

UNIVERSITE NORBERT ZONGO



WIIRE



Revue

de Langues, Lettres, Arts, Sciences humaines et sociales

N° 10, Novembre 2019

N° ISSN 2424-7316



Presses Universitaires

UNIVERSITE NORBERT ZONGO



WIIRE



Revue
de Langues, Lettres, Arts, Sciences humaines et
sociales

N° 10, Novembre 2019

N° ISSN 2424-7316

Presses Universitaires

WIIRE



**Revue de Langues, Lettres, Arts,
Sciences humaines et sociales**

Université de Koudougou, BP 376 Burkina Faso

Tél (00226) 50 44 01 22/25/ (00226) 70 14 17 52

Email : ouatvince@yahoo.fr

DIRECTEUR DE PUBLICATION

Pr Vincent OUATTARA

REDACTION

Pr Issa Abdou MOUMOULA, Pr Marie Laure SOUGOTI/GUISSOU, Dr Missa Marius BARRO, Dr Joseph K LOMPO., Dr Arouna DIABATE, Dr Innocents OUEDRAOGO, Dr François SAWADOGO, Dr Oumar MALO, K. Landry Guy Gabriel YAMEOGO, Dr Édwige ZAGRE, Dr Régina ODJOLA.

COMITE SCIENTIFIQUE

Président : Pr Georges SAWADOGO, (Didactique), Université Norbert Zongo - Koudougou (Burkina Faso)

Vice-président : Pr Jean Claude BATIONO, (Didactique), Université Norbert Zongo - Koudougou (Burkina Faso)

COORDONNATEURS SCIENTIFIQUES

Pr Abou NAPON (Sociolinguistique), Université Ouaga 1, Joseph Ki Zerbo, Ouagadougou (Burkina Faso)

Pr Afsata PARE, (Psychopédagogie), Université Norbert Zongo - Koudougou (Burkina Faso)

Pr Kalifa TRAORE, (Didactique), Université Norbert Zongo - Koudougou (Burkina Faso)

Pr Issaka MANDE, (Histoire), UQUAM (Canada)

MEMBRES

Pr Pierpaolo FAGGI, (Géographie), Université de Padova (Italie)

Pr Umberto MARGIOTTA (Pédagogie universitaire), Université CA Foscari, (Italie)

Pr Thierry KARSENTI, (TIC et Education), Université de Montréal, (Québec, Canada)

Pr Ahmidou Nacuzon SALL (Sciences de l'Éducation), Université Cheikh Anta Dio, (Sénégal)

Pr T. Félix VALLEAN (Sciences de l'Éducation), Université Norbert Zongo - Koudougou (Burkina Faso)

Pr Tamine Joelle GARDES, (Grammaire et stylistique), Sorbonne (France)

Pr Toussaint Yaovi TCHITCHI (Linguiste), Université d'Abomey Calavi, (Benin)

Pr. Luc COLLES, (Didactique du français), Université catholique de Louvain-la-Neuve, (Belgique)

Pr Maxime SOME, (Grammaire), Université Norbert Zongo - Koudougou (Burkina Faso)

Pr Yves DAKOUO, (Sémiotique), Université Ouaga 1, Joseph Ki Zerbo, Ouagadougou (Burkina Faso)

Pr Elame ESHO, (Géographie), Université CA FOSCARI, Venise, (Italie)

Pr Daniel RAICHVARG, (Communication), Université de Bourgogne, (France)

Pr Alain Joseph SISSAO, (Littérature orale), CNRST, Ouagadougou (Burkina Faso)

Pr Mahamadé SAVADOGO, (Philosophie), Université Ouaga 1, Joseph Ki Zerbo, Ouagadougou, (Burkina Faso)

Pr Amadé BADINI, (Philosophie de l'éducation), Université Ouaga 1, Joseph Ki Zerbo, Ouagadougou (Burkina Faso)

Pr Salaka SANOU (Littérature africaine écrite), Université Ouaga 1, Joseph Ki Zerbo, Ouagadougou, (Burkina Faso)

Pr Léon Yepri SABROU, (stylistique), Université Félix Houphouët-Boigny, Abidjan (Côte d'Ivoire)

Pr Djah Célestin DADIE, Université Alassane Ouattara, Bouaké, (Côte d'Ivoire)

Pr Jacques NANEMA, (Philosophie), Université Ouaga 1, Joseph Ki Zerbo, (Burkina Faso)

Pr Magloire SOME, (Histoire), Université Ouaga 1, Joseph Ki Zerbo, Ouagadougou, (Burkina Faso)

Pr Bapio Rosaire BAMA, (Allemand), Université Ouaga 1, Joseph Ki Zerbo, Ouagadougou, (Burkina Faso)

Pr Mahamadou BISSIRI, (Anglais), Université Ouaga 1, Joseph Ki Zerbo, Ouagadougou, (Burkina Faso)

Pr Lydie IBO, (Sémiotique du sensible), Université Alassane Ouattara, Bouaké, (Côte d'Ivoire)

Pr Jean-Baptiste GBONGUE, (), IPNETP, Abidjan, (Côte-d'Ivoire)

Pr Emmanuela FOUCHEREAU, Université de Bourgogne, Dijon, (France)

Pr Joseph BIACHE, (Anthropologie), Université d'Auvergne, (France).

SOMMAIRE

Editorial	9
Zahui Gondey TOTI AHIDJÉ, <i>Le corps entre initiation traditionnelle et formation occidentale dans Climbié de Bernard Dadié et L'Enfant noir de Camara laye</i>	11
Essotorom TCHAO, <i>L'écriture de la transgression dans Rêves portatifs de Sylvain Bemba</i>	37
Ernest BASSANÉ, <i>des particularismes culturels dans le roman En attendant le vote des bêtes sauvages d'Ahmadou KOUROUM</i> ..	63
Alfred ESSIS AKPA, <i>Kourouma Ahmadou : une indiscipline langagière linguistiquement porteuse</i>	81
Patrice KOURAOGO, <i>Analyse sociologique de l'image, du rôle et la place de la femme dans quelques contes écrits du Larlé Naaba Anbga</i>	107
Christian ADJASSOH, <i>L'écriture de la mélodie dans les Poèmes saturniens de Paul Verlaine</i>	123
Atchori Justin ABINDJE, Poème pour Koryo de Frédéric Titinga PACÉRE : Objet de réécriture et de migritude pour une reconfiguration de la poésie africaine postnégritude	143
Pierre Adou Kouakou KOUADIO, Koffi Jean Louis TANO, <i>La problématique de la diglossie dans la région du Zanzan : cas des langues abron et koulango dans le village de Lomo</i>	173
Awa 2 ^{ème} Jumelle SAWADOGO, Londjité PALÉ, <i>Comment les langues minoritaires peuvent-elles survivre à la glottophagie dans la ville plurilingue de Ouagadougou ? : Cas du lobiri</i> ...	193
Symphorien Téléphore GNIZAKO, <i>Interprétation structurale des constructions infinitivales en jībūō, langue kru de Côte d'Ivoire</i>	215

