



**L'ÂME DU TAMBOUR DANS LE CHANT POÉTIQUE NEGRO-AFRICAIN :  
Le cas de Frédéric Pacéré TITINGA.**

Tié Emmanuel TOH BI  
Université de Bouaké-Côte d'Ivoire.

**Introduction**

Le tambour- du persan *tambûr*- est un instrument de musique à percussion constitué d'un fût recouvert d'une ou de plusieurs peau (x) tendue(s), frappée(s) à l'aide des doigts ou de baguettes prévues à cet effet. La vibration ainsi obtenue est amplifiée par le fût qui fait office de caisse de résonance, parfois modifiée par un timbre en acier ou en boyau naturel ou synthétique. Cet instrument que l'on fait remonter à près de 6000 ans avant Jésus-CHRIST est souvent utilisé comme moyen de communication.

En Afrique, la communication au moyen des tambours a été développée et utilisée depuis la période précoloniale, notamment, dans les régions forestières. Et quand les expéditions européennes arrivèrent dans la « jungle » pour explorer la forêt primaire, elles furent surprises de constater que, d'un point à un autre, leur venue et leurs intentions furent souvent annoncées. En réalité, l'Afrique possède autant de tambours qu'elle a de tribus, autant de rythmes que de villages, que d'états d'âme, que de situations, que de langues; le tambour semblant être le véhicule sonore des soupirs de l'âme africaine. L'énigme qui entoure cet instrument de musique et le système de communication qu'il génère le constituent en un creuset de spiritualité pour les peuples d'Afrique traditionnelle qui y voient un instrument ayant un statut proche de celui de maître d'éducation de son tissu social.

Chez les Mossé, peuple dont est issu le poète Frédéric Pacéré TITINGA, c'est le tambour, support d'action artistique et savante du griot, qui ouvre et clôt, presque, le rituel d'initiation à l'intégration sociale. Chez ce peuple, c'est vers quatre heures ou cinq heures du matin, c'est-à-dire au deuxième chant du coq, que le tambour arrive dans la cour du *Mogho Naaba*, le chef. Il bat la généalogie, réveille le *Naaba* et oriente ses activités de la journée. Et en cas de crise ou de nécessité de concertation, c'est encore le tambour qui appelle à la cour du *Naaba* pour une analyse de la situation.



En raison de son charisme, le tambour régite et anime cardinalement la poésie traditionnelle. De ce fait, il trouve un écho favorable auprès des chercheurs et poètes africains. En exploitant constamment les ressources du tambour pour la réalisation de leurs productions, ils entendent « culturaliser » davantage la poésie qui s'appréhende comme un moyen intellectuel d'initiation et d'affermissement des âmes, et ce, à travers le prisme des civilisations africaines qu'ils font connaître amplement.

Pour sa part, Pacéré TITINGA interroge le tambour et y découvre une forme littéraire bien structurée sur le discours du *bendré* ou tam-tam-calebasse. Il lui consacre une science (la Bendrologie) qui pense la forme littéraire indiquée, brassant la littérature orale, la littérature instrumentale, la littérature gestuelle et la littérature des masques. Les œuvres poétiques de Pacéré que sont, entre autres, *ça tire sous le Sahel*, *Refrains sous le Sahel*, *Quand s'envolent les grues couronnées*, *Salego ou le poème du tam-tam pour le Sahel*, *Du lait pour une tombe*, *Poèmes pour l'Angola*, formant presque un cycle, en portent les marques. C'est que pour les Mossé, il existe deux sortes de langage : le langage courant, donc, la parole orale, c'est-à-dire, celui qui utilise la bouche (*Oris*) et le langage du tam-tam, c'est-à-dire, celui qui n'utilise pas la bouche. Le premier est une forme simple, structurée et directe, reflet de la vie concrète et réelle ; le second, celui du tam-tam, se présente sous la forme de juxtaposition de devises et fait référence au monde spirituel, invisible, surnaturel. Le langage du tam-tam, est alors le langage du symbolisme que se plaît à décoder, avec sacerdoce et pour les néophytes, le *Ben' Naaba* ou chef du tambour, l'initié et maître-initiateur. Ainsi, chez le Moaga – singulier de Mossé – le tambour est tout un symbole, celui de l'ouverture à une compréhension profonde de la vie, allant au-delà des appréhensions premières et arrachant le citoyen à sa puérilité naturelle, afin de l'affranchir psychologiquement et intellectuellement.

