

**PROBLÈMES DE VERSIFICATION :
L'ALEXANDRIN EN QUESTION DANS LE POÈME « HÉRO D'EBÈNE »
DE REFRAINS SOUS LE SAHEL DE TITINGA PACÉRÉ**

Guillaume Ballebé TOLOGO

Université Joseph Ki-Zerbo - Burkina Faso

gtologo@gmail.com

Résumé : La poésie africaine francophone, depuis ses pères fondateurs, Léon Gontran Damas, Aimé Césaire, Léopold Sédar Senghor, n'a pas adopté le classicisme comme mode d'écriture. Les poètes de la deuxième génération, dont un des valeureux représentants est Titinga Pacéré ont perpétué cette tendance. Cependant, il y a quelques textes qui se présentent selon le modèle classique que Jean Louis-Joubert a examiné et conclut que les poètes africains s'inscrivent presque tous à l'école de « l'alexandrin ». Cette présente étude porte sur un poème singulier de Titinga Pacéré. C'est le seul poème de l'auteur, qui soit écrit en vers classique, apparemment en alexandrin. Dans cette étude il est précisément question d'interroger la versification de ce poème. Nous avons donc tenté de démontrer que Titinga Pacéré ne s'inscrit pas dans l'école du classicisme, encore moins celle de l'alexandrin, bien que son poème, typographiquement présente l'allure d'un poème classique.

Mots clés : Alexandrin ; Titinga Pacéré ; poésie africaine ; poésie classique ; Alexandre le Grand.

Abstract: French-speaking African poetry, from its founding fathers, Léon Gontran Damas, Aimé Césaire, Léopold Sédar Senghor, has not adopted classicism as a mode of writing. Second generation poets, one of whose valiant representatives is Titinga Pacéré, have continued this trend. However, there are some texts which appear according to the classic model that Jean Louis-Joubert has examined and concludes that almost all African poets enroll in the "Alexandrian" school. This present study relates to a singular poem by Titinga Pacéré. It is the author's only poem, written in classical verse, apparently in Alexandrian. In this study it is precisely a question of examining the versification of this poem. We have therefore tried to demonstrate that Titinga Pacéré does not enroll in the school of classicism, much less that of the Alexandrian, although his poem, typographically presents the appearance of a classic poem.

Keywords: Alexandrian; Titinga Pacéré; African poetry; classical poetry; Alexander The Great.

Introduction

Cet article s'inspire d'un écrit de Joubert (1999). L'auteur, dans cet écrit met en évidence l'aventure de l'alexandrin dans la poésie africaine francophone. Il y affirme que les poètes africains se mettent presque tous, implicitement ou explicitement, à l'école de l'alexandrin :

Le vers régulier et particulièrement l'alexandrin est l'un des instruments poétiques que les poètes de la négritude ont acquis en même temps que la langue française. Ils y ont recours, parfois avec ostentation comme ceux qui écrivent des poèmes

dont la régularité saute aux yeux (...) Mais tantôt l'alexandrin se glisse presque incognito dans de grandes coulées de vers libres. On pourrait faire une anthologie de ces vers blancs des poètes noirs.

J. L. Joubert (1999, p.3)

En partant de ce constat, il s'agira pour nous d'examiner la régularité, la métrique du poème « **Héros d'Ebènes** » du recueil *Refrains sous le Sahel* (1976) de Titinga Pacéré. Le choix de ce poème se justifie par sa particularité. En effet, de toute la production poétique de l'auteur, depuis les premières œuvres *Ça tire sous le Sahel* (1976) ; *Quand s'envolent les grues couronnées* (1976) jusqu'aux plus récentes *Poème d'une termitière* (2007), ce poème est le seul, à se conformer *apparemment* au classicisme occidental. Il constitue de ce fait un écart, par rapport à une norme (qui s'affranchit des règles de la versification occidentale) que l'on peut qualifier de style pacéréen.