Kanabein Oumar YÉO, <i>Étude typologique, lexicale et sémantique des salutations en nafara</i>	231
Amoikon Dyhie ASSANVO, Serge Armel ETHIEN, Souahon Solange GOUDALE, <i>Système tonal de l'Agni, langue kwa de Côte d'Ivoire</i>	253
OUATTARA Zie Yacouba, <i>La pronomination dans Les Soleils des indépendances : formes, pratiques et enjeux</i>	277
NACOUлма Boukaré, <i>Contribution de l'alphabétisation à la protection de l'environnement pour un développement durable : cas du site d'orpaillage de Boungou dans la commune de Tiébélé</i>	297
Freddy O. A. DONNOU, Bertin C. YEHOUENOU, <i>Principles of phonetic realization: How to remedy EFL and ESL erroneous pronunciation</i>	317
OUALLY Germain, <i>Les trésors humains vivants et musées privés comme institution de promotion de la littérature au Burkina Faso</i>	335
Vincent OUATTARA, <i>Dim Delobsom Ouédraogo : Constructeur de l'espace ethnologique et littéraire dans la Haute Volta des années trente</i>	351
Juliette Kaboré-Ouédraogo, <i>Le leadership des directeurs d'écoles primaires et la réussite scolaire des élèves. Quelle approche de gestion? Quel outil d'évaluation des pratiques?</i>	375

Editorial

Depuis sa création en 2013, la revue Wiire, revue *de Langues, Lettres, Arts, Sciences sociales et humaines* de l'Université Norbert Zongo, paraît régulièrement au rythme de un numéro par an au mois de novembre. Chaque numéro comporte entre quatre-cent (400) à cinq-cents (500) pages. Face à la forte demande de publication dans ses colonnes, la direction de la revue a envisagé à partir de 2018 de publier deux numéros spécialisés respectivement sur les sciences humaines et sociales et sur les lettres et les langues.

A ce jour la géographie des contributeurs couvre onze (12) pays : Burkina Faso, France, Belgique, Côte d'Ivoire, Niger, Mali, Togo, Sénégal, Gabon, Congo, Cameroun, Bénin.

Dans le souci de capitaliser les acquis et ouvrir des perspectives intéressantes de recherches, la direction de la revue travaille à la mise en ligne de WIIRE à partir de cette année 2019.

Les revues en ligne offrent un cadre spécifique à la conversation savante et un lieu de développement, de consolidation et de légitimation des disciplines scientifiques.

En publiant sur une plateforme, grâce au référencement, la revue

- bénéficiera d'une visibilité que la version papier actuelle ne peut pas offrir à l'Université Norbert Zongo ;
- permettra de fédérer un maximum de personnes autour d'un projet, dépassant ainsi les cloisonnements disciplinaires,
- facilitera les citations des articles publiés et contribuera à l'amélioration du facteur d'impact ;
- permettra la pérennisation des produits de la recherche.

Le sage africain dit si bien : « une seule main ne ramasse pas la farine ». Nous restons réceptifs à toute initiative heureuse pour la promotion et la vulgarisation des fruits de la recherche et remercions vivement tous les chercheurs et enseignants-chercheurs qui font toujours confiance à cette revue en lui donnant un peu de leur temps et de considération.

Vincent Ouattara
Directeur de publication

***Poème pour Koryo* de Frédéric Titinga PACÉRE : Objet de réécriture et de migritude pour une reconfiguration de la poésie africaine postnégritude**

Atchori Justin ABINDJE
EMPT de Bingerville
Côte d'Ivoire

Résumé

L'esthétique poétique africaine présente des techniques littéraires variées. Les nouveaux textes poétiques se renouvèlent tout en conservant quelques éléments-symboles de textes antérieurs par l'effet de l'intra ou de l'intertextualité consécutif du retour aux sources des poètes. En ce sens, le discours poétique africain observe un grand principe d'économie langagière que tout autre discours poétique. Il est constamment sous la pesanteur et la contrainte de l'oralité et du postmodernisme. Ainsi, se servant du pastiche, de la parodie, de l'intergénéricité et de la réécriture (Anne Claire, 2005 : p.108), *Poème pour Koryo* s'inscrit à la fois dans la perspective des poèmes transtextuels et iconotextes. Suivant cette logique, il arrive à intégrer minutieusement des procédés de collage et des occurrences extralinguistiques pour emprunter la démarche de l'hybridité qu'il mêle à la socioculture coréenne, et par là-même, arrive à tisser une analogie avec les guerres qui déciment de nombreux pays africains et du monde entier. Dès lors, la poésie de l'Afrique noire francophone n'est pas anhistorique. Par conséquent, elle fait allégeance au concept de la migritude qui retrace les réalités linguistiques d'un monde globalisé en tenant compte de plusieurs considérations formelles. Le postulat de cette étude débouche sur le questionnement suivant : Comment l'intergénéricité par le recours à l'oralité concoure-t-elle à renouveler le corps textuel de la poésie pacéreenne ? Comment ce poète oraliste exploite-t-il les techniques discursives de la mobilité pour renouveler le discours de son texte ? À quel projet esthétique cette forme d'écriture

répond-elle ? Ainsi, en partant de la forme à la mise en forme, l'étude obéit à une démarche stylistique qui correspond bien au fonctionnement du langage novateur de cette partie du monde. Selon Georges Molinié, l'analyse stylistique repose sur cinq postes qui permettent d'étudier le régime de littérarité ou de la littérisation (Assoa N'Guessan 2016: p.189). C'est pourquoi notre étude explore la créativité langagière et formelle dans *Poème pour Koryo*.

Mots-clés : *oralité, contagion, réécriture, intratextualité, intertextualité, migritude*

Abstract

The African aesthetic poetry displays a variety of literary techniques. The new poetic texts are renewed through the preservation of some symbol-items of previous texts. This is carried out by the effect of intra or extra-textuality of literary sources. In this perspective, the African poetic discourse is much more focused on the principle of language economy than any other poetic discourse. It is constantly overwhelmed by the constraint of orality and postmodernism. Thus, by means of pastiche, parody, and rewriting, the poem entitled "poème pour Koryo" by (Anne, 2005: p108), falls into the perspective of both transtextual and iconotexts. In this framework, it skilfully integrates the collage procedures and extra linguistic occurrences in order to embrace the hybridness that mixes with Korean socio-culture, thereby developing an analogy with wars occurring in many African countries and all around the world. Henceforth, black francophone Africa is ahistorical. Accordingly, this poem abides by the concept of migritude that delineates the linguistic realities of a globalized world while taking into account many formal considerations. The basic premise of this survey raises the following question: To which extent does the concept of intergenericity contribute to the renewal of the textual format

of Pacéré's poetry? How does this poet work out the discursive techniques of mobility to renew the discourse of his text? To which aesthetic project does this form of writing is addressed to? Thus, from the form to the formatting, the survey abides by a stylistic approach which corresponds to the functioning of an innovative language of this part of the world. According to Georges Molinié, a stylistic analysis focuses on five items which allows us to study of the literary system or literalization. (Assoa N'Guessan 2016: p.189). There fore our study will explore the language and formal creativity in this poem entitled *Poème pour Koryo*.