La présente étude s'intéresse alors au rôle du tambour dans le fonctionnement communautaire négro-africain dont la société moaga est une belle illustration. Sous ce rapport, le tambour revêtirait le statut d'agent communautaire, mieux, d'agent régulateur de la société, au nom de ce qu'il est un foyer d'initiation par le biais d'un code langagier. Bien à propos, la poésie, langage de rêves, symboles et mystères, exalte la fonction initiatique de la langue. Ainsi, notre brève étude, prioritairement



formaliste, est ancrée, de façon essentielle, dans le sociologisme littéraire : il se passe qu'un instrument initiatique, d'essence sonore et au décodage perçu par une catégorie de personnes, influence la réalisation d'un autre instrument initiatique (la poésie), littéraire, lui, et, apparemment, plus médiatique que le premier, réactualisant ainsi la dialectique tradition/modernité. En clair, le grand initié- le poète- tente de traduire en langue parlée et/ou écrite, les nœuds-symboles empreints de mystères ou d'initiation, émis par le tambour ; la transcription de la cadence rythmique du tambour, même si nous n'en ferons pas abstraction dans notre investigation, n'est pas de première importance, ici. Voilà sommairement appréhendé le contenu de la réflexion-ci, articulée comme suit : Ritualisme et ritualité du tambour, la vocation de l'exorcisme, l'appel du terroir. Par moments, nous exposerons la structure interne de la poésie du tambour dans les textes de Pacéré.

### **I-Ritualisme et ritualité du tambour.**

Dans le vaste champ des rituels du tambour, le poète Pacéré TITINGA se distingue par une identité, parfois plurielle mais remarquable et culturellement engagée. Mais, dans l'encodage de ses textes, sinon, dans le libre cours de son inspiration, Pacéré donne l'air de porter à la fois le manteau du *Zabyouré*, du *Ben'Naaba* et du griot, mieux, du chef des griots. Le *Zabyouré*, est celui qui est nourri conjointement à l'école des ancêtres et à l'école des Blancs et qui fait preuve d'une culture abondante. Le *Ben'Naaba*, comme évoqué plus haut, est le chef du tambour, l'initié et le maître-initiateur. Dans la tradition moaga, en effet, le *Ben'Naaba* a un ministère qui consiste à former l'enfant durant cinq ou huit ans, au moins. Dans cette école, on apprend tout à l'élève : la vie courante, la vie politique parce qu'il doit conseiller le chef s'il ne le devient pas lui-même un jour, le maniement des armes pour se défendre et défendre la communauté. Le langage de la formation n'est pas le langage courant mais, plutôt, celui des devises ou, simplement, le symbolisme. Le griot, chez les Mossé, est présenté comme l'homme de culture, le Maître du tambour. Et celui qui bat le tambour-gourde, le tam-tam-calebasse appelé « Bén'dré », est le chef de file des griots, seul habilité à battre l'instrument nommé à la cour du *Mogho Naaba*. Il n'y a, donc, pas de différence entre l'homme de culture et lui. Il se fait appeler par la



devise suivante : « Lève-toi tôt le matin et invente le jour ». Ce cri “de guerre” du poète, voix du griot ou de l’homme de culture, en est évocateur :

« Fils de mes pères

Allons sur la place du marché !

Les archers y jettent les flèches du Sahel » (*ça tire sous le Sahel*, P.5)

Il se muera à la fin du texte en : « Le serpent,/Le serpent inaugure son marché » (*ça tire sous le Sahel*, P.55) signifiant "J'ai pris la décision de...", "Je m'engage à..." Ici, le serpent identifie le poète lui-même mais, aussi, tous ceux qui peuvent être considérés comme des griots dans leurs milieux : écrivains, hommes de culture, artistes... Quant au marché, il est la symbolique de toute la vie : la naissance, l'organisation sociale, l'édifice national. Ici, le serpent n'a pas une connotation maléfique bien qu'il puisse faire mal ; l'écrivain aussi fait mal par sa plume, son style. Il fait mal pour orienter, sinon, éclairer la société. Ainsi, dans son sens dénotatif, "Le serpent inaugure son marché" peut signifier : « Le griot ou l'homme de culture s'engage à œuvrer activement dans la vie sociale au moyen de son art.»

