



Revue LES TISONS

Revue Internationale des Sciences de l'Homme et de la Société (RISHS)



Revue indexée par

ESJI Eurasian
Scientific
Journal
Index
www.ESJIndex.org

<http://esjindex.org/search.php?id=6845>

e-ISSN: 2756-7532

p-ISSN: 2756-7524

N° 0001 - Juin 2024

Revue LES TISONS



Revue LES TISONS

Revue Internationale des Sciences de l'Homme et de la Société (RISHS)



Revue indexée par

ESJI Eurasian
Scientific
Journal
Index
www.ESJIndex.org

<http://esjindex.org/search.php?id=6845>

Éditions *Cerfed*

Arrond. 5, Sect. 22, Av. Toguiyeni

e-ISSN: 2756-7532; p-ISSN: 2756-7524
<http://esjindex.org/search.php?id=6845>
<http://www.revuelestisons.bf>
lestisons@revuelestisons.bf

S/C Université Joseph KI-ZERBO
BV 30053 OUAGA 1200 Logements
10020 OUAGADOUGOU - Burkina Faso
(+226) 66006650/70104853

PRÉSENTATION/POLITIQUE ÉDITORIALE

Sous l'impulsion de M. Fatié OUATTARA, Professeur titulaire de philosophie à l'Université Joseph KI-ZERBO, et avec la collaboration d'Enseignants-Chercheurs et Chercheurs qui sont, soit membres du Centre d'Études sur les Philosophies, les Sociétés et les Savoirs (CEPHISS), soit membres du Laboratoire de philosophie (LAPHI), une nouvelle revue vient d'être fondée à Ouagadougou, au Burkina Faso, sous le nom de « Revue LES TISONS ».

Revue internationale des Sciences de l'Homme et de la Société, la Revue LES TISONS vise à contribuer à la diffusion de théories, de connaissances et de pratiques professionnelles inspirées par des travaux de recherche scientifique. En effet, comme le signifie le Larousse, un tison est un « morceau de bois brûlé en partie et encore en ignition ».

De façon symbolique, la Revue LES TISONS est créée pour mettre ensemble des tisons, pour rassembler les chercheurs, les auteurs et les idées innovantes, pour contribuer au progrès de la recherche scientifique, pour continuer à entretenir la flamme de la connaissance, afin que sa lumière illumine davantage les consciences, éclaire les ténèbres, chasse l'ignorance et combatte l'obscurantisme à travers le monde.

Dans les sociétés traditionnelles, au clair de lune et pendant les périodes de froid, les gens du village se rassemblaient autour du feu nourri des tisons : ils se voient, ils se reconnaissent à l'occasion ; ils échangent pour résoudre des problèmes ; ils discutent pour voir ensemble plus loin, pour sonder l'avenir et pour prospecter un meilleur avenir des sociétés. Chacun doit, pour ce faire, apporter des tisons pour entretenir le feu commun, qui ne doit pas s'éteindre.

La Revue LES TISONS est en cela pluridisciplinaire, l'objectif fondamental étant de contribuer à la fabrique des concepts, au renouvellement des savoirs, en d'autres mots, à la construction des connaissances dans différentes disciplines et divers domaines de la science. Elle fait alors la promotion de l'interdisciplinarité, c'est-à-dire de l'inclusion dans la diversité à travers diverses approches méthodologiques des problèmes des sociétés.

Semestrielle (juin, décembre), thématique au besoin pour les numéros spécifiques, la Revue LES TISONS publie en français et en anglais des articles inédits, originaux, des résultats de travaux pratiques ou empiriques, ainsi que des mélanges et des comptes rendus d'ouvrages dans le domaine des Sciences de l'Homme et de la Société : **Anthropologie, Communication, Droit, Écologie, Économie, Environnement, Géographie, Histoire, Linguistique, Philosophie, Psychologie,**

Sociologie, Sciences politiques, Sciences de gestion, Sciences de la population, etc.

Peuvent publier dans la Revue LES TISONS, les Chercheurs, les Enseignants-Chercheurs et les doctorants dont les travaux de recherche s'inscrivent dans ses objectifs, thématiques et axes.

La Revue LES TISONS comprend une Direction de publication, un Secrétariat de rédaction, un Comité scientifique et un Comité de lecture qui assurent l'évaluation en double aveugle et la validation des textes qui lui sont soumis en version électronique pour être publiés (en ligne et papier).

MODE DE SOUMISSION ET DE PAIEMENT

La soumission des articles se fait à travers le mail suivant : lestisons@revuelestisons.bf.

L'évaluation et la publication de l'article sont conditionnées au paiement de la somme de cinquante mille (50.000) francs CFA, en raison de vingt mille (20.000) francs CFA de frais d'instruction et trente mille (30.000) francs CFA de frais de publication. Le paiement desdits frais peut se faire par Orange money (00226.66.00.66.50, identifié au nom de OUATTARA Fatié), par Western Union ou par Money Gram.

CONSIDÉRATION ÉTHIQUE

Les contenus des articles soumis et publiés (en ligne et en papier) par la Revue LES TISONS n'engagent que leurs auteurs qui cèdent leurs droits d'auteur à la revue.

NORMES ÉDITORIALES

Les textes soumis à la Revue LES TISONS doivent avoir été écrits selon les NORMES CAMES/LSH adoptées par le CTS/LSH, le 17 juillet 2016 à Bamako, lors de la 38^e session des CCI.

Pour un article qui est une contribution théorique et fondamentale : Titre, Prénom et Nom de l'auteur, Institution d'attache, adresse électronique, Résumé en Français, Mots clés, Abstract, Key words, Introduction (justification du thème, problématique, hypothèses/objectifs scientifiques, approche), Développement articulé, Conclusion, Bibliographie.

Pour un article qui résulte d'une recherche de terrain : Titre, Prénom et Nom de l'auteur, Institution d'attache, adresse électronique, Résumé en Français, Mots clés, Abstract, Key words, Introduction, Méthodologie, Résultats et Discussion, Conclusion, Bibliographie.

Les articulations d'un article, à l'exception de l'introduction, de la conclusion, de la bibliographie, doivent être titrées, et numérotées par des chiffres (ex : 1. ; 1.1.; 1.2; 2.; 2.2.; 2.2.1; 2.2.2.; 3.; etc.).

Les passages cités sont présentés en romain et entre guillemets. Lorsque la phrase citant et la citation dépassent trois lignes, il faut aller à la ligne, pour présenter la citation (interligne 1) en romain et en retrait, en diminuant la taille de police d'un point.

Les références de citation sont intégrées au texte citant, selon les cas, de la façon suivante :

- (Initiale(s) du Prénom ou des Prénoms de l'auteur. Nom de l'Auteur, année de publication, pages citées);
- Initiale (s) du Prénom ou des Prénoms de l'auteur. Nom de l'Auteur (année de publication, pages citées).

Exemples :

En effet, le but poursuivi par M. Ascher (1998, p. 223), est « d'élargir l'histoire des mathématiques de telle sorte qu'elle acquière une perspective multiculturelle et globale (...), d'accroître le domaine des mathématiques : alors qu'elle s'est pour l'essentiel occupé du groupe professionnel occidental que l'on appelle les mathématiciens (...) ».

Pour dire plus amplement ce qu'est cette capacité de la société civile, qui dans son déploiement effectif, atteste qu'elle peut porter le développement et l'histoire, S. B. Diagne (1991, p. 2) écrit :

Qu'on ne s'y trompe pas : de toute manière, les populations ont toujours su opposer à la philosophie de l'encadrement et à son volontarisme leurs propres stratégies de contournements. Celles là, par exemple, sont lisibles dans le dynamisme, ou à tout le moins, dans la créativité dont sait preuve ce que l'on désigne sous le nom de secteur informel et à qui il faudra donner l'appellation positive d'économie populaire.

Le philosophe ivoirien a raison, dans une certaine mesure, de lire, dans ce choc déstabilisateur, le processus du sous-développement. Ainsi qu'il le dit :

Le processus du sous-développement résultant de ce choc est vécu concrètement par les populations concernées comme une crise globale : crise socio-économique (exploitation brutale, chômage permanent, exode accéléré et douloureux), mais aussi crise socio-culturelle et de civilisation traduisant une impréparation sociohistorique et une inadaptation des cultures et des comportements humains aux formes de vie imposées par les technologies étrangères. (S. Diakité, 1985, p. 105).

Les sources historiques, les références d'informations orales et les notes explicatives sont numérotées en série continue et présentées en bas de page.

Les divers éléments d'une référence bibliographique sont présentés comme suit : NOM et Prénom (s) de l'auteur, Année de publication, Zone titre, Lieu de publication, Zone Editeur, pages (p.) occupées par l'article dans la revue ou l'ouvrage collectif. Dans la zone titre, le titre d'un article est présenté en romain et entre guillemets, celui d'un ouvrage, d'un mémoire ou d'une thèse, d'un rapport, d'une revue ou d'un journal est présenté en italique. Dans la zone Editeur, on indique la Maison d'édition (pour un ouvrage), le Nom et le numéro/volume de la revue (pour un article). Au cas où un ouvrage est une traduction et/ou une réédition, il faut préciser après le titre le nom du traducteur et/ou l'édition (ex : 2nde éd.).

