apparence, au niveau du masque. En effet, si les *Cours de linguistique générale* de SAUSSURE est considéré comme une

rupture épistémologique, c'est parce que pour lui, le son est la partie matériel du signe et le sens, la partie conceptuelle.

Au niveau du concept, « lambe » rime avec les rochers en Imerina qui déclenche un parcours d'évocations du paradis perdu signalé par le mot « fête ». Ainsi, il y a encore antithèse du passé en fête avec le présent sous la contrainte.

Il suffit donc à RABEARIVELO d'opposer la rime qui a cours dans l'aspect matériel du poème à la rime comme essence du mot dans un parcours d'évocations pour passer de l'infiniment petit à l'infiniment grand. C'est cela la stratégie poétique de RABEARIVELO : sous le masque d'une rime, il donne à voir toute la tragédie de la colonisation comme étant de l'ordre du fractal.

Il faut dire que dans une communication littéraire (comme le cas des œuvres littéraires), qui n'est pas une communication normale, c'est le rapport du texte en tant que message avec son lecteur qui prédomine. Sur ce plan, on préconise la réception du message, qui est fondée sur la capacité du lecteur à découvrir la cohérence et la clarté de l'énoncé, garantes de la lisibilité littéraire.

Mais on doit ajouter que cette dernière repose à la fois sur le sens littéral et le sens second qui sont complémentaires. C'est la raison pour laquelle on doit honorer la consigne d'Arthur RIMBAUD « littéralement et dans tous les sens » (Lettres à Paul DEMENY ou Lettres du Voyant (15 Mai 1871)). Cette recommandation nous contraint à reconnaître le caractère pluri-isotopique du texte, comme par exemple dans notre poème. Brièvement, rappelons que l'isotopie est une notion physique, qu'Algirdas GREIMAS a introduite dans l'univers sémiotique pour faire valoir le réseau sémantique qui anime un texte, et qui assigne à ce dernier sa cohérence. Ainsi, l'isotopie d'après lui est perçue comme une façon d'assurer la cohérence discursive. Empruntons la première définition donnée par GREIMAS sur la théorie proprement dite pour élucider cette notion :

« (...) c'est la permanence d'une base classématique hiérarchisée, qui permet, grâce à l'ouverture des paradigmes que sont les catégories classématiques, les variations des unités de manifestation, variations qui, au lieu de détruire l'isotopie, ne font, au contraire, que la confirmer. »
(GREIMAS, 1966, p. 96)

C'est sous la contrainte de l'isotopie que les mots amenés par le texte sont réévalués par le lecteur. Ainsi, « rochers » n'est pas une simple topographie mais l'expression de la solidité du culturel dans son association à « foule » et « fête »

Il semble aussi que l'on parle des aigrettes pacifiques comme description d'un paysage romantique selon le critère du symbolisme, mais en réalité, il s'agit d'une synecdoque de la partie pour le tout. Car selon la logique narrative c'est toute l'époque d'avant la colonisation qui fut en paix et non seulement les aigrettes. Partout dans ce poème l'antithèse se lit sur l'angle du fractal selon une stratégie poétique adoptée par l'auteur, il est donc grand temps de prendre connaissance de cette figure rhétorique.

Henri MORIER définit l'antithèse comme suit :

« Figure par laquelle on établit un contraste entre deux idées, afin que l'une mette l'autre en évidence. » (MORIER, 1981, p. 114)

Nous avons déjà vu l'efficacité de l'application de cette figure dans l'analyse précédente. Sa force, tout comme l'autre figure qu'est l'oxymore, consiste à rapprocher au sein d'un même énoncé deux idées contradictoires. Il existe donc une certaine opposition de deux pensées dans un but de contraste. Mais un contraste qui n'est pas contre nature, puisqu'il contribue beaucoup à construire le sens. Malgré cette similitude entre les deux figures, il nous convient de préciser qu'il y a tout de même entre elles un écart. Effectivement, pour l'antithèse, les termes opposés n'appartiennent pas dans le même groupe ; alors que pour l'autre, ils font partie d'un même syntagme.