Keywords: *orality, contamination, rewriting, intertextuality, intratextuality, migritude*

Introduction

L'histoire des écritures littéraires soumet les formes de création à des examens critiques constamment renouvelés. En effet, le vent de la remise en question de la forme poétique et de l'hybridité qui ont pris goût au XX^e siècle, est exacerbé dans ces dernières décennies par la pratique intertextuelle chez les oralisants. En fait, l'intertextualité créée il y a une trentaine d'années par Julia Kristeva, est un concept qui évolue et se déploie à l'intérieur de textes au moyen de citations, de référence, d'allusion, de pastiche, de parodie et de la mise en abyme. Cette pratique trouve sa voie dans la poétique africaine d'inspiration orale. L'analyse stylistique appliquée à ce poste rend compte de la façon dont ces éléments précités sont convoqués et constituent des outils d'éclairage de l'esthétique verbale des textes oralistes africains. Nous nous proposons à cet effet, d'appréhender *Poème pour Koryo* à la fois dans une étude comparatiste et dans une approche stylistique. Elle est définie selon Georges Molinié comme : « L'étude des conditions verbales de la littérarité. Il s'agit de procéder à l'examen systématique, « tous azimuts », et

exclusifs, des déterminations langagières de cette littéarité. Autrement dit on cherche à démonter les rouages et les entraînements de la fonction poétique à l'œuvre dans l'objet considéré. » (1989 : pp. 3-4) La stylistique détermine donc selon ces termes dialectiques, la matérialité heuristique des textes littéraires. Un tel travail aborde l'objet texte littéraire à partir d'un examen visant à accéder à la littéarité. Cette façon d'appréhender le texte par les critiques, comme la manifestation des occurrences formelles inférées du matériau linguistique, a engendré une nouvelle variante, le phénomène de « réécriture » (2005 : p.108). Tous ces outils sont des appareils¹ de lecture de la mobilité sociale, des flux migratoires et leur influence sur le texte poétique. Ainsi, s'inspirant des procédés transgénériques de l'oralité, le texte *Poème pour Koryo* se particularise par son hétérogénéité générique et langagière. Ce processus obéit à ce que J.-P. Makouta (1980 : p. 270) dit du poète négro-africain, il « pense dans sa langue, et s'exprime en français. »

Par ailleurs, pour ce qui est de la méthode, l'on s'attache comme annoncé à une analyse stylistique pour tenter de cerner le processus de relexification du texte de Titinga Pacéré, manifesté comme une réapparition d'un même phénomène à l'intérieur du même texte ou dans des textes différents. Pour réussir cette étude, nous structurons notre analyse en six étapes. La première s'attache au phénomène de la réécriture pour en comprendre et décoder le système de littéarité. La deuxième étudie l'informe comme une pratique qui impacte l'écriture poétique et qui la

¹ On lira Turgeon Laurier, *Patrimoines métissés, contextes coloniaux*, Paris, Editions de la Maison des sciences de l'homme, 2003, lire chapitre IV, « Le paysage. Construire une « Ethnoscopie » basque au Québec », pp.129-160, mais aussi nos travaux 2011, Collectif « Écriture migrante et nouveaux territoires littéraires dans quelques romans africains francophones », *Littérature africaines et territoires*, Paris, Karthala, 2011, pp249-262 et « Ethnoscape et écriture migrante : vers une réévaluation du paradigme identitaire dans *Pélourhino* de Tierno Monénembo », *Revue French studies in South Africa*, N°39, 2009, Afrique du Sud, Publications AFSSA, pp.1-24.

transforme en une littérature informelle ouverte aux conflits générique et langagier. À ce propos Jacqueline Authier-Revuz affirme que « tout discours en permanence se constitue dans - et de - l'espace discursif extérieur du déjà dit (ou du " dit ailleurs) » (1995 : p. 236). La troisième s'organise autour de l'intertextualité pour en appréhender la parenté entre les textes et les genres. La quatrième ambitionne de cerner l'analogie entre l'écriture poétique et l'écriture carcérale comme un nouveau champ littéraire. Ensuite, la cinquième examine la manière dont cette écriture hybride s'érige en une écriture jazzistique en passant par la migritude qui codifie autrement l'écriture poétique en l'acclimatant à chaque sphère culturelle, et enfin la sixième étape met à nu la défiance métrique à partir de laquelle cette écriture versifiée, transgressée finit par respecter la logique d'une poésie narrative non versive.

I.L'esthétique de la réécriture, une expérience nouvelle dans la pratique de récupération des procédés traditionnels

Le travail de récupération du patrimoine culturel et de renouvellement du texte poétique oral africain pour son rétablissement intéresse de plus près les oralistes. En ce sens, ils se consacrent de plus en plus au phénomène de la réécriture, une autre variante de l'intertextualité. D'aucuns la considèrent comme un synonyme de l'intertextualité ou d'autres critiques parlent encore d'interdiscursivité. À ce propos, Marc Angenot déclare (1983 : pp.100-107) :

Tout texte apparaît comme portant la couture ou les reprises de « collages » hétérogènes de fragments erratiques du discours social, intégrés à un telos particulier. Le discours social est ainsi à voir comme une juxtaposition de champs discursifs aux langages fortement marqués et aux finalités établies et reconnues, où un trafic plus ou moins occulté fait circuler les paradigmes majeurs d'une hégémonie donnée. On voit ici apparaître les

notions d'intertextualité (comme circulation et transformations d'idéologèmes, c'est-à-dire de petites unités signifiantes dotées d'acceptabilité diffuse dans une doxa donnée) et d'interdiscursivité (comme interaction et influence réciproques des axiomatiques de discours contigus ou homologues).

D'après Angenot, tout texte est en interférence constante avec d'autres. En effet, l'esthétique de la réécriture est une nouvelle donne dans le champ littéraire africain. Elle est basée sur la relation ou la communication qu'un texte entretient avec un autre texte du même auteur ou d'un autre auteur. Allant dans cette perspective, la réécriture puise sa substance de l'intertextualité. Vu sous cet angle, le concept d'intertextualité prend en compte la production et la réception pour en relever les rapports entre l'auteur et le/son texte. En fait, le mot intertextualité est un néologisme créé par Julia Kristeva en 1967 (Gignoux, 2005 : p.7). Il est formé du préfixe latin « inter » qui renvoie à la relation entre des textes, et du radical « texte » qui fait allusion à une définition des sciences du langage. L'esthétique de la réécriture se rapproche bien de la logique de la « réécriture » qui signifie « écrire de nouveau » dans le but d'en améliorer la forme ou de l'adapter à un autre texte. Le travail du poète se confond dans ce sens à la réécriture pour des besoins d'écriture. Ces oralisants veulent « à partir du connu créer le nouveau ». (Aziza 1977 :34) Allant dans ce sens, ils en soulignent dans leurs textes tout un paragraphe ou un passage entier. Comme nous le constatons, le mot *récrire* est une variation du verbe « réécrire ». De ce fait, les poètes postnégritudiens créent de nouveaux textes à partir de la recomposition d'anciens. La réécriture consiste dans ce cas, à l'incrustation de fragments anciens, des citations, des allusions et des références de textes antérieurs, dans un nouveau texte. Ces éléments anciens sont renouvelés constamment selon une certaine variation due à la sensibilité des poètes.

Dans *Poème pour Koryo*, certains mots sont innocemment ou consciemment répétés. Il s'agit de mots-symboles comme «

la terre », (p. 24), « Ma patrie » (p.25), « La patrie de mes pères » (p.26) « l'égalité », « le Sahel » (p.25) et « ce jour-là », « Manéga » (p.19), « Au loin » (p.74-75). Ces mots qui constituent l'imaginaire créatif semblent être empruntés à d'autres textes de Pacéré. Sans être exhaustif, nous pouvons recenser dans *Quand s'envolent les grues couronnées*, « la patrie » (p.6), « Tibo » (pp.21-23), « ton Sahel » (pp.31-40), « l'égalité » (pp.24-32), « cette année-là ! » (pp.9-11), « la terre » (pp.11-15), « Au loin » (p. 25). Ces mots appartiennent désormais à une certaine taxinomie lexicale des poèmes de Pacéré, même si cette répétition impliquent une certaine variation comme le souligne Deleuze (1968 : p. 26) « *la répétition se dit d'éléments qui sont réellement distincts, et qui, pourtant, ont strictement le même concept* ». Cette répétition fait sans doute appel à la mémoire du lecteur.