Ne sont présentées dans les références bibliographiques que les références des documents cités. Les références bibliographiques sont présentées par ordre alphabétique des noms d'auteur :

AMIN Samir, 1996, *Les défis de la mondialisation*, Paris, L'Harmattan.

AUDARD Catherine, 2009, *Qu'est ce que le libéralisme ? Ethique, politique, société*, Paris, Gallimard.

BERGER Gaston, 1967, *L'homme moderne et son éducation*, Paris, PUF.

DIAGNE Souleymane Bachir, 2003, « Islam et philosophie. Leçons d'une rencontre », *Diogène*, 202, p. 145-151.

DIAKITE Sidiki, 1985, *Violence technologique et développement. La question africaine du développement*, Paris, L'Harmattan.

L'article doit être écrit en format « Word », police « Times New Roman », Taille « 12 pts », Interligne « simple », positionnement « justifié », marges « 2,5 cm (haut, bas, droite, gauche) ». La longueur de l'article doit varier entre 30.000 et 50.000 signes (espaces et caractères compris). Le titre de l'article (15 mots maxi, taille 14 pts, gras) doit être écrit (français, traduit en anglais, vice-versa).

Le(s) Prénom(s) sont écrits en lettres minuscules et le(s) Nom(s) en lettres majuscules suivis du mail de l'auteur ou de chaque auteur (le tout en taille 12 pts, non en gras).

Le résumé (200 mots maxi, taille 12 pts) de l'article et les mots clés (05) doivent être écrits et traduits en français/anglais.

DIRECTION DE PUBLICATION

Directeur : Pr Fatié OUATTARA, PT, Philosophe, Université Joseph KI-ZERBO (Burkina Faso)

Directeur adjoint : Dr Moussa COULIBALY, Assistant, Économiste, Université Nazi Boni (Burkina Faso)

RESPONSABLE DES FINANCES

Mme Fati IDOGO, Agent des Services administratifs et financiers, UFR/SH, Université Joseph KI-ZERBO (Burkina Faso)

SECRÉTARIAT DE RÉDACTION

Secrétaire : Dr Noumoutiè SANGARÉ, Assistant, Philosophe, Université Joseph KI-ZERBO (Burkina Faso)

Membres : Dr Abdoul Azize SODORÉ, MC, Géographe, Université Joseph KI-ZERBO (Burkina Faso); Dr Beli Alexis NÉBIÉ, Assistant, Psychologue, Université Joseph KI-ZERBO (Burkina Faso); Dr Boubié BAZIÉ, MA, Historien, Université Joseph KI-ZERBO (Burkina Faso); Dr Édith DAH, MA, Philosophe, Université Joseph KI-ZERBO (Burkina Faso); Dr Mathieu Beli DAÏLA, MA, Linguiste, Université de Dédougou (Burkina Faso); Dr Paul-Marie MOYENGA, MA, Sociologue, Université Joseph KI-ZERBO (Burkina Faso); Dr Sampala Fati BALIMA, MC, Politiste, Université Thomas SANKARA (Burkina Faso); M. Jean Baptiste PODA, Doctorant en Philosophie, Université Joseph KI-ZERBO (Burkina Faso); M. Lazard T. OUÉDRAOGO, Doctorant en Philosophie, Université Joseph KI-ZERBO (Burkina Faso); M. Mahamat OUATTARA, Doctorant en Philosophie, Université Joseph KI-ZERBO (Burkina Faso); M. Saïdou BARRY, Doctorant en Philosophie, Université Joseph KI-ZERBO (Burkina Faso).

COMITÉ DE LECTURE

Dr Abdoul Karim SAÏDOU, MC, Politiste, Université Thomas SANKARA (Burkina Faso); Dr Aimé D. M. KOUDBILA, MA, Philosophe, Université Joseph KI-ZERBO (Burkina Faso); Dr M. Alice SOMÉ/SOMDA, MR, Philosophe, Institut des Sciences des Sociétés/CNRST (Burkina Faso); Dr Awa OUOBA, MC, Géographe, Université Joseph KI-ZERBO (Burkina Faso); Dr Bouraïman ZONGO, MA, Sociologue, Université Joseph KI-ZERBO (Burkina Faso); Dr Calixte KABORÉ, MA, Philosophe, Université Joseph KI-ZERBO (Burkina Faso); Dr Cheick Bobodo OUÉDRAOGO, MC, Linguiste, Université Joseph KI-ZERBO (Burkina Faso); Dr Clotaire Alexis

BASSOLÉ, MC, Sociologue, Université Joseph KI-ZERBO (Burkina Faso); Dr Damien DAMIBA, MA, Philosophe, Université Joseph KI-ZERBO (Burkina Faso); Dr Dimitri Régis BALIMA, MC, Communicologue, Université Joseph KI-ZERBO (Burkina Faso); Dr Donatien DAYOUROU, MC, Psychologue, Université Joseph KI-ZERBO (Burkina Faso); Dr Edwige DEMBÉLÉ, MA, Économiste, Université NAZI BONI (Burkina Faso); Dr Étienne KOLA, MC, Philosophe, Université Norbert ZONGO (Burkina Faso); Dr Évariste R. BAMBARA, MC, Philosophe, Université Joseph KI-ZERBO (Burkina Faso); Dr Ézaïe NANA, IR, Sociologue, INSS/CNRST (Burkina Faso); Dr Fernand OUÉDRAOGO, MA, Psychologue, Université Joseph KI-ZERBO (Burkina Faso); Dr Gaoussou OUÉDRAOGO, MC, Philosophe, Université Joseph KI-ZERBO (Burkina Faso); Dr Gauthier YÉ, MA, Psychologue, Université Joseph KI-ZERBO (Burkina Faso); Dr Georges ROUAMBA, MC, Sociologue, Université Joseph KI-ZERBO (Burkina Faso); Dr Hamado KABORÉ, CR, Historien, Institut des Sciences des Sociétés/CNRST (Burkina Faso); Dr Hamado OUÉDRAOGO, MA, Philosophe, Université Joseph KI-ZERBO (Burkina Faso); Dr Hamado Joël OUÉDRAOGO, MA, Philosophe, Université Joseph KI-ZERBO (Burkina Faso); Dr Isidore YANOOGO, MC, Géographe, Université Norbert ZONGO (Burkina Faso); Dr Issaka YAMÉOGO, MC, Philosophe, Université Norbert ZONGO (Burkina Faso); Dr Jean-Baptiste P. COULIBALY, MC, Historien, Université Joseph KI-ZERBO (Burkina Faso); Dr Jérémie ROUAMBA, MC, Géographe, Université Joseph KI-ZERBO (Burkina Faso); Dr Kalifa DRABO, MA, Philosophe, Université Joseph KI-ZERBO (Burkina Faso); Dr Kassem Salam SOURWEIMA, MC, Politiste, Université Thomas SANKARA (Burkina Faso); Dr Kizito Tioro KOUSSÉ, MA, Philosophe, Université Joseph KI-ZERBO (Burkina Faso); Dr Landry COULIBALY, MA, Historien, Université Joseph KI-ZERBO (Burkina Faso); Dr Lassané YAMÉOGO, MA, Communicologue, Université Thomas SANKARA (Burkina Faso); Dr Lassina SIMPORÉ, MC, Archéologue, Université Joseph KI-ZERBO (Burkina Faso); Dr Léon SAMPANA, MC, Politiste, Université Nazi BONI (Burkina Faso); Dr Léonce KY, MC, Historien, Université Joseph KI-ZERBO (Burkina Faso); Dr Madeleine WAYAK PAMBÉ, MC, Démographe, Université Joseph KI-ZERBO (Burkina Faso); Dr Magloire É. YOGO, MA, Sciences de l'éducation, Université Joseph KI-ZERBO (Burkina Faso); Dr Moussa DIALLO, Assistant, Philosophe, Centre universitaire de Manga, UNZ (Burkina Faso); Dr Narcisse Taladi YONLI, MA, Sociologue, Université Joseph KI-ZERBO (Burkina Faso); Dr Noumoutié SANGARÉ,