Dans le *Dictionnaire de Rhétorique et de Poétique* (Cf. Aquien et Molinie 1999), les auteurs définissent le terme de versification, à partir de deux termes latins, *versus* (vers) et *facere* (faire). À partir de ces deux termes, se dégage un art, celui de savoir faire les vers. On peut dès lors définir la versification comme l'étude de tous les types de structuration du vers, qu'il s'agisse du vers régulier, du vers libre ou même du verset. Partant de cette définition, l'on constate déjà que le titre de cet article pose problème ; celui de la problématique du vers dans « Héros d'Ebènes ». Mais de quels problèmes s'agit-il ?

Pour répondre à cette préoccupation, nous verrons qu'au-delà de la métrique, d'autres aspects sous-tendent l'écriture de ce poème et que « à une écriture du politique », émerge « une politique de l'écriture » (Cf. Jacques Chevrier, 2006, p.202). C'est pour ce faire aussi que la réflexion s'articule autour des axes suivants : ce poème est-il vraiment régulier ? Pacéré est-il à l'école du classicisme, de l'Alexandrin ? Alexandre le Grand est-il le Héros de référence pour Pacéré ? Ces questions seront abordées sous le prisme d'une *sémiotique à base stylistique*. Il s'agit de la sémiostylistique, approche proposée par Georges Molinié qui allie la sémiotique à la stylistique.

1. Alexandre le Grand, inspirateur de l'alexandrin

D'entrée de jeu, Jean-Louis JOUBERT, explique que « Alexandre le Grand » a prêté son nom à la forme du vers français régulier qui est devenu, à partir du XVI^e siècle, la forme canonique de la poésie de langue française ». Mais alors qui est Alexandre le Grand ? Alexandre le Grand¹, est un Macédonien né (356- 323) avant J.C. Selon la légende, il serait d'origine divine par ses ancêtres. Son père (le roi Philippe II à qui il succéda, était descendant d'Héraclès²) ; sa mère la princesse Olympias d'Épire aurait eu Achille³ pour ancêtre. Cette double descendance et par son père (Héraclès) et par sa mère (Achille) qui était par ailleurs une sorcière, le prédestinait à une vie d'éclats. Aristote fut son maître ; il l'initia à la philosophie, à la rhétorique et aux

¹ Alexandre le Grand est fils du roi Philippe II à qui il succéda. Mais au sommet de sa gloire, il va se construire sa propre légende, tentant à convaincre l'opinion générale que Philippe II ne fut pas son père. Il serait né, selon ce mythe d'un dieu qui se serait transformé en serpent pour s'introduire dans le lit de sa mère pendant que celle-ci dormait. C'est cette visite dans la plus parfaite discrétion qui aurait donné naissance à Alexandre que l'on connaît.

² Héraclès ou Hercule est l'une des mythologies grecque la plus connue, dont la littérature est la plus abondante. On le connaît à travers sa force, accomplissant douze travaux, au-delà de l'entendement humain.

³ Achille est cet autre dieu grec dont la gloire est en concurrence avec Hercule.

différents arts. En plus de tous ces savoirs, il fut aussi initié à l'art des armes. Puis, en (-336) Alexandre le Grand, après la mort de son père, devint roi de Macédoine. Il entreprit de soumettre à son joug, le reste de la terre. On lui doit, en (-332) la Cité d'Alexandrie, qui porte d'ailleurs son nom. Cette ville, à l'embouchure du Nil devint le centre littéraire, scientifique et commercial du monde hellénique. Elle est par ailleurs rendue célèbre par son emblématique symbole, le « Phare⁴» : « le Phare d'Alexandrie ».