Nous enregistrons aussi la réapparition de certains noms comme « Tibo » (p.25) et « Manéga » (pp.20-37). Ou encore, la reprise de certaines constructions phrastiques du tam-tam :

« L'or

Et

Tous les métaux

Des terres rares.

Frère

Bonjour

Bonjour

Bonjour Mont-Diamant

Paysage des féminins,

Douce et élégante vallée !

Bonjour,

Enormes roches des profondeurs,

Construisant des huit étangs

Où

Se jettent les cascades

Des perles dispersées ! » (p.24)

De constat, cet énoncé s'apparente très clairement, en dehors du refrain « Bonjour », à certaines structures phraséologiques de *Quand s'envolent les grues couronnées* (p.49), (p.61-62).

Bonjour
A la perle dorée,
Bonjour,
Aux filles ceintes
De perles tissées
Glanant
Miséreuse,
Un des rares sourires
D'un cœur
Inspiré !
Bonjour,
Hommes des présents éternels !
Bonjour
Hommes des zéniths immortels !
La lumière présente
Est éphémère,
Et,
Tous mes sentiers
Sont
Des cimetières !² (p. 49)

On remarque que les deux démarches présumées par le premier opèrent de la même manière. Il y a quelque part, sans doute, dans la stratégie discursive du poète, un premier modèle qui s'impose à d'autres modèles en les particularisant. Aussi pour *Quand s'envolent les grues couronnées*, les structures phrastiques jouent sur le rythme tam-tamique avec des phrases émiettées dont le sens se profile au fil des vers. Nous observons une pour les deux structures, une alternance entre vers courts souvent répétés « bonjour » ou « Et » puis des vers longs tirant sur des octosyllabes ou ennésyllabes. Cette construction rappelle tout de suite la mémoire du lecteur. De fait, l'étude autorise donc une lecture en parallèle avec un regard tourné vers le texte antérieur. Cette opération est analogue au travail de recyclage. Pour Walter Moser, l'un des spécialistes de ce paradigme (2004:519-520) :

²*Quand s'envolent les grues couronnées*, Editions 2004, Fondation Pacéré.

Le recyclage veut dire insérer un objet dans un nouveau cycle de production, ou l'insérer à nouveau dans le même cycle de production. Cette opération implique qu'on réduit l'objet à sa matérialité, qu'on en récupère ce qu'il contient en matière première. Le recyclage requiert donc la destruction de l'objet en question. Dans le recyclage, la destruction nécessaire de l'objet a pour conséquence d'effacer également sa signification culturelle et historique. Plus la matière première est pure, moins elle en comporte, inscrit en elle, les traces des utilisations antérieures, moins elle a de mémoire.

La mémoire littéraire ordonne au poète la réutilisation de certains mots. Ici, l'objet réutilisé ne perd pas son sens. L'indice spatial «Manéga » est un mot-symbole du Sahel qui représente un espace scénique pluriel (Amoa Urbain, 2002 :178), et qui revient dans bon nombre de textes de l'auteur précités. En évoquant ce nom symbole, le poète rappelle la bataille asiatique, en Corée et simultanément par analogie au Burkina Faso, la terre de Zida. Une guerre fratricide pour signifier que la fraternité ou l'égalité universelle ne sont que des leurre. En fait, « Manéga » est une symbolique qui renvoie tout à la fois à l'Angola, à la Corée, à Ouagadougou, au Sahel et même à New York, dans tous les endroits où l'on souffre et s'entretue. Ces noms sont comme des mythes qui traversent les textes de Titinga Pacéré. Dans cette posture, une réflexion autour de la fraternité ou de la guerre pourrait relever de la reprise. La réécriture concerne ici tous les mots repris, y compris les textes du même auteur. De plus, la répétition anaphorique de « Bonjour » nous ramène à une salutation radiophonique déjà vue dans d'autres textes. Une adresse à un interlocuteur. Dès lors, *Poème Pour Koryo* apparaît comme un élargissement du texte passé de Pacéré, en l'occurrence *Quand s'envolent les grues couronnées*. En sus, cet énoncé est organisé en couplet, orchestrés par les items « L'or », «Frère » et « Bonjour », encadrés par des monosyllabes isolés

« Et » et « Où » comme dans le langage tambouriné. Cette structure phrastique convoite de loin la parole artistique proférée, le langage des tambours. Partant de ce postulat, toute cette pratique de réécriture apparaît comme un jeu d'écriture qui permet aux poètes postnégritudiens de piocher dans ses propres textes ou dans des textes autres, d'auteurs différents, un élément indispensable à la mise en sens de son nouveau texte. Un élément-symbole qui réveille tous les soupçons de la contagion littéraire. Ainsi, par le plagiat, la parodie ou même le pastiche, les oralisants reconstruisent leurs textes pour rendre compte de leur histoire et se détourner par là-même, des codes artistiques et littéraires imposés comme modèle à suivre. À la réalité, le patrimoine oral et traditionnel servent de sources d'inspiration et d'innovation pour la nouvelle génération. Tous les artistes oralistes y recourent quand besoin se fait sentir. Ils servent à objectiver un certain champ de réception des littératures africaines contemporaines. Si dans l'esprit scientifique, la nature se renouvelle, dans les sciences du langage aussi le phénomène de la réécriture se substitue au nouveau. L'œuvre littéraire est constamment renouvelée. Ce recyclage lexical et langagier du patrimoine culturel dans la pratique littéraire s'observe également chez l'auteur de *Sanglottites Équatoriales*, mais en terme graphique :

L'exilé de la cale.

Le ton trop haut,
L'épaule trop avantageuse,
Il a bravé les orages,
Pour sceller une alliance avantageuse.
Celle du courage
Celle de l'audace,
Avec éloquence,
Il menace
Embusqués,
Il l'on démaqué,
Ses intentions confisquées.
Les alliés ne sont plus, (p.52)

Si la récupération consiste chez Pacéré à reprendre certains procédés d'écriture dans ses textes, cette pratique prend chez Origo une tout autre signification. Elle se réfère à la pratique artisanale des tapissiers ou tisserands. Chez elle on parle plutôt, d'intratextualité qui consiste à la reprise d'un même phénomène à l'intérieur du même texte. Allant, toute la méthodologie et la pédagogie artisanale est convoquée dans la confection de la texture poétique. Elle consiste à faire autant du beau que du sens. Analogue à ce que Birago Diop appelle « *personnalisation des sujets et objets amortit des caractères majeurs des types (bêtes, choses et gens) des récits traditionnels qui ont toujours condensé les genres pour manifester les éléments.* » (1985 : p.65) Ainsi, hormis l'intertextualité, nous verrons dans l'étude suivante comment la question de la migration impacte la production poétique africaine contemporaine.