Assistant, Philosophe, Université Joseph KI-ZERBO (Burkina Faso); Dr Ollo Pépin HIEN, CR, Sociologue, Institut des Sciences des Sociétés/CNRST (Burkina Faso); Dr Pascal BONKOUNGOU, MA, Philosophe, Université Joseph KI-ZERBO (Burkina Faso); Dr Paul-Marie BAYAMA, MC, Philosophe, ENS de Koudougou (Burkina Faso); Dr R. Ulysse Emmanuel OUÉDRAOGO, MA, Géographe, Université Joseph KI-ZERBO (Burkina Faso); Dr Rasmata BAKYONO/NABALOU, MC, Psychologue, Université Joseph KI-ZERBO (Burkina Faso); Dr Relwendé DJIGUENDÉ, Assistant, Philosophe, Centre universitaire de Manga, UNZ, (Burkina Faso); Dr Rodrigue BONANÉ, MR, Philosophe, Institut des Sciences des Sociétés/CNRST (Burkina Faso); Dr Rodrigue SAWADOGO, MC, Philosophe, Université Norbert ZONGO (Burkina Faso); Dr Roger ZERBO, MR, Sociologue, Institut des Sciences des Sociétés/CNRST (Burkina Faso); Dr Serge SAMANDOU, MR, Philosophe, Institut des Sciences des Sociétés (Burkina Faso); Dr Souleymane SAWADOGO, MA, Philosophe, Université Joseph KI-ZERBO (Burkina Faso); Dr Stanislas SAWADOGO, MA, Psychologue, Université Joseph KI-ZERBO (Burkina Faso); Dr Tongnoma ZONGO, CR, Sociologue, Institut des Sciences des Sociétés/CNRST (Burkina Faso); Dr Yacouba BANWORO, MC, Historien, Université Joseph KI-ZERBO (Burkina Faso); Dr Zakaria SORÉ, MC, Sociologue, Université Joseph KI-ZERBO (Burkina Faso); Dr Zoubere DIALLA, MA, Sociologue, Centre universitaire de Manga, UNZ, (Burkina Faso).

COMITÉ SCIENTIFIQUE INTERNATIONAL

Pr Abdoulaye SOMA, PT, Constitutionnaliste, Université Thomas SANKARA (Burkina Faso); Pr Abdramane SOURA, PT, Démographe, Université Joseph KI-ZERBO (Burkina Faso); Pr Abou NAPON, PT, Linguiste, Université Joseph KI-ZERBO (Burkina Faso); Pr Aklesso ADJI, PT, Philosophe, Université de Lomé (Togo); Pr Alain Casimir ZONGO, PT, Philosophe, Université Norbert ZONGO (Burkina Faso); Pr Alkassoum MAÏGA, PT, Sociologue, Université Joseph KI-ZERBO (Burkina Faso); Pr Amadé BADINI, PT, Philosophe, Université Joseph KI-ZERBO (Burkina Faso); Pr Augustin LOADA, PT, Politiste, Université Saint Thomas d'Aquin (Burkina Faso); Pr Augustin PALÉ, PT, Sociologue, Université Joseph KI-ZERBO (Burkina Faso); Pr B. Claudine Valérie ROUAMBA/OUÉDRAOGO, PT, Sociologue, Université Joseph KI-ZERBO (Burkina Faso); Pr Bernard KABORÉ, PT, Linguiste, Université Joseph KI-ZERBO (Burkina Faso); Pr Bilina BALLONG, PT, Philosophe, Université de Lomé (Togo); Pr Bouma F. BATIONO, PT,

Sociologue, Université Joseph KI-ZERBO (Burkina Faso); Pr Cyrille KONÉ, PT, Philosophe, Université Joseph KI-ZERBO (Burkina Faso); Pr Cyrille SEMDÉ, PT, Philosophe, Université Joseph KI-ZERBO (Burkina Faso); Pr David Musa SORO, PT, Philosophe, Université Houphouët-Boigny (Côte d'Ivoire); Pr Edmond Yao KOUASSI, PT, Philosophe, Université de Bouaké (Côte d'Ivoire); Pr Emmanuel M. HEMA, PT, Écologue, Université de Dédougou (Burkina Faso); Pr Emmanuel Malolo DISSAKÈ, PT, Philosophe, Université de Douala (Cameroun); Pr Eustache R. K. ADANHOUNME, PT, Philosophe, Université Abomey Calavi (Benin); Pr Fabienne LELOUP, Sociologue, Université Catholique de Louvain-Mons (Belgique); Pr Fatié OUATTARA, PT, Philosophe, Université Joseph KI-ZERBO (Burkina Faso); Pr Foé NKOLO, PT, Philosophe, Université Yahoundé I (Cameroun); Pr Frédéric MOENS, Communicologue, IHECS, Bruxelles (Belgique); Pr Gabin KORBÉOGO, PT, Sociologue, Université Joseph KI-ZERBO (Burkina Faso); Pr Georges ZONGO, PT, Philosophe, Université Joseph KI-ZERBO (Burkina Faso); Pr Firmin GOUBA, MC, Communicologue, IPERMIC, Université Joseph KI-ZERBO (Burkina Faso); Pr Hamidou Talibi MOUSSA, PT, Philosophe, Université Abdou MOUMOUNI (Niger); Pr Issiaka MANDÉ, PT, Historien, Université du Québec à Montréal (Canada); Pr Jacques NANEMA, PT, Philosophe, Université Joseph KI-ZERBO (Burkina Faso); Pr Jean-François DUPEYRON, PT, Philosophe, Université de Bordeaux (France); Pr Jean-Marie DIPAMA, PT, Géographe, Université Joseph KI-ZERBO (Burkina Faso); Pr Jean-Claude KALUBI-LUKUSA, PT, Sociologue, Université de Sherbrooke (Canada); Pr Jean-Pierre POURTOIS, PT, Psychopédagogue, Université de Mons (Belgique); Pr Lassane YAMÉOGO, PT, Géographe, Université Joseph KI-ZERBO (Burkina Faso); Pr Léon MATANGILA MUSADILA, PT, Philosophe, Université de Kinshasa (RD Congo); Pr Léopold Bawala BADOLO, PT, Psychologue, Université Joseph KI-ZERBO (Burkina Faso); Pr Ludovic KIBORA, DR, Anthropologue, Institut des Sciences des Sociétés/CNRST (Burkina Faso); Pr Magloire SOMÉ, PT, Historien, Université Joseph KI-ZERBO (Burkina Faso); Pr Mahamadé SAVADOGO, PT, Philosophe, Université Joseph KI-ZERBO (Burkina Faso); Pr Mamadou L. SANOGO, DR, Linguiste, Institut des Sciences des Sociétés/CNRST (Burkina Faso); Pr Moukaila Abdo Laouali SERKI, PT, Philosophe, Université Abdou MOUMOUNI (Niger); Pr Pierre G. NAKOULIMA, PT, Philosophe, Université Joseph KI-ZERBO (Burkina Faso); Pr Ramane KABORÉ, PT, Sociologue, Université Joseph KI-ZERBO (Burkina Faso); Pr Sébastien YUGBARÉ, PT, Psychologue, Université Joseph KI-ZERBO (Burkina

Faso); Dr Amadou TRAORÉ, MC, Sociologue, Université de Ségou (Mali); Dr Décaird KOUADIO KOFFI, MC, Philosophe, Université Houphouët-Boigny (Côte d'Ivoire); Dr Djédou Martin AMALAMA, MC, Sociologue, Université de Korhogo (Côte d'Ivoire); Dr Emmanuel YAOU, MA, Sociologue, Université de Kara (Togo); Dr Gérard AMOUGOU, MC, Socio-politiste, Université de Yaoundé II (Cameroun); Dr Ibrahim KONÉ, MA, Philosophe, Université Peleforo Gon COULIBALY (Côte d'Ivoire); Dr Idi BOUKAR, A, Philosophe, Université Abdou MOUMOUNI (Niger); Dr Idrissa S. TRAORÉ, MC, Sociologue, Université des Lettres et des Sciences de Bamako (Mali); Dr Issouf BINATÉ, MC, Historien, Université Alassane OUATTARA (Côte d'Ivoire); Dr Jean-François PETIT, MC HDR, Philosophe, Institut catholique de Paris (France); Dr Landry Roland KOUDOU, MC, Philosophe, Université Felix Houphouët-Boigny (Côte d'Ivoire); Dr Mouhamoudou El Hady BA, MC, Sociologue, Université Cheick Anta Diop (Sénégal); Dr Mamadou Bassirou TANGARA, MC, Économiste, Université des Sciences sociales et de Gestion de Bamako (Mali); Dr N'golo Aboudou SORO, MC, Lettres modernes, Université Alassane OUATTARA de Bouaké (Côte d'Ivoire); Dr Oumar DIA, MC, Philosophe, Université Cheick Anta Diop de Dakar (Sénégal); Dr Pierre-Étienne VANDAMME, Philosophe, Université Catholique de Louvain (Belgique); Dr Raphael KONÉ, Ph. D, Historien, Université Cergy de Pontoise – EA7517 (France); Dr Samuel RENIER, MC, Sciences de l'éducation, Université de Tours – EA7505 EES (France) ; Dr Tiéféng SISSOKO, MC, Sociologue, Université des Lettres et des Sciences de Bamako (Mali).

