

***Refrains sous le sahel et Ça tire sous le sahel* de Titinga Frédéric Pacéré: une frénésie apocalyptique autour de la migration sahélienne**

ABINDJE Atchori Justin
atchori02914533@gmail.com

Résumé : S'inscrivant dans la logique du zabyouya-spatial ou de la théorie de la Termitière, en hommage à sa Terre natale, les textes poétiques de Titinga Frédéric Pacéré développent une certaine ruse d'exposition scénique autour de l'idée insoupçonnée d'une malédiction et/ou des horreurs dissimulées dans l'occurrence du « Sahel ». Loin d'être un simple espace scénique innocent, l'espace littéraire sert de prétexte au poète pour étaler les injustices et les égoïsmes des systèmes d'organisation des sociétés africaines traditionnelles francophones. C'est un espace à double identité dont les contingences se fondent aussi bien dans le réel que dans l'imaginaire. Il est inhabituel et intenable en ce qu'il se vulgarise en gardant partout le même visage hideux et indomptable. Il se confond à tous les lieux où l'homme peine, piétine, souffre, trime et ne s'en sort presque pas. Le poète a su s'en servir pour fixer les deux facettes de la vie : la naissance et la mort, le commencement et la fin. En somme, l'espace pacéréen est diversiforme et réductionniste, il comprime l'homme dans tout son univers.

Mot clés : zabyouya, théorie, Termitière, Sahel, inhabituel

Abstract : following the logic of spatial-zabyouya or the theory of the termite mound, in memory of his "homeland", the poetic texts of Titinga Frederic Pacéré develop a certain ruse of scenic exhibition around the unsuspected idea of a curse and/or horror hidden in occurrence of "Sahel". Far from being a mere innocent stage space, the literary space serves a pretext for to display the injustice and selfishness of organization systems of French traditional African societies. It is a place with a double identity whose contingencies are merged in the real as well as in the imaginary. It is unusual and unsustainable in the witch is popularized by keeping everywhere the same hideous and undomitable face. It blends witch all the places where man suffers and almost does not get away with it.. The poet uses it to fix the two sides of life: bird and death. In fact, the pacéréan's space is diversiform and reductionist, it compresses man in his whole universe.

Keys words: zabyouya, theory, termite mound, Sahel, unusual

Introduction

La littérature, en général, et africaine en particulier, se réfère très souvent à un social qui se déroule sur un espace donné bien défini. À un espace réel servent de référent. À ce sujet, dans l'analyse de ses formes, Bakhtine démontre que le signe linguistique est indissociable de son fonctionnement social (Bakhtine, 2010, p.166). De ce pas, la poésie de Titinga Frédéric Pacéré met au cœur de sa poétique le jeu du macro-espace comme référent textuel majeur. C'est une écriture migrante comme une topographie ou topologie au fin de convoquer une même réalité en un même lieu. Pour stigmatiser tous les horreurs et souffrances du monde entier.

De constat, le « Sahel » dont il est question ici et qui est le principal élément déclencheur de notre réflexion sur un territoire, est un groupement de plusieurs mondes en un seul. Pas uniquement l'espace désertique mais plutôt, un monde pluriel en miniature. Cette façon de représenter l'espace est fondée sur le principe du zabyouya spatial cher à Pacéré. En fait, ces deux textes précités s'appuient sur la théorie de la termitière pour marquer l'attachement du poète à sa terre natale. Qui constitue un point focal de la poésie pacéréenne. En effet, l'espace joue un rôle révélateur dans la construction du sens. C'est là un espace qui capte les faits, le vécu quotidien comme un arbitre-témoin des ignominies et des égoïsmes des hommes. S'il subit il témoigne aussi par sa configuration. En un mot, la poésie pacéréenne à travers ces deux poèmes porte en elle les traces du Sahel.

Ainsi convient-il de faire ressortir les paradigmes et les caractéristiques d'un tel espace avant de décrypter les effets significatifs et effets-valeurs ajustées qui en découlent.

Pour y arriver, il convient de se demander par quel mécanisme ou procédé, l'écriture poétique de Titinga Pacéré parvient-il à renouveler l'espace poétique africain ? En quoi est-il singulier en son pouvoir d'enrichissement du sens ?

