

Georges Sawadogo

Georges Sawadogo est Maître assistant en Sciences du Langage à l' UFR des Lettres et des Sciences humaines et sociales, et Directeur chargé de la Coopération universitaire, de la Recherche, de la promotion des enseignants et des Relations avec le CAMES à l'Université de Koudougou, Burkina Faso, B.P. 376, E-mail: georges_sawadogo@yahoo.fr

Poésie et identité culturelle chez F. T. Pacéré : de l'affirmation identitaire à l'humanisme universel

Poésie et identité culturelle chez F. T. Pacéré

Notre propos cerne d'abord les caractéristiques socio-culturelles de la poésie pacéeréenne tout en définissant leur rôle dans la structuration esthétique et sémantique des textes. Il montre ensuite que cette poésie, loin de se limiter à la stricte affirmation identitaire, se veut aussi une poésie ouverte sur le monde, notamment sur les autres peuples et les autres cultures, d'où les marques de son humanisme universel. Il conclut enfin que la poésie pacéeréenne, à l'instar de l'ensemble de la poésie burkinabè écrite des années 1970 obéit à une double exigence de type dialogique et dialectique telle que le préconisaient déjà les chantres du mouvement négritudien : enracinement dans sa culture d'origine et ouverture sur le monde. **Mots-clés:** Poésie, identité, culture, humanisme.

Notre propos s'inscrit dans une réflexion sur l'émergence de la littérature burkinabè écrite dont il définit l'éminent rôle dans l'expression de l'identité culturelle burkinabè ainsi que les enjeux et les limites de la question identitaire dans le contexte de la mondialisation et dans la perspective d'une approche interculturelle de la littérature. La littérature burkinabè écrite, à l'instar de celles de la plupart des pays d'Afrique subsaharienne francophone, est une littérature émergente. De plus, depuis les années 1980, l'unanimité est faite sur une véritable éclosion de cette littérature, au regard du nombre et surtout de la qualité des écrits et des manifestations culturelles liées à la question littéraire. Enfin, la diversité culturelle et linguistique apparaît comme un des atouts majeurs dans l'affirmation de l'identité burkinabè sur les plans littéraire et culturel.

C'est admis, aucun écrivain (notamment africain), du fait même de son appartenance à une communauté culturelle et linguistique aux frontières souvent difficiles à délimiter, ne peut se soustraire à la dualité (phénomène du double « je ») imposée par le « jeu » de l'écriture. Celui-ci consiste, par une relation de présupposition réciproque au sens de Emile Benveniste (1974 : 78-88), à mettre simultanément en scène le « moi » et « le non-moi », c'est-à-dire l'Autre, dans un contexte de communication des cultures (dans le sens de Rogues et Corbin, 2004) et des consciences telles que définies par Jean-Paul Sartre. Aussi, dans le processus d'affirmation identitaire où selon la philosophie senghorienne, s'affirmer, c'est aussi affirmer l'Autre, Rimbaud n'a-t-il pas raison de dire que « je est un autre »?

Cette affirmation de soi et de l'Autre a toujours figuré parmi les grandes thématiques développées par les littératures francophones. Cette thématique sera prise en compte par la plupart des écrivains afro-nègres et ce double « je » (ou « jeu ») identitaire atteindra son paroxysme avec la négritude senghorienne, à travers notamment la théorie de la Civilisation dite de l'Universel (Senghor 1988). A la suite des écrivains de la première génération, celle des « épigones » selon le terme consacré de Jacques Chevrier (1990), la plupart des écrivains africains continueront à inscrire cette thématique dans leurs écrits, quels que soient leurs genres. Cette pratique est surtout perceptible chez les poètes comme pourrait en témoigner l'œuvre du poète burkinabè Titinga Frédéric Pacéré. Outre leur originalité typographique, thématique et scripturale, les textes poétiques pacéréens, d'une dimension poétique et d'un hermétisme reconnus, obéissent à une double exigence : enracinement dans la culture burkinabè notamment moaaga et ouverture au monde extérieur sur fond d'humanisme universel.

Comment, dans le contexte de la mondialisation et de la prise en compte de plus en plus perceptible de la diversité linguistique et culturelle, l'écrivain et singulièrement le poète africains francophones peuvent-ils affirmer sereinement leur identité, tout en s'inscrivant dans l'interculturalité? Pour élucider cette problématique, notre réflexion s'appuie sur l'œuvre poétique du Burkinabè Pacéré Titinga Frédéric pour montrer d'abord dans une approche lexicale que les textes poétiques pacéréens obéissent à un double ancrage culturel : enracinement dans la culture locale, notamment moaaga et ouverture sur les autres espaces culturels. Ce double mouvement est à la base de l'originalité et de l'hermétisme de la poésie pacéréenne dont il révèle l'aspect dialectique et dialogique. L'analyse narrative montre ensuite que cette ouverture à la fois « physique » et « intérieure » fait de la poésie de Pacéré une poésie « ouverte », c'est-à-dire, une poésie « universelle » sur fond d'humanisme. L'étude conclut enfin à l'appartenance de cette poésie non seulement à celle du Burkina des années 1970, celle de l'affirmation identitaire, mais aussi à la grande poésie négro-africaine.

F. T. Pacéré : homme d'écriture et de culture

Maître Titinga Frédéric Pacéré est né en 1943 à Manéga, « terre du repos », située dans l'Oubritenga, au cœur du Moogho (territoire des Moose), au milieu des tambours et des profondeurs sublimes des mystères ancestraux, d'où la veine si originale de sa poésie. Il a bénéficié d'une éducation dans la pure tradition moaaga.