II. Poème pour Koryo : unepoésie de la migritude, une nécessité du bilinguisme entre l'Afrique et l'Asie

Une telle étude est reconnaissons-le assez triviale du fait de la facilité des déplacements humains dans un continent peu industrialisé où chacun cherche constamment un mieux-être. Grâce à l'automobile, au téléphone, à la télévision, au cinéma et aux avions le rapprochement des peuples et des civilisations est maintenant possible. Allant dans cette perspective, nombreux sont les écrivains africains qui voyagent partout dans le monde. Ils se détournent du Paradis occidental pour aller quêter ailleurs. Ces déplacements temporaires ou définitifs engendrent des conflits culturels au contact des cultures étrangères tout en installant le migrant dans une situation de déchirure psychologique. L'émergence de cette nouvelle esthétique identitaire que crée un tel regroupement générationnel restitue le fameux débat de l'identité de la poésie africaine. Dans un contexte postnégritude, Jacques Chevrier va donc créer le concept

de « migritude » en réponse à la négritude. Car désormais le contexte général dans lequel évoluent les écrivains influence leur production caractérisée par leur mobilité. C'est ce que confirme Ambroise Kom à propos des personnages poétiques (1999-2000 : p.42) « ona affaire à des personnages qui découvrent l'Europe et qui se heurtent, chacun à sa manière, aux us et coutumes de la métropole ». Dès lors, les violences ethniques et géopolitiques expliquent les conflits culturels et linguistiques dans les textes poétiques africains. Partant de ce fait, de nombreux poètes africains têtent à la mamelle de la tradition et de l'occidentalisation du fait des études et de la globalisation du monde. Cette double appartenance obtenue à partir de la singularité plurielle de l'Afrique avec sa diversité ethnique et de l'Europe où toutes les communautés finissent confondues dans un collectif, a transformé le poète africain en l'installant dans l'entre-plusieurs cultures. Toute cette instabilité linguistique et cette mobilité littéraire intègre les écrits du poète et finit par dégénérer la langue d'écriture. En effet, cette cohabitation des langues démolit la structure formelle du texte. De fait, la crispation du tissu poétique est engendrée par la cohabitation des Africains de pays voisins ou par d'autres races. Plusieurs langues se tiennent la main dans le texte. Cette façon de concevoir le discours poétique réussit son brevet dans *Poème pour Koryo* :

Anyeung Hasimnika
Dong Mou !

La terre,
La terre couvre
Les terres et les eaux ;
Le Mont
Est le *Baiktou* :
Ma terre
Est ma poussière ;
Les îles (p. 23)

Tel qu'il est structuré, ce segment syntaxique par son réseau sémantique aborde, dans une perspective géostructurale la question de la migration. Il annonce de prime abord, un récit de voyage. La symbolique de la migration est perceptible à travers les items « Les terres et les eaux » et « Les îles ». Devant cette découverte de terres et de mers, s'ouvre un nouveau monde, une nouvelle civilisation et une nouvelle langue qui propose ou qui exige une nouvelle écriture. En fait, en découvrant et en apprenant la culture des autres dans les voyages, l'on finit par s'éloigner de sa culture. Conséquence, cette cohabitation avec l'étranger amenuise sa propre langue. La présence des sociolectes « *Anyeung* », « *Hasimnika* », « *DongMou* » et « *Baiktou* » fait de la langue d'écriture, une langue de la « migritude » (Jean-Fernand, 2012 :80). Le langage poétique s'adapte et se décolore sur les routes de la migration. Il est altéré par de multiples usages. Derrière cette altérité qui caractérise l'étranger, s'organise le désordre linguistique. L'instabilité linguistique suit la métamorphose de « la terre » qui s'effrite en « poussière » et matérialise dans le même temps le désordre. Même si le français demeure un héritage colonial, il perd de plus en plus sa centralité dans le texte littéraire africain. Il s'entremêle avec d'autres langues représentées ici par la langue coréenne précitées. Cette situation d'interlangue mystifie le texte poétique qui devient un texte plurilinguiste. Le duo Manéga/Corée illustre bien l'impact des réalités étrangères dans ce texte poétique et les principes fondamentaux qui régissent les relations humaines. Cette notion d'hybridation se comprend comme le métissage des textes africains exposant un discours descriptif des contacts, des échanges, des circulations de lexiques, de motifs, de thèmes. Ce faisant, l'intertextualité s'érige en un mot d'ordre dans la pratique littéraire des oralisants contemporains. Nadia Origo ne fait pas autre chose :

La cale est un bien meilleur refuge.
L'exil, cet ingrat,
L'exil, cet avilissant,
L'exil, ce méprisant...
Je ne vomirai pas, j'apprends de toi. (p.53)

Les poètes sont constamment sollicités par le discours migrant parce qu'aujourd'hui, il constitue une véritable gangrène qui déstabilise l'équilibre social. Par le dérèglement de l'ordre social, le poète procède à une véritable chirurgie formelle et innovation langagière dans la mise en texte. Sans aller jusqu'au bout de la strophe, l'oraliste souscrit à une versification autre. Les trois vers de l'intérieur de la strophe se pose en escalier pour aboutir à un sens par le parallélisme sémantique, avec une certaine variante adjectivale et un changement régulier de ponctuation. Deux notions s'opposent dans ce dés(ordre) linguistique. D'un côté « cale », « refuge », « Exil » donnant une connotation dysphorique du lieu et de l'autre, « ingrat », « avilissant » et « méprisant » qui renforce l'idée commune que l'exil=souffrance (haine).

III. De l'intertextualité à l'écriture médiagénique : une reprise en main de la poésie africaine

L'intertextualité est une théorie survenue au XX^e siècle dans le champ littéraire dans un ouvrage dédié à Bakhtine. C'est une esthétique littéraire qui se rapproche de la pratique du recyclage. Si pour le théoricien russe Mikhaïl Bakhtine, la notion côtoie beaucoup plus le dialogisme, il est pour Roland Barthes « la surface phénoménale de l'œuvre littéraire » (1975 :371). L'intertextualité est donc une théorie de la littérature qui situe un texte à la jointure de plusieurs autres textes. Un ensemble de tissus cousu par plusieurs étoffes. Julia Kristeva, elle, y voit une filiation entre le dialogisme bakhtinien et l'intertextualité, liant le texte non seulement à un amas de textes mais aussi à l'interdiscursivité. Dans ce sens, l'intertextualité se rapporte au caractère englobant

ou transcendant d'un texte renfermant en son sein plusieurs autres tissus. Le thème médiagénique, quant à lui, est né du néologisme médialiture. Il concerne la relation qui lie un texte à des médias (poésie, peinture, architecture, musique, danse, conte, proverbe, chant). Cette déconstruction hybride du texte constatée dans la pratique poétique africaine de cette dernière décennie, opérée à partir de plusieurs tissus s'observe bien dans *Poème pour Koryo* :

Père,
Le piment se cultive
Près des jujubes ;

Anyeung Hasimnika !

Tibo,
Tibo,
Tibo,

Ma Patrie,
Ma Patrie,
Est koryo,

Père,
Il pleut à verse
Sur
Le Sahel
Pour p.25

Cet extrait déborde de l'hybridité pour devenir un texte sans forme fixe. Ce déséquilibre formel est exacerbé par la juxtaposition de plusieurs fragments. En réalité, ce poème présente une association de plusieurs textes. Chaque fragment présente une texture différente et une structure atypique suivant la logique du dialogisme bakhtinien. La raison en est que les oralisants africains prennent congé des modèles passés pour s'ouvrir des voies discursives hétérogènes nouvelles. Au niveau de la narration, plusieurs voix prennent en charge le discours. De fait, il y a une permutation de voix au niveau de la narration. Cette multiplication de voix ouvre tout un réseau communicationnel, et par conséquent plusieurs interlocuteurs. Dans le premier cas de