Table des matières

L'épistémologie naturalisée selon Willard Van Orman Quine : chemin d'une science pour tous ... NATCHIA Koutoua Jean de Dieu.....	15
Socio-anthropologie d'une Maladie Tropicale Négligée dans une zone rurale du Niger : l'exemple de la lèpre à Danja et bourgades environnantes de Maradi ... MALAM MAMANE SANI Ibrahim, SOULEY ISSOUFOU Mamane Sani, ELHADJI DAGOBI Abdoua	39
Les instruments juridiques et méthodologiques de l'éthique de la recherche en Afrique subsaharienne : une revue systématique de la littérature ... ADJOVI Ingrid Sonya Mawussi, BALLEY Chabi Marius, MOUMOUNI MOUSSA Ismail, ADAMOU Aïman	61
John Locke et la modernité libérale : aux sources de la tolérance ... BIYOGHE Pamphile.....	85
Partir de Fénelon et Condorcet pour repenser l'instruction des filles ... YABRÉ Kirgoua	109
Défis et perspectives de l'officialisation et la promotion des langues nationales au Burkina Faso BATIONO Zomenassir Armand	125
Du rejet de l'ambiguïté linguistique : principe majeur de la consolidation sociale ... COULIBALY Nalourgo Drissa.....	149
Stratégies d'empowerment et lutte contre l'extrémisme violent dans la Région des Savanes au Togo	167
Les particularités stylistiques de la poésie de Pacéré Frédéric Titinga ... BELEM Hamidou.....	203
Production d'œuvres d'art sculptées dans la controverse de l'inné et de l'acquis à Daloa en Côte d'Ivoire ... N'GUESSAN Kouadio Raymond	229
De la tripartition de pouvoirs chez Montesquieu : prévention contre l'abus de pouvoir ... SOUMBOUNOU Mamadou.....	243

Suivi parental des activités scolaires à domicile et réussite scolaire des élèves du lycée municipal de Yagma à Ouagadougou ... OUÉDRAOGO Fernand, SANKARA Yassia	261
Influence de l'intelligence émotionnelle sur le succès de carrière professionnelle chez les agents des institutions financières de Lomé au Togo ... KAZIMNA Pazambadi & LOAMEDENUDZI Koffi	289
Expressions littéraires et déconstruction des normes sociétales dans Devoir de cuisson de Hadiza Sanoussi BELEMTOUGRI Datoussinmaneba Xavier.....	305
Intelligence artificielle et robotique au service du système de santé de l'humanité ... AKA Pancrace	325
Perceptions des femmes utilisatrices des méthodes contraceptives non-médicales Au Burkina FASO ... BATIONO Nestor, SO Abdoulaye, KABORÉ Ahmed, NGANGUE Patrice, DRABO K. Maxime	347
Valeurs/savoirs endogènes et développement dans l'histoire et la littérature factuelle du Burkina Faso ... COULIBALY Dofini Dieudonné, DIPAMA Wend-Vénègda Arsène.....	367
Cultures et déliaison sociale en Afrique : de la recherche d'un vivre ensemble par une analyse critique du concept d'ivoirité ... TIENTEGA Koudregma Yaya	397
Le news management institutionnel : quels processus stratégiques pour la créativité dans l'espace ouest africain ? ... BEYI Wendgoudi Apollinaire	415
La réputation numérique de Dii Alfred Diban KI-ZERBO ... PARÉ Cyriaque	444



Les particularités stylistiques de la poésie de Pacéré Frédéric Titinga

The stylistic particularities of the poetry of Pacéré Frédéric Titinga

BELEM Hamidou

Docteur en Sémiotique

Université Joseph KI-ZERBO

Burkina Faso

belem.hamid@gmail.com

Pour citer cet article

BELEM Hamidou, 2024, « Les particularités stylistiques de la poésie de Pacéré Frédéric Titinga », *Revue LES TISONS*, N° 0001, Vol.1, Juin, p. 203-228.

Résumé : Le présent article analyse les particularités de l'œuvre poétique *Poèmes pour l'Angola* de l'auteur burkinabè Pacéré Frédéric Titinga. Avec une versification qui défie les règles de la poésie classique, *Poèmes pour l'Angola* est une aventure d'écriture littéraire hors pair. L'auteur fait recours à des strophes dont la composition est inédite. Aussi, les vers vont des monosyllabes aux vers de quatorze syllabes, avec une absence presque totale de rimes. Sur le plan du contenu, l'analyse a révélé que les poèmes sont d'inspiration lyrique, ce qui permet à l'auteur d'exprimer ses sentiments. Par ailleurs, l'analyse a montré que Pacéré F. Titinga est bien ancré dans sa culture dont les traits caractéristiques s'observent dans son œuvre. En somme, l'analyse qui est faite permet de dégager les particularités stylistiques de l'auteur.

Mots-clés : Stylistique, poésie, strophe, vers, intertextualité

Abstract: *This article analyzes the particularities of the poetic work Poems for Angola by the Burkinabè author Pacéré Frédéric Titinga. With a versification that defies the rules of classical poetry, Poems for Angola is an adventure in unparalleled literary writing. The author uses stanzas whose composition is unpublished. Also, the verses range from monosyllables to fourteen-syllable verses, with an almost total absence of rhyme. In terms of content, the analysis revealed that the poems are lyrically inspired, which allows the author to express his feelings. Furthermore, the analysis showed that Pacéré F. Titinga is well anchored in his culture, the characteristic features of which are observed in his work. In short, the analysis that is carried out makes it possible to identify the stylistic particularities of the author.*

Keywords: *Stylistics, poetry, stanza, lines, intertextuality*

Introduction

La poésie, comme les autres genres littéraires, a traversé le temps et porte ainsi la marque de chaque époque. De façon succincte, l'on peut dire que l'histoire de la poésie française est marquée par deux temps majeurs : l'époque classique et celle moderne. Le classicisme est réputé pour la rigidité des règles qui encadrent le genre poétique. Ainsi, la versification recommandait, suivant le type de

poème, la composition du texte poétique en strophes, en vers dont les mètres sont prédéfinis, en rimes, etc.

L'observation rigoureuse de ces règles conférait une certaine esthéticité à l'œuvre poétique. À la suite du classicisme, la poésie moderne apparut au XIX^e avec une grande remise en question de la stylistique conférée jadis à la poésie. La littérature attribuée à Charles Baudelaire (1821-1867) la paternité de cette modernité avec la publication en 1857 de son recueil *Les Fleurs du mal*. C'est d'ailleurs ce qu'affirme Arthur Rimbaud pour qui Charles Baudelaire est un « Vrai Dieu » qui « ... a libéré la poésie de nombreux carcans esthétiques et moraux » (cité par D. Leuwers, 2001, p. 44).

Dans cette nouvelle ère, des tendances telles que le romantisme, le surréalisme, etc. ont émergé. La poésie romantique ne s'est pas focalisée sur la forme du texte poétique mais plutôt sur le fond. N'ayant pas de préférence pour le poème en vers ou en prose, les romantiques, à l'instar de Victor Hugo (1802-1885), s'adonnaient aux vers libres qui sont une dislocation de l'alexandrin. Quant au surréalisme, il est perçu comme une révolution littéraire en ce sens qu'il rompt avec les théories précédentes. Il a exploré un type d'écriture, l'écriture automatique, qui met en valeur le recours à l'image poétique. Nous ne prétendons pas faire un aperçu exhaustif de l'histoire de la poésie ici vu qu'elle est longue et pleine d'enseignements.

À l'image de la poésie française, la poésie africaine d'expression française a son histoire dont nous survolerons les péripéties. Néanmoins, nous pouvons dire que sur le plan stylistique, il est à noter que la poésie africaine, dans la plupart des cas, ne s'est pas conformée aux préceptes classiques du genre poétique. Cette attitude n'est pas étonnante d'autant plus que depuis le romantisme, le respect scrupuleux des contraintes n'était plus perçu comme gage de qualité esthétique. Au demeurant, la littérature africaine se devait de s'adapter et de tenir compte de la spécificité de la culture africaine et des défis auxquels le continent était confronté. C'est ainsi que « ... le mouvement de la Négritude – la découverte des valeurs noires et la prise de la conscience pour le

Nègre de sa situation – est né » (J. Chevrier, 2003, p. 37, citant Léopold Sedar Senghor).

La poésie burkinabè s'est inscrite dans les tendances stylistiques générales de la poésie africaine. A ce propos, Salaka Sanou (1988, p. 326) affirme : « ... sur le plan esthétique, il y a une rupture avec la poésie classique même si l'on en perçoit des survivances chez certains auteurs ». Frédéric Titinga Pacéré, homme de lettres burkinabè, en est une parfaite illustration. Ses œuvres poétiques s'affranchissent de toutes contraintes esthétiques imposées. Cet état de fait pose la problématique du respect des contraintes esthétiques littéraires face à la liberté de création de l'écrivain.