Cette raison nous conduit à considérer comme hypothèse de lecture, les conditionnements socioculturels d'une telle occurrence dans les deux poèmes de Titinga Pacéré. Cette dominante diversiforme qui retient notre attention, relève de certaines variantes et invariants qui seront soumises à une enquête sociopoétique et stylistique en raison de leur voisinage (2017 :17-18).

L'analyse de *Refrains sous le sahel* et ça tire sous le sahel sera soumis à un régime intégré de lecture sous la dictée de ces deux méthodes des sciences du langage adaptées à l'analyse des textes poétiques africains. Le but que nous

recherchons est l'implication ou l'implication de la « Terre » ou encore de l'espace se relevant typique à cette poésie. L'enjeu stylistique est de montrer à partir des macro-espaces des poèmes qu'il y a un fonctionnement stylistique d'un polymorphisme spatial et y détecter les effets connotatifs dans cette poésie. En un mot, il y'a dans cette poésie une posture technique de l'espace comme expression langagière immanente de la précarité de la vie humaine.

1. Le SAHEL: un décor sourcier de la victimation

Il faut rappeler que la victimation n'est pas une nouvelle donnée dans la littérature africaine. Elle est fille de la condition du peuple Noir. En ce sens que cette dernière est consécutive de la condition nègre dans la période coloniale. Allant dans ce sens, aucun indice textuel ne sera désormais innocent dans la construction de sens et de la conscience africaine. Dans ce sens, la littérature africaine devient un domaine culturel des savoirs et des pratiques des peuples qui donnent souvent lieu à des réalisations matérielles très significatives. En effet, le « Sahel » apparaît de ce fait comme un morphème-idée accidentel posté dans les textes pour matérialiser tous événements douloureux et honteux en rapport avec les « Enfants du soleil » et conditionnant l'existence humaine.

Par conséquent, l'espace littéraire se mue en élément fédérateur dans la construction de sens. Suivant cette logique, la poésie pacérienne se veut un écran du Sahel où l'espace se retrouve coincé entre deux pôles : le bourreau et la victime. Pour montrer que le décor est dans tous les cas un chronotope exposé à la souffrance. À cet effet, l'espace littéraire n'est jamais anodin dans la poésie africaine de ces dernières années. Tout espace quel qu'il soit est soutenu par un climat qui souvent devient un ennemi pour l'homme. Ici, l'espace est influencé par un climat tropical. Et, Titinga Pacéré est coutumier du fait. Il ne reste pas sourd à cette scénographie. Sa poésie tropicalise suffisamment l'espace. Il emprunte et adopte même la notion de « carnet de voyage » dans son déploiement. C'est pourquoi Ki Zerbo explique dans la préface de *Refrains sous le Sahel* (Pacéré T.,1993, p.6-8): «L'univers de Pacéré (...) est un monde rude, terrible presque horrible, presque homicide; un monde où le ciel parâtre règne sans souci sur une terre marâtre. Terre termitières rousses, de buissons épineux, de soleil sanguinaire. »

Faisant écho à sa théorie de la « Terre », la représentation scénique du Sahel dans ces deux poèmes est la manifestation physique du silence, synonyme d'un cimetière. Le soleil est logé à la même enseigne que les guerres qui déciment les

populations. Pacéré s'en sert pour meubler les contingences de la mort. En fait, la résonance aigue obtenue à partir de l'association Sahel contenue dans le morphème « Sahel » montre l'étendue et la grandeur de la désolation. Comme « Manéga », le « Sahel » est un enfer, un espace de feu et de sang, un cimetière à ciel ouvert dont la glose renferme à la fois un aspect physique et métaphysique. AMOA Urbain (Poétique de la poésie des tambours : 183) Pour d'autres même, le monde invisible serait conçu sur le réel comme le perçoivent René Lefort et à Mauro Rosi. La vie quotidienne est encerclée par le surnaturel qui est la vérité du monde physique. Horton (1967 :37)

