

Prolégomènes à une "grammaire" du langage tambouriné : contribution à une théorie de la bendrologie

In: Linx, n°31, 1994. Ecritures. pp. 141-159.

Abstract

In his work *Drums' and Masks' Language in Africa (Le langage des tamtams et des masques en Afrique)*, Titinga Frederic Pacere exposes the theoretical backgrounds of the Moose "literature". The drums' language is said to be at the source of all the cultural expressions of this "literature". Bendrology is therefore the science of this language which is a skilful juxtaposition of stereotyped concepts and phrases. The aim of this text is to decipher the different definitions given by Pacere in order to issue a syntagmatic of the drums' "speech" and lay the foundations of a "grammar". The text is therefore deliberately placed in the scope of linguistics despite the requirement of a pluridisciplinary approach.

Résumé

Dans son ouvrage intitulé *Le langage des tam-tams et des masques en Afrique*, Maître Titinga Frédéric Pacéré expose les fondements théoriques de la "littérature" des moose dont le langage tambouriné serait à la base de toutes les expressions culturelles. La bendrologie se veut la science de ce langage. Celui-ci est une juxtaposition savante de concepts et de phrases stéréotypées. Notre propos consiste à décrypter les différentes définitions qu'en donne Pacéré afin d'élaborer une syntagmatique de la "phrase" du tam-tam et d'en jeter les bases d'une "grammaire". De ce fait, il se place délibérément dans le champ de la linguistique en dépit de l'exigence d'une approche pluridisciplinaire.

Citer ce document / Cite this document :

Sawadogo Georges. Prolégomènes à une "grammaire" du langage tambouriné : contribution à une théorie de la bendrologie. In: Linx, n°31, 1994. Ecritures. pp. 141-159.

http://www.persee.fr/web/revues/home/prescript/article/linx_0246-8743_1994_num_31_2_1330

Prolégomènes à une "grammaire" du langage tambouriné : contribution à la théorie de la "bendrologie".

G. Sawadogo
Université de Paris X Nanterre,
Centre de Recherches Linguistiques

Après la naissance et l'adoption de la *drummologie**¹ et de la *griologie**² comme nouvelles disciplines au sein du Département d'Ethno-sociologie de l'Université nationale de Côte-d'Ivoire, c'est au tour de la *bendrologie* de faire son apparition, mieux, de revendiquer une chaire³ à la Faculté des Lettres, des Arts, des Sciences

¹ L'astérisque indique que le terme est repris dans le glossaire placé en fin d'article. *Drummologie* : néologie lexicale formée de "drum" (mot anglais désignant le tambour) auquel vient se suffixer la particule "logie" d'origine grecque, utilisée dans la formation des mots scientifiques. Elle est un enseignement universitaire dispensé par son promoteur Niangoran Bouah et désignant "l'étude du langage et des textes des tambours parleurs comme source fondamentale de documentation permettant d'aller en profondeur dans la connaissance de certaines sociétés d'expression orale de la période précoloniale". Cf. Niangoran Bouah, "La Drummologie", in *Traditions orales et nouveaux médias*, OCIC, Bruxelles, 1989, pp. 41-54.

² *Griologie* : néologie lexicale composée de "grio(t)" auquel est venu s'adjoindre le suffixe "logie". Elle est un enseignement universitaire dispensé par son promoteur Niangoran Porquet et désignant la "Science qui a pour objet l'étude des activités pratiques et théoriques des griots, des griotèges, des griotères et des griotors". Cf. Niangoran Porquet, "La griologie, combinatoire multimedia et impactogénèse de la tradition orale" in *Traditions orales et nouveaux médias*, OCIC, Bruxelles, 1989, pp. 55-67.

³ Nous faisons ici allusion à ces mots de Pacéré : "Il est souhaitable la création d'une école du tam-tam et tous autres instruments 'parleurs' confirmés... Nos établissements de recherches et d'enseignements pourraient jouer un rôle éminent et irremplaçable ; ainsi il serait souhaitable à l'Université, une chaire, un institut ou autre, consacré exclusivement à l'expression du tam-tam parleur, à la recherche, étude, exploitation, et enseignement du discours du tam-tam, consacré en quelque sorte à la *Bendrologie*". Cf. *Le Langage des tam-tams et des masques en Afrique*, p. 333.

Humaines et Sociales (F.L.A.S.H.S.) de l'Université de Ouagadougou (Burkina Faso).

Depuis quelques années en effet, nous assistons à l'enrichissement du capital lexical de la critique littéraire burkinabè* suite à la création d'un nouveau lexème, véhiculant un concept également nouveau : la *bendrologie*. Elle répond selon Maître Titinga Frédéric Pacéré son promoteur à la définition suivante : "*La Bendrologie, désigne la science, les études méthodiques, les méthodes de pensée, de parler, des figures de rhétorique relatives au tam-tam Bénéré* et donc en fait à la culture de ce tam-tam, voire, à la culture des messages tambourinés, notamment d'Afrique*"¹.

Cette néologie lexicale a suscité et continue de susciter des réactions mitigées ou controversées dans les milieux de la jeune littérature du Burkina Faso. Forcée de toutes pièces et introduite dans le vocabulaire des hommes de lettres burkinabè, elle exige à la fois prudence et attention aussi bien dans sa conceptualisation que dans sa manipulation. Toutefois, nul ne saurait douter de l'importance d'un tel concept dans la redynamisation des recherches littéraires au Burkina Faso, comme en atteste l'émission-débat organisée en Octobre et Novembre 1988. Celle-ci avait opposé Maître Pacéré à des journalistes et à des hommes de lettres sur le plateau de la Télévision Nationale du Burkina. Avant toute justification de l'intérêt de notre propos quant à la vive polémique désormais ouverte à ce sujet, il serait judicieux de consacrer quelques lignes à la présentation du "père" de la *bendrologie* et à celle du concept.

I. Maître Titinga Frédéric Pacéré : l'homme et son œuvre.

Maître Pacéré est né vers 1943 à Manéga, village situé au cœur du *mogho** (territoire des *moose**) dans la sous-préfecture de Ziniaré au Burkina Faso. Fils d'un chef traditionnel répondant au nom de *Naaba Guiegmde** (Roi-Lion), Maître Pacéré a aussi une origine *yunyoga**, sa mère étant fille d'un *tingsoba** (chef de terre). Ce dernier, dans la société traditionnelle *moaaga**, est le chef de file des détenteurs de masques sacrés des *yunyose** qui, avant l'arrivée des *moose**², régnaient sur les terres de l'actuel *mogho**. Les conquérants *moose** les ont appelés *tingsobdamba** (chefs de terre).

Toutefois, cette appartenance à la chefferie traditionnelle n'a pas empêché Pacéré de fréquenter l'école des Blancs et surtout de devenir l'un des meilleurs sinon le meilleur des poètes burkinabè eu

¹ Titinga Frédéric Pacéré, op. cit., p. 12.