S'il faut ajouter à cette propriété des systèmes d'opposition, la remarque suivant

« Dans le cas de la dérivation indirecte, le texte est l'expansion d'une phrase matrice elle-même générée par le mot noyau. Elle actualise en syntagme, sous forme de relation prédicative, un ou plusieurs sèmes essentiels de ce mot. » (RIFFATERRE, 1979, p. 170)

Le titre même est significatif et porteur de message. Il peut nous renseigner déjà sur la nature du poème. Ainsi, dans une première lecture, on s'aperçoit que *Lambe* est une nomination francisée, il vient du substantif malgache *lamba*, traduit littéralement *tissu*. Ce qui attire notre attention dans ce cas de figure, c'est de savoir pourquoi ce recours au mimétisme est caractérisé par la figure d'antithèse. La réponse est toute simple, car d'abord l'emploi de l'antithèse offre à l'auteur l'opportunité d'ironiser la situation coloniale à l'époque. L'ironie peut se définir classiquement comme le fait de dire le contraire de ce que l'on pense. Alors en disant *Lambe*, l'auteur ironise et raille la politique coloniale. Pour lui, les Blancs colonisent les Malgaches jusqu'à leur état d'esprit.

Maintenant, nous allons tenter de donner une explication sur la rime effectuée avec jambes.

L'auteur a bien pris soin de mettre en italique ce mot pour attirer l'attention sur lui. Notre première interprétation suite à cet indice est qu'il y a encore une forme d'oxymore dans cette attraction sur la forme. Nous savons que les jambes sont les organes essentiels de la locomotion. Mais dans la mesure où le mot est grammaticalement féminin et que le texte nous apprend que le tissu masque et dévoile en même temps ces jambes, nous concluons donc aux jambes d'une femme.

Cette conclusion permet de définir la poétique de RABEARIVELO comme une poétique de la séduction. En effet, en attirant l'attention sur la forme et non sur la fonction, nous avons la définition expérimentale de la séduction qui consiste à détourner du droit chemin.

Mais de nouveau se profile la structure fractale comme stratégie poétique de RABEARIVELO : le *lambe* cache et en même temps dévoile les jambes d'une femme. Les

jambes d'une femme ainsi dévoilées montrent que ce n'est pas la fonction utilitaire – la marche – qui est le seul destin des jambes d'une femme, elles sont aussi sources de plaisir.

Ce faisant, l'auteur reproche à la colonisation de ne voir en l'île que la fonction utilitaire : sans les ressources naturelles pour alimenter l'économie de l'Europe, il n'y aurait jamais eu de colonisation, et en montrant que jambes ont la même structure que l'île. L'île est à la fois ressources naturelles mais aussi source de plaisir comme le montre la séduction des jambes féminines et l'association de l'environnement avec le tourisme.

Nous voyons par cette analyse que « jambes » féminines est un oxymore, elles sont faites en même temps pour la marche et pour le plaisir de sa beauté. Une fois ce sens oxymorique accepté, le texte dirige la même structure sur Madagascar. L'île n'est pas seulement pour ses ressources mais aussi pour sa beauté. La notion de fractal nous permet de comprendre qu'il s'agit là d'un changement d'échelle de la même structure.

Nous nous retrouvons alors sur un oxymore contenu dans un autre, la jambe comme oxymore engendre une autre rime Madagascar comme oxymore. L'île est peut-être utile parce que pleine de ressources naturelles, mais l'île est surtout une île de beauté. Le texte nous fait part de cette isotopie de la beauté dans une énumération qui commence avec « rochers » et qui se termine avec la synecdoque de la partie pour le tout : *Et toutes les beautés inconnues de l'île australe*

C'est pour actualiser cette isotopie de la beauté que nous avons dans la dernière strophe la peinture d'un paysage où la nature domine. Tout se passe comme si les Malgaches sont les propres touristes dans son pays.

La foule qui sort sur les terrasses le jour de fête est aussi la contemplatrice du paysage où la symbiose entre les aigrettes et les forêts de joncs, le soleil qui chavire sont là pour dire que Madagascar est aussi une beauté.

Puis le regard va plus loin : une série de symbioses, entre la terre rouge et les bambous, entre les huttes et les futaies, entre ces huttes et ses contenus. En ce qui concerne ces contenus, il est dit que ce sont des femmes-enfants, il s'agit d'un oxymore qui a pour effet de mettre en évidence la beauté de ces femmes qui prend le chemin de l'innocence de l'enfant.