On est en plein rituel et l'espace en est bien centralisé :

« Ici,

C'est Manéga !

Ici,

La bataille eut lieu !

C'est ainsi

Que,

Toutes les nuits,

Nous apprenions ensemble,

L'histoire et la grandeur

De la terre de Zida ! » (*Quand s'envolent les grues couronnées*, P.5)

Manéga, dans l'écriture de Pacéré TITINGA, est un microcosme artistique, en réalité, ouvert à tous les espaces du monde car l'homme ne saurait être enfermé dans le carcan des frontières. Quand le poète évoque Manéga, son village, il convoque, en réalité, tous les espaces du monde, d'autres peuples, d'autres aspects d'histoire et de vie.



Nous le soulignons, c'est le tambour qui commence le rituel. Il s'agit, ici, du rituel de la journée, certes, mais, essentiellement, du rituel de toute la vie.

Par atavisme moaga, comme cela transparait chez Pacéré TITINGA, l'intégration des symboles de grandeur ou de puissance et des symboles de faiblesse, participe à l'accomplissement du citoyen.

La puissance dans l'œuvre poétique de Pacéré a deux dimensions : une dimension politique et une dimension mystique. La première est représentée par son père qu'il assimile à un lion et à propos de qui il écrit :

« Tibo  
Le sentier propre  
Est un sentier fréquenté,  
Le lion est le roi de la brousse !  
Il est plus fort  
Que toi et moi réunis !  
S'il avait faim des hommes,  
Aucun homme ne serait sur la terre !  
A détermination égale,  
Sa férocité serait sans nom !  
Tibo,  
Le lion est plus inoffensif  
Que toi et moi  
Qui tuons  
Les éphémères. » (*Quand s'envolent les grues couronnées*, PP. 20-21)

Le lion inoffensif dont il est question, c'est le *Naaba* (le chef), lui qui dispose de tout pour anéantir son peuple, mais qui se sert de sa force pour le protéger. Ce roi est aussi assimilé au feu (le roi-feu ou *Naaba Bougoum*) et au baobab :

« Tibo  
Tibo  
Tibo sera là  
Grand et mûr  
Comme le baobab du Sahel » (*Les eaux boueuses du Kadiogo in Poèmes pour l'Angola*, P.106)

Le baobab est, certes, une puissance, mais, une puissance protectrice. Il symbolise l'homme à la crête (*Naaba Guienfo*). Il symbolise également le roi-montagne (*Naaba tanga*) qui évolue à côté de



la petite montagne ou le petit de la montagne que l'auteur appelle *Tambi*. La montagne blanche dont parle Pacéré dans ses œuvres, est une colline recouverte de Kaolin, sise à l'entrée de Manéga.

« Le baobab est le plus imposant des arbres du Sahel ; certains troncs peuvent par l'âge être fendus par des intempéries (...) ; il s'y crée en général des crevasses : les hirondelles, les roussettes et d'autres animaux peuvent y trouver refuge(...) Le baobab, dans la poésie des griots traduit la grandeur, la protection, la sagesse. » (*La poésie des griots*, P.101)

Le Baobab est assimilé à l'ombre qui a également des vertus de protection. C'est pourquoi, pour signifier que le protecteur est mort, Pacéré écrit :

« Ma crête s'est asséchée  
Sous le ciel  
Sans nuage  
Et  
Sans feuilles.  
La branche  
S'est  
Cassée ;  
Le creux  
Du tronc  
S'est effrité. » (*La poésie des griots*, P .70)

Le Baobab renvoie aussi l'image du roi de la forêt (*Naaba Kango*) ; de l'Eléphant (*Naba Wogo*) et le Scorpion qui, comme une mère, a du venin, mais il s'en sert pour protéger ses petits :

« À Manéga  
Son parent  
Fut le Scorpion !  
Celui qui ne chatouille  
Les oreilles  
Ni ne peut servir de jouet  
Aux petits enfants ! » (*Quand s'envolent les grues couronnées*, P.13)