Pacéré est surtout reconnu comme poète et essayiste. Ecrivain très prolifique, il est connu à l'échelle continentale et internationale avec notamment *Poèmes pour l'Angola* et *La poésie des griots*¹. Pour Pacéré, la poésie doit être élitiste et sacrée, tout en visant l'utilitaire. Conformément à cette conception de l'art poétique, il écrit des textes qui se démarquent de ceux de ses collègues et compatriotes par leur originalité et leur qualité, en dépit de leur hermétisme déconcertant. L'écriture, la littérature et surtout

la poésie doivent, selon lui, viser l'utilitaire en se rapprochant, du point de vue thématique et stylistique, des vraies préoccupations des populations. C'est pour cela, estime Pacéré, que la poésie doit, dans la mesure du possible, être accessible au commun des lecteurs, même si lui-même éprouve des difficultés à respecter cette consigne, du fait de sa volonté affichée d'asseoir sa poésie sur les bases mêmes de la culture moaaga.

D'un point de vue typographique, les textes pacéréens obéissent à une écriture spatialisée, fortement versifiée. Cette forme d'écriture d'inspiration griotique (poésie orale des griots) favorise l'émergence d'une disposition en stèles devenue pratique courante dans la poésie pacéréenne. Pour Locha Mateso (1987 : 46), cette poésie est « héritière des griots. Prompte à ériger des stèles, elle sait tout aussi bien écraser les lauriers sous les sarcasmes et la satire ». Ce qu'on pourrait appeler « l'imaginaire tourmenté sahélien » commun à beaucoup d'écrivains de la région s'actualise dans la poésie de Pacéré en de vers hachés, spasmodiques, qui miment les souffrances des hommes condamnés à mort par l'iniquité des puissants, comme c'est le cas en Angola ou en Corée, notamment dans ses recueils *Poèmes pour l'Angola* et *Poèmes pour Koryo*.

Sur le plan thématique, les textes pacéréens s'inscrivent dans un double mouvement : enracinement dans la culture locale et ouverture sur les autres cultures. La thématique, inspirée des lieux communs, est très fortement ancrée dans la littérature culturelle moaaga. C'est un fait, la spécificité de la poésie de Pacéré s'inscrit dans la mouvance d'une identification sociale qui s'est enrichie d'une vision panafricaniste² voire internationaliste³. En dépit de son ouverture à l'extérieur, la poésie pacéréenne, selon les mots de Salaka Sanou (1990 : 63) se caractérise par « une sorte de regard intérieur jeté sur le Voltaïque de l'époque, regard intérieur qui présente l'homme troublé, replié sur sa culture et cherchant à la comprendre. Elle s'enracine dans la culture nationale, notamment moaaga, d'où un certain hermétisme qu'on lui reconnaît ». Une réflexion menée sur le cheminement littéraire pacéréen a conduit Patrick Ilboudo (1990 : 65) à y distinguer trois repères fondamentaux : l'anti-négritude, la griotique et l'humanisme universel. La griotique (Porquet 1989) constitue, à n'en pas douter, la pierre angulaire de la poésie pacéréenne d'où s'est levée la théorie de la bendrologie (Ouédraogo 1988) qui permet au poète de s'inspirer des procédés de création poétique traditionnelle pour dénoncer les tares de la société contemporaine.

Pour mieux cerner l'originalité de la poésie pacéréenne, du point de vue de l'écriture, il convient de la situer à la fois dans son historicité, sa poéticité et sa théâtralité, comme l'a fait Urbain Amo (2003). Ce dernier relève d'abord l'importance de l'histoire des Moose et singulièrement celle de Manéga sur la poésie de Pacéré, note ensuite que l'écriture poétique pacéréenne est structurée selon le modèle du discours du tambour et remarque enfin que cette écriture est parsemée d'indices et d'indications scéniques implicites qui laissent entrevoir une écriture théâtrale, avec une présence permanente des traits du conte, de l'épopée, de la fable et du théâtre.

Ces caractéristiques conduisent le poéticien aux questions suivantes : en quoi la poésie de Pacéré, essentiellement fondée sur la forme (structure) et le fond du discours tambouriné, peut-elle être considérée comme une forme particulière d'écriture proche de la fable et de la poésie, tout en se démarquant de celles-ci du fait de la juxtaposition des devises qui renvoient presque toujours à des référents figés et à une moralité? Comment le discours de la poésie orale ou de la poésie « culturelle » du tambour est-il exploité dans l'œuvre poétique de Pacéré? Le texte poétique de Pacéré obéit-il, comme la fable, aux principes généraux de l'art dramatique? Si la poésie des tambours est proche de la fable, cette forme poétique spécifique ne peut-elle pas faire l'objet de la création d'un nouveau concept que l'on pourrait appeler « drama-poésie »? En quoi le texte tambouriné peut-il être compris comme un poème didactique?

Pour répondre à de telles questions, Amoa s'attèle à une analyse approfondie du discours tambouriné dont il démontre que la structure externe permet de saisir la structure interne des textes poétiques de Pacéré. Il définit ensuite la relation entre la poésie des tambours et la parole poétique de Pacéré, tout en insistant sur le fait que la poésie pacéréenne est largement inspirée de la poésie des tambours ou du langage tambouriné des griots, d'où l'analogie du point de vue de la structure entre l'écriture poétique de Pacéré et celle de la poésie des griots ou celle du langage tambouriné. Dans l'univers poétique pacéréen, conclut-il, les textes poétiques ont une forme presque immuable dans leur structure interne. On pourrait le noter, l'originalité de l'œuvre poétique de Pacéré réside dans l'exploitation de l'esthétique du discours tambouriné.