² Les *moose*, descendants des *dagomba*, auraient d'abord vécu dans les bordures du lac Tchad, puis dans la boucle du Niger avant de transiter par l'actuel Ghana pour enfin s'installer dans les territoires du *mogho* (Burkina Faso) autour du 11^e siècle. Consulter au besoin l'ouvrage réalisé par le Comité Scientifique International pour la rédaction d'une Histoire générale de l'Afrique, notamment l'*Histoire générale de l'Afrique : l'Afrique du XII^e au XVI^e siècle*, Présence Africaine/Edicef/Unesco, vol. IV, Paris, 1986.

égard à la qualité et à la quantité¹ de ses productions littéraires. Écrivain prolifique, Pacéré est également connu à l'échelle continentale. C'est à lui que le Burkina Faso doit son inscription sur la carte littéraire de l'Afrique et du monde. Le couronnement en 1982 de ses recueils *Poèmes pour l'Angola* et *La poésie des griots* corrobore cette assertion². La spécificité de sa poésie s'inscrit dans la mouvance d'une identification sociale qui s'est enrichie d'une vision panafricaniste³ voire internationaliste⁴. En dépit de son "ouverture" à l'extérieur la poésie pacérienne, selon les mots de Salaka Sanou, 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 moaga*, d'où un certain hermétisme qu'on lui reconnaît⁵.

Une réflexion menée sur le cheminement littéraire pacérien a conduit Patrick Ilboudo à y distinguer trois repères fondamentaux : "l'anti-négritude", la "griotique" et "l'humanisme universel"⁶. De ces principales articulations, nous retiendrons la *griotique** qui constitue à n'en pas douter, la pierre angulaire de la poésie pacérienne d'où s'est levée la théorie de la *bendrologie*. Nous convenons dans ce sens avec Locha Mateso que la poésie de Maître Pacéré est

...héritière des griots. Prompte à hériger des stèles, elle sait tout aussi bien écraser les lauriers sous les sarcasmes et la satire...⁷

Pacéré s'inspire des procédés de création poétique traditionnelle pour exprimer selon les termes de J. Michael Dash, son indignation devant la "pourriture contemporaine"⁸. Actuellement Président de l'Union des Gens de Lettres du Burkina Faso (U.G.E.L.) et Président de

1 Se reporter à la bibliographie générale.

2 Ces deux recueils de Pacéré ont en effet obtenu en 1982, le Grand Prix Littéraire décerné par l'Association des Écrivains de Langue Française.

3 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.

4 A l'instar du recueil *Poèmes pour l'Angola*, *Poème 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.

5 Salaka Sanou, "Panorama de la poésie", in "Littérature du Burkina Faso", *Notre Librairie*, N°101 Avril-Juin, 1990, p. 63.

6 G. Patrick Ilboudo, "Frédéric Titinga Pacéré : "Mon testament littéraire", in "Littérature du Burkina Faso", *Notre Librairie*, N°101 Avril-Juin, 1990, p. 65.

7 E. Locha Mateso, *Anthologie de la poésie d'Afrique Noire d'expression française*, Hatier, Paris, Juillet 1987, p. 46.

8 Cf. J. Michael Dash, *Dictionnaire des oeuvres littéraires négro-africaines de langue française*, cité par Amoa Urbain, "Coup d'oeil sur l'oeuvre poétique de Frédéric Pacéré Titinga : un poète Burkinabè", in *Annales de l'Université de Ouagadougou*, Numéro spécial, Décembre 1988, p. 333.

Georges Sawadogo

la FADEAO¹, Pacéré s'intéresse également à des domaines aussi variés que ceux du droit et de la sociologie, mais il est avant tout un poète. Homme de culture, il se bat pour la préservation de la culture nationale, notamment par la collecte de données sur le terrain et surtout en faisant de Manéga son village natal, un chantier culturel où s'édifie de nos jours l'un des plus grands sanctuaires de la culture burkinabè, ce qui semble faire de lui un apologiste mordu de la cause d'une culture nationale en mal d'existence. Il faut agir vite et cela Pacéré l'a compris, lui dont l'attention a été attirée sur le fait qu'un enfant pouvait mourir avant un vieux et qu'il pouvait lui-même disparaître

...sans avoir pu livrer ne serait-ce que la philosophie de ce travail complexe sur la littérature du langage tambouriné, fondement de la culture des *mossé*...²

Il s'agit donc pour lui de garantir la survie de la culture de ses pères ainsi que le lui a conseillé cet homme de culture sur son lit de mort :

Peut-être qu'à ton prochain passage, je ne pourrai plus parler ; le mal me monte ; sache et répète-le à tes enfants, à mes enfants, à nos enfants, que les Blancs n'ont jamais oublié leurs coutumes, n'ont jamais méconnu leurs coutumes ; qu'à leur tour, ils apprennent à connaître la vie de leurs pères...³

Dès lors, Pacéré va se lancer dans une rude bataille contre tout ce qui pourrait constituer à ses yeux un danger pour les cultures africaines. Il commence par fustiger ceux qui, par ignorance ou par simplification inconsciente, ravalent toute la littérature non écrite de l'Afrique à la littérature orale. Il préconise une décolonisation des concepts et revendique le terme de "littérature culturelle" pour désigner "la littérature africaine des profondeurs, non écrite..."⁴. Cette "guerre" tous azimuts lui a valu une autre distinction en Mai 1991. Cette année-là en effet l'Université de Ouagadougou et l'École Normale Supérieure d'Abidjan, par un colloque, ont rendu hommage à sa personne et à son œuvre. La publication de son ouvrage intitulé *Le langage des tam-tams et des masques en Afrique* n'est qu'une confirmation de cette détermination. L'ouvrage se situe dans le domaine de la *griotique* précédemment évoquée et constitue avec les travaux de Niangoran Bouah et de Niangoran Porquet (entre autres), un ouvrage de base dans la redéfinition de la littérature non écrite d'Afrique en dépit des concepts problématiques qu'il fait apparaître.