En outre, le roi, incarnation de la force, est une puissance symbolisée par un objet, un attribut de la puissance : la queue du cheval. Les noms-devises ou noms proverbiaux simples ou composés sont porteurs de messages parce qu'ils sont presque toujours enrichis d'un emploi métaphorique. Ce roi si puissant peut être bafoué au point de ne devenir qu'un colosse aux pieds d'argile, d'où le symbole de l'hippopotame :

« Hier,



Hier sortait l'hippopotame,  
L'hippopotame,  
L'hippopotame de l'eau.  
(...)  
Au détour du sentier est construit  
Le cimetière.  
Un cimetière pour le père ;  
Un cimetière pour la mère ;  
Un cimetière pour l'enfant.  
L'hippopotame est sorti de l'eau,  
De l'eau,  
Pour aller vers les cieux. » (*Refrains sous le Sahel*, P.47)

Ici, apparaît un pan de la structure du discours du tambour qui capte l'attention. Il y a comme une espèce d'écrasement de la parole. C'est qu'en vertu du charme de la répétition propre à l'émotivité mystérieuse du tambour, une seule phrase qui pourrait être : « L'hippopotame est sorti de l'eau » se distribue sur près de cinq versets ; entre les quatre premiers, s'interpose souvent et de façon non symétrique, le cinquième (« L'hippopotame est sorti de l'eau »), expressif, en une sorte de lassitude sclérosante inspirée par l'anaphore "Un cimetière" qui crée une forme de "détour"(V5), établissant ce qu'on pourrait qualifier de parallélisme tragique pour toute une famille. En plus, les virgules ou points-virgules à la fin de chaque verset, fût-il en un seul mot, feraient penser à un pouls cardiaque éveillé ou enclenché à l'unisson des battements du tambour. Dans cette optique, l'interposition assurée par "Un cimetière", répétitif, ferait office de palpitation, expression de crise, d'entrave ou de dysfonctionnement. Nous prenons ainsi acte du début de la fin d'un règne, d'un pouvoir qui périclité.

D'autre part, il y a que la dimension spirituelle de la puissance est représentée par la mère du poète, de la tribu des Gnougnossé, ceux qui, dit-on chez les Mossé, ont le pouvoir de maîtriser les vents et de diriger la foudre. Dans les écrits de Pacéré, cette dimension se manifeste à travers des phénomènes météorologiques :

« Sa mère  
Fut un masque importé  
Du pays des Gnougnossé  
Ces Gnougnossé  
Dont les Rois eurent  
Pour ancêtres  
Des ouragans ! » (*Quand s'envolent les grues couronnées*, P.13)



Manéga est alors doté d'un pouvoir politique et d'un pouvoir spirituel qui auraient dû le mettre à l'abri de la souffrance et de la misère, mais en vain. De façon ostensible, la douleur et la souffrance inscrivent la faiblesse dont les symboles sont : le crapaud, les criquets, le basilic, le scorpion venimeux, le hibou, l'hyène et la perdrix. Chez les Mossé, ces symboles sont ceux de la déchéance et du malheur. Cela affecte l'état d'âme du poète, ressenti dans *Refrains sous le Sahel* :

« Je suis né dans un village  
Perdu des savanes  
Dans la chaleur du Sahel,  
Et les hirondelles  
Naissent et meurent  
En même temps que les hommes ! » (*Refrains sous le Sahel*, P.11)

La douleur décrite est également vécue par tous les êtres qui vivent dans le Sahel :

« Il y a des oiseaux déçus !  
Des hirondelles,  
Des passereaux,  
Du Sahel  
Des passereaux,  
Du Sahel  
Des perdreaux,  
Du Sahel !  
Versant toutes les larmes de leur corps  
Pour consoler  
L'aveugle et le lépreux ! » (*Quand s'envolent les grues couronnées*, P.40)

Le style du discours du tambour, succinctement décrit plus haut, se perçoit plus ou moins dans cet extrait ; le retour presque symétrique de *Du Sahel* faisant office de refrain, le confirmant. Le paysage est triste, reflet de l'état d'âme des hirondelles, des passereaux, des perdreaux et les miséreux. Ailleurs, c'est l'hyène, le basilic, le hibou et les sauterelles. Dans la civilisation moaga, il apparaît impossible à l'homme d'appivoiser l'hyène et la perdrix ; il n'y a pas de vie humaine là où elles vivent. Quant aux criquets et sauterelles, ils détruisent, sur leur passage, tous les vivres. Leur présence est donc synonyme de misère. Le hibou, sous un aspect mystérieusement nocturne, est symbole de malheur et de cataclysme. La déchéance est partout présente à Manéga :

« Tout est désert ce soir !  
L'Est désert,  
Le Sud désert !





