

# UNIVERSITÉ NORBERT ZONGO



**WIIRÉ**



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

**N° 13 (Volume 1) Décembre 2022  
N° ISSN 2424-7316**

**Presses Universitaires de Koudougou**



# UNIVERSITÉ NORBERT ZONGO



**WIIRÉ**



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

N° 13 (Volume 1) Décembre 2021  
N° ISSN 2424-7316

Presses Universitaires de Koudougou



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

Université Norbert ZONGO, Koudougou B.P. 376 - Burkina Faso  
Tél. : (00226) 50 44 01 22/25/ (00226) 70 59 20 57 / (00226) 78 56 85 36

Courriel : [unzrevuewiire@gmail.com](mailto:unzrevuewiire@gmail.com)

### **DIRECTEUR DE PUBLICATION**

Dr Adama OUÉDRAOGO

### **RÉDACTION**

Pr Issa Abdou MOUMOULA, Pr Marie Laure SOUGOTI/GUISSOU, Dr Missa Marius BARRO, Dr Joseph Dougoudia LOMPO, Dr Arouna DIABATÉ, Dr Innocents OUÉDRAOGO, Dr François SAWADOGO, Dr Oumar MALO, Kandayinga Landry Guy Gabriel YAMÉOGO, Dr Edwige ZAGRÉ, Dr Régina ODJOLA.

### **COMITÉ 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 Joseph KI-ZERBO, Ouagadougou (Burkina Faso)

Pr Afsata PARÉ, (Psychopédagogie), Université Norbert ZONGO - Koudougou (Burkina Faso)

Pr Kalifa TRAORÉ, (Didactique), Université Norbert ZONGO - Koudougou (Burkina Faso)

Pr Issaka MANDÉ, (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 Éducation), Université de Montréal, (Québec, Canada)

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

Pr T. Félix VALLÉAN (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, Cotonou (Benin)  
Pr Luc COLLES, (Didactique du français), Université catholique de Louvain-la-Neuve, (Belgique)  
Pr Maxime SOMÉ, (Grammaire), Université Norbert ZONGO - Koudougou (Burkina Faso)  
Pr Yves DAKOUO, (Sémiotique), Université 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 Joseph KI-ZERBO, Ouagadougou, (Burkina Faso)  
Pr Amadé BADINI, (Philosophie de l'éducation), Université Joseph KI-ZERBO, Ouagadougou (Burkina Faso)  
Pr Salaka SANOU (Littérature africaine écrite), Université Joseph KI-ZERBO, Ouagadougou, (Burkina Faso)  
Pr Léon Yepri SABROU, (stylistique), Université Félix HOUPOUËT-BOIGNY, Abidjan (Côte d'Ivoire)  
Pr Djah Célestin DADIÉ, Université Alassane OUATTARA, Bouaké, (Côte d'Ivoire)  
Pr Jacques NANÉMA, (Philosophie), Université Joseph KI-ZERBO, Ouagadougou (Burkina Faso)  
Pr Magloire SOMÉ, (Histoire), Université Joseph KI-ZERBO, Ouagadougou, (Burkina Faso)  
Pr Bapio Rosaire BAMA, (Allemand), Université Joseph KI ZERBO, Ouagadougou, (Burkina Faso)  
Pr Mahamadou BISSIRI, (Anglais), Université Joseph KI ZERBO, Ouagadougou, (Burkina Faso)  
Pr Lydie IBO, (Sémiotique du sensible), Université Alassane OUATTARA, Bouaké, (Côte d'Ivoire)  
Pr Jean-Baptiste GBONGUÉ, IPNETP, Abidjan, (Côte-d'Ivoire)  
Pr Emmanuela FOUCHEREAU, Université de Bourgogne, Dijon, (France)  
Pr Joseph BIACHE, (Anthropologie), Université d'Auvergne, (France).

**Mise en pages :** Marcus Gontran Julien KOUAMAN

**Impression :** Presses Universitaires de Koudougou

## SOMMAIRE

<b>Éditorial</b> .....	<b>X</b>
<b>SCIENCES DE L'ÉDUCATION</b> .....	<b>1</b>
<b>Wendkuuni Désiré POUDIOUGO, Gninneyo Sylvestre-Pierre NIYA, Yacouba OUATTARA,</b> <i>Représentations sociales du continuum éducatif burkinabè chez les enseignants de la commune urbaine de Ouagadougou (Burkina Faso)</i> .....	<b>3</b>
<b>Rasmata Katia MAGNIANT/ZIBA,</b> <i>Analyse de la fonctionnalité des équipements d'eau, d'hygiène et d'assainissement dans les écoles primaires publiques de Ouagadougou (Burkina Faso)</i> .....	<b>19</b>
<b>Simon Pierre TIBIRI, Yvonne KOUTOU,</b> <i>Enseignement présentiel enrichi : analyse de l'activité d'un opérateur dans un contexte difficile au Burkina Faso</i> .....	<b>43</b>
<b>Timbila SAWADOGO,</b> <i>Développement durable et enseignement des mathématiques au Burkina Faso: réalités, perspectives et défis</i> .....	<b>65</b>
<b>Mathias KYÉLEM, Innocent KIEMDÉ,</b> <i>Activités langagières, pratiques sociales et enseignement-apprentissage des concepts en immunologie dans les enseignements post-primaire et secondaire au Burkina Faso</i> .....	<b>85</b>
<b>Maurice ARCHER,</b> <i>Éducation à l'environnement dans la construction des savoirs scolaires : regard didactique sur le curriculum prescrit de géographie dans l'enseignement secondaire général de Côte d'Ivoire</i> .....	<b>111</b>
<b>Walièma Éric SOMÉ,</b> <i>La prise en compte de l'éducation civique et morale dans l'enseignement/apprentissage de la géographie au Burkina Faso : les facteurs explicatifs de la résistance des enseignants</i> .....	<b>135</b>

<b>Abdoulatif SAWADOGO, Adama OUÉDRAOGO,</b> <i>Analyse critique de l'utilisation des registres de langue par les professeurs des écoles en situation de communication pédagogique dans la Circonscription d'Éducation de Base de Saaba (Burkina Faso) .....</i>	<b>163</b>
<b>Bernard Aimé Ouffoué N'DRI, Jean-Baptiste GBONGUE,</b> <i>Point de vue des acteurs de la triade à propos de la supervision pédagogique dans les écoles techniques et professionnelles de Côte d'Ivoire .....</i>	<b>185</b>
<b>LETTRES.....</b>	<b>213</b>
<b>Amany Hypolite BOUSSOU,</b> <i>La lettre-action, instrument de la conquête amoureuse : cas de Lettres kinoises de Nsimba Mumbamuna .....</i>	<b>215</b>
<b>Zahui Gondey TOTI AHIDJE,</b> <i>Corps et écriture dans <u>C'est le soleil qui m'a brûlée</u> et <u>Femme nue femme noire</u> de Calixte Beyala.....</i>	<b>235</b>
<b>Eugue Sédrac Paul MELESS, Patricia AHIOUA ATSE,</b> <i>L'esthétique intermédiaire dans <u>Celle que vous croyez</u> de Camille Laurens .....</i>	<b>261</b>
<b>Yayo Vincent DANHO,</b> <i>L'héroïne dans <u>La Révolte d'Affiba</u> de Régina Yaou et <u>Rebelle</u> de Fatou Keita : entre réclusion, réparation et féminité.....</i>	<b>283</b>
<b>Bakary TRAORÉ, Isaac Diloman KONÉ,</b> <i>Résurgence de la géopoétique chez Théodore de Banville dans <u>Odes funambulesques</u> et chez Théophile Gautier à travers <u>Le pin des Landes</u> et <u>Émaux et Camées</u> .....</i>	<b>305</b>
<b>Ténédjéwa YÉO,</b> <i>Poèmes à <u>Lou</u> de Guillaume Apollinaire : le paysage de la guerre comme fondement poétique de la passion .....</i>	<b>327</b>

**Koffi Samuel N’ZI,**

*Valeurs engagée et didactique du système figuré anaphorico-accumulation dans La faillite de la dignité de Pascal Assoa N’Guessan.....***347**

**Salatiemoani Germain OUALLY,**

*La spiritualité de l’initiation du koanciagu au Gulmu entre sens à la vie et sens de la vie .....***369**

**Atchori Justin ABINDJE,**

*D’une stratégie de brouillage scriptural à une embuscade morphosyntaxique : pour une écriture encagoulée dans Morsures d’Eburnie, pays mort vif de Henry N’Koumo .....***397**

**Datoussinmaneba Xavier BELEMTOUGRI,**

*Le clash comme expression de la suprématie dans les chansons de D.J. Arafat et de Debordo Leekunfa.....***423**

**Haoua NANA,**

*Soleils de Dani Kouyaté : le chronotope, un facteur de ressourcement et de développement.....***423**

**NOTE DE LA RÉDACTION .....****459**



## Éditorial

Le numéro 13 de *Wiiré* paraît dans la dynamique, maintenue et aussi approfondie à certaines entournures, d'offrir aux enseignants-chercheurs et aux chercheurs un cadre de réflexion adéquat et fécond. Compte tenu des nombreuses sollicitations de publications, néanmoins passées au tamis d'instructions et de lectures correctives rigoureuses, ce numéro vous est livré en deux volumes. Celui-ci, le volume 1, concerne les *Sciences de l'éducation* et les *Lettres*. Il contient au total vingt articles aux problématiques aussi diverses que porteuses scientifiquement.