Mais, il faut rappeler que la question essentielle qui légitime cette étude est de se demander comment « le Sahel », espace inanimé pourrait être responsable ou complice des crimes des hommes ou encore se présenter comme un simple théâtre des événements. Répondre à cette question, nous permettra de situer la double dimension de l'espace. L'examen stylistique s'appuiera sur la structure interne de ce corpus extrait de *Refrains sous le Sahel*:

« MANEGA

Je suis né dans un village
Perdu des savanes,
Dans la chaleur du Sahel !
Je suis né dans un monde
Où la pluie inonde les rivières » (p.9)

« La chaleur torride
des saisons asséchées
Les souffles affreux
du ciel parâtre,
Ont réduit les fruits
Loin des cauries,
Les bras des hommes ont construit des hommes ! » (p.10)

Le primat accordé à ces deux segments situe premièrement l'innocence de l'homme tout en désignant le responsable des souffrances des hommes. Le poète naît ou arrive au « monde » sans le vouloir. Cette idée est rendue possible par le verbe d'état « suis né », prédicat qui omet la volonté et impose le diktat de la nature des événements. L'environnement qui le reçoit, est « un village »/ « Perdu ». C'est un état de fait et dans cette perspective, l'enfant qui vient n'a ni option et ni responsable des conditions qui l'accueillent. Le parallélisme instauré entre ces deux indices de

localisation « Village/ Perdu » est un segment topographique qui décrit le « Sahel » comme une terre d'exile suscitée par l'éloignement des deux items. Mais on le sait, le terme « Sahel » témoigne de l'amour de la « Terre natale » du poète qui en donne ses limites territoriales. Un espace démaîtrisé. L'homme n'est plus le maître de l'espace inerte, inactif et silencieux. Alors, il se confie inconsciemment à cette nature par l'établissement insoupçonné d'un rapport de protectorat à travers le tutorat « parâtre ». Partant de ce fait, il subit déjà les aléas de cet environnement qui devrait pourtant garantir sa venue avant d'affronter l'adversité de ses semblables.

Si, le poète fait fi, dans les premiers instants, de ce qui constitue l'univers familial, c'est pour se focaliser sur l'environnement immédiat qui fait le lit des problèmes et des conditions dans lesquelles naissent les hommes. La nature qui s'apparente au hasard s'avère indomptable et impitoyable, et cela, à travers les qualificatifs « torride », « asséchées » et « affreux » qui établissent sa culpabilité involontaire qui convient à ce que Labou Tansi nomme « l'enfer sur terre » (1997 :33-34). C'est là aussi une responsabilité de fait. En effet, les faits qui accablent cet environnement intenable sont mis en évidence par les verbes d'action « réduit », « inonde » et le qualificatif « affreux » renforcé par le substantif « chaleur » qui amenuise l'existence des hommes dans ce monde.

En réalité, l'environnement du poète planifie ou est de connivence quelque part avec le sort des hommes qui y vivent. De fait, le poète naît dans un espace déjà hostile et qui présente des conditions de vie presque impossibles, augurant ainsi à un avenir difficile et incertain. Dans cette posture, il est clair que l'espace n'est pas innocent, il participe de façon passive aux dérives des hommes.

Cependant, ce n'est pas toujours le cas dans la poésie pacérienne. Dans *Ça tire sous le Sahel*, c'est très tôt l'homme qui est repéré comme l'ennemi irréductible de l'homme, et en particulier, ceux qui ont en charge la gestion des affaires de l'Etat. Dans cette posture, la nature n'est que le théâtre des affres où elle est elle-même une victime :

« On rencontrera
L'empereur
Non-suprême des maudits,
Aussi pesant que la croix de l'empire,
Celui qui grille sa viande
Aussi sombre que la corde des pendus,
Tous les archers des mythes séculaires,
Plus asséchés que leurs arcs

Le petit Pierrot,
 Plus gros que mon cheval
 Son griot,
 Plus gros que son tam-tam !
 On rencontrera
 Les rois rivières,
 Rivières taries
 Sur lesquelles
 Poussent les arbustes du Sahel,
 Plus blancs que le crâne d'un blanc à l'agonie,
 Tous les foudres,
 Soleils,
 Eperviers portant l'enclume,
 Plus blancs que le crâne d'un blanc à l'agonie,
 Tous
 Tous
 Tous,
 Tous seront là,
 EAUX A TERRES,
 Bec en l'air,
 PAGES DERRIERE !
 Fils de mes Pères,
 Allons sur la place du Marché
 Les archers y jettent les flèches du Sahel ! » (pp.11-12)