1 Il s'agit de la Fédération des Associations des Écrivains de l'Afrique de l'Ouest.

2 Cf. *Le Langage des tam-tams et des masques en Afrique*, p. 9.

3 Ibidem.

4 Titinga Frédéric Pacéré, op. cit., p. 84.

II. Bendrologie et "littérature culturelle": deux concepts problématiques

Dans son ouvrage intitulé *Bendrologie et littérature culturelle des Mossé* et plus récemment dans *Le langage des tam-tams et des masques en Afrique*, document de base de nos investigations, Pacéré innove en s'insurgeant contre nombre de concepts et d'idées reçus de l'Occident. La virulence de sa dénonciation est à la mesure de leur inaptitude à traduire les profondes réalités du continent noir. Plusieurs années d'observations, d'études et de recherches lui auraient permis de soutenir que la littérature des *moose* se fonde sur l'expression des tam-tams dits "parleurs", tels le "bendre*", le "lunga*" ou le "gangaogo*". Il ne s'agirait ni d'un langage, mais d'un "langage de langages", ni d'un langage "parlé", mais d'un langage "tambouriné" exigeant à la fois une reconsidération et une redéfinition de la littérature non écrite d'Afrique. Celle-ci doit selon Pacéré,

...relever d'une autre étiquette que ce vocable partial, péjoratif, simpliste et iconoclaste de littérature orale, vocable sous le fallacieux prétexte que l'Afrique n'aurait pas connu ou développé l'écriture, et que l'écriture en dehors même de toute pensée, serait l'alpha et l'oméga de toutes choses.¹

Pacéré commence par réfuter pour ne pas dire "décoloniser" le concept de "littérature orale" en se justifiant par le fait que

...l'Occident ou le monde dit "civilisé", s'est grippé, a connu un blocage, et n'a pu dépasser le stade de la parole et de l'écriture, on entend corrompre, ravalier, prostituer toute la littérature africaine à l'une, à défaut calculé de l'autre, et pouvoir ainsi maintenir la perpétuelle et sempiternelle différence pour cataloguer les cultures.²

Il préconise ensuite le terme de "littérature culturelle" qui vise une

...connaissance totale, intégrale de la littérature non écrite de l'Afrique, qui n'est pas seulement et surtout orale, mais éminemment culturelle.³

Dès lors, les multiples démarches de cet avocat venu très tôt à la littérature par la grande porte prennent une allure de plaidoyers. Toutefois en s'engageant dans une lutte contre les idées et les concepts "importés", Pacéré prend le soin de se doter d'une arme qu'il veut à la

¹ Ibidem.

² Ibidem.

³ Titinga Frédéric Pacéré, op. cit., p. 9.

Georges Sawadogo

hauteur de son combat : la *bendrologie*. Ses nombreuses recherches sur le terrain lui auraient révélé que

...le langage tambouriné était fondé sur une juxtaposition savante de devises (Zabyouya*, Soanda*... selon le milieu) ; leur institution étant fonction du contexte économique, culturel, social, politique, leur interprétation permet de refaire l'histoire du peuple et tous les aspects de la vie sociale (Culture, Politique, Lettres, etc.¹

En ceci, l'objectif de la *bendrologie* rejoint celui de la *drummologie* qui est de

...remplacer le maillon manquant des sources de l'histoire africaine précoloniale par les textes des tambours parleurs africains car leur origine est d'époque et produit par le groupe cible lui-même pour ses besoins internes et externes. Avec ses documents d'époque et d'origine, elle veut permettre une connaissance approfondie des sociétés de la période précoloniale africaine d'expression orale.²

Ces propos nous amènent à évoquer les rapports entre *bendrologie* et *drummologie*. Lors d'un colloque³, Niangoran Bouah avait laissé entendre que la démarche pacérienne se situait entre la *drummologie* et la *griotique*. Pour notre part *bendrologie* et *drummologie* sont non seulement des démarches apparentées, mais participent de la même veine, même si Pacéré préfère de loin le terme de *bendrologie* à celui de *drummologie* sans doute pour des raisons d'"authenticité" :

Nous avons, dit-il, préféré le mot "Béndrologie", parce qu'ici, le langage du Béndré (Tam-tam calebasse) est à la base de toutes les expressions culturelles ; nous avons voulu un mot, un concept (Béndré) tiré des réalités profondes de l'Afrique, pour pouvoir révéler véritablement cette Afrique, et son influence certaine sur la création de ce genre dans le monde.⁴

Cette "soif" de connaître jusque dans leurs retranchements l'histoire et la culture des peuples africains a été déterminante dans l'élaboration de la *bendrologie* qui n' a pas manqué de sortir la famille littéraire burkinabè de sa léthargie. Parmi les réactions suscitées, nous

¹ Titinga Frédéric Pacéré, "Exposé de la théorie", in *Annales de l'Université de Ouagadougou*, Numéro spécial, Décembre 1988, pp. 142-143.

² Bouah Niangoran, op. cit., p. 49.

³ Il s'agit du colloque "Traditions orales et nouveaux médias", organisé en marge du 10^e FESPACO (Festival Panafricain du Cinéma de Ouagadougou) en Février 1987 et auquel nous avons eu la chance de participer de façon active.

⁴ Titinga Frédéric Pacéré, op. cit., p. 12.

retiendrons celles d'Albert Ouédraogo pour qui ce nouveau vocable suscite à la fois "curiosité" et "interrogation". Dans un article intitulé "La Bendrologie en question"¹, il fait le diagnostic des forces et des faiblesses de la démarche pacérienne dont l'unique ambition est de servir de base de recherches et d'approfondissement ainsi que Pacéré le laisse entendre. Nous avons donc voulu, dit-il,

révéler cette philosophie de l'ensemble de la base, pour donner par voie de conséquence, le sens de recherches ultérieures et éviter un tâtonnement, une dispersion à même de nuire à cette unité de l'origine....²

Comme on pourrait le noter, Maître Pacéré semble non seulement conscient de l'impact grandissant de ses propres investigations, mais aussi de l'indispensable concours des uns et des autres dans le processus d'édification de son "monument théorique". Notre propos se veut d'une part une "réponse" à cette invitation et d'autre part une contribution à ce "débat" culturel et scientifique.

Avant de rentrer dans le vif du sujet, il conviendrait de rappeler succinctement quelques réserves formulées par Albert Ouédraogo dans son article sus-cité, réserves dont nous partageons la justesse dans leur ensemble, même si nous regrettons leur caractère un peu général. Il s'agit notamment de l'absence de distanciation nécessaire entre le sujet et l'objet, de la place "quasi royale" accordée à l'instrumentiste, du refus délibéré de prendre en compte les travaux antérieurs, de la non reconnaissance de la préexistence du discours oral par rapport au discours tambouriné et de l'emploi non pas métaphorique, mais abusif des concepts de "littérature" et de "langage" appliqués à des instruments.

La plupart de ces remarques ont reçu des réponses de la part de Maître Pacéré dans sa "Réponse à Albert Ouédraogo"³. Nous nous permettrons cependant de revenir dans le cadre de notre propos sur la dernière d'entre elles portant sur le langage tambouriné précédemment défini. Celui-ci, fondement selon Pacéré de la culture des *moose*, serait constitué par "une juxtaposition savante de devises" (*zabyuya* ou *soanda*). Une telle définition du langage tambouriné nous en impose une approche structurale. Mais auparavant il conviendrait d'une part de s'interroger sur l'existence même d'une structure qui serait propre à ce type de langage et d'autre part de procéder non seulement à l'identification de ses éléments constitutifs, mais aussi à celle du type de lien qui préside au fonctionnement interne de ces éléments. En tentant d'apporter une réponse à ces interrogations, notre propos révèle par-là même son triple intérêt. Procéder d'abord à l'identification de la structure fondamentale du langage tambouriné par la mise en relief de

¹ Albert Ouédraogo, "La Bendrologie en question", in *Annales de l'Université de Ouagadougou*, Numéro spécial, Décembre 1988, pp. 153-167.