Le poème en disant que c'est le *lambe* enroulé sur les épaules des siens qui évoque toutes ces beautés, nous apprend que ce tissu fait partie du trait distinctif des Malgaches. De nouveau, la même stratégie poétique : de la même manière que le *lambe* cache et dévoile les jambes d'une femme ; la pensée d'un Malgache avec ce tissu enroulé sur les épaules cache et dévoile la beauté de l'île.

Maintenant, passons aux vers suivants qui scandent la fin du poème :

Ô lambe que j'ai délaissé mais qui m'envelopperas, à la fin.

La particularité de ces vers réside dans le fait qu'ils jouent toujours sur une antithèse de manière ironique. S'il est admis que le *lambe* est une métaphore de la vie malgache, il est donc aussi naturel que la langue maternelle. Notre poète, en disant qu'il a délaissé ce *lambe*, renouvelle sa stratégie poétique parce que malgré le choix d'un individu de s'aliéner, il finira toujours par retrouver son identité à sa mort.

De cette manière, il jette une dernière critique à la colonisation en disant que l'acculturation ne peut être que passagère parce que le Malgache retrouvera vers la fin sa propre culture, selon la logique narrative au sein de laquelle les contraires ne s'opposent pas mais coexistent dans une vertu conciliatrice. Il est clairement établi vers la fin de la dernière strophe une nouvelle antithèse.

Le but de cette dernière antithèse est de mettre en évidence que l'abandon de la culture malgache est reproduit dans le poème, selon le principe de la fonction poétique comme projection des équivalences paradigmatiques sur l'axe syntagmatique. Mais avec cette différence majeure que les éléments du syntagme ne se retrouvent pas au même niveau ni à la même échelle.

À l'échelle du poème, le niveau est linguistique ; et l'abandon est manifesté par la soumission d'un mot qui évoque une tradition purement malgache dans la structure phonologique du français, notamment par la présence de cette voyelle atone dans la fin du mot « lambe ». Pour continuer dans notre raisonnement, il nous faut passer par un détour théorique qui stipule que le monde ne peut pas être un référent ultime :

Il suffit pour cela de considérer le monde extralinguistique non plus comme un référent « absolu » ; mais comme le lieu de la manifestation du sensible, susceptible de devenir la manifestation du sens humain, c'est-à-dire de la signification pour l'homme, de traiter en somme le référent comme un ensemble de systèmes sémiotiques plus ou moins explicites ». (GREIMAS A. J., 1970, p. 52)

Ce qui veut dire clairement qu'une analyse qui s'arrête au référent du mot *Lambe* ferait une méconnaissance du style poétique de RABEARIVELO. À force d'avoir voulu avec SAUSSURE déduire le signe linguistique de la combinaison du signifiant et du signifié et, que le signe ainsi obtenu sert à désigner un objet du monde, on oublie un peu trop souvent que la référence poétique ne s'arrête pas aux objets mondains. Le littéraire traite toujours d'un problème humain que consigne la formule célèbre de RIMBAUD « je est un autre »

C'est de cette manière que ce mot qui nous occupe tout en continuant de désigner le tissu qui fait partie de la tenue vestimentaire des Malgaches renvoie à toute la malgachitude de la même manière que l'on parle de négritude. C'est pour cette raison que nous avons besoin du fractal pour montrer que la référence du même au même n'est pas au même niveau. Le mot dans le poème est la projection de la vie malgache colonisée.

Il y a donc une antithèse entre l'aliénation dans sa propre culture par imposition de la colonisation, une imposition par la force des armes qui conduisent les Malgaches à délaissé

le *lamba* de sa propre culture pour utiliser le *lambe* de la culture étrangère. Dès lors l'opposition linguistique reproduit à une échelle vraiment microscopique ce qui se trouve au niveau macroscopique et à un niveau différent parce se situant dans le social, l'opposition entre la tenue vestimentaire traditionnelle et celle européenne, et cette dernière opposition est à son tour indice de l'opposition entre la culture malgache et la culture coloniale.