Nous partons du postulat que les œuvres poétiques de Frédéric Titinga Pacéré présentent des particularités qui lui sont propres. Ainsi, ses œuvres se distinguent par leur style, tant du point de vue du contenu que du point de vue de la forme, que nous envisageons analyser dans le présent article. Vu que nous ne pouvons pas analyser toutes les œuvres de l'auteur, nous avons considéré l'une d'entre elles, à savoir *Poèmes pour l'Angola*. Cette œuvre, publiée en 1982, est un recueil qui contient trois poèmes que sont : *Poèmes pour l'Angola*, le titre éponyme, *Reflets de New-York* et *Les Eaux Boueuses du Kadiogo*. Notre objectif principal est d'y déceler les particularités stylistiques de Frédéric Titinga Pacéré. Cet objectif se décline en deux objectifs secondaires. Le premier objectif secondaire est d'identifier les spécificités de la structure formelle de l'œuvre. Le second objectif secondaire est d'analyser le contenu de l'œuvre dans l'optique de faire ressortir ses caractéristiques principales.

Au regard des objectifs fixés, nous formulons l'hypothèse principale de notre réflexion comme suit : *Poèmes pour l'Angola* présente des particularités tant au niveau formel qu'au niveau du contenu. Cette hypothèse principale se subdivise en deux hypothèses secondaires que sont : la première est que les strophes et les vers de notre corpus ont des caractéristiques spécifiques. La seconde est que le recueil objet de notre analyse a un ton lyrique et contient des traits culturels de l'auteur. Pour mener à bien notre réflexion, nous allons lire d'abord le recueil de poèmes. Ensuite,

nous analyserons ses aspects qui nous permettront de vérifier nos hypothèses.

1. Particularités de la structure formelle des poèmes

Dans ce point, nous examinerons la particularité de la structure formelle des poèmes que comporte le recueil. Il sera question du regroupement en strophes, de la longueur des vers ainsi que de leur disposition typographique.

1.1. Les strophes

Un poème est généralement divisé en strophes et celles-ci sont des macrostructures du texte poétique. Chacune, pour être considérée comme telle, répond à certains critères. J. Jaffré (1984, p. 59) définit la strophe comme étant « une mesure d'encadrement (à laquelle s'adapte la syntaxe du discours) dont le vers est l'unité de base et dont l'arrangement des retours des rimes est fondé sur l'alternance, facteur déterminable de cohésion ». De cette définition, l'on retient que la strophe est formée d'un regroupement de vers et ceux-ci sont rimés, c'est-à-dire ayant certaines sonorités en fin de vers. En termes plus clairs, le vers et la rime sont les constituants fondamentaux de la strophe classique.

J. Jaffré (1984, p. 59) ajoute que « la strophe tend à se constituer en unité de sens ». Par-là, il faut entendre qu'en plus du vers et de la rime, le sens de l'encadrement rythmique est aussi une caractéristique de la strophe.

Par ailleurs, nous remarquons que les strophes sont souvent séparées les unes des autres par des refrains ou des blancs typographiques. Cependant, la présence du blanc typographique ne permet pas à chaque fois de délimiter la strophe. Autrement dit, tous les blancs typographiques ne sont pas des lignes de démarcation entre les strophes ; aussi, une strophe peut se démarquer de l'autre sans le blanc typographique.

Dès lors, la tâche devient ardue quand il s'agit de délimiter les strophes. Pour analyser notre corpus, il conviendra de prendre les poèmes et leur appliquer les critères les mieux opérants. S'agissant des trois poèmes que comporte le recueil, il est évident qu'ils sont

tous écrits en vers libres (nous y reviendrons un peu plus loin) ; alors le critère « rime » apparaît inopérant pour distinguer les strophes les unes des autres dans la poésie de Pacéré. Aussi, les blancs typographiques entre les différents vers sont quasi inexistantes laissant ainsi chaque poème se constituer en une suite presque ininterrompue de vers.

Les poèmes sont généralement écrits en vers mais ces vers ne sauraient en eux-mêmes se constituer de facto en strophes. Alors, pour cerner les articulations en strophes des poèmes de notre corpus, il faut faire recours aux unités de sens et aux refrains que l'on peut déceler. J. Jaffré avait souligné plus haut que les strophes se constituent en unités de sens ; ses propos sont corroborés par ceux de Y. Dakouo (1993, p. 256) quand il parle de deux recueils de F. Titinga Pacéré (*Poèmes pour l'Angola* et *Du lait pour une tombe*) : « ... les strophes ou couplets assurent la progression thématique du poème et peuvent être assimilés à des structures thématiques ». En explorant bien cette piste, nous nous rendons bien compte que chaque poème, bien que traitant d'un thème général, se structure en des unités de sens ou en de sous-thèmes que l'on pourrait qualifier de strophes. Dans le poème éponyme, *Poèmes pour l'Angola*, nous pouvons citer ce passage :

//²³Les tam-tams
Et
Les clairons
Le tam-tam
Et
Les radios
Tirant
Sur
Des oreilles tendues
Lancent
Dans les airs,
Le son
D'un repos.
Le fusil

23 Les barres obliques (/ /) encadrent les strophes selon notre découpage.

Doit
Retourner
Dans la case ;
Et
Tibo
Doit écouter
Le langage du silence ; //

L'oncle SAM
Ou l'oncle TOM
A vu
Sa face déchirée
Par les éclairs du jour.
Demain
Nous nous retrouverons
Sur les plages du sud.
Et BLOMINGTON
Qui rassemble les élus
A oublié
Les cœurs déchirés.
Le complément
Est toujours de l'humain.
Et sur la terre de Manéga
Mon petit frère apparaît
Tendant
Contre ce cordon ombilical
La lettre
D'un soleil couchant // (pp. 8-9).

De *tam-tams* à *langage du silence*, un appel à la trêve est lancé par les instruments de communication tels que les tam-tams, les clairons et les radios, ce qui constitue une unité de sens bien distincte. De *l'oncle SAM* à *soleil couchant*, une autre unité de sens, différente de la précédente, est développée. Ainsi, une rupture, un décalage sémantique s'installe, faisant ainsi de chaque groupe une structure autonome, du point de vue du sens, concourant tous les deux à une thématique globale. L'extrait suivant de *Reflets de New-York* peut être aussi perçu comme deux strophes si l'on considère les unités de sens qu'il véhicule.

//Sa voisine
Semble sortir
Des Rocheuses ;
Elle parle anglais
Et moi
Chinois.
Elle demande
Si,
Elle peut s'asseoir
Et s'asseoir,
Près de moi.
J'ai pensé
Qu'elle voulait
Rester debout
Loin de moi ;
Ses cuisses
Sont grosses
Comme une patate ;
Elle les ouvre ;
Et
Je sens la peste
Du monde civilisé.
Le sexe
De mon voisin
Qui battait comme du jazz
De la NOUVELLE ORLEANS
Est tombé du ciel
Sous la mer. //

Le gratte-ciel
Continue de gravir ;
Mon parent m'attend,
Au bout du sentier ;
Je ne reprendrai plus
Ce sentier du retour ;
Bientôt, New York ;
Un radar
Annonce ma présence ;

On m'attend
Pour me jeter
Loin de la forêt.
Je retrouverai
La terre de l'ONCLE
Ma voisine
Heureuse,
Ou
Seulement,
Pensive,
Me regarde// (p. 61-62).

Dans un premier temps, l'auteur décrit une femme dans un train aux allures corpulentes et civilisées. La deuxième séquence, « Le gratte-ciel ... Me regarde », ne continue pas la description amorcée de la passagère, mais accumule plutôt un ensemble d'énoncés dans des propositions indépendantes.

De par son contenu sémantique, ce passage pourrait être décomposé en deux strophes quoique les derniers vers se rapportent à la femme décrite plus haut.

Aux pages 100 et 101 du recueil, le passage suivant est ponctué de refrains. Chaque refrain coïncide avec une rupture ou un changement de sens.

//« ZAKA-RAMBA
I YIIMIN LAA »?
En ce temps-là
WAMPOKO
Le masque femelle,
Dans la cour de PISSI
Enfantait
Un mort.
C'était,
Le premier
D'un douloureux sentier.
Mes pères
Seront témoins !
Qu'a-t-elle demandé ?

Rien !
Les ancêtres
Les forêts
Les ans
Ceux passés
Ceux à venir
Seront témoins,
Qu'a-t-elle demandé ?
Rien ! //

« ZAKA-RAMBA
I YIIMIN LAA » ?
C'est vers
KADIOGO
Que coulent
Les eaux boueuses des fleuves ;
Par endroit,
Un crapaud croasse,
Appelant
Sa bien-aimée ;
Les roussettes aussi
Y passent ;
Que lui ai-je demandé ?
Rien !
Les fleuves drainent toujours
LES EAUX BOUEUSES
VERS KADIOGO.
« ZAKA-RAMBA
I YIIMIN LAA »? //

De l'accouchement d'un mort-né, l'on bascule dans une autre sous
thématique. La linéarité du sens se voit coupée. Les refrains «
ZAKA-RAMBA /²⁴ I YIIMIN LAA » ? semblent marquer ici le
passage d'une strophe à une autre.