² Titinga Frédéric Pacéré, *Le Langage des tam-tams et des masques en Afrique*, p. 13

³ Titinga Frédéric Pacéré, "Réponse à la Bendrologie en question", in *Annales de l'Université de Ouagadougou*, Numéro spécial, Décembre 1988, pp. 169-187.

ses éléments constitutifs et de leur mode de fonctionnement interne. Permettre ensuite une meilleure compréhension des objectifs de la *bendrologie* et montrer enfin l'influence de la structure de ce langage sur l'écriture poétique pacérienne. Après cette mise au point, nous pouvons désormais nous consacrer à l'identification de la structure du langage tambouriné en procédant à un "décryptage" des définitions que donne Pacéré d'un tel langage.

III. Structure du langage tambouriné

Avant de nous pencher sur la structure du langage tambouriné il nous paraît nécessaire de souligner que ce type de langage échappe non seulement au critère de la double articulation spécifique aux langues humaines, mais aussi qu'il fait partie d'un espace sémiologique¹ autre que celui de ces langues. Aussi en reconnaissant au tam-tam ou *bendre* les vertus du verbe, Pacéré pose-t-il du même coup (du moins inconsciemment), l'existence à l'instar du langage humain, d'une structure dont l'approche nous permettra de jeter les bases d'une "grammaire" du langage tambouriné. Signalons au passage que le terme "langage" relève ici d'un emploi métaphorique ainsi que le laissent penser ces propos d'André Martinet :

Le langage qu'étudie le linguiste est celui de l'homme. On pourrait s'abstenir de le préciser, car les autres emplois que l'on fait du mot "langage" sont presque toujours métaphorique. ²

En dehors des langues naturelles, toutes les autres formes de langages (dont celui du tam-tam) sont des langages artificiels. Par conséquent, loin de faire figure d'œuvre de création, le langage tambouriné n'est qu'une reprise sous forme musicale de textes oraux précédemment proférés. Son originalité (créativité esthétique) est tributaire des textes originels, même si elle peut résider ailleurs comme par exemple dans la manière de "combiner" les différents éléments constitutifs de la "phrase" du tam-tam. Nous notons à ce propos que Pacéré semble l'admettre explicitement, puisqu'il reconnaît à propos de la "phrase" du tam-tam reproduite à titre d'illustration qu'un autre

...homme de lettres aurait présenté certainement un autre texte en utilisant d'autres Zabyouya, en faisant d'autres combinaisons ; le texte tel qu'il apparaît reflète la sensibilité, la connaissance, la technique, l'empreinte d'un homme précis..."³

¹ Parmi les systèmes sémiologiques figurent les "relais du langage" (écriture, morse, braille et tam-tam), les substituts du langage (idéogramme, hiéroglyphes et pictogramme) et les "auxiliaires du langage" (intonation, mimique et gestuelle).

² Martinet A., *Éléments de linguistique générale*, p. 7

³ Titinga Frédéric Pacéré, op. cit., p. 81.

Procédé mnémotechnique utilisé par les griots généalogistes, le langage du tambour permet de préserver de l'oubli, les concepts fondamentaux de la vie communautaire, ce qui est loin de ternir l'image et d'amoindrir la valeur des messages véhiculés. Nous convenons par ailleurs avec Pacéré et Niangoran Bouah que ce type de langage, même s'il ne peut être rangé dans le "catalogue" de "littérature orale", fait partie du grand champ de la tradition.

Ceci étant il convient désormais de répondre à cette question de Pacéré : *"Comment est dès lors la phrase de la littérature des mossé ?"*¹.

La réponse à une telle question nous amène à procéder comme convenu à l'identification de la structure de fonctionnement du langage tambouriné en nous reportant aux définitions suivantes de la "phrase" du tam-tam :

La phrase du tam-tam est un jeu de puzzle. Quand le tam-tam doit développer un thème, chaque particule de son idée doit être représentée par un "Zabyouré", un "Sondré" ou une expression consacrée ; c'est une juxtaposition savamment faite de ces concepts et phrases figées qui constituent la phrase.

...la phrase du tam-tam n'est pas un langage direct, mais un langage de langages ; la phrase est constituée par une juxtaposition savante de phrases stéréotypées ; la phrase existe donc ; elle est seulement plus complexe, plus difficile à concevoir et énoncer...

...il y a lieu de rappeler que le langage littéraire des mossé est très généralement une juxtaposition de devises, souvent sans verbe, souvent contraires aux règles de concordances de temps du français....²

Afin d'illustrer la particularité du langage tambouriné, Pacéré se réfère à la "phrase" du tam-tam en raison selon lui, de sa complexité et de sa logique. Il fait ensuite observer que celle-ci est constituée de "devises" (*zabyuya*), de noms patronymiques (*soanda*) et d'"expressions littéraires consacrées"³ qui ne sont autres que des "dictons".

Dans ces conditions, ces différents éléments peuvent par analogie être considérés comme des "constituants immédiats" de la "phrase"⁴ du

¹ Titinga Frédéric Pacéré, op. cit., p. 18.

² Titinga Frédéric Pacéré, op. cit., resp. p. 22, p. 81, p. 124.

³ Cf. Titinga Frédéric Pacéré, op. cit., p. 21.

⁴ Terminologie empruntée à l'analyse distributionnelle et employée ici de façon analogique. Aussi, dans la mesure où le message est "tambouriné" (reprise sous forme musicale de textes antérieurement et oralement proférés), ces "constituants" se manifestent-ils (du moins sur le plan auditif), sous forme de "sons" ce qui, à la limite nous amène à faire état d'un "langage idéophonique". A l'écrit en revanche (forme transcrite des textes du tambour), ces "constituants" se manifestent sous

tam-tam. Celle-ci, toujours selon Pacéré, est faite d'une "juxtaposition savante" de "concepts" et de "phrases figées". Soulignons au passage que ces différents éléments constitutifs de la "phrase" du tam-tam (devises, noms patronymiques et expressions littéraires consacrées) comportent eux-mêmes une ou plusieurs "phrases"¹ grammaticalement descriptibles, ce qui nous oriente par conséquent vers l'élaboration d'une "syntagmatique" de la "phrase" du tam-tam. A cet effet nous distinguerons d'une part les "constituants immédiats" de la "phrase" du tam-tam et d'autre part le type de lien que ces éléments constitutifs entretiennent entre eux. En nous référant par ailleurs aux définitions précédentes de la "phrase" du tam-tam (désormais notée "PTT") nous notons d'abord que celle-ci pourrait être exclusivement constituée de devises (*zabyuya*) que nous désignons par "Dv". La "phrase" du tam-tam serait dans ce premier cas structurée ainsi qu'il suit² :