Sur le plan stylistique, l'écriture des textes pacéréens répond à une syntaxe simple, en dépit d'une disposition (proche de l'écriture automatique) des vers en stèles et de certains termes (africanismes et néologismes) puisés dans le terroir linguistique moaaga. De plus, les textes poétiques pacéréens sont largement inspirés de la poésie orale des griots. Ils sont empreints du procédé de juxtaposition aussi bien pour les phrases que pour les mots ou groupes de mots, ainsi que le reconnaît Pacéré (1992 : 86 et 231) :

Cette littérature d'ensemble est très complexe puisque des phrases se succèdent, s'entrechoquent et ne se complètent souvent pas; c'est ce qui m'a influencé dans mon recueil de poèmes *Quand S'envolent les Grues Couronnées* où pour comprendre certains refrains, il faut lire en sautant, chaque fois une ligne.

Pour tout dire, l'écriture poétique pacéréenne est marquée pour l'essentiel par une prédominance de la culture et de l'expression orale moaaga. Aussi, le discours poétique pacéréen offre-t-il une juxtaposition de circonlocutions dont la compréhension est généralement soumise à un noyau sémique implicite. Cette poésie polyphonique évoque des personnages sans aucune indication didascalique explicite. A cela s'ajoutent des particularismes comme la répétitivité, la réductibilité des phrases et la multiplicité des refrains. Ces derniers constituent dans la poésie de Pacéré des « retours à la ligne » qui annoncent un changement d'idée ou de rythme. Toutes ces

particularités témoignent non seulement de la complexité du style pacéréen, mais aussi et surtout de sa qualité, à condition que l'on sache contourner ce qui apparaît chez lui comme un hermétisme presque intentionnel.

Le double ancrage culturel : une exigence de l'interculturalité

Pacéré situe sa poésie dans une synthèse dialectique qui traduit à la fois un enracinement dans la culture locale et une ouverture vers les autres espaces culturels. Cette double exigence d'enracinement et d'ouverture de sa poésie argumente en faveur de son appartenance à la poésie burkinabè écrite des années 1970, marquée pour l'essentiel par une certaine détermination dans l'affirmation de l'identité du Burkinabè et de l'Africain. Pacéré s'inspire notamment de son expérience personnelle, de l'histoire, de la philosophie, de la religion, de la sociologie, de la culture et de certaines grandes figures littéraires. Tout ceci atteste de la grande qualité de sa poésie, mais aussi d'une difficulté certaine dans son décodage sémantique.

Ce double ancrage culturel constitue l'une des exigences de l'interculturalité telle que définie par Claude Clanet (1993) et Luc Collès (1994). Celle-ci suppose entre autres une « décentration » par rapport à la culture d'origine et une compréhension de l'Autre, dans un mouvement de décentration et re-centration culturelles. L'ouverture aux autres cultures, dans le cadre de l'interculturalité en cette ère de mondialisation et de globalisation ne commande-t-elle pas que l'on se connaisse d'abord soi-même? Du fait de la colonisation, les Africains ont été longtemps sevrés de leurs propres cultures, systématiquement dévalorisées et niées par l'Occident. Il est de toute évidence que ce négationnisme a non seulement été à l'origine du mouvement négritudien, mais qu'il a surtout laissé chez les Africains des traces indélébiles, profondément enfouies dans leurs subconscious. Toutes ces raisons sont entre autres à l'origine du mouvement de « re-centration culturelle » observable dans la plupart des littératures francophones.

De l'affirmation identitaire à l'humanisme universel

Parmi les critères qui permettent l'identification de la littérature négro-africaine, figure le critère culturel en plus des critères linguistiques et historiques. En effet, la référence à une culture constitue la caractéristique essentielle de cette littérature, celle qui lui donne toute son originalité. La littérature ne peut en effet se démarquer de la réalité, c'est-à-dire de son contexte (Voir Barthes et Riffaterre 1982). Ainsi la littérature négro-africaine se définit en fonction des éléments culturels qu'elle véhicule et dont elle est l'expression. Cette approche « culturelle » (recherche des critères de l'africanité) de la littérature a été bien mise en lumière par les travaux de Senghor et de Jean Jahn. Tous deux proposent d'abord une définition de la Culture négro-africaine (définition des modalités de la présence au monde du Noir), puis ils montrent comment les œuvres

littéraires traduisent ces modalités. Si la Civilisation constitue l'ensemble des réalisations d'un peuple, la Culture représente « l'esprit de cette Civilisation », c'est-à-dire l'ensemble des valeurs.

Dans la poésie pacéréenne ces valeurs font l'objet d'un mouvement de double ancrage culturel qui se manifeste à travers les nombreuses références socioculturelles et le lexique. Une approche lexicale des textes pacéréens permet de noter que les éléments culturels concernent à la fois les espaces burkinabè, africain et non africain. Au-delà de leur pertinence dans la structuration esthétique et dans le décodage sémantique des textes pacéréens, ces éléments culturels sont à l'origine de l'hermétisme des textes pacéréens. Les références à l'espace culturel burkinabè tournent autour de la culture moaaga, notamment celle de Manéga le village natal du poète, de l'ensemble du Moogho (territoire des Moose) et de la culture burkinabè toute entière, ce que confirment ces propos de Pacéré : « Une fois de retour au pays, je me suis replié sur le terroir où j'ai constaté cette forme originelle du milieu et originale par rapport à l'extérieur » (Ilboudo 1990 : 65).