Après analyse, nous affirmons que dans ce recueil de poèmes, les
strophes sont repérables en suivant leur constitution en unités de
sens. Des fois, des refrains délimitent les strophes entre elles.

²⁴ La barre oblique (/) sépare les vers entre eux.

Cependant, il faut reconnaître que les refrains à eux seuls ne suffisent pas pour être des marques du passage d'une strophe à une autre ; il faut que le critère sémantique intervienne. Aussi, avons-nous remarqué que ce n'est pas tous les refrains qui peuvent se constituer en des marques de délimitation des strophes. Certains sont repris dans la même strophe.

Par ailleurs, il faut souligner que très souvent, les strophes se constituent en des unités syntaxiques autonomes. Chaque strophe est formée d'un ensemble de structures syntaxiques indépendantes. Dans le recueil, cette constance est de mise, ce qui favorise l'analyse des unités de sens. Dans *Poèmes pour l'Angola*, les strophes sont constituées d'un nombre très variable de vers ; ainsi, l'on constate l'inexistence de formes classiques de strophes comme le quatrain, le sonnet, etc. Par ailleurs, la longueur des vers et les homophonies finales renvoient aux vers-libres.

1.2. Le vers-libre

La notion de vers, dans la poésie classique, est liée à celle de la régularité numérique et à la rime. La poésie moderne tend à s'affranchir de ces contraintes et expérimente de nouveaux types de vers où rime et régularité métrique sont reléguées au dernier plan. En effet, à partir de la fin du XIX^e siècle, l'alexandrin se disloque au profit des vers plus ou moins longs. Aussi, les homophonies en fin de vers dans la strophe deviennent moins régulières sinon inexistantes. Cette nouvelle versification ne garde du vers très souvent que sa disposition sur la même ligne. C'est sous cet angle que nous pouvons lire *Poèmes pour l'Angola*. D'emblée, il est à remarquer que la rime est quasi inexistante. Ce qui constitue une particularité si nous considérons l'habitude de la versification avec rimes. À l'exception de ces rares cas que l'on pourrait assimiler à des rimes, le recueil ne comporte pas d'homophonies finales identiques.

La fumée **blanche**
De la maison **Blanche**
Annonce
Qu'un Pape est élu (p. 64).
Le mendiant

De la terre **belle**

Grêle

Frêle

Mais noire (p. 99).

Cette façon de composer un poème sans le recours systématique des rimes est prônée par Charles Baudelaire qui revendique « ... le miracle d'une prose poétique, musicale, sans rythme et sans rime, assez souple et assez heurtée pour s'adapter aux mouvements lyriques de l'âme, aux ondulations de la rêverie, aux soubresauts de la conscience » (cité par D. Leuwers, 2001, p. 41).

Quant à la longueur des vers, l'auteur n'opte pas pour une métrique basée sur la régularité. Les vers courts s'alternent avec les vers longs. Cependant, la tendance générale est le recours aux vers simples (vers de une à huit syllabes). Cette remarque est très patente si bien que nous nous sommes donné la peine de dénombrer les vers complexes, qui comptent plus de huit syllabes. Il convient de noter que pour le décompte des syllabes, nous avons appliqué à tous les vers seulement la règle de la synérèse. En effet, à l'intérieur d'un mot, la rencontre de deux sonorités vocaliques causait un problème de découpage si la première est i, y, u. Tantôt on compte en deux syllabes et c'est la diérèse (comme dans *ten-si-on* où nous pouvons compter trois syllabes), tantôt en une syllabe et c'est la synérèse (dans ce cas nous aurons, avec le même exemple, *ten-sion* en deux syllabes).

Nous comptons seulement quatre (4) vers de plus de huit syllabes dans le poème éponyme, quatre (4) aussi dans *Reflets de New-York* et trente-quatre (34) dans *Les Eaux boueuses du Kadiogo*. En somme, le recueil compte quarante-deux (42) vers de plus de huit syllabes, ce qui illustre très bien le recours aux vers simples. Parmi ces quarante-deux vers, les plus longs sont de quatorze (14) syllabes ; ils sont au nombre de deux (2) :

Je ne vois aucun sentier conduisant à Manéga (p. 121) ;

Les vents enroulent la poussière et de pagnes des sables (p. 121).

Nous notons également :

- Un (1) vers de treize (13) syllabes :

La poussière de mes routes cache les montagnes (p. 120).

- Trois (3) dodécasyllabes ou vers de douze (12) syllabes.

Le dodécasyllabe n'est pas à confondre à l'alexandrin qui compte aussi douze syllabes mais avec une césure (c'est-à-dire une pause après la sixième syllabe) ; par contre, le dodécasyllabe n'en comporte pas. En voici des exemples :

Commence de l'autre côté du désespoir (p. 102) ;
Une mère de l'opulence de ce monde (p. 132) ;
Et la première capitale de l'empire (p. 135).

- Trois (3) hendécasyllabes ou vers de onze (11) syllabes :

Ou qui est définitivement perdu ? (p. 112) ;
Et le Kounga tonne mille et une fois (p. 113) ;
Je ne donnerai jamais raison à Dieu (p. 119).

- Huit (8) décasyllabes ou vers de dix (10) syllabes :

Antonio Jacinto et tous les autres (p. 33) ;
Je quitterai encore Washington (p. 56) ;
D'une décolonisation récente (p. 59) ;
La mère patrie a tout englouti (p. 102) ;
Terminent leur aventure ambiguë (p. 107) ;
Un crapaud s'éloigne de la rivière (p. 110) ;
Et aspire les beautés de la nuit (p. 115) ;
Je m'éloigne du sentier de mes pères (p. 120).

- Vingt-cinq (25) ennéasyllabes ou vers de neuf (9) syllabes.

Vu ces chiffres, il est incontestable que les vers simples sont beaucoup plus utilisés dans le recueil de Pacéré.

Même les vers les plus courts, les monosyllabes (une syllabe), les dissyllabes (deux syllabes) et les trisyllabes (trois syllabes) sont disséminés invariablement dans le recueil. En voici quelques exemples :

Le Katanga

Aura (2)

Ses missiles (3)

Pour (1)

Ce soir (2).

Je vois (2)

Le rat du matin

Sauter (2)

A (1)

Mon cou (2).

Que cherche-t-il ?

Mon père (2)

Lui (1)

Est absent (3) (p. 73-74).

Par ailleurs, la disposition des vers ne se passe pas de commentaires. Ils sont d'une présentation typographique inouïe si bien qu'on ne les reconnaîtrait qu'à Pacéré.

1.3. La disposition typographique des vers

L'une des particularités de la poésie pacéeréenne est incontestablement la disposition typographique des vers. Tout au long des poèmes, la mise en pages des vers présente une structure visuelle particulière. De la gauche, l'auteur décale à droite les groupes de vers suivants, et de là, un autre décalage à gauche.

Ce système gauche, droite, gauche est répété et se poursuit du début jusqu'à la fin des poèmes. Cette systématisation confère aux poèmes une structure que Y. Dakouo (1996, p. 257) appelle « structure en escalier ou en zigzag ». L'interprétation de cette façon de présenter les vers sera faite au dernier point de notre réflexion.

L'extrait suivant en est un exemple parmi tant d'autres :

Sur ma terre
Les taureaux
Qui
S'asseyaient
Terrassaient les hommes
Qui
Ne
Les regardent pas.
Le combat
Était
Hier
La prudence
Reste

Pour ce jour.

Cette nuit
Je danse
Comme
Un tourbillon
A l'hôtel
Des
Panoramas.

Femme
Ta candeur
De ce jour
Repose là
Où
Reposent tes pieds d'hier.
Regarde-moi
Regarde derrière

Un pas
En avant
Sur
Un pas
En arrière (p. 30-31).

À présent, nous nous intéresserons aux traits de lyrisme que l'on peut déceler dans ce recueil.

2. Le lyrisme

La poésie, de par son contenu sémantique ou thématique, revêt plusieurs genres et chaque genre à sa spécificité. Parmi les grands genres, l'on distingue la poésie épique, la poésie satirique et la poésie lyrique. La poésie épique exalte et fait les éloges des exploits d'un héros. Ces exploits sont souvent plus légendaires qu'historiques. Quant à la poésie satirique, elle a un objectif pédagogique et moral. L'on y dénonce d'une façon moqueuse et comique les écarts de la vie publique. La poésie lyrique, elle aussi, a sa forme de manifestation. Elle exprime les émotions, les sentiments personnels, les mouvements de l'âme. Originellement, la poésie lyrique s'accompagnait de chants, de danse. Selon la mythologie antique, Orphée était un poète et chantait accompagné

d'un instrument à cordes, la lyre. De là vient l'étymologie de poésie lyrique.