PTT1 = Dv1 ; Dv2 ; Dv3 ; Dv4 ; Dv5 ; Dv6 ; Dvn. Outre les devises (*zabyuya*), la "phrase" du tam-tam, toujours en référence aux définitions précédentes, pourrait n'être constituée que par des noms patronymiques (*soanda*)³ symbolisés par "Np", ce qui impliquerait la structure suivante : PTT2 = Np1 ; Np2 ; Np3 ; Np4 ; Np5 ; Np6 ; Npn . Les mêmes définitions de la "phrase" du tam-tam nous permettent enfin de noter qu'en dehors des *zabyuya* et des *soanda*, les expressions littéraires consacrées (dictons) désignées par "Ex" peuvent à elles seules faire figure de "constituants" de PTT qui aurait alors dans ce dernier cas la structure suivante :

PTT3 = Ex1 ; Ex2 ; Ex3 ; Ex4 ; Ex5 ; Ex6 ; Exn . Nous signalons au passage que ces expressions littéraires consacrées sont de portée générale et doivent recevoir approbation et consécration dans le milieu. Elles ont le plus souvent été prononcées par des personnages atypiques comme ceux du "roi", du "fou" ou du "pauvre". Comme on pourrait le noter les définitions précédentes de la "phrase" du tam-tam nous ont permis d'identifier les devises (Dv), les noms patronymiques (Np) et les expressions littéraires consacrées (Ex) comme ses "constituants immédiats". Nous partirons des mêmes indications afin de mettre en relief le type de combinaison, d'agencement ou d'organisation spécifique à la structure interne de la "phrase" du tam-tam. Celle-ci serait selon Pacéré

forme de "micro-séquences" appartenant à une "macro-séquence" c'est-à-dire l'ensemble de la "phrase" du tam-tam. La notion même de "phrase" exige une redéfinition dans la théorie pacérée. Elle équivaut ici à une macro-séquence englobant l'ensemble des "constituants".

¹ Le terme "phrase" est à considérer ici dans son acceptation courante et non dans le sens que lui affecte Pacéré dans "phrase" du tam-tam". Ces "phrases" sont donc grammaticalement descriptibles.

² Pour des raisons purement techniques liées à l'occupation de l'espace scriptural, nous avons opté pour la disposition à l'horizontale des différentes structures de la "phrase" du tam-tam, ce qui est loin de rendre compte de la disposition en "stèles" ayant influencé Pacéré dans ses écrits poétiques.

³ Les *soanda* sont des qualifications portant sur les divisions sociales (*moose**, *yunyose**, forgerons, guerriers, captifs, devins, peulhs ou *yarse**).

...un défi aux règles de la grammaire connue, notamment occidentale(...). La concordance des temps n'est pas nécessaire.¹

Rappelons que pour Pacéré, la "phrase" du tam-tam n'est guère une phrase "ordinaire". Elle échappe par conséquent aux règles de la grammaire courante dans la mesure où elle peut selon lui, commencer au futur et se terminer au passé². De telles affirmations ne peuvent que nous laisser perplexes pour plusieurs raisons : d'abord parce qu'elles semblent ignorer l'existence de la règle grammaticale de la juxtaposition dans la structuration de la phrase "ordinaire"³, ensuite parce qu'elles comportent le risque de confondre "non nécessité" et "non existence" et enfin (ce qui est fort regrettable) parce qu'elles ne sont accompagnées d'aucun exemple. Il convient de relever par conséquent que derrière ces affirmations "hasardeuses", ces hésitations et ces contradictions, se profile une double confusion au niveau du théoricien. Elle porte dans un premier temps sur le concept même de "phrase" du tam-tam, souvent assimilé à ce que nous avons considéré par analogie comme les "constituants immédiats" de cette "phrase". Il existe dans un second temps une confusion entre le "temps grammatical" (tiroirs verbaux) et le "temps du récit" (époques présente, passée et future). Si tous ces aspects méritent une élucidation, ils ne traduisent pas moins l'état d'une théorie en quête de sa propre identité. Cela ne nous empêche aucunement de nous interroger sur ce qui pourrait constituer la structure fondamentale du langage tambouriné. Il va nous falloir à cet effet recourir à la description d'une des "phrases" du tam-tam reproduites dans notre ouvrage de référence. Parmi celles-ci nous retiendrons celle qui développe la double thématique de la colonisation et de l'indépendance⁴, les autres étant peu dignes d'intérêt en dépit de leur influence esthétique et rythmique sur la poésie pacéréenne⁵. Nous tenterons d'identifier la structure générale de la "phrase" du tam-tam telle que Pacéré la conçoit⁶ en partant de la "phrase" ci-dessous qu'il nous donne en exemple :

¹ Titinga Frédéric Pacéré, op. cit., p. 24.

² Se reporter au besoin à la rubrique consacrée à la "phrase" du tam-tam, pp. 22 à 25 de notre ouvrage de référence.

³ Même si la juxtaposition apparaît comme la règle fondamentale qui structure la "phrase" tambourinée, elle ne constitue pas pour autant une "nouveau" en matière de règles grammaticales, puisqu'elle existe déjà dans la grammaire courante du français que ce type de langage est censé "défier".

⁴ Notre choix se justifie d'abord par l'étendue du "corpus" puis par le fait qu'il ait été retenu par Pacéré à titre d'illustration et enfin par le "statut" même de cette "phrase" qui, nous le verrons, est une grande séquence narrative. Toutefois ce choix comporte un risque, celui de nous retrouver devant un "texte" entièrement "forgé" pour la circonstance par Pacéré lui-même, d'où l'intérêt de poursuivre plus tard notre réflexion en l'appliquant à un corpus beaucoup plus vaste.

⁵ Nous pensons ici à l'occupation de l'aire scripturale (disposition en stèles) et au style répétitif des textes comme ceux de la généalogie de Manéga (cf. p. 11) et du message introductif des tam-tams "parleurs" de Ouagadougou (cf. pp. 34-36).