communication « Père...Jujubes », le poète s'adresse à son père qui n'est pas présent. C'est du coup l'intrusion du surnaturel dans le texte poétique. Aussi, s'ajoute-t-elle la langue locale « *AnyeungHasimnika* », la langue coréenne. Cette opération communicationnelle au moyen d'une double langue est une pratique récurrente chez les oralistes. Elle est mise en relief par le caractère gras renforcé par l'italique qui occasionne une sorte d'interférence linguistique et de brouillage scriptural. Michel Schneider appelle ces auteurs emprunteurs : « voleurs de mots » (1985 : p.25). De plus, chaque fragment fait entrer ou inscrit le texte dans un genre spécifique. Cela engendre automatiquement l'étouffement des canons. On passe très vite d'une réalité à une autre comme si le poète voulait évoquer tous les sujets en même temps. Ce changement générique occasionné par le mélange discursif engendre systématiquement la permutation de plusieurs voix. Le poète change de ton et donne l'impression de démultiplier le locuteur dans chaque fragment. L'importance du lien entre le sujet-locuteur est constamment rappelée par Bakhtine « tout texte a un sujet, un auteur ». Ainsi, sur la route de l'immigration, le poète-artiste récupère toutes les données sociologiques ou socioculturelles du milieu dans lequel il vit ou traverse. À ce sujet, François Kouabenan Kossonou est formel quand il parle de sociopoétique tout en faisant allusion à la méthode d'ouverture de la fonction poétique vers les corrélats sociaux (2017 :p.99). La disposition spatiale du texte quant à elle, illustre bien le corrélat de textes. Ces différents textes se raccordent les uns aux autres au moyen de la parole, substance principale de l'oralité.

Ainsi, la médialiture qui distribue les textes dans ce poème n'zassa de Pacéré Titinga fait passer ce texte d'un poème à un texte cinématographique. D'entrée de jeu, ce poème commence par un récit narratif qui transite du conte à la légende. En fait, la pratique poétique chez les oralistes ne tient pas compte des frontières entre les genres. Cette esthétique engendre plusieurs

dérives actuelles de la littérature en général, et de la poésie africaine contemporaine en particulier.

Dans ces deux dernières décennies, on parle beaucoup plus de médialité ou médiascripture ou encore médiature littéraire. Dans ce postulat, la poésie de l'Afrique noire francophone se veut plus médiagénique que les autres arts, en raison de sa flexibilité qu'elle tient de sa parenté avec la tradition et l'oralité. L'intertextualité est donc une théorie purement féconde dans la pratique poétique de Pacéré. Cependant quelles sont les autres manifestations sociologiques qui interviennent dans le corps du texte poétique africain ? Pour quelle répercussion lexicale et sémantique ?

IV. *Poème pour Koryo* : une poésie carcérale ou un enfer social

Cette étude sera menée à un niveau psycho-sémantique qui tentera de relever plus ou moins les sentiments et les ressentis du sujet-parlant. En fait, la littérature carcérale est une nouvelle donne, née dans un contexte postnégritudien. Elle est plus une production littéraire qu'un genre défini. En effet, la prison, centre de détention ou pénitencier est à l'origine un lieu d'emprisonnement. Mais ce thème gagne de plus en plus de place dans le champ littéraire africain de ces dernières années, du fait de la restriction des conditions de vie, de la précarité sanitaire et des confiscations de liberté des peuples. Les premiers écrits ont été inspirés par des personnes en situation particulière. Dans l'expression littérature de prison, si le terme littérature est la notion majeure, le concept de « prison » retient plus l'attention du lectorat. La poétisation notionnelle de « prison » tient à la volonté des poètes-prisonniers qui souhaitent sortir le peuple des chaînes. Le poète souhaite leur faire échapper au triste sort d'une population condamnée à mort certaine. Partant de là, ils manifestent le désir de s'arracher des serrures de la prison propagées sur tous les territoires par les dictatures. L'objet

poétique carcéral provient donc de l'âme meurtrie du poète qui souhaite faire la lumière sur les crimes odieux, les arrestations arbitraires perpétrées par les nouveaux dirigeants postcoloniaux. Ce court extrait en donne un large aperçu :

Au loin,
Un mur
De désespoir
Qui a grandi
Et que des larmes seules
Doivent
Fondre (p.76)

La catégorie de l'espace constitue un îlot carcéral. Nous enregistrons la présence des items afférents à la prison. Les lexèmes « mur », « Désespoir », « larmes » apparaissent comme des sujets-objets carcéraux. Le désespoir est un sentiment qui anime le prisonnier qui sombre en larmes. Ces items offrent le spectacle d'un univers carcéral. Ils produisent l'isotopie de la prison. Toutes ces expressions structurent l'idée de souffrance, d'enfermement et de mort. Elles construisent irrésistiblement l'idée de contraste. Cette atmosphère est aménagée par le poète comme une enceinte carcérale. L'item « mur » symbolise de loin cet espace clos qu'est la prison. Il est perceptible par l'éloignement de cet espace opéré par le déictique spatial « Au loin » mis en relief par le caractère gras. Cette idée d'enferment se concrétise plus loin :

Je retournerai toujours,
A *Panmoundjeun*,
Et garder la main du frère,
Qui est mon frère ;
La main du frère,
Qui est mon frère ;
J'avais la guerre,
Qui était fratricide,
J'ai signé des armistices,
En recherchant la paix ;

J'aime mon frère,
Qui n'est plus libre !
Demain, (p.70)

La seule confiscation de liberté exprimée par les circonstances de guerre se matérialise par la négation « Qui n'est plus libre ». Cette réalité qui revient plusieurs fois dans le texte témoigne d'une poétique carcérale. L'usage des items « garder la main du frère » et « la main du frère » donne l'impression d'une contrainte, l'idée d'une main qui n'est pas libre, une main en réalité enchaînée. Privé de liberté, le prisonnier se soumet à l'épreuve de la distance, d'où l'idée d'un système concentrationnaire englobé par l'espace carcéral. Le poète combat l'absence de liberté d'autrui qu'il considère comme son « frère ». L'expression de cette affection montre l'idée que la fraternité est universelle. Elle peut naître en prison comme partout ailleurs. En somme, la prison, la faim, la guerre et la mort renvoient à une thématique de la douleur. Partant, la pensée poétique africaine fait allégeance au langage carcéral. Dans cette posture, l'intention du poète-prisonnier est de faire face aux formes de représentations symboliques emportant des passions contradictoires. Il relève la tension surgissant entre deux mondes antagonistes ; celui des dirigeants riches et des collabos en liberté puis celui des travailleurs et des pauvres enfermés. S'ils ne meurent pas de faim, c'est sous les balles des égoïsmes des pouvoirs politiques. Ainsi, comme un phénomène littéraire, la littérature carcérale est appréhendée par les oralistes comme un fait culturel à fustiger. L'écriture poétique de *Poème pour Koryo* collectionne une contingence d'indices lexicosémantiques afférents à la prison. Au demeurant, la logique du vocabulaire carcéral fait tache d'huile en représentant physiquement cette maison d'arrêt et de correction : enceinte clos. Les dirigeants présentés comme des geôliers tortionnaires et les commanditaires.

Le poète oraliste est à l'origine un griot, qui porte à la connaissance du peuple, les dérives et les travers des dirigeants postcoloniaux. Hormis cet engagement, le poème de Pacéré ne faillit pas à la tradition qui lie la poésie au chant puis à la danse.