Il est tout à fait vrai qu'Alexandre le Grand a été un grand conquérant. Il a remporté une importante victoire contre les Perses ; il a fécondé un vaste empire qui partait de l'Occident jusqu'en Égypte ; de l'Orient jusqu'en Inde. Toutes ces conquêtes se moulèrent dans un vaste ensemble, qu'on appellera royaumes hellénistiques. Cette période de domination qui va durer près de trois cents (300) ans, sera appelée l'hellénisme⁵. Dans le roman, *Le Monde de Sophie*, Jostein Gaarder revient sur cet épisode :

Une nouvelle société à l'échelle mondiale vit le jour au sein de laquelle la culture et la langue grecque jouèrent un rôle prédominant. Cette période qui dura 300 ans, on l'a appelée l'hellénisme. Le terme « d'hellénisme » recouvre à la fois la période proprement dite et la culture à prédominance grecque qui s'épanouit dans les trois grands royaumes hellénistiques : la Macédoine ; le Syrie ; et l'Égypte.

J. Gaarder (1995, p.147)

Voilà l'aventure d'Alexandre le Grand, considérée par les Occidentaux comme les plus audacieuses des conquêtes, jamais entreprises sur la surface de la terre. L'alexandrin, dans ce même élan, marquait en termes de grandeur, le plus important mètre. Il ne devait donc pas avoir un mètre qui dépassât l'alexandrin puisqu'il n'eut pas dans l'esprit occidental, un homme qui surpassât Alexandre le Grand. Alors, l'alexandrin devint la référence suprême dans la poétique occidentale, française. Écoutons l'historique de ce phénomène fait par Molinié :

On appelle ainsi (alexandrin) le vers de douze syllabes. Seul vers français dont le nom n'est pas fondé sur la quantité syllabique, l'alexandrin date du début du XII^e siècle. Son nom, qui ne lui a été donné qu'au XV^e siècle, est dû à un poème de douze syllabes sur Alexandre le Grand, qui parut à la fin du XII^e siècle et connut un vif succès. Au XIII^e siècle, il est utilisé dans les épopées hagiographiques, les discours majestueux, les chansons de geste remaniées, (...) Au XVII^e siècle, il s'impose désormais comme *le grand vers*. Il n'a cessé depuis d'être le plus employé de la poésie française, jusqu'à en être une sorte de figure emblématique, ...

A. Michèle et G. Molinie (1999, pp. 443-444)

2. Problèmes de versification

2.1. La métrique

⁴ Le phare en question, qui symbolisant Alexandrie était une tour de 134 m au sommet de laquelle on faisait brûler des feux en guise de repère pour les bateaux.

⁵ On se rappellera cette hypothèse de Léopold Senghor qui a d'ailleurs fait grand bruit. Des désapprobations fusèrent de partout parmi l'intelligentsia noire. En effet, quand Senghor affirme « *L'émotion est nègre, la raison est hellène* », le terme de *hellène* renvoie à cet empire grecque antique, symbolisant l'Occident ; alors il eut des protestations au sein des intellectuels noirs.

« **Héros d'Ebènes** » est le onzième des seize poèmes que compte le recueil *Refrains sous le Sahel* qui compose la trilogie de Oswald 1976. Ce poème aux allures classiques s'organise autour de onze strophes composées chacune d'un quatrain. Typographiquement, il se construit autour de quatre pages, réparties en 3-3-3-2 ; c'est-à-dire que les trois premières pages comptent trois strophes chacune, tandis que la quatrième page en compte deux. Au total, il y a onze (11) strophes et par conséquent quarante-quatre (44) vers. Dans cette séquence, nous examinerons la métrique de ce poème.

Observons la première strophe du poème. Les trois premiers vers qui la structurent sont des décasyllabes (10 syllabes) chacun. Le dernier vers, est un alexandrin (12 syllabes). Il y a un dysfonctionnement rythmique, créant une impression de régularité. Il s'agit donc d'une *régularité irrégulière*, en ce sens que l'équilibre est intentionnellement faussé. Au-delà de la métrique, il importe par ailleurs d'avoir un regard sur la rime : « **Monde/ anathèmes/ Suprêmes/ confondent** ». On reconnaîtra assez facilement la disposition ABBA, caractéristique de la rime embrassée. On notera dans l'illustration suivante que toutes les rimes sont féminines, au lieu d'une alternance entre rimes masculines et féminines, principe important dans le classicisme :

Spectre d'infamie ? Scandale du Monde ?
Réalizations de frondées anathèmes ?
Ou prostitutions des Pouvoirs Suprêmes ?
Ou grands que l'opprobre⁶ et l'hypocrisie confondent ?