⁶ Nous reproduisons ici le texte de la "phrase" du tam-tam en langue nationale *moore* et sa traduction en français par Pacéré dans son ouvrage, p. 23. Toutefois nous tenons à préciser que la transcription et la traduction proposées nous

Langue nationale <i>moore</i>	Français
Voog wok yaa goanga ;(a1)	Le haut kapokier est incliné ;(a1)
Kosenkond lall saaga,	Le huppard est adossé au ciel,
T'a a moosem deeg ziiga ;(a2)	Le rouge envahit la contrée ;(a2)
Pa kood toog yâmb singa ;(a3)	Il ne cultive pas le champ, mais occupe la jarre ;(a3)
Bi-beeg yeer kon nom ne kaam,	La joue du garnement ne se ramollit pas par la pommade,
Kal zâan koenga ;(a4)	Il faut un sec gourdin ;(a4)
Tuul kâad sool walgo ;(a5)	Celui qui amasse pressé se baigne de chaleur ;(a5)
Sa-niir lagem koabg	Cent tornades réunies
Kôn boog piiga ;(a6)	Ne peuvent fondre le rocher ;(a6)
Sebg leba saaga,	Le vent est retourné au ciel,
Butb laad moagna.(a7)	Les cultivateurs rient à gorge déployée.(a7)

Les commentaires explicatifs de Pacéré à propos de cette "phrase" du tam-tam nous permettent d'abord d'identifier au titre de ses "constituants", des devises de villages (a1 et a2), d'hommes politiques (a3 et a6), de circonscriptions administratives (a5 et a7) et une phrase ou expression célèbre (a4). Nous notons ensuite du point de vue de la narrativité que la devise du village de *Voaaga* (a1) est une "présentation" de la contrée et que le fléchissement ou l'inclinaison du kapokier traduit une certaine prédisposition (faiblesse) favorable à la pénétration coloniale. De même, le recours à la devise du village de *Tambogo* (a2) a pour but d'annoncer l'imminence d'un danger qui plane sur la région, le huppard (oiseau rapace à ailes rouges) en étant la figure métaphorique. Quant au saprophyte (a3), image emblématique du Conseiller spirituel ou *Poe-Naaba**, il est une façon de désigner le colon qui, sans avoir pris part à l'accumulation des richesses des sociétés africaines, veut absolument se les approprier, même par la force, d'où la présence de la phrase célèbre de *Yandfo* (a4). Elle marque le début d'une lutte de libération par une riposte violente contre l'envahisseur. Quant à la devise de la circonscription administrative de *Yimiougou* (a5), elle dénigre le colon en mettant à nu non seulement sa "précipitation", mais aussi sa sous-estimation des forces adverses. C'est dans ces conditions qu'intervient la devise du Chef de terre *Rabi* (a6) pour souligner la maturité d'esprit, de même que l'unité et la force des populations locales face à un adversaire "pressé" et "arrogant". Enfin la devise de la circonscription administrative de *Babou* (a7) vient couronner la victoire des autochtones, en évoquant la débandade des colons et leur retour auprès des leurs, à l'image de ce vent destructeur des récoltes qui s'en est retourné vers le ciel. C'est donc là, l'expression de la libération et de

paraissent souvent bien discutables, même si nous reconnaissons la difficulté à traduire nos langues en français ou autres, le risque comme c'est ici le cas, étant "d'interpréter" au lieu de "traduire".

l'indépendance des populations africaines. Du point de vue structurel cette "phrase" du tam-tam est constituée de la manière suivante :

PTT4 = a1 ; a2 ; a3 ; a4 ; a5 ; a6 ; a7 . L'identification des "constituants immédiats" de même que la définition de leur nature et de leur fonction nous permettent dans un premier temps de noter que la "phrase" du tam-tam sus-référée s'articule en une grande "séquence"¹ qui se structure de a1 à a7. Nous notons dans un second temps que les différents "constituants" de cette "phrase" sont juxtaposés. Ils sont effet placés les uns à côté des autres sans aucun lien particulier. C'est donc dire que du point de vue "grammatical" ces "constituants" sont indépendants les uns des autres². En revanche du point de vue de la narrativité, ils sont dépendants dans la mesure où ils obéissent à une structure interne correspondant à une structuration sémantique³. C'est sans doute ce qui a amené Pacéré à considérer la "sélection" et la "combinaison" des "constituants" de la "phrase" du tam-tam comme des marques d'originalité dans la "littérature culturelle" des *moose*. Selon lui celles-ci exigent à la fois du tambourinaire "sensibilité" et "science", d'où l'analogie qu'il établit entre l'écrivain et le tambourinaire :

...refuser de reconnaître cette marque d'originalité, dit-il, au motif qu'il n'est pas l'auteur des Zabyouya c'est par exemple refuser toute identité et droits personnels à un romancier pour tout texte qu'il élaborerait au motif qu'il n'a pas inventé les mots qu'il utilise, ceux-ci étant sortis du dictionnaire.⁴

Une telle analogie nous paraît assez délicate à établir surtout quand on sait que l'un (l'écrivain) doit faire acte de "création" et d'imagination tandis que l'autre (le tambourinaire) se contente de "reprendre" sous forme musicale des textes déjà connus et règlementés, d'où la limitation de ses possibilités créatives. Revenant à l'identification de la structure générale de la "phrase" du tam-tam dont il est actuellement question, nous rappelons que celle-ci constitue une grande séquence narrative (niveau macroscopique). Elle est en effet la structure matricielle qui englobe l'ensemble des "constituants" identifiés au niveau microscopique et qui sont juxtaposés à l'intérieur de cette macro-séquence. Par conséquent, l'identification de la structure générale de cette "phrase" du tam-tam passe nécessairement par une

¹ Nous faisons remarquer au passage que les limites de l'unité séquentielle sont marquées par la ponctuation, notamment l'encadrement de la macro-séquence entre le "point-virgule" (;) et le "point final" (.)

² Les différents "constituants" de PTT sont en fait des phrases indépendantes "accollées", c'est-à-dire "exprimées à la suite", mais sans liaison profonde entre elles. C'est la définition même de la juxtaposition.

³ PTT étant ici une macro-séquence narrative, il n'est pas étonnant que sa structure "formelle" corresponde à une structuration "sémantique", ce qui relève en définitive de la "logique" même du récit. Nous nous inspirons à ce propos des recherches en "narratologie", notamment celles de Roland Barthes, de Gérard Genette et de Claude Bremond. Nous retiendrons de ce dernier son ouvrage intitulé *Logique du récit*, Seuil, Paris, 1973, 350p.

⁴ Titinga Frédéric Pacéré, op. cit., p. 81.

"grammaire" du récit en raison de la structure narrative qui la sous-tend. En effet en tant que macro-séquence narrative, nous notons dans la structure globale de PTT4 les articulations séquentielles suivantes :

- une situation initiale (S.I) négative présentée par (a1) qui rend compte des conditions favorables à la pénétration coloniale.

- un début de processus de dégradation (PD1) exprimé par le symbolisme du huppard (a2), oiseau rapace préfigurant un malheur, celui de la colonisation.

- une aggravation du processus de dégradation (PD2) avec le saprophyte(a3) image métaphorique du colon venu piller les richesses africaines.

- un début de processus d'amélioration (PA1) avec le début d'une lutte de libération menée contre l'envahisseur(a4).