En **Sciences de l'éducation**, neuf articles sondent des sujets de valeur. D'une part, des questions de santé humaine sont décortiquées : l'éducation à l'hygiène dans « *Analyse de la fonctionnalité des équipements d'eau, d'hygiène et d'assainissement dans les écoles primaires publiques de Ouagadougou (Burkina Faso)* » et l'enseignement de l'immunologie avec « *Activités langagières, pratiques sociales et enseignement-apprentissage des concepts en immunologie dans les enseignements post-primaire et secondaire au Burkina Faso* ». D'autre part, les pratiques pédagogiques à visée de socialisation des apprenants sont abordées dans deux articles : « *La prise en compte de l'éducation civique et morale dans l'enseignement/apprentissage de la géographie au Burkina Faso : les facteurs explicatifs de la résistance des enseignants* » et « *Éducation à l'environnement dans la construction des savoirs scolaires : regard didactique sur le curriculum prescrit de géographie dans l'enseignement secondaire général de Côte d'Ivoire* ». Enfin, cinq articles arpentent les contextes et les conditions de mise en œuvre des pratiques pédagogiques : « *Enseignement présentiel enrichi : analyse de l'activité d'un opérateur dans un contexte difficile au Burkina Faso* », « *Représentations sociales du continuum éducatif burkinabè chez les enseignants de la commune urbaine de Ouagadougou (Burkina Faso)* », « *Développement durable et enseignement des mathématiques au Burkina Faso: réalités, perspectives et défis* », « *Point de vue des acteurs de la triade à propos de la supervision pédagogique dans les écoles techniques et professionnelles de Côte d'Ivoire* » et « *Analyse critique de l'utilisation des registres de langue*

par les professeurs des écoles en situation de communication pédagogique dans la Circonscription d'Éducation de Base de Saaba (Burkina Faso) ».

Les **Lettres** reçoivent une part belle des réflexions avec onze productions. Les problématiques de l'écriture et de l'esthétique romanesques sont mises en relief dans quatre articles : « *La lettre-action, instrument de la conquête amoureuse : cas de Lettres kinoises de Nsimba Mumbamuna* », « *Corps et écriture dans C'est le soleil qui m'a brûlée et Femme nue femme noire de Calixte Beyala* », « *L'esthétique intermédiaire dans Celle que vous croyez de Camille Laurens* » et « *L'héroïne dans La Révolte d'Affiba de Régina Yaou et Rebelle de Fatou Keita : entre réclusion, réparation et féminité* ». La poésie est le point d'ancrage de trois études : « *Résurgence de la géopoétique chez Théodore de Banville dans Odes funambulesques et chez Théophile Gautier à travers Le pin des Landes et Émaux et Camées* », « *Poèmes à Lou de Guillaume Apollinaire : le paysage de la guerre comme fondement poétique de la passion* » et « *Valeurs engagée et didactique du système figuré anaphorico-accumulation dans La faillite de la dignité de Pascal Assoa N'Guessan* ». L'analyse linguistique s'invite à ce numéro à travers ses volets littéraire avec « *D'une stratégie de brouillage scriptural à une embuscade morphosyntaxique : pour une écriture encagoulée dans Morsures d'Éburnie, pays mort vif de Henry N'Koumo* », musical dans « *Le clash comme expression de la suprématie dans les chansons de D.J. Arafat et de Debordo Leekunfa* » et cinématographique/sémitique avec « *Soleils de Dani Kouyaté : le chronotope, un facteur de ressourcement et de développement* ». L'article « *La spiritualité de l'initiation du koanciagu au Gulmu entre sens à la vie et sens de la vie* » prend pied dans la littérature orale.

Voilà donc présentées les vingt articles du Volume 1 du numéro 13 de *Wiiré*. Additionnés aux quatorze articles du Volume 2, ce sont en tout **trente-quatre** réflexions qui n'attendent que vos lectures, relectures et même analyses en vue de productions futures.

**Adama OUÉDRAOGO**  
**Directeur de publication**

# LETTRES



# **D'une stratégie de brouillage scriptural à une embuscade morphosyntaxique : pour une écriture encagoulée dans *Morsures d'Eburnie, pays mort vif* de Henry N'Koumo**

**Atchori Justin ABINDJE**

*Université Alassane OUATTARA, Bouaké, Côte d'Ivoire*

*Courriel : atchori02914533@gmail.com*

## **Résumé**

La poésie africaine subsaharienne, depuis ces deux dernières décennies, clame son retour aux sources, soumettant ainsi son verbe à son projet d'appropriation de la langue française. Elle échappe aux limites de la versification classique comme frontière naturelle. La création verbale dans cette poésie d'inspiration orale est dictée et disciplinée par le génie du poète et les lois strictes de l'oralité. Le principe scripturaire est désormais la dislocation des structures grammaticales, le relâchement progressif de certains phonèmes. Leur disparition à travers leurs nouveaux apparats est due à l'usure de la langue d'écriture et à la volonté des oralisants de traduire toutes leurs émotions. Dans cette entreprise de conservation de la parole pure, certains poètes y trouvent des modèles esthétiques dans leur substrat culturel, d'autres soumettent simplement la langue à un contrat de ré-écriture. Cette manœuvre communicative de contournement oblige ces poètes à ne plus parler directement. Ils expérimentent de nouvelles formules discursives dont les fondements trouvent leur explication dans la socioculture africaine. Leurs textes expérimentent le langage de l'implicite tout en conservant certaines propriétés orales originelles qui varient d'un pays à un autre et d'une culture à une autre. Il s'agit pour eux de jeter un regard neuf sur la créativité langagière et la relexification de l'écriture poétique africaine postcoloniale. Parmi ces artistes africains contemporains, certains comme Henri N'Koumo et Titinga Frédéric Pacéré se font adeptes de cette parole profonde, pliée aux règles intrinsèques de la griotique. De

voir comment le créatif, performatif et réceptif relèvent des caractéristiques qui font de ce parlé, un discours brut, un discours public, déclassé et essentiel au discours oral. Dès lors la parole poétique adopte une nouvelle démarche canonique à l'ère du numérique.

**Mots clés** : appropriation, oralité, dislocation, substrat culturel, ré-écriture

### **Abstract**

The Sub-saharan African poetry, since these last two decades, has been proclaiming its return to the basics, thereby subjecting its verb to its appropriation project to the French language. It escapes the limits of the classical versification as natural order. The verbal creation in this oral inspiration poetry is dictated and disciplined by the genius of the poet and the strict laws of orality. The scriptural principle is from now on the dislocation of the grammatical structures, the gradual relaxation of some phenomena. Their disappearance throughout their new gears is due to writing language wear and the will of the speakers to express all their emotions. In this approach of conservation of pure speech, some poets find there aesthetic models in their cultural submit the language to a rewriting contract. This communicative bypass maneuver compels these poets not to speak directly any longer. They formulas from which the foundations find their explanations in the African socio-culture. Their texts experiment with the language of the implicit while conserving some original oral properties that vary from a country to another and from a relexification of the post colonial African poetic writing. Among those contemporary African artists, some like Henri N’Koumo become followers of this deep speech, follow the intrinsic rules of the griotique. See how the creative, the formative and the receptive identify characteristics that make the spoken language, a crude speech, a public speech, downgraded and essential to oral speech,

since then, the language of poetry adopts a new canonical approach in the digital age.

**Key words:** Appropriation, orality, dislocation, cultural substrate, rewriting.

## **Introduction**

La poésie africaine postcoloniale, est un genre totalement repris à la littérature occidentale. En fait, grâce aux travaux des formalistes russes, les oralisants contemporains se sont rendu compte que l'œuvre littéraire est un phénomène global et un système d'éléments soumis à des lois organisationnelles bien précises. Mais aussi à des créations lexicales susceptibles de rendre compte des réalités africaines. En ce sens, l'intrusion des formes esthétiques de l'oralité dans les nervures du discours poétique s'impose désormais comme une caractéristique de la poésie africaine subsaharienne. Pour aller dans le même sens, le philosophe et critique français ajoute en déclarant pour clarifier déjà l'évolution de la littérature africaine, que c'est une « littérature orale » (L. S. Mercier, 1974, p.400). Cet inéluctable retour aux sources fait de l'écriture poétique africaine une écriture authentique qui se réclame beaucoup plus d'une génération affranchie des contraintes scripturales traditionnelles. Elle se tropicalise davantage pour s'envelopper d'une nouvelle coquille structurale qui défie toute logique de fixation, mieux dans esprit de « négrification » qui consiste en l'utilisation, dans le français littéraire, d'un ensemble de procédés stylistiques présentés comme spécifiquement négro-africains. (J. CL. Blachère, 1993, p.116)

En ce sens que la création poétique africaine d'inspiration orale repose sur la textualisation de la socioculture africaine et sur la complétude de l'informe. En d'autres termes, elle repose sur la transgression lexicale du discours poétique africain. En fait, l'ombre ici, c'est ce qui est caché au néophyte, ce qui échappe dans la perspective du sacré, ce que l'esprit profane ne discerne pas correctement, donnant l'impression d'une pensée qui se cherche.