La deuxième strophe du poème comprend la même disposition des rimes : « **Vipère/ émulations/ sélection/ terre** », avec cette fois-ci une alternance entre rime masculine et rime féminine. Le premier vers comprend dix (10 syllabes) ; le deuxième un alexandrin (12 syllabes) ; le troisième quatorze (14 syllabes) et le quatrième (12 syllabes). On voit apparaître dans cette strophe un phénomène singulier, un vers au-delà de l'alexandrin. La cinquième strophe est assez particulière également. En ce qui concerne la rime, elle s'inscrit dans la même disposition que les autres : « **non-violence/ canons/ fons/ délivrance/** », avec une alternance entre rime masculine et féminine. Le premier vers comprend quinze (15 syllabes) ; le deuxième est un alexandrin (12 syllabes) ; le troisième treize (13 syllabes) et enfin le quatrième quatorze (14 syllabes) :

Dites-le Voulet-Chanoine, « hommes de la non-violence »,
Attaquant les arcs du Mogho par les canons,
Dites-le assaillants des Aladians ou des Fons,
Dites-le, dites-le, messagers de la délivrance !

Présentons enfin, en guise d'illustration la dernière strophe. La rime, encore une fois de plus conserve la même disposition avec alternance : « **haine/ Hamar/ Omar/ D'EBENE!** ». Le dernier vers du poème est mis en exergue par le caractère typographique, écrit en lettres capitales. Les trois premiers vers de cette strophe sont des alexandrins (12 syllabes) chacun. Cependant le dernier vers comprend, quinze (15 syllabes) ; comme on peut le remarquer à travers cette illustration :

⁶ (Sic). Le mot est ainsi écrit (avec un seul p.) dans le poème au lieu de opprobre !

De valeureux méconnus dorment dans la haine :
 Samory, Béhanzin, Mohamed, El Hamar,
 Ahmadou, Koutou, Rabah, El Hadj Omar !
 LUMIERE DE VERITE, ECLAIRE LA TERRE D'EBENE !

Une lecture exhaustive de ce poème permet d'observer une régularité de la rime à tous les niveaux. C'est la même disposition ABBA, en rimes embrassées, dans chacune des strophes, tout au long du poème. Cependant, au niveau de l'alternance quant au genre de la rime, apparaissent des « incohérences ». En effet, dans la troisième strophe, on notera l'usage d'une rime hétérogène : « **blâme/ Cham** », le mot *blâme* en poésie étant féminin et *Cham* masculin. C'est le même constat que l'on peut faire dans cet autre cas : « **histoire/ Noir** » de la sixième strophe. On notera respectivement dans la septième strophe « **eux / Niagassola / Dioula/ aïeux** » ; neuvième strophe : « **Mogho/Lat-Dior/ Cayor/ Sanankoro** » ; dixième strophe : « **amis / héros/ Goureau/ Lamy** », qu'il n'y a pas de rimes féminines, toutes étant masculines. Inversement, dans la première strophe, ainsi que dans la huitième strophe : « **herbes/ Racine/ famine/ Faidherbe** », il n'y a pas de rimes masculines ; toutes étant féminines.

Cette étude permet de saisir toute la complexité des rimes. En apparence, les rimes sont évidentes à tout point de vue. Toutefois, cette situation cache une réalité subtile ; celle d'un poème *pseudo classique*, puisque ne respectant pas la grande règle classique au sujet de la rime.

Quant à la métrique, une lecture plus détaillée permet de faire quelques observations importantes. Il ressort assez clairement que tous les vers n'ont pas le même mètre. En prenant ainsi l'alexandrin comme référence, l'on s'apercevra qu'il y a des vers qui sont en deçà, par contre d'autres sont au-delà de ce mètre. Sur les quarante-quatre (44 vers) que compte le poème, il y a neuf (9 vers) qui ont moins de douze syllabes ; il y a dix-sept (17 vers) en alexandrin, et enfin dix-huit (18 vers) qui ont plus de douze syllabes.