Dans le recueil intitulé *Refrains sous le Sahel*, la lecture du poème « Manéga » permet de retenir les extraits suivants : « Les SOUKOUS, Karinsé, Luili-Wando et tous les rythmes qui revigorent les natures! » (12); « Zida, Bougoum, Guiéghmdé, Timini, Tanga, tous donnèrent leur sang pour que rayonne Manéga » (19); « Gouli, Wendyam, Passawendin, Falinga » (20); « Je danserai le warba du haut des cieux » (21); « Comme un Juif attend son sauveur, le Moogho attend la saison pluvieuse » (22); « Il n'y a plus d'espoir, fuyons vers Manéga, Manéga la terre du repos! » (35); « Tibo, tu répondras à l'appel » (38); « A Zida et à la terre, prête vie à Lébendé » (42); « Il n'atteindra pas Pilimpikou » (43). Ces extraits mettent en relief des références socioculturelles du milieu du poète. Il s'agit entre autres de Manéga, son village natal, village perdu des savanes, dans la chaleur du Sahel et décrit comme une terre de paix et de repos. Il s'agit pour le poète d'aller à la découverte de sa culture, de la faire connaître et surtout de la défendre contre certaines agressions : « J'écris aussi en moore pour servir le langage culturel de cette langue... J'ai toujours pensé que ce qui peut tuer l'Afrique, c'est le fait pour certaines individualités de se méconnaître. J'ai décidé de défendre la culture africaine, ma culture, la culture de mon village » (Pacéré, propos recueillis par Patrick G. Ilboudo 1990 : 66).

Nous relevons aussi des noms de masques sacrés (SOUKOUS, Karinsé et Luili-Wando), de souverains ayant régné sur le Zitenga (Zida, Bougoum, Guiéghmdé, Tanga), de chefs locaux (Gouli, Wendyam, Passawendin). A cela s'ajoutent les prénoms traditionnels de la mère et de la femme de Pacéré (Timini et Falinga), le nom d'une des montagnes sacrées de la région (Pilimpikou), ainsi qu'une référence presque obsessionnelle au Moogho (territoire des Moose).

Nous relevons dans le poème intitulé « Aux anciens combattus », une référence à plusieurs groupes sociaux du Burkina qui ont pris part à la deuxième guerre mon-

diale. Il s'agit notamment des Moose, des Bobos, des Samos, des Dagaris, des Gourmantchés, des Peulhs, des Dioulas, etc. (53). Dans le poème intitulé « Reflets de New York » et extrait du recueil *Poèmes pour l'Angola*, il est fréquemment question de Manéga (village natal du poète), de WAODGO (nom de Ouagadougou en langue moore), du Moogho, le territoire des Moose, ainsi que le montrent ces extraits : « Un poste de radio, c'est Waogdo qui s'allume et je crois entendre les nouvelles de Manéga » (54); « Mon cœur palpite, je pense à ma terre, à la gloire du Moogho et de l'Afrique » (57); « Devant moi, son poste de radio, c'est Manéga qu'il cherche, il ne rencontre que New York. La radio de Waogdo ne répond plus » (73); « Je suis de nouveau à Manéga, mes bras s'ouvrent pour avaler l'Afrique éternelle » (93).

La lecture du poème intitulé « Les eaux boueuses du Kadiogo » extrait du recueil *Poèmes pour l'Angola*, permet de confirmer l'ancrage de la poésie pacérienne dans le terroir moaaga, ainsi que le montrent ces extraits : « ZAKA-RAMBA, I YIIMIN LAA? » (99); « En ce temps-là, WAMPOKO, le masque femelle, dans la course de PISSI, enfantait un mort » (100); « Les fleuves drainaient toujours les eaux boueuses vers KADIOGO » (101); « Tibo, c'est ici chez Tibo? » (101); « Toujours à l'Est, sur la terre de ZIDA, tout est noir » (103); « Elle prit le sentier pour le village de MANEGA, pour épouser un homme de Pissi » (103); « Elle eut trois enfants, WEND KOUNI (Dieudonné), Titinga (le fétiche de la terre) et WEND POULOUMDE (Fatalité) » (104); « Tibo, Tibo est là, N'na poussi zaamin kognoudou » (106); « Nos pères recevront le ZOM KOM de l'année nouvelle, tu ne pleureras pas Tibo » (108); « Il fait clair de lune à WAOGDO » (110); « Et le kunga tonne comme l'hyène sortant du poulailler » (114); « Elle est à Bokin, un gouffre de Pissi » (122); « Je suis de Wazélé et lui, m'a-t-on dit, du village de Pissi » (126); « La seule vérité de la terre se jette dans les eaux boueuses du KADIOGO » (138).

Ces extraits permettent de relever des noms de villages (Manéga, Pissi, Wazélé, Bokin, Waogdo (Ouagadougou), de masques moose (Wampoko, masque femelle), de personnes (Tibo et Titinga, prénoms en moore donnés à Pacéré), de royaume (Zida) et des expressions en langue moore (zaka-ramba, i yiimin laa? : « Etes-vous sortis, gens de la maison? »; N'na poussi zaamin kognoudou : « Pour vous présenter nos condoléances »).