Ici, la nature ou l'environnement ne s'associe pas aux événements. Elle est du côté des victimes. Elle subit le même sort que ces victimes des pouvoirs politiques. Les vers 27 et 28 comme un clou, s'enfoncent dans les meurtrissures des victimes. Dans un emploi personnifié à caractère anthropomorphe à travers « EAUX A TERRE », « Bec en l'air », la nature associée aux hommes, semble ne pas avoir d'échappatoire. Ce destin irréversible et tragique est exemplifié par la comparaison hyperbolique « Les arbustes du Sahel »/ « plus blancs que le crâne d'un blanc à l'agonie ». Elle est une terre exilée, détachée des autres, enfermée avec les hommes dans les mystères ancestraux. Ce sont seules les actions des bourreaux qui donnent vie au village. L'emplacement en fin de vers comme des pivots, des expressions limitant le temps « maudits » v3, « pendus » v6, « taries » v15, « Sahel » v17, « agonie » v18, « foudres » 19, « Soleils » v20 matérialise bien l'agenouillement et la vie dégradée. Le caractère mortifère des hommes du pouvoir ou bourreaux est perceptible à travers les substantifs « Empereur », « rois rivières » et « petit Pierrot ». Ils ne laissent aucune chance aux autres, le peuple est abandonné à son propre sort.

Le segment nominal « Bec en l'air » l'atteste suffisamment. Position d'impuissance et de soumission.

Comme on le voit, l'univers pacéréen n'est jamais muet de sens. Il est porteur de significations. Les références métaphoriques spatiales exprimées à travers « Sahel », « Marché » (p.6), « village », « Le carrefour » (p.6), « l'Empire », « terre » (p.17), « TOMBOUCTOU » (18), « terre d'exile » (p.19), « TAMBOGO » (p.35), « Du sable » (p.36) représente un seul et même endroit démultiplié où il n'est pas possible de tracer avec exactitude les limites. C'est partout « du sable ». Cette dernière nous permettra de nous arrêter un peu sur cette démesure.

2. Le Sahel : d'un espace démesuré à un espace démaîtrisé

L'idée de maître est depuis longtemps caduque dans la conscience littéraire africaine, en général et dans la poésie postcoloniale, en particulier. En partant de la démarche définitionnelle des philosophes, nous retenons que ces deux notions se rapportent au refus du tutorat et du conformisme. L'idée, c'est que la poésie africaine postcoloniale s'affranchit de plus en plus des normes classiques pour élaborer ses propres codes. Allant, si la bipolarisation de l'espace : l'univers apocalyptique et l'univers radieux couvrent la majorité des œuvres poétiques africaines de ces dernières années, celui de Titinga Pacéré évolue isolément avec l'un des deux.

Ainsi, l'univers dans les deux œuvres de Pacéré est partout identique. En fait, c'est un univers apocalyptique qui semble dominer l'espace littéraire du poète. De « Manéga » au « Sahel » en passant par le « Marché », l'espace pacéréen se démultiplie en montrant partout le même visage : du sable ou la brousse. C'est un espace possédé par « Satan » (Pacéré, p.14). L'implicite dans l'omniprésence de cet espace-carrefour à travers le « Marché » montre la démesure d'un espace illimité qui est en réalité la cartographie de tous les espaces connus. C'est un espace réel avec la présente des « grains de sable » pour cartographier le « Sahel » mais qui porte l'enveloppe de l'espace rêve qui ne varie pas ou ignoré dans la narration. Quand le poète le décrit, l'attention est plutôt portée sur les animaux ou les composants.