Cette réalité a motivé dans cette problématique, l'associer de ces deux items dans un souci lexématique avec l'expression « embuscade » d'où son masquage. Partant, toute démarche scientifique exige au préalable une clarification des termes essentiels du sujet d'étude. Allant dans ce sens, le choix de l'analyse morphosyntaxique dans cette stratégie discursive s'explique par le fait que les poètes oralistes entretiennent toujours une attitude de transgression dans sa créativité lexicale et vis-à-vis du sujet et du verbe dans la construction du discours avec la suppression express de certains morphèmes, d'usage impropre de verbes, de mélange de code et autres néologismes.

Notre étude se donne donc l'ambition de dépouiller la texture morphosyntaxique qui compose le corps grammatical de l'écriture poétique contemporaine. D'autant plus que ce discours poétique déconstruit se présente une macrostructure dotée d'une organisation logique dont les mots sont susceptibles de réalisations syntaxiques variables. Une écriture dont l'interprétation est soumise à un autre appareillage stylistique pour en dégager sa littéarité. Ainsi, la démarche entreprise par ces poètes contemporains allaités à la mamelle de la révolution littéraire et libérés de la peur de transgresser, se rapproche beaucoup plus d'un chef-d'œuvre teinté d'originalité qui justifie son authenticité. En fait, d'hier à aujourd'hui, l'écriture poétique africaine se tisse des séquelles des blessures des peuples opprimés et des brûlures de son histoire. L'encagoulement d'une telle texture discursive est suscité par les feux ardents que la vie impose aux peuples de la terre fertile. Et, qui obligent l'écriture poétique africaine à s'avancer masquée comme une stratégie langagière pour se dégager des griffes normatives et du trauma de la vie du peuple avili, d'où l'expression de « cagoule » pour se rapprocher du couple voilement-dévoilement. Mais quel fondement sous-tend un tel masquage scriptural jailli des blessures des peuples opprimés ? À quel projet révolutionnaire cette forme d'écriture est-elle vouée ? Et pour quel modèle de société ?

L'intention d'un tel projet scriptural vise à dépouiller, à élucider tous les faits langagiers consacrés à la création verbale et sémantique jaillies des injustices pour en comprendre les fondements. L'objectif général de ce projet visé par les oralisants consiste à créer une œuvre accomplie dont les canons linguistiques sont homogènes à la littérature orale. Permettant ainsi, un langage ouvert, un discours public. Cette étude est donc fondée sur le postulat selon lequel l'écriture poétique africaine jaillie de l'oralité repose sur la méfiance linguistique que lui imposent les sociétés occidentalisées au regard de la relexification de la langue française et en même temps fustiger la démission de ces intellectuels africains à traduire avec fidélité les réalités du continent dans un parlé franc, cru, un langage codé comme un secret utilisé par le code des anciens, mais ouvert aussi au public.

### ***1. Morsure d'Éburnie, pays mort vif : preuve ou soupçon d'un brouillage de l'oralité ?***

L'expression « poésie orale » s'origine dans la tradition africaine et sa communication, même si à un certain moment, a gêné les puristes du genre, elle a permis aux poètes oralistes de prouver qu'il l'existe, belle et bien, depuis longtemps, une écriture dans le continent noir. De fait, la poésie africaine francophone à longtemps emprunté aux genres de l'oralité. bercés par les chantres de la négritude et boostés par les postnégritudiens, les textes poétiques contemporains transportent à leur tour une dose de strates orales. L'émotivité de l'âme africaine dont on parle tant recèle des canons structurels de l'oralité manifestes surtout par la rythmique suggérée par les danses et rites, la ponctuation modifiant l'intonation, et par la reproduction matérielle de la voix opérant dans l'écriture. Ainsi plusieurs discours oraux se retrouvent enchevêtrés dans le discours poétique. Il s'agit du discours du conte, de la légende, devinettes et autres. Ces vers en disent suffisamment :

j'habiterai lors le poème ma larme immergée  
dans la véhémence des peines  
d'une force à hauteur du pleur et de la raideur  
ferme de ma voix  
pour être dégagé » (p. 63)

De constat, l'absence de ponctuation ouvre visiblement la théorie d'un rythme lent et saccadé dû à l'alternance entre vers courts et longs. Le vers(1) tel que structuré montre bien un langage atypique avec des éléments manquants. « j'habiterai lors le poème ma larme immergée » montre la juxtaposition de plusieurs segments expressifs en supprimant d'autres: « j'habiterai (alors dans) le poème » / (avec) « ma larme immergée ». Le discours est prononcé d'un trait faisant oublier certaines lettres comme dans le premier segment conséquence du parlé public ou de presse qui fait écho. Le discours spontané est bien la marque du style oral. Aussi, on a relevé chez le poète l'absence de majuscule en début de vers, verse cet extrait dans la typologie du vers-librisme. En fait, l'absence de point est la conséquence de la voix dans l'écriture. Cette présentation typographique acquière dans la poésie d'Henry Nkoumo une importance notable. Elle marque la volonté de matérialisation visuelle de la voix et de l'instance émotive. On peut donc en déduire que l'absence de ponctuation marque la dominance vocale dans les nervures du discours poétique. Or, la textualisation de la voix organisation la spatialité textuelle, on le sait, est une marque de l'oralité. (M. N'Guettia, 2012, p. 160)

## **2. Poésie africaine subsaharienne : nn recadrage structural à l'épreuve de l'écriture**

Comme on l'a remarqué dans la créativité langagière chez cet auteur, le texte est truffé d'africanismes qui rendent compte des réalités tropicales. Cette de ré-écriture du discours poétique obéit à cette attitude pour analyser ce type de discours qui s'aligne dans la perspective d'une étude de la négrification de l'oral écrite. En effet, la poésie subsaharienne s'est paradoxalement affirmée par sa crudité et son impudence langagière au cours de ces années

récentes. En ce sens, les poètes oralistes se détournent progressivement des motivations canoniques du français classique pour se les réapproprier. Ils créent de nouveaux critères linguistiques adaptés à la complexité de leur environnement. Au nombre desquels on peut citer les africanismes, les néologismes et autres discours « afropéens » ou encore d'autres emprunts. (D. Larange, 2014, p. 64). Partant de ce fait, le mot « Écritude » qui entre cette mouvance littéraire comme un néologisme en relation étroit avec la répétition née de l'intertextualité pour signifier le « renouveau ». C'est dans un sens plus large « la parole à la parole ». De la parole qui s'énonce toute seule et qui s'enlise seule. « Écritude » dans cette perspective de « Réécriture » ou de « Réécriture » pour matérialiser l'intertextualité selon les termes plus larges de R. Barthes (2005, p. 109) et qui signifie « écrire de nouveaux » parler ou rédiger d'une nouvelle manière pour améliorer la forme ou l'adapter aux nouvelles contingences sociales et des exigences de l'écriture. En fait, cette écriture s'inscrit dans la perspective de la paralittérature pour rester conforme aux contingences socioculturelles. (U. Amoa, 2012, p. 15)

De fait, la poésie africaine postnégritude en général et celle de cet oraliste en particulier semble embrasser cette voie. Partant, ce bricolage structural se justifie par la configuration atypique de la texture du discours poétique africain qui vient en réalité recadrer la structure académique de la phrase canonique traditionnelle, tout en la dérégulant. Le français tel que conçu n'exprime pas toutes les réalités africaines. Certaines données nécessitent des codes extralinguistiques. En effet, les unités phoniques laissent de façon significative leur empreinte sur le corps du langage et le dévisage. De ce fait, nous découvrons des phrases calquées sur le modèle du discours griotique rythmé et concassé qui libère les vers (M. N'guettia, 2012, p. 158).