Tous les secteurs de MONDEMBA,  
Ils immolent des antilopes,  
Ils immolent des hypotragnes  
Au diapason de leurs convives,  
Ils seront absents ! » (*Ça tire sous le Sahel*, P.60)

Déchéance et misère sont accentuées par la présence du basilic, être maléfique qui attire, par la foudre, la colère des dieux. Le scorpion lui-même, puissance protectrice, se métamorphose en un être venimeux comme le serpent qui est personnifié :

« Le serpent

Le serpent inaugure son marché. » (*ça tire sous le Sahel*, P.60)

Comme le crapaud, l'homme est toujours en quête d'un point d'eau, donc, de bonheur et ne peut, par conséquent, vivre dans une zone sans eau :

« Le soleil du matin  
S'est couché trop tôt  
Sur la morne savane !  
Les crapauds ne coassent plus !  
Les buissons touffus  
Ne renferment désormais  
Que les œufs des perdreaux !  
Triste,  
Tout est triste ce soir » (*Ça tire sous le Sahel*, P .54)

Le thème de la douleur dans l'œuvre poétique du *Ben'Naaba* est étroitement lié à celui de la mort. Seulement, la douleur ressentie par la communauté villageoise est perçue autrement par celui qui « part satisfait à l'idée de rejoindre ses pères et, par conséquent, changer de réalités » comme le vivent les grues couronnées. En effet, chez les Mossé :

« La grue couronnée est une allégorie qui renvoie à l'espèce humaine.

Elle part du Sud au Nord, de l'Est à l'Ouest, puis disparaît dans la nature.

On ne la voit jamais mourir pendant son vol...Cela veut dire que l'homme vient d'ailleurs et poursuit sa marche vers un ailleurs inconnu des vivants (...).

L'homme ne meurt pas. »



Mais, cette vie, rythmée par la récolte (la moisson) marque la fin d'une saison ; on naît, on vit.

Passent le temps et la vie qui, comme le Kadiogo, transporte ses charmes et les affres d'une vie :

« Le soleil  
Le soleil  
Ne se lèvera plus à l'EST !  
(...)  
Ainsi,  
Tous les hommes  
Terminent leur aventure ambiguë  
Qui les draine contre eux,  
Vers  
Les EAUX BOUEUSES  
DE Kadiogo. » (*Les eaux boueuses du Kadiogo in Poèmes pour l'Angola, P.107*)

Dans le passage suivant, apparaît une idée chère à notre *Zabyouré* : l'idée d'éphémère :

« L'âge  
L'âge s'en va ;  
L'âge,  
L'âge s'en est  
Allé  
La jeunesse  
Connaîtra la misère... » (*La poésie des griots, P.57*)

Tout, ici-bas, est éphémère : aussi bien la beauté (la crête, la coiffure) que les désagréments de la vie que sont les miasmes que draine le *Kadiogo* (une rivière) à Ouagadougou. Il en va de même, selon le *Ben'Naaba*, des miasmes que transporte la lune qui ponctue le cycle menstruelle de la femme considérée en période menstruelle comme un être impur.

Dans la civilisation moaga, comme dans bien d'autres, en effet, en période menstruelle, la femme est considérée comme un être impur et ne doit, ni fréquenter les lieux sacrés, ni faire la cuisine pour les hommes:

« Femmes de Manéga  
  
La femme qui traverse la lune  
  
N'invite pas le voisin » (*La poésie des griots, P.56*)



Visiblement, dans les textes du *Ben'Naaba*, les devises et quelque autre forme de circonlocution héritées de sa langue maternelle, traduites littéralement, y transposent des structures morpho-syntaxiques particulières et révolutionnent le langage poétique.