L'univers pacéréen reste traditionnel et loin des gratte-ciels de la modernité occidentale. La présence des animaux de toutes les espèces l'atteste comme dans cet extrait de *Ça tire sous le Sahel* montre l'étendu de cet espace :

« Ce que veut le Naaba
Peu importe qu'il soit
Un arbre,

Un batracien,
Un crocodile,
Un dromadaire,
Un éléphant,
Un fusil
Un gris-gris
Un hippopotame
Qu'il soit même un zèbre, » (p.26)

De loin, ce qui retient l'attention, c'est la cohabitation entre tous ces éléments hétéroclites ; homme, flore, objet mystique, arme, faune dans un même espace. Le poète dans cet emploi, leur donne une âme à travers l'usage du verbe d'état « soit ». C'est un véritable Zoo qui est donné à voir dans un espace où chaque animal fait intervenir de façon significative le macro-espace. C'est-à-dire des animaux semi-aquatiques comme le « batracien », « hippopotame » et « crocodile ». Des sahéliens tels que le « dromadaire » et avec la présence des arbres ceux des semi-forêts « éléphant » et « zèbre ». C'est donc tous les univers qui sont convoqués à la fois dans un même lieu symbolisé par le carrefour du « Marché ».

3. La poésie pacérienne ou la satire des pouvoirs politiques postcoloniaux à l'épreuve de la redistribution des ressources nationales

Cette partie de notre analyse s'active à élucider comment poésie et satire se donnent la main pour dénoncer ou restituer avec lucidité un ensemble d'événements et de récits jusque-là couverts par l'archive occidentale, en renonçant à la répétition du même. C'est ce qu'explique Lydie MOUDILENO (Moudileno, 1980 et 1990, p.39) en ces termes : « Tout colonisé qui prend la parole dans un livre, comme les premiers intellectuels des années vingt à cinquante, réécrit l'histoire dans la mesure où il sape, par l'irruption qu'il fait dans l'espace discursif européen, le monopole de la représentation. » Ainsi, la satire devient une arme pour les poètes pour donner des noms et visages aux auteurs des crimes insoutenables. En ce sens *Ça tire sous le Sahel* et *Refrains sous le Sahel* se proposent comme des poèmes satiriques. Le mot notionnel de satire fait l'objet de poétisation de la part du poète engagé qui manifeste la volonté de tout dévoiler pour libérer le peuple des serres de la famine. Cette volonté du dévoilement transparaît même dans le titre « ça tire » qui pourrait relever d'un effet

stylistique d'homophonie ; ça tire comme satire. Le dévoilement de la misère du peuple exemplifie cette idée.

« Je veux de l'argent !
Moi, de l'argent !
Beaucoup d'argent !
Tout son argent !
Il faut qu'il meure !
Qu'elle meure !
Avec l'autre,
Sans l'autre,
Sans l'autre,
Avec l'autre,
Il faut qu'il crache !
Qu'elle crache !
Tout ce qu'il a mangé !
Tout ce qu'elle n'a pas mangé !
Qu'il crache !
Qu'elle crache !
Du sang,
Toutes mes marmites,
Du sang,
Toutes mes calebasses,
Du sang,
Tous mon mil,
Du sang,
Du sang,
Du sang,
Du sang, » (Ça tire sous le Sahel, p.46)

L'affichage du lexique de la douleur débouchant sur la mort inévitable est observable à travers le prédicat «meure » et la répétition du syntagme nominal « Du sang » qui déclenchent le cynisme des dirigeants ou certains hommes de pouvoir. La prise en charge de l'énonciation par le « je » nourrissant le lyrisme individuel accrédié l'égoïsme et l'impunité autour de ces auteurs du mal. Aussi, l'usage des phrases hyperboliques « beaucoup d'argent », « toutes mes marmites », « tout son argent » et « tout ce qu'il a mangé » matérialise bien l'expropriation de biens et la mauvaise répartition des ressources du pays. Elles sont aux mains du gouvernement. Cette situation laisse entrevoir la cruauté des hommes qui veulent avoir le droit de vie et de mort sur les plus indigents, les plus faibles. De même, l'emploi du subjonctif présent « Qu'il crache », « Qu'il meure » renvoie à une réalité dans la conscience des

plus forts qui pensent toujours qu'ils sont des dieux qui peuvent tout, même ôter la vie. Cet extrait rassemble tout un paradigme de la bestialité de l'animosité des auteurs de la misère du peuple. Ce vent de la misère et de la désolation est aussi le propre de *Refrains sous le Sahel* :