Ce bricolage structural construit sur le modèle artisanal du tissage se fonde sur l'omniprésence de la voix et d'autres phénomènes extralinguistiques dans la construction de la parole

poétique. En effet, l'absence de ponctuation, de majuscule en début de vers et parfois même, de déterminant accompagnant les noms en sont une preuve suffisante. On découvre à travers de tels moyens d'expression, la volonté de faire entendre la voix superposée ici à la parole pour plus d'impact. Le diseur veut que le rythme, le ton et la posture de la gorge de l'énonciateur soit visible dans son écriture. Cette façon de parler et de faire entendre la parole joue systématiquement sur la texture du discours et répond à un souci de tout dire avec les effets paroliers comme les Africains dans leur volonté d'exprimer leur « voix tel qu'ils aimeraient les entendre dans leur désir permanent d'être tous leurs personnages, tous leurs événements et toutes leurs significations à la fois. » (T. Méloné, 1970, p.18). De fait, en écrivant, on dit des choses et c'est au lecteur de saisir ce qui est dit avec ses implications. En témoigne cette structure dans *Morsures d'Éburnie, pays mort vif* :

j'aurai une parole rude  
pour te tirer le portrait de ma faim te héler pays mort vif  
c'est un devoir mien un devoir du poème agacé  
par les symptômes d'une douleur indicible  
un devoir coléreux d'être cette identité appelée  
du fond du cœur  
d'être ce visage cette caresse natale  
dans les ravins qui ont faim de cri mort vif »  
d'être une parole du pays pour repousser  
la peur immense comme une bouche bée  
un bras haut pour assommer ma douleur  
j'habiterai lors le poème ma larme immergée  
dans la véhémence des peines  
d'une force à hauteur du pleur et de la raideur  
ferme de ma voix  
pour être dégagé (p. 63)

Quelle impression peut-on tirer d'un tel corps textuel ? Le texte à analyser s'inscrit dans un ample mouvement phrastique inhabituel. L'écriture poétique dans sa mise en texte, avant même qu'elle ne naisse et ne soit transcrite, est soumise à l'intension du

scripteur. Un pathos semble emballer la transgression formelle. Il opère à la fois à l'intérieur même des mots et de la structure des phrases. En effet, les phrases de notre corpus s'amuse à jalonner d'autres espaces structuraux sans se soucier de leur limitation fixée par la ponctuation. Le rythme est donc sollicité. Mais dans ce cas, il s'agit d'un rythme rapide qui lessive tous les ressorts de la parole et toutes les coupes possibles et les accents métriques qui défient la norme de la versification classique, et cela à travers l'irrégularité syllabique (13//3) proposée par les vers<sub>2</sub>, v<sub>3</sub>. Conséquence des fluctuations de la voix et des pauses respiratoires. Elles percent intentionnellement la structure des phrases dans le texte. Aussi, l'absence de point ou autre ponctuation puis de majuscule montre bien que l'intention de la phrase de faire sens, n'est pas encore acquise. En fait, l'oraliste se soucie d'abord de la forme de son discours avant de s'intéresser à au sens.

Si dans son acception innéiste, une phrase doit structurellement contenir un sens et se terminer par une ponctuation, il n'en est pas de même dans l'esprit des oralistes. Le style oral fait fi des normes rigides de l'écriture qui sont contraignantes à la voix qui navigue entre discours parler et oral qui met en évidence la posture de la gorge, les inflexions rythmiques et les intonations. Dans la logique de la poésie africaine, les phrases et les sens s'enjambent sans tenir compte de la ponctuation. Le sens peut s'obtenir par la combinaison de plusieurs vers pour entrer dans la catégorie des phrases strophes. Elles sont de type complexe par superposition. Cet exemple suffit : « j'habiterai lors le poème ma larme immergée/dans la véhémence des peines ». C'est une construction chiasmique qui aurait dû être composée par juxtaposition : « (a)lors /ma larme immergée/ dans la véhémence des peines/ j'habiterai le poème/ ». Cependant, à y voir de près, certains mots semblent élidés, et ne pas être leur place. C'est le cas de la lexie « lors » où une lettre semble manquer ou on pourrait accompagner « a- » pour obtenir « alors ». Le sens est obtenu par les strophes et non par phrase. Et les strophes varient selon les intentions du discours.

De constat, la parole poétique fonctionne comme si l'abécédaire français ne suffisait plus. Ainsi, « lors » même s'il existe dérange le sens immédiat. En fait, la poésie d'inspiration orale africaine est en réalité participative. Elle impose la contribution du lectorat pour en compléter le sens.

Cette stratégie versive et langagière engendre des vers-strophes ou des mots-idées par composition pour emprunter la stratégie du puzzle (L. Yépri, 2012, p. 117). C'est ici un langage tambouriné tributaire de la poésie traditionnelle. Conséquence de l'intrusion du style oral. De fait, l'oralité se définit, en effet, avant tout, comme une pratique régie par des codes exigeants avec une vibration vocale qui semble donner un autre découpage anti-syllabique pour désarticuler et désosser expressément les mots. On parle d'effet synopé. Allant dans ce sens, et comme exemple, le participe passé « appelée » aurait dû être coupé « ap/pelée » pour un souci de voyelle finale, accentuée ou non. Mais, il est plutôt soumis à une agglutination consonantique tenant compte de la pause respiratoire suivant les dispositions de la gorge de l'énonciateur. Il n'y a donc pas intention de faire des consonnes ni des voyelles finales du fait de la juxtaposition parole-voix. Du coup, l'absence de points et de virgules engendre l'enlisement des phrases. Ainsi, l'écriture se subordonne à l'intension et le discours est donné en un seul trait. La phrase est continue dans un esprit de bien entendre intensionnel. Néanmoins, l'absence de ponctuation tisse la cohérence textuelle comme un effet de style, comme le « dire du conteur » (F. Balique et alii, 2019, p. 180).

Aussi, « la parole rude » est envisagée comme la parole dont les instruments linguistiques et extralinguistiques sont palpables parce que sonore. Elle affiche d'emblée ses intentions. Une parole dont la rudesse transparaît dans son caractère transgressif. Le rythme d'un tel poème ne se dicte pas au moyen de la ponctuation mais par les pauses respiratoires ou le blanc de page. Le sens du texte se dessine dans la multiplication des vers qui en réalité dépendent des uns les

autres. Une parole rude, c'est également une parole absconse qui dévoile déjà son intension par son agressivité langagière.

Comme on le constate par cet extrait, le texte s'énonce lui-même et le discours poétique semble ne plus se contenir. Les strophes se tiennent par la main au moyen du sens. Au regard de l'ampleur des phrases, le lecteur est tenu en haleine. Le discours poétique devient alors un rouleau, un discours oral dénudé dont les tenants poststructuraux sont absents. Et il les cherche ou les complète au fur et à mesure. La forme du texte est à mettre en rapport avec la pratique de l'ouï-dire. Il convient donc de replacer ce type de discours poétique dans le sens du discours public masqué, encagoulé dans la perspective du voilement-dévoilement. Le discours de l'ombre, celui des initiés. C'est ce que souligne Claude Simon par son langage mot-valise « bris-collage » pour faire allusion aux mots mis-en bric-vmrac. (Balique, 2019, p.318) Il y'a donc une disposition typographique particulière qui dispose des vers longs sur/sous des vers courts conduisant à la dislocation, à la dissonance et la mise en place d'un autre ordre versif.

### **3. Discours poétique africain et rituel social : un brouillage de pistes énonciatives**

L'acte de communication verbale suppose que le discours le façonne par le biais de ses modalités fonctionnelles sur le plan de l'expressivité et sur le plan de la matérialité qui renvoie à sa valeur abstraite ou sociale. Le discours en lui-même est un langage mis en action. De constat, le discours poétique remplit bien cette fonction au niveau culturel et social. Dans l'esthétique africaine, l'écriture repose d'abord sur les exigences tant internes qu'externes d'un rituel et sur des procédés d'écriture spécifique qui accordent son sésame à la stratégie de défiance à l'ordre traditionnel de l'écriture poétique. En effet, la parole poétique s'exerce par des codes rigoureux. Allant dans ce sens, la poésie africaine de ces dernières années est bâtie d'un seul tenant soutenu par un long souffle agrippé à un seul mouvement par analogie aux textes des conteurs

traditionnels. De ce point de vue, la poésie africaine postnégritude reste fortement marquée par l'ancrage socioculturel. Les règles articulées autour de l'appareil énonciatif d'antan s'estompent parce qu'impuissantes pour la prise en charge efficace de certaines réalités évoquées par les nouveaux textes poétiques.