- une amélioration de ce processus de libération (PA2) qui se traduit d'abord par le manque de patience et la sous-estimation des populations par le colon (a5), puis par l'unité, la maturité et la force de ces populations (PA3) exprimées par (a6).

- une situation finale (S.F) positive qui voit la libération totale et l'indépendance des autochtones (a7).

Cette "phrase" du tam-tam répond à la structure globale suivante : PTT4 = S.I(a1) ; PD1(a2) ; PD2(a3) ; PA1(a4) ; PA2(a5) ; PA3(a6) ; S.F(a7) .

La structure de PTT4 pourrait être ainsi représentée :

S.F(a7) .

S.I(a1) ; PA3(a6) ;

PD1(a2) ; PA2(a5) ;

PD2(a3) ; PA1(a4) ;

Cette représentation de la structure générale de PTT4 fait ressortir sa caractéristique narrative et son articulation antithétique marquée d'abord par une structure négative en *decrecendo* (de a1 à a3 ou de S.I à PD2) puis par une autre positive celle-là, allant en *crescendo* (de a4 à a7 ou de PA1 à S.F). En dehors de ce cas précis, la "phrase" du tam-tam peut être autrement structurée dans la mesure où selon ces propos de Pacéré, celle-ci

...n'est pas une phrase ordinaire, c'est-à-dire, sujet-verbe-complément ; la littérature du tam-tam n'est pas un langage mais, un langage de langages. Si le milieu est entre spécialistes, le tam-tam peut ne donner que le début des Zabyouya, le reste étant sous-entendu. La phrase peut dès lors se ramener à une succession de sujets sans verbes ou de compléments sans sujets, ou de verbes sans sujets ou compléments".¹

Si ces propos de Pacéré ont le mérite d'insister sur la singularité de la "phrase" du tam-tam par rapport à la phrase "ordinaire", leur principal défaut (nous l'avons déjà souligné) demeure l'absence

¹ Titinga Frédéric Pacéré, op. cit., p. 24.

d'exemples concrets. Ils nous permettent néanmoins de nous intéresser aux structures "possibles" de la "phrase" du tam-tam par rapport à la structure générale (S-V-C) de la phrase ordinaire (notée Po). Selon les propos sus-cités de Pacéré, dans un milieu de spécialistes, le début des *zabyuya* peut suffire à livrer un message (le reste étant sous-entendu). Dans ces conditions la "phrase" du tam-tam peut se ramener soit :

– à une succession de sujets (notés Su) sans verbes, ce qui impliquerait la structure suivante de PTT5 :

PTT5 = Su1 ; Su2 ; Su3 ; Su4 ; Su5 ; Su6 ; Sun .

– à une succession de compléments (notés Co) sans sujets, d'où la structure suivante de PTT6 :

PTT6 = Co1 ; Co2 ; Co3 ; Co4 ; Co5 ; Co6 ; Con .

– à une succession de verbes (notés Ve) sans sujets ni compléments, d'où cette structure "possible" de PTT7 :

PTT7 = Ve1 ; Ve2 ; Ve3 ; Ve4 ; Ve5 ; Ve6 ; Ven .

Ces différentes structures "possibles" de la "phrase" du tam-tam (PTT5, PTT6, PTT7) apparaissent ici comme des variantes et singulièrement comme des manifestations "micro-séquentielles" de PTT. Leur valeur sémantique selon Pacéré demeure intacte et la juxtaposition reste la règle fondamentale¹.

Que conclure après une telle approche de la *bendrologie* ?

D'abord notre propos est loin de clore un débat aussi passionnant que celui qui se déroule de nos jours autour de cette théorie. En outre, nous n'avons voulu ni alimenter un débat stérile ni enfoncer une porte déjà ouverte, mais contribuer à notre manière à la consolidation de la *bendrologie* dont l'intérêt pour l'approche de la poésie pacéréenne et les recherches littéraires burkinabè (entre autres) est loin d'être négligeable. A cet effet nous avons d'entrée de jeu, placé notre propos dans le champ linguistique afin d'identifier d'une part ce qu'il a été convenu d'appeler par analogie "constituants immédiats" de la "phrase" du tam-tam et d'autre part la règle fondamentale (juxtaposition) qui en dicte le mode de fonctionnement interne². Cette démarche introductive à une "grammaire" du langage tambouriné apparaît finalement comme une approche "oblique" de l'écriture poétique pacéréenne, largement empreinte du procédé de juxtaposition des "constituants". Nous retrouvons ces derniers dans la poésie de Pacéré sous forme de "mots" ou de "groupes de mots" juxtaposés. Une telle

¹ Cela n'est vrai qu'en théorie car on pourrait se demander comment le destinataire du message tambouriné peut arriver à interpréter à partir des "sons" qu'il entend des messages exprimés dans le même temps (messages "homorythmiques") et dans la même tonalité (messages "homophoniques"). Cela nous paraît peu évident, même chez les plus "avertis" contrairement à ce que prétend Pacéré surtout qu'il est pratiquement impossible de procéder à une vérification. Nous reconnaissons toutefois l'importance de l'apprentissage social (initiation) dans l'interprétation de ces messages.

² A l'instar de l'écriture "idéographique" (nous pensons ici à la juxtaposition des mots dans la phrase chinoise), le langage tambouriné apparaît finalement comme une "écriture idéophonique" (les différents "constituants" de la "phrase" du tam-tam étant exprimés sous forme de "sons juxtaposés").

Georges Sawadogo

écriture favorise l'émergence d'une disposition en "stèles" devenue pratique courante dans la poésie pacérienne qui use entre autres de la juxtaposition de "phrases" entières ainsi qu'il le laisse entendre lui-même :

...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...¹

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. Ce rappel de l'essentiel de notre propos serait incomplet si nous omettions d'émettre quelques réserves à propos de cette théorie. Il s'agit d'abord du manque d'exemples concrets pour étayer les affirmations avancées. Nous notons ensuite une confusion au niveau théorique entre d'une part le "temps grammatical" et celui du récit et d'autre part entre la "phrase" du tam-tam (macro-séquence) et ses "constituants immédiats" (micro-séquences). En définitive, la *bendrologie* peut rêver à de beaux jours à condition qu'elle comble ses lacunes et qu'elle tende vers l'élaboration d'une méthodologie plus scientifique. Elle devrait par conséquent tenir compte des recherches menées par les *drummologues* et les *griologues*, s'ouvrir à d'autres horizons scientifiques dans le cadre d'une multidisciplinarité et étendre son "corpus" ou "champ d'étude" à d'autres entités culturelles du Burkina Faso voire d'autres peuples de la sous-région et du continent si l'on veut, comme l'écrit Niangoran Bouah,

...remonter le temps pour contacter les ancêtres fondateurs de la période précoloniale².

Georges Sawadogo
CRL
Bureau F 514
Université Paris X – Nanterre
200 avenue de la République
92001 NANTERRE CEDEX

¹ Titinga Frédéric Pacéré, op. cit., pp. 86 et 231.