« Inquiétude,
Incertitude,
Le cercle est cruel !
Des hommes
En veulent à leurs frères
Qui s'en prennent au créateur,
Qui n'a enfanté que des hommes,
Non des sur-hommes,
Espoir,
J'ai rendez-vous avec bleu du ciel !
Désespoir,
J'ai rendez-vous avec bleu du ciel !
Triste présent,
Pour toi Falingra !
Il ne reste que ce cœur
Meurtri,
Violé
Volé en éclats,
Proie
Des tourbillons sinistres
Et des marâtres natures, » (*Refrains sous le Sahel*, p.25)

Le premier paradigme renvoie au lexique de la douleur et de la brimade et même de la forfaiture à travers les expressions « désespoir », « triste », « Violé », « Proie », « cruel », « Meurtri » et « tourbillon sinistre » qui laissent transparaître le cycle infernal de la fatalité des peuples colonisés, des peuples qui n'ont pas leur destin entre leurs mains. Ils sont à la merci des dirigeants à la solde de l'impérialisme et du capitalisme. Le Sahel, la souffrance et la mort semblent des isotopes qui caractérisent l'écriture poétique pacérienne. Ces deux poèmes que sont *Refrains sous le Sahel* et *Ça tire sous le Sahel* appartiennent à la catégorie des poèmes funestes qui dénoncent la malgouvernance, la dictature des hommes marionnettes qui ont en charge le peuple. Tous ces coupables du malheur du peuple sont illustrés par le substantif « hommes » dénotant de l'isotopie humaine. C'est dans la nature des hommes qui ont une parcelle de pouvoir, d'en abuser. Ils sont tous épinglés par le

poète et mis sous les projecteurs. En somme, ces deux poèmes montrent de façon symbolique le regard dépréciatif que portent les poètes sur les tenants du pouvoir après les indépendances.

4. *Ça tire sous le Sahel* et *Refrains sous le Sahel* : une écriture nomade autour de la migrance Sahélienne

Aujourd'hui, la poésie africaine postnégritudienne se fait l'écho d'un phénomène social tel que la migration qui commence à gagner toutes les sociétés, surtout celles du tiers monde, dans un contexte de globalisation ou de village planétaire. Cette tentative littéraire s'adapte à la mobilité et prend désormais en compte, les aménagements figuratifs, les différents mouvements ou transits occasionnés par un malaise social généralisé. De nombreuses métaphores de la mobilité ou de la figure du nomade sont enregistrées dans la poésie contemporaine. Cette étude évalue chez les auteurs de notre corpus, les éléments caractéristiques de l'exil et de la migration pour en examiner l'histoire et les enjeux de cette écriture de migritude. L'analyse s'intéresse à l'image du vagabond et du nomade littéraire. Elle veille à toutes les subtilités du langage liées à l'exil et à la migration. Allant des personnages anonymes aux personnages symboles dont les noms n'ont aucun impact sur leur trajectoire de migration. Calquées à la fois sur le modèle du non-lieu et du tout-lieu, les textes poétiques favorisent l'éclatement de l'espace en micro-espace.

Ainsi, la poésie africaine porte maintenant les traces des réalités du monde avec une écriture partagée dans l'entre-deux. Les poètes se livrent dans leur texte à une cartographie extensible et leur écriture déterritorialise les normes tant dans sa mise en forme que dans la syntaxe de la figure du nomade :

« Peu importe
Qu'on sénégalie
Mauritanie
Malie
Voltaïe
Nigérie
Ou chadie,
Il reste que le serpent
A vendu
Son enfant,
Sa maison
Son âme et son dieu ! ». (*Ça tire sous le Sahel*, p.63)

L'écriture poétique pacéréenne à partir de cet extrait, cartographie plusieurs espaces à la fois, l' « ici » et « là-bas » en dévoilant les maux de sa propre vie et de la vie de la communauté. Dans sa démarche, il pousse le regard même sur d'autres villes, d'autres pays et parfois même d'autres continents. Les lexies spatiales « sénégalie », « Mauritanie », « Nigérie », « chadie » et « Voltaïe » renvoient toute à des territoires de souffrance, à un enfer symbolisé par la chaleur torride. Ces espaces sahéliens sont soumis au feu du soleil comparable au feu de l'enfer selon les livres révélés. Le discours poétique pacéréen se mêle à la narration qui prend en charge la description des traîtres et marionnettes qui ont trahi et vendus leurs frères et leur âme. Et cela le prédicat « A vendu ».