Ce travail de recomposition et de déstructuration s'enferme dans les mêmes contraintes grammaticales du français. En fait, la forte prégnance de la parole dans le discours poétique africain invite les oralistes à se détourner des normes linguistiques qui structurent la créativité discursive traditionnelle pour emprunter la démarche de parole proférée avec sa densité du jeu énonciatif. En fait, dans les textes littéraires africains, il n'est pas toujours aisé de retrouver le sujet parlant. Il se fait et défait en se dédoublant. Nous nous limiterons à quelques éléments :

et voici nos yeux nus hors la mort  
nos yeux tenant en vainqueurs le pays retrouvé  
et voici nos mains fécondées aux vastes lèvres  
du pardon rebelle  
et le feu velouté né des étreintes fraternelles  
est aussi beau que la lampe protectrice  
au réveil du pays  
déjà en nos cœurs s'amoncellent les verres  
du pardon  
mais notre mémoire demeurera en éveil  
pour refuser l'oubli  
car seul oublie l'idiot (p. 103)

À l'analyse, le discours oral ne se préoccupe pas des règles établies, il est spontané. Il est centré plutôt sur sa volonté de satisfaire les exigences de la communication directe. L'oraliste se soucie de la recevabilité du discours émis par l'émetteur. La présence de ce sujet parlant est marquée par un lyrisme exclusif très prononcé. Le l'adjectif possessif « nos » identifie bien le poète. Le message ici est centré sur l'énonciateur. Ce « nos » répété plusieurs fois ne prend pas en compte tout le discours qui prend l'allure d'un énoncé narratif avec le masquage énonciatif. Ce

dédoulement énonciatif soulève la question du discours autofictionnel qui dégage un soupçon de fiction de la vie vécue. (A. Coulibaly, 2017, p. 74). Ce « nos » à valeur double présente un tableau antithétique suffocant. Or, le patrimoine reçu a montré que le vers et l'énoncé ne font pas bon ménage. En fait, la poésie qui est l'expression des sentiments personnels ne se préoccupe ni de raconter, ni de décrire. Le poète oraliste balaie ce mot d'ordre. Il use d'un système énonciatif brouillé qui joue sur le jeu d'opposition entre lyrisme/ description/narration. Ce flottement du jeu énonciatif est analogue à celui de Titinga Pacéré dans *Quand s'envolent les grues couronnées* :

Les déserts, les Sahels,  
Les eaux de Sibérie,  
Les montagnes neigeuses,  
Les pics, les rochers ;  
Père,  
Mon cœur,  
Mon cœur est bout,  
Au bout de la terre ;  
Je resterai pensif, (p. 21)

De constat, les règles de la linguistique textuelle s'estompent pour adopter la démarche du dérèglement prônée par les postnégritudiens. Le jeu énonciatif manifeste une grande impuissance discursive dans sa capacité à prendre en charge tout le discours L. Yépri, (2015, p. 170). L'épique se joint au je(u)énonciatif pour livrer le message sans critère énonciatif identifiant l'auteur, le narrateur et le personnage. Ce jeu de la mobilité énonciative est un trait distinctif de la pratique poétique africaine.

#### **4. Le discours poétique funeste ou funèbre, un devoir de violence pacifique ou une pétition de principes**

L'une des constances du discours poétique africain est son affinité avec la mort pour décrier et dénoncer l'enfer social et la désolation subis par le peuple. D'où la violence de l'écriture

comme voie d'accès à la parole libérée. *Morsure d'Eburnie, pays mort vif* s'inscrit dans la perspective des textes funèbres qui s'affichent comme des poèmes-tracts et qui mettent à nu la cruauté humaine en usant de mots crus voilés. Dans ce texte, cette logique centrale allant de mèche avec la condamnation hallucinogène est palpable. La bêtise humaine s'invite dans le discours poétique ouvrant la voie à la désolation, à la catastrophe et à la faim. Le langage poétique est dorénavant émaillé de souffrance, de pleur et de larmes. Cet extrait en fait une large diffusion :

les biceps de l'insomnie réveillée  
sont gonflés au fer et à sang  
les dagues lèvent leur danse effarouchée sous  
la mémoire épaisse de nos lèvres  
et nous sommes là  
fils du pays  
sans retour immense au monde  
pour maudire le paysage immédiat et faire luire  
la colère défénestrée de notre âme commune  
pays mort et vif triste lumière opprimée  
nerf nôtre habillé des couleurs de la terre souillée  
la mort immense ne sommeille plus  
elle avance en attente de linceul  
sur la force de nos paupières trop lourdes  
elle marche rouge au lieu de notre malaise  
et soupire dans la basse racine de notre lampe  
comme le râle du vent (p. 65)

Cet extrait transpire de loin de l'enfer social des peuples, comme un discours sentence. Il s'agit d'un chronotope. En effet, lorsqu'une minorité exploite et pille les ressources de tout le pays, la majorité reste orpheline et exposée à la misère. Allant dans ce sens, la mort atrophie et annihile le courage des hommes sollicitant l'écriture de l'enfermement qui stigmatise un malaise social généralisé. Et cela, à travers les lexèmes « malaise » et « soupir ». Les graphèmes « insomnie », « sang », « défénestrée », « mort et vif », « triste », linceul » et « rouge » plongent le texte dans un psychodrame funeste qui fait l'écho d'un peuple malmené, noyé

par la désolation dans l'intenable souffrance. Le texte se revêt des appareils d'une « catastrophe nucléaire et de la mort ». Le destin du peuple semble fixé par un environnement apocalyptique limité qui arrête le temps. Les grammèmes exprimés par les adjectifs qualificatifs tels que « gonflés », « opprimée », « souillée » et « trop lourdes » décrivent un espace infernal de douleur insupportable. De tels crimes et de telles situations ne sauraient laisser le poète sous silence.

Dès lors, il se voit investi d'une mission divine de dénonciation et de révélation. Il se donne les moyens et le devoir de tout dire grâce à un discours de presse ouvert au public. Ainsi, tout l'engagement du discours se traduit dans l'emploi de l'infinitif « maudire » qui prend « Dieu » à témoin. Et, l'usage du syntagme nominal « la colère » ne laisse pas non plus le poète indifférent. Il s'insurge contre les ennemis du peuple. Les mises en cause sont ici, les pouvoirs politiques qui s'accaparent seuls, les ressources de l'État avec la complicité de l'atmosphère qui semble, ici, se mêler au jeu macabre des hommes. Même, l'environnement s'y mêle pour atrophier l'espace de l'homme. Le temps apocalyptique, s'enferme sur le peuple avec ses feux ardents. Cette réalité est rendu possible par les lexies « fer », « paysage immédiat », « terre souillée », « lumière opprimée », « lieu de notre malaise » et « le rôle du vent » qui plombent l'atmosphère en l'assombrissant. Un espace infernal déshumanisant qui ne laisse aucune échappatoire à l'homme qui se retrouve incarcéré dans son environnement. Son courage est refroidi par l'ardeur de la vie accrédité ici par le syntagme nominal prépositionnel « sur la force de nos paupières trop lourdes » qui marque le désespoir devant la cruauté des dirigeants insensibles. Le désarroi du peuple et la furie de la nature sont affichés.

##### **5. Le masquage métaphorique : point de départ du voilement des crimes dans *Morsure d'Eburnie, pays mort vif***

La métaphore est de loin le mécanisme le plus efficace et le plus utilisé dans le discours poétique africain. C'est du moins, l'élément

le plus performatif du discours poétique africain. En fait, la métaphore est fondée sur l'analogie entre le comparé et le comparant. En effet, il arrive dans le discours poétique que l'on parle pour suggérer le contenu ou pour le différer en faisant allusion à autre chose. Le masquage dans la poésie africaine naît, dans l'esprit africain, du fait des *zabouya* ou paroles de sagesse jaillis des tréfonds de la création verbale des mooses pour faire allusion aux paroles devises ou paroles de sagesse. (L. Yépri, 2012, p. 47 ).

Ils apparaissent comme un principe de vie, un acte foi ou un engagement social pour les oralistes. Dans la mythologie culturelle africaine, le masque est un instrument identitaire porteur de signification. Comme un art carnavalesque sacré, il sort occasionnellement pendant des cérémonies d'initiation ou de rites ouverts à un certain public. C'est en fait un instrument social de renversement. Renversement de valeurs sociales. Expression culturelle de mise à nu et d'exposition du voilement-dévoilement. Le déverrouillage de ces codes extralinguistiques plonge le scripteur ou le lecteur de façon autonome dans les rives souterraines de la parole profonde sortie des profondeurs de l'Afrique Le masquage opéré dans ce poème est métaphorique. Sans recourir à son étymologie par crainte de simplicité, la métaphore permet de déterminer les modalités de réplique et de séparation d'une réalité par « reprise » ou par « analogie », ou encore par séparation apparente dans la perspective ou la contiguité/fusion atteste du lien entre les deux objets rapprochés. Entre les deux se trouve un espace nommé métaphore de la différence et de la réplétion simulée (A. Coly et alii, 2016, p.203-).