Avec le temps, la version moderne de la poésie lyrique se conçoit comme une poésie qui « exprime des sentiments au moyen de rythme et d'images propres à communiquer au lecteur l'émotion du poète », affirme J.-L. Joubert (2003, p. 72). Cette conception moderne relègue au second plan l'accompagnement de la musique. La poésie se suffit à elle-même car désormais elle est de la musique. Il revient au poète de mesurer cette musicalité de ses vers en les déclamant, pendant sa composition, à haute voix suivant les rythmes, les pauses.

Le cœur du poète doit avoir les attributs de la lyre. Par l'inspiration, il se laisse vibrer comme des cordes, émouvoir par les ressentiments les plus profonds de son âme. Le poète lyrique accouche d'un texte exprimant sa subjectivité. Bien que le lyrisme ne soit pas une particularité propre à Pacéré, il convient de noter que sa présence dans la poésie de l'auteur est remarquable. C'est au regard de cette omniprésence que nous l'avons considéré comme particularité dans cette réflexion.

Par ailleurs, notons que la tonalité lyrique se reconnaît à partir de certains indices dont les principaux sont : la prédominance du « je » et le recours au lexique de l'affectivité.

2.1. La prédominance du « je »

Si l'on sait que le lyrisme est l'expression par excellence des sentiments du « moi », alors l'on comprend aisément la présence de la première personne du singulier. Le « je » favorise l'analyse du moi personnel. Il permet de faire une introspection et d'en révéler les résultats, ce que l'on ressent. C'est d'ailleurs ce qu'affirme L. Yepri (1996, p. 231) : « ... la poésie, lyrique essentiellement, trouve sa forme grammaticale accomplie dans le temps présent et la première personne du singulier ». Dans *Poèmes pour l'Angola*, une part très importante est réservée à la première personne du singulier. L'auteur emploie énormément le « je » dans beaucoup de situations comme celles-ci :

Je souhaite
Ce jour,
Père,
Je veux être heureux (p. 7).
Et
J'atteindrai New-York
Après
Le coucher du soleil.
Je rêve
D'un matin radieux
D'être grand-père (p. 69).

Dans tous ces extraits, le sujet parlant exprime ses sentiments, ses aspirations. Le « je » apparaît comme un témoin objectif et permet de révéler le sujet parlant. C'est dans ce sens que l'on peut comprendre Émile Benveniste qui soutient : « C'est dans et par le langage que l'homme se construit en "sujet" parce que le langage seul fonde en réalité, dans sa réalité, le concept d'ego (je). Nous n'avons pas d'autre témoignage objectif de l'identité du sujet que celui qu'il donne ainsi de lui-même sur lui-même » (cité par J. Jaffré, 1984, p. 82).

Les possessifs de la première personne se substituent au « je ». Ils portent eux aussi, comme le pronom personnel de la première personne, l'identité et les empreintes du sujet énonciateur. Ainsi, ils concourent à la révélation des penchants du narrateur. Dans *Poèmes pour l'Angola*, ces possessifs apparaissent très souvent pour exposer et manifester la présence de l'énonciateur.

Exemples :

Ma patrie
N'est
Ni l'Angola
Ni le Portugal.
Ma terre
Est la vérité céleste (p. 22).
Ma peau est blanche
Mais
Mon cœur est blanc

Sa peau est noire
Et
Son cœur est rouge
Rouge
De la blancheur
De **mon** cœur (p. 23).

Il faut cependant faire la démarcation entre le « je » et l'auteur. Il ne s'identifie pas toujours avec le moi personnel de celui-ci. C'est ce que S. Linares (2000, p. 31-32) souligne : « Le « je » du poète est surtout une instance énonciative stéréotypée [...] La poésie lyrique invite le locuteur, qui n'est pas toujours le poète, à exprimer des sentiments ».

Même dans le cas d'une éventuelle expérience vécue, le « je » ou le locuteur ne se confond pas avec l'auteur. Dans le dernier poème du recueil, *Les Eaux boueuses du Kadiogo*, le locuteur qui exprime certains de ses sentiments n'est pas l'auteur. Dans l'avant-propos dudit poème, il est mentionné ceci : « Il est souvent souhaité dans le langage des cœurs, que l'auteur fasse parler d'autres âmes que toujours la sienne et traduise d'autres idées qui sont d'autres penchants. C'est ce qui légitime les Eaux boueuses du Kadiogo » (p. 97).

Ainsi, nous avons une indication claire que le « je » du locuteur n'est pas a priori à confondre avec l'auteur. Dans le passage suivant, Wampoko, après une deuxième fausse couche, chante ce refrain de la misère.

Qu'ai-je fait
Qu'ai-je fait ?
Mes pères seront témoins !
Qu'ai-je demandé ?
Rien !
Rien qu'un enfant !
Les ancêtres,
Les forêts,
Les ans,
Ceux passés
Et

Ceux à venir
Seront témoins !
Qu'ai-je demandé ?
Rien,
Rien qu'un enfant !
Qu'un enfant qui pleure ! (p. 120).

Le « je » ici, autre que l'auteur, exprime son désarroi dans un lexique touchant. Outre la présence importante du « je » dans le recueil, les traits affectifs sont aussi des caractéristiques du lyrisme.

2.2. Le lexique de l'affectivité

L'affectivité est un domaine par excellence du lyrisme. Le lexique y relatif exprime les sentiments, les émotions, les états d'âme... Ce vocabulaire développe des grands thèmes qui touchent à la sensibilité. Ces thèmes peuvent être entre autres : l'amour, la mort, la vie, la condition humaine, la recherche du bonheur... Dans le recueil *Poèmes pour l'Angola*, les traits marquant l'affectivité sont légion. Les passages suivants en sont des illustrations parfaites :

Je verse
Sur ton corps
Et tes mains
Qui me serrent
Les larmes
De plusieurs
Funérailles,
Morts dans l'oubli
Ou chantés
Dans les salves martiales
Des jours glorieux.
Je verse
Des larmes
Qui percent
De leur poids
La terre (p. 36).

Touché par la mort des hommes - ses frères - causée par la guerre, le narrateur témoigne là son amertume, sa désolation face à ce que

l'on aurait pu éviter si tous se considéraient comme des frères.
Certains sont morts dans l'anonymat total et n'auront droit à aucun
rituel funéraire comme s'ils étaient des moins que rien, des
animaux. Les plus chanceux - les soldats - auront des honneurs
militaires mais même cela n'atténue pas sa douleur, sa tristesse si
l'on connaît la valeur de l'être humain.

Ne pleurez plus
Amours de toujours
Mes bras s'ouvrent
Pour avaler
L'Afrique éternelle (p. 91).

Dans ce passage, constatant la souffrance de son semblable, sa
condition humaine très dure à supporter, le narrateur s'érige en
consolateur, manifeste sa compassion et s'engage à accueillir les
damnés à bras ouverts.

Tu prendras ce mouchoir
Acheté pour toi,
Et
Cesse tes larmes,
Car,
Toutes les vies,
Coulent,
DANS LES EAUX BOUEUSES
DU KADIOGO (p. 116).

Ce passage témoigne du désespoir d'une femme qui a perdu son
enfant. Il faut lui remonter le moral et le poète le fait bien en
l'appelant à cesser les pleurs car nous finirons tous ainsi. Par
ailleurs, que peut signifier cette présentation des vers en escaliers
que nous avons vue plus haut ? Ne peut-elle pas découler d'une
influence anthropologique ? *Poèmes pour l'Angola* ne revêt-il pas une
certaine intertextualité ?

3. Les traits d'intertextualité

Le recueil porte des traits ou des références du milieu culturel de
l'auteur. Mais avant de relever les éléments du recueil y afférents, il
sied de dire un mot sur l'intertextualité. Pour G. Genette (1982, p.

7), c'est « ... tout ce qui le met [parlant du texte] en relation, manifeste ou secrète, avec d'autres textes ». C'est une écriture sous forme de palimpsestes où à travers un texte, l'on peut lire un ou d'autres textes par transparence. Les palimpsestes sont une littérature de second degré, c'est-à-dire qui se repose sur un premier récit dont les caractéristiques rejaillissent sur le texte dérivé.

L'intertextualité est donc un processus de production d'un texte en passant par la transformation de textes antérieurs. En ce sens, l'intertextualité n'est pas simplement la présence de références d'un texte dans un autre, mais une véritable opération de production. Le rapport entre les deux textes est vu non pas du texte source vers le texte dérivé mais plutôt du texte dérivé vers le texte source. Intertextualité et littérature sont intrinsèquement liées dans la mesure où dans la plupart des cas, le texte littéraire est quelque peu la reproduction d'une situation bien donnée. L'étude des traits du texte source dans le texte dérivé permet même de définir la littérarité d'un texte en comparaison des deux productions.