² Bouah Niangoran, op. cit., p. 54.

Glossaire

La référence à l'Alphabet Phonétique International (A.P.I.) nous a dicté certaines transformations. Toutefois, nous avons tenu à respecter l'écriture orthographique adoptée par Pacéré, même si dans le corps de notre texte, la transcription se veut conforme à l'orthographe officielle du *moore*. En revanche, pour des raisons purement techniques, nous avons utilisé l'accent circonflexe (^) en lieu et place du "tilde", marque de la nasalisation de certaines voyelles.

Bendre : plur., *benda* : tambour-gourde, principal instrument de musique au service des griots généalogistes.

Bendrologie : néologie lexicale formée à partir de *bendre* par suffixation de *-logie* d'origine grecque.

Burkinabè : adjectif désignant ce qui est du Burkina Faso (ex Haute-Volta).

Drummologie : de *drum*, mot anglais désignant le tambour. Néologie lexicale formée par suffixation de *-logie* d'origine grecque.

Gangaogo : tam-tam de forme cylindrique à volume variable.

Griologie : néologie lexicale formée de *grio(t)* auquel on a suffixé la particule *logie*.

Griotique : relatif au *griot*. Désigne chez Niangoran Porquet une expression dramatique intégrant à la fois parole, chant, musique, danse, mimique, gestuelle ceci dans un but essentiellement éducatif et favorisant la participation du public.

Lunga : tambour d'aisselle, utilisé souvent avec le *bendre* par les musiciens de la Cour ou *yuuma*.

Mogho : territoire conquis par les *moose* à leur arrivée dans l'actuel Burkina Faso.

Moore : langue des *moose* (sing. *moaaga*) de l'actuel Burkina Faso.

Naaba Guiegmde : "Roi-Lion", père de Pacéré Titinga.

Pacéréen : néologie formée à partir du nom propre Pacéré.

Poe-Naaba : conseiller particulier du roi, chargé d'interpréter les événements par des moyens occultes.

Sondre : plur., *soanda* : nom patronymique.

Tingsoba : plur., *tingsobdamba* : "chefs de terre". Titre donné aux *yunyose*.

Yarga : plur., *yarse* : ethnie commerçante de l'ancien Empire des *moose*.

Yunyoga : plur., *yunyose* : de l'ethnie des autochtones *moose*, propriétaires des terres et chargés du pouvoir religieux.

Zabyuure : plur., *zabyuya* : surnom choisi par un individu en conformité avec un idéal qu'il s'est fixé. Traduit par "devise".

Bibliographie

- AMOA Urbain : "Coup d'œil sur l'œuvre poétique de Frédéric Pacéré Titinga : un poète Burkinabè", in *Annales de l'Université de Ouagadougou*, Numéro spécial, Décembre 1988, pp. 329-341.
- BREMOND Claude : *Logique du récit*, Seuil, Paris, 1973.
- Comité Scientifique International pour la rédaction d'une Histoire générale de l'Afrique, *Histoire générale de l'Afrique : l'Afrique du XII^e au XVI^e siècle*, Présence Africaine/Edicef/Unesco, vol. IV, Paris, 1986.
- ILBOUDO G. Patrick : "Frédéric Titinga Pacéré: 'Mon testament littéraire'", in "Littérature du Burkina Faso", *Notre Librairie*, N°101, Avril-Juin, 1990.
- MARTINET André : *Eléments de linguistique générale*, Paris, A.C., 2^e éd. 1961.
- MATESO E. Locha : *Anthologie de la poésie d'Afrique Noire d'expression française*, Paris, Hatier, Juillet, 1987.
- NIANGORAN Bouah : "La Drummologie", in *Traditions orales et nouveaux médias*, OCIC, Bruxelles, 1989.
- OUEDRAOGO Albert : "La Bendrologie en question", in *Annales de l'Université de Ouagadougou*, Numéro spécial, Décembre, 1988.
- PACERE Titinga Frédéric :
- A) Les œuvres poétiques :
- Quand S'envolent les Grues Couronnées*, Paris, P.J. Oswald, 1976.
- Refrains sous le Sahel*, P.J. Oswald, Paris, 1976.
- Ça tire sous le Sahel*, P.J. Oswald, Paris, 1976.
- Poèmes pour l'Angola*, Paris, Silex, 1982.
- La poésie des griots*, Paris, Silex, 1982.
- Du lait pour une tombe*, Silex, Paris, 1984.
- Poème pour Koryo*, Ouaga, Maison Pusga, 1987.
- Béindr N'Gomde* : "Parole et poésie du tam-tam" (*moore-français*), Ouaga, Maison Pusga, 1988.
- B) Les essais :
- La Famille Voltaïque en crise*, Imprimerie Nationale, Ouagadougou, 1976.
- Problématique de l'aide aux pays sous-développés*, Imprimerie Nationale, Ouagadougou, 1976.
- Ainsi on a assassiné tous les Mossé*, Naaman, Québec, Canada, 1979.
- L'avortement et la Loi*, Silex, Paris, 1982.
- La Protection des Œuvres Littéraires et Artistiques*, SACEM, Paris, Ouagadougou, 1982.
- Au nom du Droit*, Imprimerie Nouvelle du Centre, Ouagadougou, 1983.
- Les Œuvres Protégées et l'Adaptation Littéraire en Droit Burkinabè*, Communication, FESPACO, Ouagadougou, 21 Février 1985.
- L'Artisan du Burkina*, Maison Pusga, Ouagadougou, 1987.
- Béन्द्रologie et littérature culturelle*, Maison Pusga, Ouagadougou, 1987.
- "Exposé de la théorie", in *Annales de l'Université de Ouagadougou*, Numéro spécial, Décembre, 1988.

Pour une grammaire du langage tambouriné

"Réponse à la Béndrologie en question", in *Annales de l'Université de Ouagadougou*, Numéro spécial, Décembre, 1988.

Le langage des tam-tams et des masques en Afrique, Paris, L'Harmattan, 1991.

C) Les œuvres musicales :

Folklore de Manéga N°1, Disque 33 Tours, 1977.

Folklore de Manéga N°2, Disque 33 Tours, 1977.

Folklore du Larrhle Naaba, en collaboration, 33 Tours, 3 Disques, 1977.

Les Trésors du Mogho, Plusieurs 33 Tours en collaboration.

Chants et Musique Traditionnels, 33 Tours, Ministère de la Culture de Haute-Volta et Agecop, Paris.

PORQUET Niangoran : "La Griologie, combinatoire multimedia et impactogénèse de la tradition orale", in *Traditions orales et nouveaux medias*, OCIC, Bruxelles, 1989.

SANOU Salaka : "Panorama de la poésie", in "Littérature du Burkina Faso", *Notre Librairie*, N°101, Avril-Juin, 1990.