Dans le poème de H. N'Koumo l'abondance de cette figure microstructurale met davantage en relief l'impressionnant régime de littéarité de cette poétique particulière. Elle remplit pleinement cette fonction. En ce sens, la métaphore constitue du reste, l'essentiel de la transgression figurale des faits stylistiques

observables dans ce texte. En fait, elle n'obéit guère aux règles de la logique grammaticale. Partant dans ce sens, notre étude n'a pas pour vocation d'étaler maladroitement le mécanisme de fonctionnement de cette figure d'autant que le principe est déjà tronqué, modifié et amélioré. Mais, d'analyser sa déconstruction et son rapport au sens. Ce passage en dit long :

et le silence qui recueille les paroles  
de son propre sommeil  
et fait faire au temps la ronde des jours pesants  
la chair nôtre mord aux lèvres de la mort  
pour fermer nos paupières aux jours  
qui entassent nos croix  
notre chair mord dans la mort  
comme le vice baisse les voiles de notre vie  
nous sommes la lampe éteinte dans les enfants  
sans sépulture  
nous vêtus du brave bourdonnement  
des mouches

nous sommes le voisin d'hier devenu  
la blessure sacrificielle du jour  
toute sa famille ligotée  
et les viols  
et la mort qui grimpent aux cieux  
et la vie gondolée jetée dans la noyade des puits (p. 77)

On enregistre une série de métaphores déiformes à usage impropre. De fait, les métaphores sinistrées affleurent dans les vers suivants : « la ronde des jours pesants » / « lèvres de la mort » / « nos croix » / « les voiles de notre vie » / « la lampe éteinte dans les enfants sans sépulture » / « bourdonnement des mouches » / « la blessure sacrificielle du jour » / « la noyade des puits ». Le rapport entre le comparé et le comparant n'est pas logique mais analogique.

Ainsi, comme interprétation « la ronde des jours pesants » renvoie ici au cercle infernal des périodes de turpitude. Une souffrance omniprésente et quasi-implacable. L'incessante brûlure de la souffrance des jours qui se succèdent et se ressemblent. Ensuite, « lèvres de la mort » qui renvoie à l'impact de la mort, un

lieu de rencontre entre la vie et la mort. Une connexion de deux réalités. C'est en fait quand la mort se pointe à notre porte. Elle est perçue presque comme un pacte, un lien certain. C'est le début du grand sommeil assimilable à la mort. Envie pressante de fermer les yeux d'un sommeil enivrant et mordant. Le poète fait allusion à la mort certaine, presque inévitable dans un enfer social. Dans la métaphore « nos croix » comme dans le mythe biblique de la croix portée par Jésus. En effet, la croix dans cette perspective symbolise le fardeau, la pénitence, en un mot la souffrance du peuple ou encore la décision d'assumer son destin. De plus, dans la métaphore « la lampe éteinte dans les enfants sans sépulture » revient à Elle constitue la lumière incrustée dans leur for intérieur. L'absence de lumière qui matérialise l'avenir pas totalement clairsemé.

C'est donc l'espoir de la jeunesse qui s'évanouit. Le désespoir commence à gagner nos enfants. Si la « sépulture » renvoie à la tombe, c'est plutôt de l'incertitude de l'avenir des enfants qu'il est question. Aussi avons-nous « le bourdonnement des mouches » qui renvoie systématiquement à l'énergie, à la vie ou encore à la vie communautaire ; le capharnaüm. En sus, la métaphore « la blessure sacrificielle du jour » symbolise de nombreux enfants livrés à eux-mêmes, livrés à la souffrance sans projet et sans boussole. Puis « la noyade des puits » pour faire allusion à la vie impossible noyée par la misère et la mort atroce. En somme, le masquage de toutes ces images témoigne des crimes et injustes dont est objet le peuple. Il brouille la vie et la rend insupportable et presque impossible.

## **6. Les substitutions verbales et nominales dans la recomposition lexicale : une posture d'encagement**

La composition est la formation des mots dans lesquels les éléments susceptibles de fonctionner de façon autonome se joignent pour constituer un nouveau signifiant. Dans la mise en place de la structure lexicale et syntagmatique, la substitution verbale et nominale sont vues comme une forme de

travestissement et de transgression qui consiste à remplacer certains verbes ou ligaments nominaux par d'autres verbes, ou encore d'autres syntagmes nominaux, créant ainsi un désordre syntaxique. En effet, les lexèmes verbaux qui expriment d'ordinaire une action faite ou subie par le sujet semblent ne plus assurer formellement cette fonction. L'artiste dans un autre cadre normatif, s'attèle à, réécrire les phrases en réinventant les règles grammaticales avec un emploi disproportionné de verbes, sous le modèle (V +V +V) ou de syntagmes nominaux (N +N +N).

Ainsi, dans les structures lexicales, le verbe peut établir une corrélation avec un autre verbe ou encore établir une relation soit entre le sujet et l'attribut, soit entre le sujet et l'objet. Par conséquent, on reconnaît le verbe quand il est conjugable. Mais, dans les textes des oralistes, l'emploi de ces unités lexicales verbales est inapproprié. Cette posture obscurcit l'attention du récepteur, s'il n'est pas averti. Le poète peut créer simplement par dérivation d'autres verbes à partir du verbe noyau ou crée des verbes à partir de nom.

Ce contexte d'emploi nous met en face d'une structure phrastique tronquée et falsifiée. Selon S. Kouakou (2016, p. 137) « La transgression (...) est une faute que commet volontairement le locuteur en vue de transmettre un message. »

Nous constatons deux grandes catégories de classes nominales : les composés endocentriques qui désignent un objet et une détermination, renvoyant à un choix unique de signifié existant dans la langue. Et les composés exocentriques où les centres sémantiques sont hors des premières classes grammaticales, en ce sens qu'il n'y a aucun rapport sémantique entre les composants et le signifié. Comme nous le voyons, c'est le passage de l'expression syntaxique à l'expression orale qui engendre les distorsions :

la chair nôtre mord aux lèvres de la mort  
pour fermer nos paupières aux jours  
qui entassent nos croix

notre chair mord la mort  
comme le vide baisse les voiles de notre vie  
nous sommes la lampe éteinte dans les enfants  
sans sépulture  
nous vêtus du brave bourdonnement  
des mouches

nous sommes le voisin d'hier devenu  
la blessure sacrificielle du jour  
toute sa famille ligotée  
et les viols  
et la mort qui grimpent aux cieux  
et la vie gondolée jetée dans la noyade des puits (p. 77)

De constat, l'alternance entre phrase nominale et verbale organise le jeu de la subversion. «la chair nôtre mord aux lèvres de la mort » et « notre chair mord la mort » n'est qu'un raccourci qui limite la vie du peuple ou tout simplement de l'homme. Le poète procède à construction verbale qui joue une variante plurielle au moyen du segment « nous sommes » qui agit comme un pôle organisateur. Au regard de cet extrait, les phrases organise un mélange sémantique qui l'impression que certains mots ne sont pas à leur place. Cela relève du parler oral. Par là-même il procède à un mélange de timbre humain/ réalité abstraite ou réalité inerte. Il ressort clairement que la transgression a porté sur le mélange d'isotope propre aux poètes oralistes. L'usage disjoint de l'adjectif possessif altéré « nôtre » dans un emploi conjoint avec le pronom possessif « notre » en est la preuve. À cela s'ajoute l'emplacement disproportionné du « et » qui renvoie tantôt à l'expression de l'opposition tantôt à la conséquence, ou associe souvent même les deux.

### **6.1. Le mot-signe : formes et taxinomie, un visage encagoulé de la poésie africaine**

Le projet de cette séquence est de réfléchir sur le processus génératif du sens en régime d'implication. Tout système de langue présuppose deux niveaux de traitement de la parole, sous un acte générateur, combinée en discours. Il y a dans tout discours poétique

un sous-entendu ou présupposé selon un certain encodage. Il faut dire qu'il existe à côté du discours ordinaire, par opposition au discours neutre que nous présupposons, un discours plié ou contourné, un discours masqué. Un discours social, en un mot, un discours oral. Dans toutes les langues du monde, les procédés de création verbale recourent à diverses propriétés sémantiques et à divers systèmes extralangagiers performatifs. En effet, tout comme le discours parlé, le discours écrit tient dans une large mesure sa valeur signifiée de la situation qui le motive. En fait, au-delà des mots affirmés, il y a une individualité, une variante non exprimée. Le mot comme un signe génère dans le discours poétique plusieurs significations. En effet, le poète perçoit chaque mot comme un signe, un code ou encore comme un symbole soumis au décodage du scripteur. En témoignent cet extrait :

19 septembre  
code de guerre  
nom maudit sur le front de nos blessures  
et voilà née la folle immigrée venue par les portes  
septentrionales de la nuit

mort plurielle au chaos quotidien  
mort épousée qu'agite l'os saignant  
des désolations ô guerres désormais natale

nous dans les parturientes poursuivies  
leurs pieds d'athlète contre la lourdeur  
de leur ventre  
pour échapper aux jeux des sexes détraqués » (p.76)

Quelques petits mots nous permettent d'infléchir sur la langue de cette poésie. Sans aller jusqu'à souscrire totalement aux conséquences d'une interprétation trop subjective, nous observons dans cet extrait un certain nombre de codes qui se plient à notre décryptage. Ici, il est question de signe relevant de l'espace africain. En effet, le premier code « 19 septembre » est un signe connoté qui à lui seul, rappelle pour ceux qui ont lu l'histoire ressentie de la Côte d'Ivoire, pays situé en Afrique de l'ouest. C'est

un non-dit. Ce code bouscule le substantif « guerre » placé comme un complément du nom. Ce morphème horizontal établit une référence historique incrustée dans la mémoire collective. Il est la conséquence langagière, sinon l'incidence de tout ce qui suit. C'est une macro-syntaxe qui renferme implicitement d'autres morphèmes liés qui n'apparaissent pas forcément. Ce genre discursif est susceptible de réalisations syntaxiques variables.