Quant aux références à l'espace africain, elles concernent surtout l'Angola, notamment dans le recueil *Poèmes pour l'Angola* et Pacéré s'en explique :

Poèmes pour l'Angola et *Chants pour Koryo* sont des carnets de voyage. Je me suis aperçu par moments, que le combat que nous menons chez nous était le même que celui que d'autres hommes menaient ailleurs. J'ai vu le maquis. J'ai discuté avec les écrivains angolais dont certains avaient passé une dizaine d'années de leur vie dans les prisons fascistes portugaises...J'ai naturellement écrit pour témoigner, pour révéler des expériences de lutte...En Angola, on était à la porte de l'apartheid, ce crime quotidiennement perpétré contre l'humanité que les écrivains ont décidé de

combattre au symposium de Brazzaville (Pacéré, propos recueillis par Patrick G. Ilboudo 1990 : 65-66).

Dans ce long poème consacré à la guerre fratricide angolaise, les références à ce pays sont légion. Retenons entre autres les extraits suivants : « Le pétrole étendra l'Europe sous les mers à respirer dans l'Angola » (11); « ANDRADE, COSTA ANDRADE » (11); « S'il pleut, il fera bon en Angola, s'il ne pleut pas, il fera bon en Angola » (13); « NETO, je vois au loin un mulâtre » (23); « A ma droite, Dagraça et Arnaldo SANTOS; à ma gauche, Costa Andrade et Antonio CARDOSO, plus loin, Antonio Jacinto et tous les autres » (33); « AUGUSTO, où est ta mère? Je ne sais pas; NGANLULA, où est ton peuple? Je ne sais pas; AUGUSTO, où est ton école? Je ne sais pas; NGANGULA, où est ton armée? Je ne sais pas » (39).

Ces extraits permettent de relever des noms d'origine portugaise (l'Angola étant une ancienne colonie du Portugal) et un prénom célèbre comme celui de NETO, homme d'Etat et poète angolais, ayant été à la tête de la République angolaise de 1975 à sa mort. Dans ce recueil, le poète d'écrit d'abord la situation de guerre que vit l'Angola ainsi qu'en attestent les extraits suivants : « La mort toujours au Sud frappe sur un frère » (8); « Un blanc lutte contre un noir, un blanc a laissé un noir » (9); « Sur la terre du Sud, des fusils mitrailleuses tonnent du matin au soir » (9); « Au loin, le fusil sera le tam-tam du jour » (15); « Au Sud, le frère revendique la terre des Aïeux » (16); « Deux capitales se font la guerre, alors qu'elles avaient un père commun » (17); « Un crime peu avant l'arrivée était commis, un autre avait suivi » (18); « L'homme enfante un fusil à plusieurs canons et à plusieurs gâchettes; un homme tue désormais plusieurs frères » (18); « Entre les crépitements des mitrailles, l'homme doit panser ses plaies » (19); « Je lis dans ses yeux noirs et blancs, la violence d'une guérilla » (24); « Son pantalon rouge du sang versé et traversé, des cœurs blessés et entrouverts » (25); « Nos regards se croisent sous des canons qui tonnent à deux pas derrière nous » (25); « Il rit devant les canons qui vomissaient le feu » (26); « C'est moi qui donnais le biberon à Josepha et maintenant Josepha ne m'aime plus » (27); « J'entends le crépitement de mille haches, commandements, régiments, troupes, aviation, tanks, radars; tuez-le dit-on » (37).

L'approche narrative (Bremond 1973; Genette 1970) du poème permet de noter que le poète, d'abord en disjonction spatiale et cognitive avec l'Angola et les faits qui s'y déroulent, obtient des informations par l'intermédiaire de son « frère » dont le rôle d'adjuvant va favoriser la conjonction spatiale, actoriale et cognitive : « Mon frère, courant, lance cette phrase à la terre des Aïeux : le Sud souhaite faire ta connaissance » (8); « Et sur la terre de Manéga, mon petit frère apparaît, tendant la lettre d'un soleil couchant : il faut descendre dans la forêt » (9); « Mon petit frère tendait à ma mère la lettre d'un matin : c'est le Sud qui appelle, il faut partir » (11); « Le tam-tam rappelle à ma mère qu'un message est pour le fils » (13); « Le message est venu par la voie rouge » (14). Une fois informé et donc en conjonction cognitive, il décide de

partir pour l'Angola : « Il faut que tu partes : l'oiseau qui s'envole dans le feu couvre le continent » (16); « Cette nuit-là, je tombais comme un oiseau qui plane dans l'Angola par un chemin des pays arabes » (19).

Dans ce poème, Pacéré précise la nature et la portée de son combat : il s'agit de lutter pour le retour de la paix et de l'unité dans ce pays déchiré par vingt ans de guerre civile : « Le fusil doit retourner dans la case » (9); « Des blancs du Sud accourent dans la terre sacrée qui tend sa main fraternelle à toutes les couleurs de l'arc-en-ciel » (15); « La terre de ZIDA brillait comme un vers à terre » (15); « Frères de l'Angola, vingt ans séparent les hommes qui se rencontrent une nuit; la poignée amicale qui me serre chante la patrie de NETO » (20); « Frère, rassemble les cœurs meurtris. Le village de Manéga a prévu la guerre et dans Tamboogo, la force a pour fils le pardon » (21); « Rassemble les sangs désunis, la patrie est pour tous » (21); « Serre la main du frère. Demain mon père chantera un chant nouveau et je chanterai encore les fleurs de l'Angola » (22); « Construisez la patrie et le continent dans la fraîcheur » (30); « Femme, danse la rumba, mais danse la samba des soirs d'été, serre le fusil en serrant cet homme des matins nouveaux » (32).