Justement, cette observation pose au moins un problème crucial, insoluble. En effet, la poésie classique française, celle que l'imaginaire collectif français a érigée au statut de « patrimoine national », se limite à l'alexandrin. Parce que construite en référence et en hommage à Alexandre le Grand, le surhomme par exemple, cette poésie n'allait pas au-delà de l'alexandrin. Voilà que dans ce poème, il y a des vers de treize (13 syllabes), quatorze (14 syllabes), même quinze (15 syllabes). A travers cette métrique on ne peut plus audacieuse, l'auteur passe d'une « écriture du politique » à une « politique de l'écriture », c'est-à-dire, d'un fait de style à un parti pris axiologique et/ou idéologique. Alors qu'est-ce qui se cache derrière cette pratique ?

2.2. Typologie du vers

-Poème classique ou poème en prose ?

Le poème en prose (l'expression relève d'un oxymore) est une forme poétique issue du mouvement de libération à l'égard de la versification ; à partir de là, elle diffère de la forme traditionnelle (poésie classique). Toutefois, ce que l'on désigne sous le nom de poème en prose n'est pas à confondre avec la prose poétique. On appelle prose poétique un type d'écriture particulière à des ouvrages en prose qui emprunte à la poésie ses instruments ; non seulement, elle peut lui emprunter sa thématique (le lyrisme caractérisé entre autres par la description de la nature, des sentiments, etc.) mais aussi ses procédés spécifiques, appelés figures de style. Toutefois, l'œuvre toute

entière n'a pas une visée purement poétique. La présentation typographique du poème en prose s'apparente à la prose, mais utilise l'univers du langage poétique à savoir des structures récurrentes, une rythmique bien marquée, des sonorités, des images.

Le poème classique ou vers réguliers se caractérise par ses exigences, ses contraintes aux plans formels. D'abord, la métrique doit être d'une régularité sans faille, en ce sens que tous les vers doivent avoir le même mètre ; ensuite, il y a la rime. Cette dernière comporte plusieurs aspects : il y a le genre (rime féminine et rime masculine) ; la qualité (rime pauvre, suffisante, riche). L'alternance des rimes est une des conditions primordiales de la poésie classique. Dans ce poème la forme « poème en prose », n'est pas de mise ; la forme « poème classique » n'est pas tout à fait utilisée.

-Vers libérés ou vers blancs ?

Ce qu'on désigne sous le terme de « **vers libérés** » est un autre type de vers en marge des vers blancs ou du vers libres. Il est au carrefour entre la forme traditionnelle (il garde de la forme classique la métrique) ; il peut se construire en alexandrin ou en décasyllabe, avec des rimes régulières. Mais, il y a dans cette forme un relâchement sur les contraintes de la rime :

Le vers libéré est un vers de mètre traditionnel, mais de forme assouplie (...) Le code est, comme dans le vers régulier d'une double nature : métrique et sonore. Métrique car le vers libéré est de mètre commun : alexandrin libéré, décasyllabe libéré. Sonore, car il reste soumis à un principe de liaison des vers par homophonies finales (...) La rime s'allège de ses contraintes graphiques (abandon de la règle des consonnes équivalentes), renouvelle ses alternances du système « masculine/ féminine » au système « vocalique/ consonantique » ou les supprime (...)

Mazaleyrat et Molinie (1989, pp.198-199)

L'expression vers blancs ne s'emploie souvent qu'au pluriel. Elle désigne un ou des vers qui ne comportent pas de rimes. On retrouve le vers blanc dans la poésie classique ; en ce sens qu'il peut arriver que certains poètes, à la recherche de formes ou de significations particulières, peuvent incruster des « blancs » dans leurs vers réguliers, classiques. Ce type de vers « intrus » respecte la métrique mais, cesse de former avec les autres, une structure parallèle au plan phonique. On constate donc que ce poème « Héros d'Ebène » ne s'inscrit pas dans cette dynamique.