Si la culture malgache est présentée dans le poème sous le signe de la séduction par détournement de la fonction utilitaire au profit de la fonction esthétique, une lecture que nous impose le poème en faisant rimer *lambe* avec *jambes*. Immédiatement, on s'aperçoit que les beaux tableaux du soir que nous présente le poème à la suite de l'articulation par « mais » qui divise le poème en deux parties sur l'antithèse des rimes.

Ainsi, après avoir annoncé que *Lambe* rime avec *jambes*, le poème continue en refusant cette première rime :

*mais toi, tu rimes bien avec plusieurs autres choses
dans ma pensée.*(15^{ème} vers)

Dès lors la rime n'est plus d'ordre phonologique ou d'ordre phonétique mais prend la voie du parcours d'évocation qui a fait dire à WITTGENSTEIN ceci :

« (...), nous ne pouvons imaginer aucun objet en dehors de la possibilité de sa connexion avec d'autres objets » (2.0121) (WITGENSTEIN, 1961, p. 30).

Nous sommes alors loin de ces analyses qui se contentent confronter l'œuvre avec la réalité désignée par les mots qui ferait de ce poème une thématique de ce tissu dans la tenue vestimentaire des Malgaches. Cette analyse est condamnée par RIFFATERREE :

Or toutes ces démarches de l'interprétation ont un point commun. Toutes reposent sur un même critère : on juge des mots en fonction des choses, du texte par comparaison avec la réalité. C'est-à-dire que l'interprétation est orientée selon l'axe vertical qui définit les relations entre le signe et le représenté, l'axe qui joint le signifiant *au* signifié et au réfèrent. Cet axe vertical¹ étant celui de la signification normale, on a donc ce paradoxe d'une exégèse qui constate que le poème signifie de façon anormale, mais qui n'en cherche pas moins l'explication de l'anomalie dans la direction de la norme. (RIFFATERRE, 1979, p. 29)

La deuxième rime ne se construit pas décidément dans la logique du signe saussurien, elle dans la sémiotique triadique comme nous le confirme le passage suivant :

Un indice est un signe ou representamen qui renvoie à son objet non pas tant parce qu'il a quelque similarité ou analogie avec lui ni parce qu'il est

¹ La verticalité de l'axe est une convention, mais ce n'est pas une convention gratuite. Elle représente de façon parlante le fait que le signe « recouvre » la chose qu'il y a une relation de simultanéité entre signifiant et signifié, tandis que les signifiants étant liés entre eux par le rapport de contiguïté que matérialise le syntagme, il est naturel que celui-ci soit représenté par un axe horizontal.

associé avec les caractères généraux que cet objet se trouve posséder, que parce qu'il est une connexion dynamique (y compris spatiale) et avec l'objet individuel d'une part et avec le sens ou la mémoire de la personne pour laquelle il sert de signe, d'autre part. (CP. 2.276) (PEIRCE, 1978, p. 148)

En conséquence, la dernière antithèse qui se construit entre l'abandon de la culture lors du vivant du poète, et en tenant compte que « je est un autre », lors du vivant des Malgaches, et lors de la mort où malgré l'aliénation culturelle pendant le vécu, le Malgache se retrouve dans son *lamba* en tant que linceul.

C'est une situation typique de la colonisation, le Noir est toujours traité comme une bête de somme au service de l'Europe, pour enrichir l'Europe, mais une fois mort, suite à ces mauvais traitements, il est retourné à sa famille pour un dernier hommage selon sa tradition. Cette dernière antithèse est un cri tragique.

Toliara, le 08 mars 2017

Travaux cités

GRANEL, N. M. (1991). *Rires Noirs*. Paris: Editions Sépia.

GREIMAS, A. J. (1966). *Sémantique Structurale*. Paris: PUF.

JAKOBSON, R. (1963). *Essais de linguistique générale*. Paris: aux éditions de Minuit.

MORIER, H. (1981). *Dictionnaire de Poétique et de Rhétorique*. Paris: PUF.

PEIRCE, C. S. (1978). *Ecrits sur le signe*. Paris : Seuil.

RIFFATERRE, M. (1979). *La Production du texte*. Paris: Seuil.

TODOROV, T. (1971-1978). Grammaire du récit. *Poétique de la prose*, p. 50.

WITGENSTEIN, L. J. (1961). *Tractatus philosophicus*. Paris: Gallimard.