En fait, le langage poétique est toujours implicite. Il déclenche systématiquement toute la charge significative qui s'en dégage. Le poète en tant qu'homme avisé, historien témoin de l'histoire, exhume tout le malstrom des guerres qui déciment les nations africaines au moyen des mots-symboles. Les items « guerre », « blessure », « mort », « os saignant », « désolation » et « sexes détraqués » dans leur emploi incongru viennent comme la conséquence d'un morphème-idée

## **6.2. La dimension subjective d'une écriture masquée ou le bénéfique du doute**

Toute œuvre littéraire, quelle qu'elle soit navigue entre imaginaire et raison. En fait, l'imagination est d'abord divination ou divination avant d'être imitation ou encore communication de l'erreur et du préjugé, c'est-à-dire l'emblème de la vérité selon Voltaire (2001, p. 148). Quant à la distance par rapport à réalité, elle est due aux croyances de chaque poète censées réguler la vie quotidienne de chaque communauté, multiséculaire qui accrédite nos propos. Le discours poétique déclenche à la réception une telle jouissance, qu'il sollicite la polysémie par la contribution du lecteur. Il n'est jamais un construit achevé ou terminal pour celui qui le reçoit. Il oscille entre deux pôles qui représentent les limites de nos potentialités ; imagination-raison. À la réalité, le poète dit une chose pour en suggérer dessous-entendus pour parler de la « raison du style ». L'univers traditionnel de chaque oralisant intervient dans son champ poétique. En réalité, dans l'esprit du poète oraliste africain, construire un texte poétique rime avec la

prise en compte des pratiques rituelles africaines qui fondent toute pensée humaine. Or, ce volet artistique est confié à pédagogie de l'oralité. D'où l'intervention du duo divin-devin dans le discours. Le devin qui n'est qu'en fait l'incontournable transition entre Dieu et les hommes donne de la matière au poète, au moyen d'un certain rituel opéré par transe ou initiation. C'est à ce titre que ce poème rituel baigne dans cette divination :

puis le rire des bourreaux emplis  
de gris-gris  
nous  
seuls dans la poitrine aigue de la nuit qui  
brûle  
tant que le miroir de la grande bêtise  
tient debout comme un pieu  
dans les grands miroirs et sur notre tombe  
affamée  
les coups de poignard comme la férocité des yeux  
en ont eu pour la soif de leur force  
et l'humidité de leur passage  
nous tenons d'une main ferme les vastes incendies  
blottis dans notre gorge ouverte  
tu sais bien pays mort et vif que les cauchemars  
étranglent le silex soutenant la mémoire  
de notre voix  
et sûr que nous serons tous découpés  
en parts d'adieu  
quand le peu qui reste de toi sera raide  
comme le froid au fond de l'œil » (p. 78)

Le constat qui se dégage de cet extrait, est clair que le poème s'énonce de lui-même. Le poète est dissimulé derrière son propre discours. Il apparaît et disparaît dans son discours. Il parle, se parle et invente même son interlocuteur pour revenir à la parole elle-même ; c'est-à-dire la parole à la parole. Dans son discours tout prend la forme humaine au besoin de l'écriture. Dans un tel contexte, la seule essence du moteur de l'imagerie de l'artiste reste la parole. En réalité, même dans son imagination, le poète ne s'éloigne jamais de la réalité. C'est dans ce moule, qu'il est

considéré comme un voyant, un oracle qui utilise ses baguettes magiques qui prennent leur source dans l'histoire. C'est ici qu'intervient le devin, un personnage neutre qui n'est qu'un intermédiaire entre Dieu et les hommes. Il sait tout, voit tout et juge tout. Il donne une lecture des événements à l'aide d'une inspiration qui lui vient de là-haut. La consultation de la divination ne se fait pas ex nihilo, il permet au poète d'invoquer son pays. Un rituel sacrificiel qui consiste à parler à la terre pour montrer qu'il n'est pas étranger à ce pays mort vif. Dans cette optique de consultation du devin, l'imaginaire et le vécu se tiennent la main pour restituer les événements au moyen de la parole.

### **Conclusion**

Ce travail, qui a consisté à mener une réflexion sur les techniques et les stratégies discursives de la poésie de Henri N' Koumo et de Titinga Frédéric Pacéré, dont l'objectif de départ était d'établir la relation directe qui existerait entre les nombreuses innovations lexicales et grammaticales et la langue française a abouti à la conclusion selon laquelle, la poésie africaine subsaharienne d'inspiration orale de certains poètes, sans nul doute, reconfigure et renouvelle son langage et son écriture poétique pour s'acclimater à son environ et traduire toute la pensée africaine, perçue comme un champ culturel intra-africain. Cette clarification synthétique a invité à dépouiller toutes les caractéristiques lexicales et sémantiques spécifiques de cette poésie par le canal « morphosyntaxique » entant que science en charge d'élucider leur emploi. Ainsi, la poétique lexicale adoptée dans cette créativité langagière constitue un intérêt. D'autant que cette créativité joue un rôle important dans le processus de développement culturel de l'Afrique et participe largement à la promotion de la pensée africaine. C'est pourquoi, elle adopte la posture de l'ombre, du sacré. L'ombrage de ce milieu jette des codes post-structuraux sur la manière de parler du poète qui conditionne forcément l'écriture. Elle défie en tout point les normes de la versification académique.

En sus, elle répond plutôt à des exigences structurales qui pactisent avec les canons esthétiques de l'oralité africaine. Toutefois cette tentative, tantôt timide, tantôt agressive des poètes avec l'écriture poétique africaine par l'acclimatation ou la défrancisation des mots constitue déjà un grand pas pour l'avènement d'une écriture négro-africaine propre que nous avons nommé « écriture ». Ce faisant, elle ouvre de nouvelles perspectives de recherches.

Conséquence, l'émotivité du poète africain recèle la rythmique, les symboles, les croyances et rituels qui découlent de sa tradition. Son poème devient de ce fait un passe partout protéiforme qui épouse les contours esthétiques jaillis des profondeurs culturelles qui obscurcissent les codes. Du reste, elles expliquent sa structure formelle et langagière atypique.

### **Références bibliographiques**

AMOA Urbain, 2012, *Poétique de la poésie des tambours*, Paris, L'Harmattan.

AROUE François-Marie dit VOLTAIRE, *Zadig et autres contes*, 2001, éditions d'Edouard Guillon, Paris, Librairie Générale Française, Le livre de poche.

BALIQUE Florence et alii, 2019, *Agrégation de lettres 2020, Grammaire et stylistique*, ellipses Edition Marketing S. A.

BOUTON Charles, 1979, *La signification, contribution à une linguistique de la parole*, Paris, Klincksieck.

COLY Augustin et alii, 2016, *Écritures Cahiers de l'IREA n°7, Littérature et linguistique*, Paris, L'Harmattan.

COULIBALY Adama et alii, 2015, *Les migrantes, de l'exil à la migration littéraire dans le roman francophone*, Paris, L'Harmattan.

DILI Clément et KAMENI Alain Cyr, 2013, *Littérature orale africaine : décryptage, reconstruction, canonisation*, Paris, L'Harmattan.

BLACHÈRE Jean-Claude, 1993, *Négritures. Les écrivains d'Afrique noire et la langue française*, Paris, l'Harmattan.

LARANGÉ Daniel, 2014, *De l'écriture africaine à la présence afropéenne, pour une exploration de nouvelles terres littéraires*, Paris, L'Harmattan.

MELONE Thomas, 1970, « *La critique littéraire et les problèmes de langage : le point de vue d'un Africain* », in *Présence Africaine* n°73.

N'GUETTIA Martin, 2012, *Poétique africaine, rythme et oralité : l'exemple de la poésie ivoirienne*, Paris, L'Harmattan.

N'KOUMO Henri, 2009, *Morsures d'Eburnie, Pays mort et vif*, Abidjan, Vallesse éditions, 103 p.

PACÉRÉ Titinga Frédéric, 2014, *Quand s'envolent les grues couronnées*, Ouagadougou, Fondation Pacéré, 79 p.

TRO DEHO Roger et alii, 2013, *Je(ux) narratif(s) dans le roman africain*, Paris, l'Harmattan.

YÉPRI Léon, 2012, « *Comprendre hommage au professeur Edmond Jouve de Titinga Frédéric Pacéré* », Ouagadougou, L'Harmattan.