-Le vers libre

On appelle vers libre cette forme de poème sans règles ni structure codifiée. Le vers est tout à fait libre ; par ailleurs la rime est totalement absente du vers libre. L'une des principales contraintes est la majuscule souvent en début de vers. Partant de ces différents éléments qui caractérisent le vers libre, on peut alors dire que ce poème n'est pas construit en vers libres. Il y a un souci d'une régularité métrique, même si l'on peut constater quelques légèretés. Il y a également un souci marqué de la rime. Tout le poème comprend en effet des rimes, même si encore une fois de plus, il y a un relâchement, à propos des contraintes. On ne peut donc pas classer le « Héro d'Ebène » dans la catégorie de poème classique.

3. La remise en cause de l'alexandrin : défense et illustration des figures africaines

Dans un article consacré aux tendances de la poésie africaine francophone, Lilyan Kesteloot, notait que cette poésie a connu d'importantes mutations. Inscrivant son étude à partir des années 1960, période des indépendances dans de nombreux pays africains, l'auteur explique que les poètes de cette période ont poursuivi la verve militante de la négritude, mais constate tout de même certaines modifications dues aux pratiques politiques des nouveaux États. Elle identifie deux courants majeurs, un premier courant militant qui demeurerait anticolonialiste, et le second courant de type plus romantique :

(...) un courant militant qui demeurerait anticolonialiste, mais se teintait d'une sévère critique envers les pouvoirs africains ; et un courant de type plus romantique, qui reprenait les thèmes doloristes de l'esclavage, de la sujétion de l'Afrique, de l'histoire niée, des traditions perdues, du « retour aux sources », et enfin, était considéré comme remède incontournable dans toute entreprise de reconstruction de la personnalité africaine.

L. Kesteloot (1999, p.76)

Il n'y a pas une distinction catégorique entre ces deux tendances établies par Lilyan Kesteloot. En effet, il arrive que certains poètes, tout en empruntant un ton plus lyrique, voire romantique critique avec verve le néocolonialisme. C'est dans cette veine que l'on peut classer par exemple le recueil *Ça tire sous le Sahel (satires nègres)*, de Titinga Pacéré. On constate que le sous-titre de ce livre « **satires nègres** » est indicatif dans ce sens. Dans ce poème précisément, nous verrons comment se manifeste la remise en cause de l'alexandrin.

Il y a dans ce poème, comme nous l'avons constaté, deux problèmes qui se posent : le problème de la rime et celui de la métrique. La rime est d'une régularité apparente et déroutante en ce sens que les règles qui régissent le classicisme en la matière ne sont pas scrupuleusement respectées. Il y a donc à partir de là, un écart qui peut s'expliquer par une volonté de l'auteur de s'affranchir du prisme occidental. La problématique de la métrique participe de cette même dynamique. Dès lors « le fétichisme de l'alexandrin » tombe en désuétude. Cette démystification de l'alexandrin n'a d'égal que son désir ardent de restauration, une défense et illustration des héros africains. Pour s'en convaincre, arrêtons-nous sur le titre du poème « Héros d'Ebènes ». Le terme « Ebènes » est connoté et porte en lui deux sèmes importants, à savoir *force* et *noir*. Syntaxiquement, « d'Ebènes » est rattaché à « héros », duquel il est complément. Le syntagme « Héros d'Ebènes » est un hommage rendu aux figures historiques du continent noir, l'Afrique. C'est en ce sens qu'il participe à une défense et illustration des héros africains. Cette entreprise de restauration ne peut véritablement prendre forme, qu'en dénonçant une supercherie, savamment entretenue par ces « Libérateurs de l'Afrique ». Des hommes pourtant considérés comme des « Dieux », qui sont venus « nous » asservir au lieu de délivrer. L'auteur les interpelle de la sorte dans la quatrième strophe :