La recherche de la paix et de l'unité ne concerne pas seulement l'Angola, mais tous les foyers de tension en Afrique et ailleurs, d'où le caractère universel et humaniste de ce combat pacéréen : « Ma patrie n'est ni l'Angola, ni le Portugal, ma terre est la vérité céleste, la couleur n'est que l'effet du hasard » (22); « Je suis blanc parce que je suis noir, la terre est la nôtre et je suis des vôtres et de notre combat » (23); « Des danses de Warba en angolais ouvraient mes yeux sur un unique continent » (28); « Je tends les bras qui encerclent l'univers » (33); « Je tends aux extrêmes, mes bras noirs qui rassemblent noirs et blancs qu'unissent la raison et les balles » (34); « Frère de l'Angola, de l'Afrique, de l'Univers, regardez l'homme qui unit sans couleur, sans nuit et sans âge; restez, restez unis » (40).

Une fois sa mission de paix et de réconciliation terminée, le poète décide à nouveau de rentrer chez lui, à Manéga : « L'oiseau sur l'arbre m'attend pour la terre de Manéga; l'oiseau qui s'envole laisse en Angola ce cœur qui n'a pas de frontière » (41). Il est à relever que, du point de vue de la temporalité, le présent de Manéga est euphorique (lieu de paix et de repos) à l'opposé de celui de l'Angola (présent dysphorique, du fait de la guerre). Mais le poète rêve d'un avenir fait de paix et de bonheur pour son pays, mais surtout pour l'ensemble de l'Afrique et du monde. En somme, l'approche narrative des textes permet de noter que le poète, dans un premier temps, est en disjonction spatiale et cognitive avec les autres espaces et les autres interlocuteurs (du fait de sa présence au Burkina Faso et surtout à Manéga son village natal). Informé par « courrier » et par des « frères » sur ce qui se passe ailleurs en Afrique (notamment en Angola et au Congo), le poète, messenger de la paix, décide de s'y rendre. Le départ est symbolisé par l'oiseau, c'est-à-dire l'avion. C'est l'occasion pour lui de faire des descriptions de paysages. Une fois sur place, il décrit la situation,

rencontre les acteurs de la guerre et prêche la réconciliation, la paix et l'unité avant de rejoindre son village natal, Manéga.

L'étude de la spatialité montre que le sujet écrivain apparaît comme un point centripète et centrifuge. A partir d'un enracinement dans l'« espace zéro » ou « espace Alpha » (il s'agit ici de son village natal, Manéga et plus généralement de son pays et de son continent d'origine), le poète s'ouvre à un « espace Oméga », théoriquement indéfini. En effet, cet espace correspond à l'ensemble de l'Univers. Le poète perçoit et reçoit son environnement immédiat et médiat puis le restructure et le révèle sous des formes qui lui sont propres (langage poétique) à l'Espace Universel. De même, les éléments reçus de cet Espace Universel sont restructurés et répercutés à nouveau à destination de cet Espace. C'est le mouvement dialectique du donner et du recevoir, cher à la théorie négritudienne et défendu en termes de Civilisation de l'Universel par Senghor. L'identification des espaces énoncifs du poème pacéréen a permis de révéler leur variété et leur nombre. Si la multiplicité de ces espaces énoncifs atteste de la richesse de la poésie de Pacéré, elle constitue paradoxalement une des difficultés de lecture des textes pacéréens. Cette ouverture concerne à la fois les espaces physiques, culturels et intérieurs. Les différentes ouvertures ou références (politiques, religieuses, socioculturelles, etc.) font de la poésie de Pacéré une poésie « multidimensionnelle », « universelle » et « universaliste ». Elles confirment par ailleurs les qualités d'homme de culture qu'est Pacéré. A partir d'un enracinement (pour paraphraser Barthes 1972) dans son « espace zéro » (Manéga et/ou le Burkina Faso) le poète s'ouvre à plusieurs espaces socioculturels voire à l'Espace entier dans le sens Universel ou Cosmique du terme.⁴ Il est évident que ces références ne sont pas de simples éléments adventistes. Elles participent de diverses manières à la structuration esthétique et au dévoilement sémantique des textes pacéréens.

D'autres espaces culturels contribuent à inscrire résolument ces textes dans une dynamique d'ouverture culturelle : il s'agit des sous-espaces africains comme ceux du Congo et du Zaïre (« ZAIRE sera un nom, CONGO, un nom, ANGOLA un nom » 10). Dans le recueil *Refrains sous le Sahel*, d'autres espaces comme ceux de Tyaroye, de Madagascar, d'Ethiopie, etc., sont évoqués comme dans ces extraits du poème « Aux anciens combattus » : « Criblés de balles à Tyaroye ou à Madagascar » (55); « L'Ethiopie n'est pas une zone de sélection » (56). Dans le même recueil, le poème intitulé « La deuxième guerre » fait mention de certaines capitales africaines comme Yaoundé, Bamako, Prétoria, Salisbury, Ouagadougou, Abidjan, etc., toutes choses qui confirment cette ouverture sur l'ensemble de l'espace africain.

Cette ouverture va cependant au-delà du seul espace africain pour toucher le monde entier. C'est ainsi que le recueil intitulé *Poèmes pour Koryo* est entièrement consacré à la République de Corée et encore une fois, Pacéré s'en explique : « Dans la péninsule coréenne, j'ai été voir la frontière qui divise les deux Corées en 1985. J'avais aussi vu en 1975 ce mur qui sépare aussi Berlin. Je ne pense pas qu'il soit nécessaire de

diviser le monde; malheureusement, les égoïsmes humains sont difficiles à vaincre. Mais il faut créer des espaces de paix » (Pacéré, propos recueillis par Patrick G. Ilboudo 1990 : 66).