V. Le jazz parémique, un procédé des tracts : pour une perspective satirique

La satire intervient à ce niveau de notre étude, en ce sens que la parole est envisagée non moins comme une réalité verbale, mais beaucoup plus comme une voix qui retrace les réalités sociales. Comme un témoignage du vécu quotidien. Aussi, dirions-nous qu'aucune œuvre ne naît ex-nihilo. Toute œuvre, quelle qu'elle soit, porte les traces de sa société. La coïncidence ici avec le jazz vient du fait que c'est plus un fait social qu'une musique. Quant au tract, c'est un bout de papier distillant des messages politiques efficaces qui visent à dénoncer l'égoïsme des hommes du pouvoir. En fait, l'oraliste satiriste dans une intention du voilement-dévoilement utilise la stratégie discursive des tracts avec la technicité scripturale des parémies, beaucoup plus subtiles dans la dénonciation. La similarité du jazz et le tract est observée à un double niveau :

-au niveau formel

-au niveau de la performance

En effet, les oralistes dans leur volonté de viser la performance de la parole, adopte cette stratégie des tracts. Ainsi, dans une dynamique de performance, le discours parlé s'est au fil du temps diffracté à cause de son appartenance aux réalités sociologiques africaines, qui loge en son sein des récits traditionnels. En réalité, il est de plus en plus question de la mort du genre. Elle débute dans la période postnégritude. Tout en respectant ce déséquilibre formel, cette pratique va motiver beaucoup de concepts. Aux nombres desquels, le concept jazzistique intervient dans les textes littéraires à partir de la cohabitation de la musique d'avec la littérature africaine. Leur rencontre n'est pas le fait du hasard. Le

jazz est une musique qui a été composée pour la première fois à Harlem pour défendre les causes du Noir. Ce faisant, ce genre musical devient un instrument par lequel le Noir s'intègre comme tel dans le monde. En ce sens, les oralistes africains s'en approprient pour en faire un outil véritable de contestation. Cette écriture jazz apparaît dans le texte poétique africain comme une religion, un viatique, un exutoire et un moyen thérapeutique, en ce qu'il guérit la misère et les blessures des peuples et leurs impuretés morales. Ce faisant, il devient une boussole poétique et par là, féconde l'imaginaire et l'esthétique poétique africaine. Dans ce postulat, poésie et engagement se heurtent. Le jazz intervient tant au niveau graphique que structural pour relever toutes les injustices, les violations de liberté et la misère du peuple. Titinga Pacéré ne fait pas autre chose, dans *Poème Pour Koryo*, il dit ceci :

La pitance ;
Mon nom,
Appartient au seigneur ;
Mon père et ma mère
Sont au seigneur ;
Le livre de comptes
S'actualise
De jour en jour
Il faut
Que le fils rembourse
Ce qui a tué le père,

L'injustice
L'injustice
Est
Injuste.

Le château ignore
L'hiver ou l'été : (p.41)

La formulation orale se construit en direct ou en situation, en résistant aux influences extérieures. Cet énoncé secrète bien des formes lapidaires, des formules frappées assimilables au tract.

Aussi, traduit-il les aspirations du jazz même s'il n'est pas en tous points identiques. Il s'inspire des morceaux de jazz à la structure formelle du texte. La structure syntaxique vacille entre une et six syllabes. En fait, elle explique l'opacité du texte à quelques endroits. Le poète dénonce l'injustice à partir des items « injustice », « injuste » et « tué ». L'énoncé agence un rythme rapide syncopé. L'introduction du divin dans le discours poétique lui donne un caractère sacré. Il résulte de la volonté de l'oraliste de célébrer l'absence de frontière dans le discours poétique. Il introduit des segments bibliques dans du profane. Ce mélange lui permet d'associer le bien du mal, le juste de l'injuste. Cette idée est matérialisée par l'emploi du substantif « Seigneur ». Le discours se désacralise au fur à mesure qu'il avance. Les expressions « mère », « père », « château » et « livre » replonge le discours dans l'ordinaire et le quotidien du peuple coréen. L'écriture en caractère gras des items « Injustice » et « Injuste » démarque les deux types d'écriture, incluant plusieurs intonations. L'intonation de ces devises est particulière. Cette écriture occasionne la mise en retrait du fragment de caractère particulier. De fait, le jazz est un principe directeur de l'écriture. En réalité la satire qui se dissimule derrière cette structure se situe dans le syntagme « le château ignore/ L'hivers ou l'été » pour dire que le pouvoir à travers les hommes du palais ne se soucient pas des préoccupations du peuple. En somme, la convocation de l'écriture jazz dans la poésie de Pacéré, l'autorise à insérer les Zabyouya ou devises comme satire dans son texte. Cette pratique scripturale brouille et transforme la structure du texte. Pour Laferrière et Echenoz « écrire c'est proposer ses collections préférées de jazz alors que pour le lecteur initié, lire c'est tendre l'oreille, écouter ou réécouter des standards connus ou non » (Fostsing Mangoua, 2009 :136). Et cela relève des enjeux intermédiaires importants. Cette stratégie participe de l'élargissement d'un public initié aux mélomanes et inversement.

VI. D'une poétique versive à une esthétique narrative dans *Poème pour Koryo*

Dans une perspective de normalisation et de formalisation, vers et récit s'opposent de prime abord. Allant dans cette perspective, versification et narration se nuancent. Au demeurant, la métrique est bien un trait distinctif de la versification classique. Ce qui caractérise le texte poétique d'alors, c'est son respect de la métrique. Or, ce principe s'estompe, explose et est transgressé lorsqu'il s'agit du discours oral. Pour les sociétés de tradition orale « *Dans le monde réellement renversé, le vrai est un moment du faut* ». C'est dire que ce qui vient doit toujours être renversé. En ce sens, la narration dans son renversement varie vers la versification et vice-versa. La versification de la narration, si elle est possible, est un fait propre aux textes oraux de ces dix dernières années. L'oraliste, dans un souci de restituer l'histoire des peuples, ne fait plus attention aux frontières entre les genres et des formes. Partant de là, il dose sa poésie dans la prose en empruntant tout simplement sa logique formelle. La conjonction de la métrique et de la prose donne une certaine liberté au texte. Il prend plus une allure vers-libriste. Mais encore que ce vers-librisme déjoue le modèle de départ. Une formule qui met le sujet-parlant dans une posture de poète-narrateur ou conteur. Ce qui nous intéresse dans cette partie, c'est la façon dont la narration organise le voyeurisme dans le texte :

Me regarde,
Rancunière,
Renversant les silhouettes ;
Des toits et des hommes
Qui s'y inclinent ;
Près de la terre ;
A l'embouchure du fleuve,
Un bœuf est couché
Les clapotis de la mer
Et les chants des oiseaux,

Demain,
Des rades et des écluses,
Seront ses compagnes. p.25

La narration fait explicitement allusion à des situations qui participent de l'art du récit. Dans un premier temps, le poète-narrateur passe pour un personnage neutre dans la narration. Animé d'une pure apparence. La description des lieux des hommes et des animaux, des oiseaux qui s'y trouvent, marque la position du narrateur qui délivre l'énoncé. Un regard pluriel projeté partout à la fois. Il plante un décor du récit. De telles références aux réalités cinématographiques rapprochent ce texte du récit. Cette écriture s'inscrit donc dans la logique de la narration. Cette esthétique de la prose poétique fait intégrer la poésie de Pacéré parmi les récits traditionnels comme le conte, la devise. Dans ce texte le conte est rendu dans son contexte social. Le conteur rappelle l'histoire de la guerre fratricide asiatique en Corée. La diégèse est authentique. Elle relie le texte à l'histoire. Aussi, la présence des items « tam-tams » dans le discours augure bien la présence du conte. En fait, les récits de conte s'accompagnent très souvent de tambour et de chants. Ils se distinguent par la juxtaposition des idées. Le tambour est un objet sacré dont les formes et les rôles sont diversifiés selon les origines. Il annonce le début des hostilités et sert d'intermède dans le discours poétique. Il épouse les contours du récit. Ici, le tam-tam annonce le début de la guerre comme dans les chansons de geste. On peut voir aussi dans *Poème pour Koryo* :