« Qu'avez-vous fait « Dieux venus nous délivrer »
Qu'avez-vous fait pour mériter de tels lauriers ? »

Le poète cite des noms bien connus, à travers une remarquable ironie. En traitant en effet, « Voulet-Chanoine » d'hommes de la non-violence, c'est bien une ironie pour souligner leur cruauté. Parce qu'un non-violent renonce à la violence ; il s'inscrit dans

une dynamique de rencontre de l'autre dans la paix et dans l'amitié. Surtout, en aucun cas il n'usera d'armes pour se défendre encore moins pour attaquer. Ce qui est tout à fait l'opposé de Voulet-Chanoine qui ont fait usage des canons contre les arcs du Mogho, comme il ressort dans ce passage :

« Dites-le Voulet-Chanoine « hommes de la non-violence »
Attaquant les arcs du Mogho par les canons »

Après cette mise au point de l'histoire l'auteur se tourne vers les Africains, les Sofas. Il les encourage et les appelle à la résistance contre la colonne Voulet-Chanoine :

« Allez Sofas, vaillants Sofas, criez sur eux :
Défendez, intrépides, la terre des aïeux »

Le poète se transforme presque en griot. Il chante les louanges de ces illustres et intrépides combattants qui se sont opposés au projet de la colonisation. Depuis le Mogho jusqu'au Sénégal (Cayor), l'auteur appelle à une résistance farouche :

« Ne fléchit pas devant le Blanc, illustre Mogho !
Le marché est ignoble, Damel Lat-Dior
Refuse tout chemin de fer dans le Cayor !
Reste le chef suprême, fils de Sanankoro ! »

Enfin, à travers cette dernière strophe, le poète indique que l'histoire de l'Afrique, telle que jusque-là écrite (par les vainqueurs) et enseignée aux Africains est un long tissu de mensonges. Il en appelle à la vérité, la vraie connaissance de l'histoire pour qu'elle jaillisse et éclaire la terre d'Ébène, c'est-à-dire l'Afrique :

« De valeureux méconnus dorment dans la haine :
LUMIERE DE VERITE, ECLAIRE LA TERRE D'ENBENE ! »

Dans ce poème, les grands résistants africains sont cités, en signe d'hommage rendu. Ce sont entre autres : « Damel Lat-Dior » ; « Samory » ; « Béhanzin » ; « Ahmadou » ; « Koutou » ; « El Hadj Omar » ; etc. L'auteur déplore le fait que ces illustres hommes ne soient pas suffisamment connus ; toute chose qui met l'Afrique en péril. L'auteur devient par ailleurs plus amer quand il note qu'en lieu et place des héros africains, l'Afrique « *A ses fils apprend des noms célèbres : Goureau, // Bouet Willaumez, Protet, Faidherbe, Lamy !* »

Conclusion :

Problèmes de versification, voilà la préoccupation que cette réflexion a voulu examiner dans ce poème « **Héros d'Ebènes** ». Le terme *problèmes* (au pluriel) n'aurait sans doute pas passé inaperçu ; parce qu'au moins deux problématiques ont pu être dégagées et examinées, à savoir d'une part la rime et d'autre part la métrique. Au terme donc de cette analyse, il ressort assez clairement que « Héros d'Ebènes » est un poème pseudo-classique. L'auteur, dans ce poème s'engage à déconstruire le système métrique français (l'alexandrin). En élargissant cette étude, on peut noter que nombre d'auteurs africains, dans les différents arts, proposent chacun à son niveau un

renouvellement des pratiques, une volonté d'adaptation à l'être du Noir. C'est à cette conclusion également que Justin Ouoro est parvenu dans son analyse sur le cinéma africain :

On a souvent oublié que ce qui est considéré comme renouvellement thématique dans le cinéma africain découle avant tout d'une volonté d'adaptation de l'écriture cinématographique à l'être du Noir. La réappropriation du cinéma par les Africains s'est opérée dans la perspective de reterritorialisation de ce mode d'expression, à l'effet de servir de lieu de manifestation de la culture africaine.