Aussi, la convocation de plusieurs espaces en un même lieu est due au fait que ces pays vivent et partagent presque les mêmes difficultés, les mêmes problèmes et aspirations. Le poète se trouve à la périphérie de plusieurs frontières réunies par les mêmes réalités. Ainsi, le Sahel devient un archipel à la jointure de plusieurs pays partageant presque la même culture. C'est ce que Arjun Appadurai (Appadurai, 1986, p.5) disait : « ce sont les choses-en-mouvement qui illuminent leur contexte humain et social ». Cet éclatement est possible par le biais d'un brouillage énonciatif singulatif provoquant un effet domino qui bouscule chaque pièce de la structure compacte engendrant sa dislocation. Le tout est de mettre en évidence une structure singulière propre à chaque artiste. Celle-ci n'est pas gratuite, elle répond à une volonté des artistes africains de recomposer la texture du corps textuel, qu'ils adaptent à leur environnement traditionnel et socioculturel. Chez les oralistes, la prise en compte du mouvement dans l'espace textuel, loin de constituer une contrainte, constitue chez Titinga Pacéré un concept de formalisme textuel conduisant à une logique d'informalité.

CONCLUSION

La poésie de Titinga Frédéric Pacéré s'inscrit dans la perspective de la poésie orale qui allie poésie et oralité, lyrisme et narration aux fins de traduire une même réalité au carrefour de plusieurs frontières. Le Sahel comme un aimant, mobilise toute la chaleur, la souffrance liée à l'espace Sahélien. Et qui s'étend un peu partout dans l'Afrique Subsaharienne. Ce symbole renferme des valeurs sémantiques. En définitive, il renvoie à l'amour de la « Terre natale », d'un Eden ou d'un enfer ou la souffrance est le bien le plus partagé. Le Sahel ou encore la Terre renferme toute la

substance, toute la matière qui alimente l'imaginaire créatif du poète. En fait, autour du Sahel se dissimulent beaucoup de réalités. C'est un point focal autour duquel se forment plusieurs notions périphériques. Ce mot-symbole permet au poète de mettre en place une nouvelle donne qui correspond bien à l'écriture migrante qui favorise un changement d'optique discursive dans le champ littéraire africain.

RÉFÉRENCE BIBLIOGRAPHIQUE

TITINGA Pacéré Frédéric, 2003, *Ca tire sous le Sahel*, Fondation PACERE, Ouagadougou.

-1993, *Refrains sous le Sahel*, Fondation PACERE, Ouagadougou.

AMOA Urbain, 2002, *Poétique de la poésie des tambours*, L'Harmattan.

APPADURAI Arjun, 1986, *The Social life of things*, Cambridge, University Press.

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

EBLIN FOBAH Pascal, 2012, *Introduction à une poétique et stylistique de la poésie africaine*, Paris, L'Harmattan.

HORTON R., 1967, « African Traditional Thought and Western Sciences », in *Africa*.

KOUABENAN- KOSSONOU François, 2017, *Stylistique et poétique, pour une lecture impliquée de la poésie africaine*, L'Harmattan.

MOUDILENO Lydie, 2003, *Littératures africaines francophones des années 1980 et 1990*, Dakar, CODESRIA, Document n°2.

PAVEAU Marie-Anne et alii, 2010, *Les grandes théories de la linguistique, de la grammaire comparée à la pragmatique*, Armand Colin.

SONY Labou Tansi, 1997, « Sony Labou Tansi ou l'engendrement du sens », in *Sony Labou Tansi ou la quête permanente du sens*, Paris, L'Harmattan.

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

- 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.