Koryo !
Les tam-tams
Qui résonnent
Couvrent de leur timbre
Les confins du firmament.
Le matin
Est toujours calme ;
C'est le soir

Qui est déconseillé
Des livres
Et

Des papyrus,
Inondaient la terre ; p.19

Dans cet extrait, le poète se veut être la voix racontante. Il attribue un nom à celui qui est censé être le personnage principal « Koryo », un personnage historique qui coïncide avec l'imaginaire créatif du poète. Si le mystère entoure les noms des autres personnages évoluant dans son récit, c'est parce qu'il « ne parle pas d'individu mais d'un type de personnages »³. Dès lors, la cohabitation des personnages nommés d'avec les non-nommés traduit la déliquescence d'un monde trouble, victime des affres de la guerre. Il entretient dans la suite du récit le flou et le silence avec la réapparition d'autres personnages historiques tels que « Tibo et des espaces symboliques » tels que « Manéga ». En sus, la présence des lexies « livres » et de « papyrus » accrédite bien cette atmosphère de livre et donc d'une histoire racontée. Le texte semble s'énoncer de lui-même. Le poète se transforme en conteur. Cependant, ce dernier s'efface derrière la narration. En fait, le présent de narration lui permet de raconter les événements. L'histoire racontée apparaît comme une histoire vraie. La présence de tam-tam oblige le texte à raccourcir les phrases et à produire une alternance rythmique entre phrase très courts et phrases légèrement courts. Le texte s'adapte donc à la phraséologie tambouriné où la structure semble être dynamitée :

³ Solo d'un revenant-Kossi Efoui-Critiques, citations, extraits...Article en ligne :<http://www.babelio.com/livres/Efoui-Kossi-d-un-revenant/96342>.Page consultée le 21.06.2013

Koryo,
Reste
Koryo,
Que le canon,
Ne tonne plus,
A Panmoundjeun !

Pan-

Moun-

Djeum ! p. 71

Comme on le constate, le récit s'énonce fragmenté et semble emprunter le bruit des canons produisant ainsi des secousses scripturales. Le sociolecte « Panmoundjeun » est morcelé et décomposé en plusieurs lexies « Pan-», « Moun- », « Djeum ! » c'est la parole proférée des tam-tams. En un mot, le poème de Titinga Pacéré adopte le concept jazzistique de la création. Le poème tisse un lien avec le récit et par conséquent emprunte les marques formelles du récit.

Conclusion

En guise de conclusion, il appert que *Poème pour Koryo* de Titinga Pacéré est une véritable analogie de la réécriture macrostructurale qui se tisse en un amas de plusieurs textes. Ce faisant, le texte poétique s'attache les services du discours narratif. Par conséquent, il est un macrotexte dont les frontières ont explosé. Alors, la littérature lui est subordonnée. Certains fragments du texte semblent être des reprises d'autres textes antérieurs. En effet, le plagiat, le pastiche et la parodie se mêlent à l'imaginaire créatif du poète pour rythmer les phrases. Ce discours participe à le rendre iconotexte. Allant dans ce sens, *Poème pour Koryo* est le résultat de la pratique intertextuelle. Au total, la modernité de l'écriture poétique francophone

contemporaine est en partenariat gagnant-gagnant avec l'hybridité.

In fine, l'ensemble de l'esthétique poétique de l'oraliste Pacéré fonctionne comme un catalyseur de la créativité langagière de la poésie africaine contemporaine. Outre ce jeu des interférences linguistiques et formelles, le texte apparaît comme un élargissement d'une esthétique des textes poétiques d'Afrique noire francophone. Ainsi, en étudiant les marques de l'intertextualité, l'on a établi que le poète procède à des insertions et à des collages de textes. *Poème pour Koryo* emblématise du coup l'intergénéricité. Deux conséquences majeures ont retenu notre attention : Le texte poétique de Titinga Pacéré porte les marques formelles des récits traditionnels. Il a réussi à poster à l'intérieur du discours poétique, le discours narratif déclenchant les jeux énonciatifs. Et il incruste en son sein plusieurs autres textes. Somme toute, l'oralité bien loin de constituer la mort de l'écriture et la centralité de la langue française en brisant l'unité des genres constitue plutôt un accouchement d'une esthétique africaine capable de brasser en seul tenant toute sa richesse culturelle.

Références Bibliographiques

Jacqueline, A (1995), *Ces mots qui ne sont pas de soi, Boucles réflexives et non coïncidences du dire*, 790 pages.

Coly A., et alii (2016). *Cahiers de l'IREA n°7, Littérature et linguistique*, Paris, L'Harmattan, 216 p.

Kom, A (1999). *Pays, exil, précarité chez Ginoux, A (2005). Initiation à l'intertextualité*. Paris, Ellipse (Edition Marketing), 160 p.

Amoa, U. (2008). *Poétique de la poésie des tambours*, Abidjan, Côte d'Ivoire : L'Harmattan, 216 p.

Ginoux, A (2005). *Initiation à l'intertextualité*. Paris, Ellipse (Edition Marketing), 160 p.

Kossonou, F(2017). Stylistique et poétique, Pour une lecture impliquée de la poésie africaine. Abidjan, Côte D’ivoire : L’Harmattan, 264 p.

Molinié, G (1989). Éléments de stylistique française, Paris : PUF, 289 p.

Marc, A (1983). « Intertextualité, interdiscursivité, discours social », Revue Texte, N°2, Revue de critique et de théorie littéraire, Editions Trintexte, 176 p.

Moser, W. (2004). Recyclage culturel. Elaboration d’une problématique, La recherche littéraire (objets et méthodes), Claude Duchet et S. Vachon. Montréal (dir.), 600 p.

N’Guetia, M (2012), poétique africaine, rythme et oralité, l’exemple de la poésie ivoirienne, Paris, L’Harmattan, 302 p.

Robert, F(2011). L’écriture jazz, in Fotsing Mangoua Robert (éd.), L’imaginaire musical dans les littératures africaines. Paris-Ydé, Cameroun : Harmattan, 272 p.

Aziza, M (1977). Patrimoine culturelle et création contemporaine en Afrique et dans le monde arabe. Dakar, Sénégal : Les Nouvelles Editions Africaines, 234 p.

Barthes, R (1975). Article « théorie du roman », Encyclopédia Universalis, 371 p.

Christeva J (1968), Théorie d’ensemble, Paris, Seuil, Tel Quel, 414 p.

Assoa N. P (2019), La nouvelle poésie d’Afrique noire francophone, rupture, rénovations et transgressions, Paris, L’Harmattan, 212 p.

Kossi E, -Critiques Solo d’un revenant, citations, extraits... www.babelio.com/livres/Efoui-Kossi-d-un-revenant/96342. Page consultée le 21.06.2013

Yépri Léon, « La productivité du texte africain : Fer de lance de Zadi Zaourou », in Revue en ligne sur www.ltml.ci, 24 p.

Yépri Léon, (2015), « Poèmes des animaux d’Afrique et sagesse des hommes de Titinga Pacéré : aspect(s) d’une écriture de la

poésie » in science et technique, Lettres, sciences sociales et humaines, vol.31, n°2-Juillet-décembre, 199 p.

Yépri Léon, 2016, L'amour de la terre natale chez sept poètes africains postnégritudiens, Eléments thématiques, aspect(s) d'un ancrage de l'écriture, Wiiré, Revue de Langue, Lettres, Arts, Sciences humaines et sociales, Université de Koudougou, Burkina Faso, 353p.