YÉPRI Léon, 2015, « *Poème des animaux d'Afrique et sagesse des hommes de Titinga Frédéric Pacéré : aspect(s) d'une écriture de la poésie* » in *Science et technique*, revue semestrielle de la recherche, éditée par le Centre national de la recherche scientifique et technologique (CNRST), Série Lettres, Sciences sociales et humaines, Numéro 2 volume.

# NOTE DE LA RÉDACTION

## 1. Présentation de *WIIRÉ*

*WIIRÉ* est une revue scientifique de Langues, Lettres, Arts et Sciences humaines et sociales de l'Université Norbert ZONGO. « En langue moore, *Wiiré* désigne une musique et une danse typique des Wiiskoamba (flûtistes) de la région du Centre-Ouest et particulièrement de la zone de Koudougou, ville d'accueil de notre Université. De façon métaphorique, cette danse rythme avec la danse des idées scientifiques, dans le sens du débat contradictoire et/ou dialectique propre au milieu universitaire. »<sup>1</sup>

*WIIRÉ* publie des articles et des informations scientifiques et professionnelles utiles aux spécialistes des Langues (linguistique, lexicologie, sciences du langage, sémiologie du cinéma, didactique et acquisition du français, etc.), des Lettres (littératures, cultures africaines et francophones, etc.), des sciences de l'éducation (didactique des disciplines) et des sciences humaines et sociales (géographie, histoire, philosophie, sociologie et psychologie). Elle paraît en français. Toutefois, les enseignants-chercheurs qui travaillent en anglais et en allemand peuvent produire leurs articles dans lesdites langues.

*WIIRÉ* a un rythme de parution d'un numéro libre par an. Cependant, elle peut procéder, selon les besoins ou les sollicitations soumises à l'appréciation du comité de lecture, à des parutions spéciales thématiques et à la publication d'actes de colloque.

## 2. Conditions de proposition des articles

Les articles soumis à *Wiiré* doivent être originaux et n'avoir pas fait l'objet d'une publication antérieure. Tous les articles proposés sont soumis à l'appréciation d'un comité de lecture. Celui-ci les prépare en vue d'un arbitrage en double anonymat selon les critères suivants :

- la pertinence de la problématique et de l'approche théorique ;
- la congruence entre la problématique et les analyses menées ;
- la qualité de la rédaction (la clarté de la langue, l'accessibilité des propos, la cohérence de l'argumentation ou de la réflexion) ;
- la qualité et la richesse de la documentation (références bibliographiques pertinentes et actualisées par rapport au domaine de réflexion concerné) ;
- pour les numéros thématiques, la conformité de la réflexion avec la problématique générale du thème ;

---

<sup>1</sup> Pr Georges SAWADOGO, Président du comité scientifique de la revue *Wiiré*, in *Wiiré* n°00, 2013, p. 11.

- le strict respect des normes éditoriales recommandées par le CAMES (NORCAMES/LSH) et des normes typographiques de *Wiiré*<sup>2</sup>.

Les propositions sont acheminées uniquement par courriel au comité de rédaction à l'adresse suivante : [unzrevuewiire@gmail.com](mailto:unzrevuewiire@gmail.com). La réception des articles commence dès le mois de février de chaque année et leur parution est prévue en novembre. Les résultats de l'instruction sont transmis à l'auteur de l'article par courriel via la même adresse électronique.

### 3. Paratexte des articles

Tout article proposé à *Wiiré* doit avoir **une longueur maximale de 35 000 caractères** (mots et espaces) et doit comporter en position liminaire un titre pertinent et précis, l'identité de l'auteur, son adresse de courriel et son université ou institution de provenance.

Par ailleurs, deux résumés d'environ 250 mots chacun, l'un en français et l'autre en anglais, et 5 mots-clés pertinents (en français et en anglais) sont exigés en début de texte.

### 4. Présentation des articles

Le 17 juillet 2016 à Bamako, lors de la 38<sup>ème</sup> session des Comités Consultatifs Interafricains (CCI), le CTS/LSH a adopté les Normes éditoriales d'une revue de Lettres ou Sciences humaines qui précisent qu'« aucune revue ne peut publier un article dont la rédaction n'est pas conforme aux normes éditoriales (NORCAMES/LSH). Les normes typographiques, quant à elles, sont fixées par chaque revue ».

#### 4.1. Normes éditoriales recommandées par le CAMES (NORCAMES/LSH)

La revue *Wiiré* s'aligne sur les normes éditoriales du CAMES dont voici la substance :

« La structure d'un article scientifique en lettres et sciences humaines se présente comme suit :

- 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, Keywords, Introduction (justification du thème, problématique, hypothèses/objectifs scientifiques, approche), Développement articulé, Conclusion, Bibliographie.

---

<sup>2</sup> Ces normes **impératives** sont déclinées aux pages 462, 463 et 464.

- 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, Keywords, 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 (exemples : 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 : 2<sup>nde</sup> 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. Par exemple :

### **Références bibliographiques**

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.

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

## **4.2. Normes typographiques de Wiiré**

Dans la saisie des articles, les règles typographiques suivantes sont à considérer **impérativement**.

#### **4.2.1. Corps de l'article**

- Les articles sont composés sur traitement de texte WORD, police Times New Roman, taille de police 12 justifié et à interligne 1,15 ;
- ils ne doivent comporter aucun caractère souligné ;
- les titres et les sous-titres sont en gras, en petits caractères d'imprimerie ;
- les signes de ponctuation, hormis le point, la virgule, la parenthèse fermante, les guillemets fermants anglais et les points de suspension, sont précédés d'un espace ;
- les marges de la page A4 sont de 1,5 cm à droite, 2 cm à gauche, 2 cm en haut et 2 cm en bas ;
- les phrases ne sont séparées que d'un espace ;
- les paragraphes débutent par un alinéa de 0,50 cm ;
- il n'y a pas d'interligne entre les paragraphes ni après les titres et les sous-titres ;
- les voyelles majuscules doivent être accentuées (À, Â, Ä, É, È, Ê, Ë, Ī, Î, Ô, Ö, Û, Ü).

#### **4.2.2. Citations**

- Les citations ne sont pas en italiques ;
- les citations courtes (une à trois lignes) sont entre des guillemets français, un espace est inséré après les guillemets ouvrants et avant les guillemets fermants ;
- les citations longues (plus de trois lignes) sont insérées sans guillemets en Times New Roman, taille de police 11, interligne simple et en retrait de 1 cm à gauche et à droite ;
- toute suppression de texte ainsi que toute modification et précision de l'auteur à l'intérieur d'une citation doivent être marquée par [...] ;
- pour l'insertion d'une citation dans une autre citation (ou un mot entre guillemets dans une citation), il faut utiliser les guillemets français au début et à la fin de la première citation et les guillemets anglais "...” pour la deuxième.

#### **4.2.3. Notes de bas de page, cartes, photographies, graphiques et tableaux**

Les notes en bas de page seront utilisées pour rajouter des informations ou des commentaires personnels et devront être rédigées en Times New Roman, taille de police 10, interligne simple. Elles répondent à une numérotation continue pour la totalité de l'article.

Les cartes, photographies, graphiques et tableaux doivent être numérotés et leurs sources sont à préciser en bas. *Wiiré* recommande, pour des raisons de logistique, de réduire autant que possible le nombre de cartes, de photographies, de tableaux et de figures complexes.

#### **5. AUTRES CONSIDÉRATIONS**

Par la soumission de son texte, l'auteur cède à *Wiiré Revue de Langues, Lettres, Arts, Sciences humaines et sociales* de l'Université Norbert ZONGO le droit exclusif d'exploiter la propriété littéraire de ce texte. Cela comprend tous les droits d'édition sur tous supports. Toutefois, cette disposition ne s'applique pas aux manuscrits qui seraient refusés par le Comité scientifique de *Wiiré*.

Il est demandé une contribution financière de **50 000 FCFA** aux auteurs dont les textes sont retenus pour la publication. Les modalités de versement de cette contribution sont précisées à chaque auteur d'article en temps opportun.

L'auteur reçoit la version électronique de son article (tiré à part). La version imprimée de chaque numéro de *Wiiré* est disponible après acquittement du prix de vente d'un numéro (5 000 FCFA). Toute décision de publication d'article à *Wiiré* équivaut, de la part chaque auteur d'article, à une acceptation des termes du présent protocole.

Les articles sont à adresser au **Comité de rédaction**

**Adresse de courriel : [unzrevuewiire@gmail.com](mailto:unzrevuewiire@gmail.com)**

#### **Autres Contacts**

Revue *Wiiré*

Université Norbert ZONGO

B.P. 376 Koudougou, Burkina Faso

#### **Directeur de publication**

Dr Adama OUÉDRAOGO

Tél. (00226) 70592057 / (00226) 78568536

Achévé d'imprimer par  
les Presses Universitaires de Koudougou  
B.P. 376 Koudougou  
Tél. (+226) 25 44 01 22/19  
(+226) 25 44 00 85  
BURKINA FASO