Dans le recueil *Refrains sous le Sahel*, le poème intitulé « Aux anciens combattus » évoque d'autres espaces du monde comme les champs de bataille suivants : Verdun, Orient, Levant, Danube, Sébastopol, Monastir, Wiesbaden. Il est aussi question de certaines grandes capitales comme Washington, Paris, Berlin, Londres, Prague, etc. (66).

Dans le recueil intitulé *Poèmes pour l'Angola* et notamment dans le poème « Reflet de New York », l'ouverture de la poésie pacéréenne est encore plus manifeste avec des références liées à l'Amérique : « Ici c'est New York, tout est beau et le sperme coule à gogo » (48); « Washington verse sur les villes le sperme d'un couchant » (52); « New York est le capitol de la Terre » (56); « Ici c'est Delaware, un pont surplombe la mer » (59); « Le courant passe dans mon corps comme du sperme de Philadelphie » (60); « Le sexe de mon voisin qui battait comme du jazz de la Nouvelle Orleans » (61); « Je retrouverai la terre de l'ONCLE » (62); « Les stars de Holywood sont assises par terre, les tenues rouges d'un Wilson Jones côtoient un éléphant emprisonné » (63); « Des croix sans croix emplissent la ville de New Jersey, les croissants croissent dans la Nouvelle Jersey, la fumée blanche de la Maison Blanche annonce qu'un Pape est élu » (64).

Toutes ces références témoignent de la grande dimension de la poésie de Pacéré. De plus, en même temps qu'elles participent au décodage sémantique du poème, elles en constituent une des difficultés de lecture. Elles attestent par ailleurs de l'ouverture de la poésie pacéréenne à d'autres espaces socioculturels dont l'intérêt pour le dévoilement sémantique des textes est incontestable. Elles ne se limitent pas seulement à un contenu culturel ou à un espace délimité, mais outrepassent ces cadres pour exprimer un contenu universel. Autrement dit, il y a une sorte d'enracinement ou de point de départ à partir duquel le texte opère une ouverture à la fois culturelle, spatiale et temporelle.

Conclusion

Notre préoccupation de départ était de voir dans quelles mesures l'écrivain africain francophone d'aujourd'hui pouvait encore affirmer son identité tout en acceptant celle de l'Autre, dans un monde en pleine mutation et de plus en plus globalisé. Pour conduire une telle réflexion, nous nous sommes appuyé sur l'œuvre poétique du Burkinabè Titinga Frédéric Pacéré, du fait de sa triple originalité : typographique, thématique et scripturale. L'analyse a d'abord montré que cet homme de lettres et de culture, conformément à sa propre conception du rôle de l'écrivain et de la littérature dans la société, écrit des textes obéissant à un double ancrage culturel : enracinement

dans la culture locale, notamment moaga et ouverture sur les autres espaces culturels d'Afrique et d'ailleurs, ainsi que l'a confirmé notre approche lexicale. En ceci, Pacéré confirme son appartenance à la poésie burkinabè des années 1970, celle de l'affirmation identitaire, tout en s'inscrivant résolument dans la grande poésie négro-africaine.

Elle a ensuite insisté sur le fait que ce double mouvement constitue à la fois une des bases de l'originalité de la poésie pacéréenne, mais aussi celle de son hermétisme. En effet, les nombreuses références culturelles, en même temps qu'elles constituent une des caractéristiques essentielles des textes pacéréens et une des difficultés de leur lecture, participent à leur organisation esthétique et à leur dévoilement sémantique. Les analyses ont aussi mis en évidence les solides connaissances culturelles et l'esprit d'ouverture du poète Pacéré. Elles révèlent en ceci une certaine conception du mouvement négritudien qui consiste à s'enraciner dans sa culture tout en s'ouvrant à celle des autres. Cette double exigence révèle par la même occasion le mouvement dialectique qui parcourt la poésie de Pacéré. Cette ouverture, à la fois « physique » et « intérieure » fait de la poésie pacéréenne une poésie « ouverte », c'est-à-dire, une poésie « universelle » sur fond d'humanisme.

Notes

1. Ces deux recueils de Pacéré ont en effet obtenu en 1982 le Grand Prix Littéraire décerné par l'Association des Ecrivains de Langue Française.
2. Nous pensons ici à son recueil *Poèmes pour l'Angola*, articulé en trois parties dont la première est consacrée à l'Angola, à ses luttes et à ses espoirs. Ce recueil fait suite à un voyage effectué par le poète dans ce pays en 1979.
3. A l'instar du recueil *Poèmes pour l'Angola*, *Poèmes pour Koryo* fait écho à un voyage effectué par Pacéré à Pyongyang en R.D.P. de Corée en 1987. Le poète y rend hommage à tous ceux qui luttent pour préserver la paix et l'unité de ce pays.
4. Une analyse sémiotique de l'espace permet d'en montrer l'intérêt esthétique et sémantique. Voir par exemple *Ecole des Hautes Etudes en Sciences Sociales* (1977).

Bibliographie

- Amoa, U. 1988. Coup d'œil sur l'œuvre poétique de Frédéric Pacéré Titinga : un poète burkinabè, *Annales de l'Université de Ouagadougou, N° spécial*, Décembre, 329-341.
- _____. 2003. *Poétique de la poésie des tambours*. Paris : L'Harmattan.
- Barthes, R. 1972. *Le degré zéro de l'écriture*. Paris : Seuil.
- _____. 1982. *Littérature et réalité*. Paris : Seuil.
- Bouah, N. 1989. La drumologie. *Traditions orales et nouveaux médias*. Bruxelles : OCIC.
- Benveniste, E. 1974. L'appareil formel de l'énonciation. *Problèmes de linguistique générale II*, Paris : Gallimard, 78-88.
- Bremont, C. 1973. *Logique du récit*. Paris : Seuil.
- Chevrier, J. 1988. *Anthologie africaine : poésie*. Paris : Hatier.
- _____. 1990. *Littérature nègre*. Paris : A.C.
- Clanet, C. 1993. *L'interculturel*. Toulouse : Presses universitaires du Mirail.
- Cohen, J. 1966. *Structure du langage poétique*. Paris : Flammarion.
- Collès, L. 1994. *Littérature comparée et reconnaissance interculturelle*. Bruxelles : De Boeck-Duculot.