Nul n'ignore que l'Afrique a connu l'écriture très tardivement. Mais cet état de fait ne la prive pas de textes dont les sources sont d'origine orales. Ces textes oraux et sous d'autres formes (exprimés par le tam-tam, les masques par exemple) constituent une littérature qui n'est plus à démontrer. Ces textes, non écrits, vont constituer des soubassements d'autres textes écrits. C'est dans cette optique que nous pouvons lire *Poèmes pour l'Angola* tout en lisant simultanément d'autres textes, des caractéristiques de la culture *moaga*.

En étudiant *Ça tire sous le sabel* de Pacéré, J. Paré (1994, p. 160) soutient : « C'est pourquoi celui qui lit le recueil de Pacéré doit non seulement y lire un travail de création qui reformule le lexique de la langue française mais aussi une mise en forme esthétique liée à cette démarche de réutilisation des éléments de la culture des Mossé qui préside la génération du discours poétique ». Nous ne prétendons pas ici faire ressortir tous les éléments qui ont influencé ce recueil, mais nous voulons dégager quelques-uns. Les traits d'intertextualité peuvent être perçus à travers aussi bien la

présentation formelle du texte lui-même qu'à travers certains aspects culturels.

3.1. L'aspect formel du recueil

Les traits d'intertextualité peuvent se percevoir de par la disposition des vers et aussi à travers leurs reprises récurrentes dans chaque poème. La présentation des vers (en escaliers) que nous avons vue dans l'un des points précédents peut trouver sa signification dans des considérations anthropologiques. Le tam-tam était un instrument à usage répandu dans les sociétés traditionnelles. Et l'auteur, très ancré dans la tradition, imprime par ses vers le rythme du tam-tam. Les deux rythmes se font écho. C'est dans ce sens que nous pouvons comprendre cette affirmation de Y. Dakouo (1996, p. 253-254) quand il parle des poèmes de Pacéré : « Le rythme du vers et de la page imite le rythme du tamtam, le rythme visuel scriptural et le rythme sonore du tam-tam entretiennent entre eux un rapport mimétique ».

Aussi, il est à remarquer que certains vers sont repris tout au long des poèmes. Dans la poésie traditionnelle, déclamée, certains refrains ou des couplets reviennent tout au long du texte. Ce qui nous fait faire un rapprochement entre la production traditionnelle et la façon dont Pacéré nous présente ses textes. C'est dans ce sens que nous comprenons cette affirmation de J. Paré (1994, p. 151) : « ...le retour fréquent d'un groupe de vers que nous avons qualifié de refrain est une technique de la parole chez les Mossé. Ce retour fréquent sert à signifier, sous l'angle de l'esthétique de la parole, que le discours a un but, un objectif ». Dans le recueil, nous avons dégagé un grand nombre de vers qui sont répétés, soit successivement, soit dans des pages différentes. Ainsi, nous pouvons lire :

Il faut

Il faut

Descendre dans la forêt.

Il faut

Il faut

Frapper dans la forêt (p. 9).

Les vers, *il faut / il faut*, se rencontrent à plusieurs reprises dans le poème.

En lisant *Reflets de New-York*, nous avons constaté la reprise de certains vers et en voici un exemple :

**Ne pleurez plus
Amours de toujours
Mes bras s'ouvrent
Pour avaler
L'Afrique éternelle** (p. 91).

.....

**Ne pleurez plus
Amours de toujours**
Nous sommes
Un
Un plus zéro.
**Mes bras s'ouvrent
Pour avaler
L'Afrique éternelle** (p. 93).

Dans les *Eaux boueuses du Kadiogo*, les vers, **ZAKA-RAMBA /I YIIMIN LAA** sont répétés plusieurs fois. Aux pages 99 et 100, nous pouvons lire :

« **ZAKA-RAMBA
I YIIMIN LAA** » ?
Il pleuvait à verse
Sur la mesure !

.....

« **ZAKA-RAMBA
I YIIMIN LAA** » ?
Le mendiant
De la terre belle

.....

« **ZAKA-RAMBA
I YIIMIN LAA** » ? (p. 99-100).

Outre la présentation en escaliers des vers et le retour de groupes de vers assimilables à des refrains, d'autres aspects comme certaines interpellations, l'emploi de mots à signification particulière peuvent témoigner de l'ancrage du recueil à la culture de l'auteur.

3.2. Les aspects culturels

Certaines interpellations dans le recueil font allusion aux invocations rituelles devant les fétiches ou les ancêtres. Dans l'extrait suivant, un enfant manifeste son envie du bonheur auprès de son père :

Père,
Je veux être heureux ;
.....
Père,
Je souhaite
En
Ce début de saison (p. 7).

Comme nous l'avons dit, nous pouvons lire ce passage sous la lumière des invocations que l'on fait auprès des esprits, des rituels sacrés pour implorer des vœux. Ces interpellations émanent de la culture de Pacéré et confèrent au recueil un fondement culturel. Aussi, l'auteur fait recours à des emplois qui sont typiquement de l'univers culturel dont il est issu.

Beaucoup de ces emplois sont des images qui relèvent purement de l'influence de la culture *moaga*. Elles revêtent pleinement leurs sens si l'on est imprégné de leurs origines, de leurs significations dans la culture de l'auteur. Comme exemples, nous avons l'évocation de certains noms comme les roussettes, les termites, les termitières... Ces mots, bien qu'ils soient communément employés, sont expliqués à la fin du recueil. Et l'on se rend compte alors que leurs premières significations ne peuvent pas être prises en compte pour décrypter les passages. Il faut faire recours aux connotations qu'ils ont dans la culture *moaga* pour mieux comprendre les poèmes. Voici quelques exemples :

Par endroits,
Un crapaud croasse,

Appelant
Sa bien-aimée ;
Les roussettes aussi
Y passent (p. 101).

Roussettes est une image métonymique symbolisant, selon la note en fin de page, les hommes victimes d'incompréhension.

Quant aux **termites** et à la **termitière** dans les vers suivants, ils renvoient respectivement aux hommes de la cité (habitants) et à la cité elle-même.

C'est la naissance
Des **termites**
Et des **termitières** ;
C'est la période
Pendant laquelle
Naissent
Les grues couronnées (p. 103).

D'autres images et éléments sont sous formes de palimpsestes et truffent le recueil en montrant les traits d'une intertextualité. Le recueil peut quelque peu être perçu comme une littérature de second degré car des traits caractéristiques de la culture de Frédéric Titinga Pacéré peuvent se lire en filigrane.

Conclusion

Poèmes pour l'Angola de Titinga Frédéric Pacéré est un recueil de poèmes qui se démarque des textes poétiques d'autres auteurs par plusieurs particularités. De la structure formelle des strophes aux traits d'intertextualité en passant par le lyrisme, ce texte est une pratique scripturale inouïe. La strophe et le vers n'obéissent pas aux règles de la versification classique. Ils sont la spécificité de l'auteur qui en use sans complexe. Par ailleurs, l'expression du lyrisme que l'on observe dans l'œuvre affranchit la poésie de Pacéré des carcans traditionnels de l'esthétique littéraire. Ainsi, l'auteur s'affiche comme un poète moderne et atypique qui est d'ailleurs plongé dans sa culture dont les traits caractéristiques sont répandus dans l'œuvre.

Bibliographie

CHEVRIER Jacques, 2003, *La littérature nègre*, 2^e édition, Paris, Armand Colin/VUEF.

DAKOUO Yves, 1996, « *Introduction sémio-rhétorique à Du lait pour une tombe de Titinga F. Pacéré* », in CAHIERS DE CERLESHS no 13, pp. 251-280.

DESSONS Gérard, 2000, *Introduction à l'analyse du poème*, 3^e édition, Paris, HER

GENETTE Gérard, 1982, *Palimpsestes : littérature au second degré*, Paris, Seuil.

JAFFRÉ Jean, 1984, *Le vers et le poème : textes, analyses, méthodes de travail*, Paris, Fernand Nathan.

JOUBERT Jean-Louis, 2003, *Genres et formes de la poésie*, Paris, Armand- Colin/VUEF.

LEUWERS Daniel, 2001, *Introduction à la poésie moderne et contemporaine*, 2^e édition, Paris, Nathan/HER.

LINARES Serge, 2000, *Introduction à la poésie*, Paris, Nathan/HER.

PACERE Titinga Frédéric, 1984, *Poèmes pour l'Angola*, 2^e édition, Paris, Silex.

PARÉ Joseph, 1994, « *Particularismes lexicaux et structure logicosémantique du discours poétique dans Ça tire sous le sabel de Pacéré Titinga* », in CAHIERS DE CERLESHS n° 11, p. 148-167.

SANOU Salaka, 1988, « *Les caractéristiques de la poésie burkinabè écrite* », in Les Annales de l'Université de Ouagadougou, Série A, Numéro spécial, p. 313-327.

YEPRI Léon, 1999, *Titinga Frédéric Pacéré : Le tambour de l'Afrique poétique*, Paris, L'Harmattan.