J. Ouoro (2011, p.240)

Cette réalité participe à une entreprise de valorisation des figures historiques, des valeurs africaines. C'est ce que nous avons appelé Défense et illustration des valeurs/figures africaines, parallèlement à Joachim Du Bellay, à l'époque de la reconnaissance, s'engageant dans une défense et illustration de la langue française. Alors Pacéré, à travers ce poème, rejette le classicisme occidental, rejette l'alexandrin, prône le retour/recours à l'Histoire, à l'Afrique. « Héros d'Ébènes », semble défendre l'idée selon laquelle, il y a eu en Afrique des Héros plus grands que Alexandre le Grand que nous méconnaissons, parce que comme le dit ce vers du poème : « *L'Afrique ignorante vilipende ses héros !* »

Références bibliographiques

- AMOA Urbain. 1988. *Coup d'œil sur l'œuvre poétique de Pacéré Titinga : un poète burkinabé.* In *Annales de l'Université de Ouagadougou*. Série A : Sciences Humaines et Sociales. No Spécial, pp.329-341.
- AQUIEN Michèle et MOLINIE Georges. 1999. *Dictionnaire de Rhétorique et de Poétique.* Librairie Générale Française, p.729
- DAKOUO Yves. 1992. *Jacques GUEGANE, le Poète des sens (Lecture de « la génisse rousse »), Annales de l'Université de Ouagadougou, Série A, pp.189-216*
- DAKOUO Yves. 1994. *La modernité poétique chez J. P. Bazié.* In *Analyses*, No 3, pp.105-128, p.114
- DESSONS Gérard. 2000. *Introduction à l'analyse du poème.* Paris, Ed Nathan/ HER.
- GAARDER Jostein. 1995. *Le monde de Sophie,* Paris, Editions du Seuil.
- GRAMMONT Maurice. 2002. *Petit traité de versification française.* Armand Colin/VUEF.
- GROUPE U. 1992. *Traité du signe visuel. Pour une Rhétorique de l'image.* Éditions du Seuil.
- JOUBERT Jean-Louis. 1999. « Alexandre en Afrique » In *Notre Librairie, « Poésie africaine »*, No 137, pp.26-31.
- KERE Cathérine. 1998. « Saglogo : la parole sagesse de Maître PACERE. » In *Littératures du Sahel*, N° 1, pp. 43-52.
- KESTELOOT Lilyan. 1999. « Tendances contemporaines de la poésie africaine. » In *Notre Librairie « Poésie africaine »*, No 137, pp.76-83.
- LEUWERS Daniel. 2001. *Introduction à la poésie moderne et contemporaine (2^e édition).* Éditions Nathan/ HER.
- MAZALEYRAT J., MOLINIE G. 1989. *Vocabulaire de la stylistique.* « Grands Dictionnaires » PUF.

- MILLOGO, Louis. 2005. *Peut-on définir la poésie ?* In *Analyses (Langages, textes et sociétés)*. N° 10, pp. 45-52. Université de Toulouse- Le Mirail, février.
- MOLINIE, Georges, VIALA, Alain, 1993, *Approches de la réception. Sémiostylistique et socio poétique de Le Clézio*. PUF.
- OUEDRAOGO, Albert. 1996. « La poésie des griots. In *Mélanges offerts à Maître Pacéré* », pp. 189-207
- OUORO, Justin. 2011. *Poétique des cinémas d'Afrique noire francophone (préface du Professeur Joseph PARE)*. PUO.
- PACERE F. Titinga. 1991. *Le langage des tam-tams et des masques en Afrique (Bendrologie)*. Ed. L'Harmattan.
- PARE Joseph. 1998. « Pour une sémiotique à base herméneutique ». In *Annales de l'Université de Ouagadougou, vol. X, Série A*, pp.77-91.
- REBOUL Olivier. 1991. *Introduction à la Rhétorique*. PUF.
- RIFFATERRE, Michael. 1983. *Sémiotique de la poésie*. Seuil.