- Ilboudo, P.G. 1990. Frédéric Titinga Pacéré : mon testament littéraire. *Littérature du Burkina Faso, Notre Librairie*, N° 101 : 65-66.
- Ecole des Hautes Etudes en Sciences Sociales. 1977. Sémiotique de l'espace. *Communication*, N° 27 : 15-25.
- Genette, G. 1970. *Figures III*. Paris : Seuil.
- Kesteloot, L. 1987. *Anthologie négro-africaine : la littérature de 1918 à 1981*. Alleur, Belgique : Marabout.
- Mateso, E. L. 1987. *Anthologie de la poésie d'Afrique noire d'expression française*. Paris : Hatier.
- Mbougou, J. P. 1985. *Les grands traits de la poésie négro-africaine*. Dakar : NEA.
- Ouédraogo, A. 1988. La Bendrologie en question. *Annales de l'Université de Ouagadougou, Numéro spécial*, Décembre, 153-167.
- Pacéré, T.F. 1976a. *Quand S'envolent les Grues Couronnées*. Paris : P. J. Oswald.
- _____. 1976b. *Refrains sous le Sahel*. Paris : P. J. Oswald.
- _____. 1976c. *Ca tire sous le Sahel*. Paris : P. J. Oswald.
- _____. 1976d. *La Famille Voltaïque en crise*. Ouagadougou : Imprimerie Nationale.
- _____. 1976e. *Problématique de l'aide aux pays sous-développés*. Ouagadougou : Imprimerie Nationale.
- _____. 1979. *Ainsi on a assassiné tous les Mosse*. Québec, Canada : Naaman.
- _____. 1982a. *Poèmes pour l'Angola*. Paris : Silex.
- _____. 1982b. *La poésie des griots*. Paris : Silex.
- _____. 1982c. *La Protection des Oeuvres Littéraires et Artistiques*. Paris, Ouagadougou : SACEM.
- _____. 1983a. *L'avortement et la Loi*. Ouagadougou : INC.
- _____. 1983b. *Au nom du Droit : plaider contre les juridictions d'exception*. Ouagadougou : INC.
- _____. 1984. *Du lait pour une tombe*. Paris : Silex.
- _____. 1985. *Les Oeuvres Protégées et l'Adaptation Littéraire en Droit Burkinabè*. Ouagadougou : INC.
- _____. 1987a. *Poèmes pour Koryo*. Ouagadougou : INC.
- _____. 1987b. *L'Artisan du Burkina*. Ouagadougou : Maison Pusga.
- _____. 1988a. *Des entrailles de la terre*. Ouagadougou : INC.
- _____. 1988b. *Poèmes pour le Sahel*. Ouagadougou : INC.
- _____. 1988c. *Bendr N'Gomde : Parole et poésie du tam-tam, (moore-français)*. Ouagadougou : Maison Pusga.
- _____. 1988d. *Les enfants abandonnés*. Ouagadougou : INC.
- _____. 1988e. Exposé de la théorie. *Annales de l'Université de Ouagadougou, Numéro spécial*, Décembre, 129-152.
- _____. 1988f. Réponse à la Bendrologie en question. *Annales de l'Université de Ouagadougou, Numéro spécial*, Décembre, 169-187.
- _____. 1992. *Le langage des tam-tams et des masques en Afrique*. Paris : L'Harmattan.
- _____. 1993. *Bendrologie et littérature culturelle des Moose*. Ouagadougou : INC.
- _____. 1994. *Saglego, la poésie du tam-tam*. Ouagadougou : Fondation Pacéré.
- _____. 1998. *Naba-Wende et les lieux sacrés de Manéga*. Ouagadougou : Fondation Pacéré.
- Porquet, N. 1989. La griologie, combinatoire multimedia et impactogénèse de la tradition orale. *Traditions orales et nouveaux médias*. Bruxelles : OCIC.
- Riffaterre, M. 1982. *Littérature et réalité*. Paris : Seuil.
- Rogues, J. & Corbin, S. 2004. Introduction à la communication des cultures. *Actes du premier colloque international de l'Association des Directeurs de Centres Universitaires d'Etudes Française pour Etrangers (ADCUEFE)*. Grenoble : Presses universitaires de Grenoble, 225-236.
- Sabrau, Y. L. 1981. Pacéré Titinga Frédéric, une écriture de la poésie. Thèse de Doctorat 3e cycle. Paris : Paris X, Nanterre.
- Sanou, S. 1990. Panorama de la poésie. *Littérature du Burkina Faso, Notre Librairie*, N° 101 : 61-65.
- _____. 2000. *La littérature burkinabè : l'histoire, les hommes, les œuvres*. Limoges : Presses Universitaires de Limoges.
- Senghor, L. S. 1969 [1948]. *Anthologie de la nouvelle poésie nègre et malgache de langue française*. Paris : PUF.
- _____. 1988. *Ce que je crois : Négritude, francité et Civilisation de l'Universel*. Paris : Grasset.