En définitive, en dépit des pouvoirs politique et spirituel ambiants, Manéga reste dans les peines. La maxime qu'on en retient, conformément à la sagesse du tambour, est que le bonheur ne se trouve, ni dans le pouvoir politique, ni dans le pouvoir mystique, mais, plutôt, dans la réduction des déséquilibres. La vocation de l'exorcisme nous en entretient.

## **II-La vocation de l'exorcisme.**

Ce chapitre est celui de la résorption des déséquilibres naturel et social. Tout se passerait comme si l'acceptation des différences tant dans la nature que dans la société, est productrice d'équilibre, de force et de liberté, et expulse la misère et la tristesse, ressentie dans le chapitre précédent.

Pacéré TITINGA le scrute, d'abord, dans les rapports entre l'Homme et les autres espèces vivantes. Le profil de la chauve-souris est un enseignement édifiant, en la matière. En effet, sa position normale (les pattes levées vers le ciel et la tête, en direction du sol) est contraire à celle de l'Homme, et elle apparaît, à cet égard, comme un être étrange. Et l'intérêt, à ce niveau de la réflexion, c'est qu'il n'est pas impossible que la chauve-souris perçoive, à son tour, la race humaine comme une race bizarre, anormale. Se pose alors la question de l'intercompréhension entre les choses et les êtres. Quant au thème de l'injustice, Pacéré le fait supporter par le juge dont le symbole est le corbeau, eu égard à son plumage analogue à la robe des hommes de loi.

La liberté est essentiellement mise en relief par la graphie des textes du poète de Manéga. Pour l'exprimer, il se sert des hirondelles, des enfants et des oiseaux, en général.

La chauve-souris, dans l'œuvre poétique de Frédéric Pacéré TITINGA, symbolise l'incompréhension entre les hommes, source d'énormes désagréments. Dans un monde où, devant la mort nul ne peut contenir ses larmes, le mal continue à sévir, et les hommes, à s'entre-déchirer :

« La nuit



Est  
Longue à venir.  
La nuit  
Est tournée vers  
Les lions,  
Les hyènes,  
Les trous,  
Les éphémères  
La nuit  
Est tournée vers  
Les chauves-souris.  
Père,  
Père,  
Les ânes,  
Les coqs,  
Attendent  
Toujours.  
Il faut,  
Il faut  
Que le matin  
Vienne. » (*Du lait pour une tombe*, PP66-67).

L'énumération des mots-versets crée, par le moyen de la virgule qui donne l'impression de les débiter, une cadence qu'intensifient les structures épanaleptiques comme *Il faut, /Il faut*, voilant mal la musicalité du tambour. La nuit est d'abord assimilable à l'obscurité qui plane sur le monde. Elle désignerait aussi l'obscurantisme dû aux affres de la vie telle qu'elle est présente dans *ça tire sous le Sahel*. Et la mort de l'enfant dans *Du lait pour une tombe* marque la fin d'une saison d'espoir, encore dominée par la puissance des uns (les lions) et la cruauté des autres (les hyènes). En pareilles circonstances, on se demande s'il y a d'autres sources d'espoir puisque rien ne semble avoir préparé les uns à écouter les autres. À ce niveau, précisément, Pacéré TITINGA, de tous ses vœux, appelle à l'atténuation des passions traditionnelles, concernant, notamment, la cruauté de la société moaga envers les enfants jumeaux et les enfants dont les mères meurent en couches pendant leur naissance. Son poème *Du lait pour une tombe* en est le pleur poétique. Le souhait que formule le poète est que, dans cette nuit noire, il y ait des lucioles et mêmes des éclairs. Pour ce faire, il faut qu'il y ait un peu plus de justice et d'amour. Il faut même que la justice triomphe parce que, plus que le jour, la nuit qui dure est accablante :

« Chacun danse,



Danse,  
Danse avec ce qu'il peut,  
Les singes grimacent,  
Les phacochères sourient,  
Les hippopotames écrasent,  
Les rhinocéros enfourchent,  
Les ânes manipulent le sabot,  
Tout vibre,  
S'agite,  
Frissonne  
Tremble  
Sous le Sahel  
Sans étoile et sans soleil » (*ça tire sous le Sahel*, P.30).

L'action des différentes espèces animales, mentionnée de façon disparate et désordonnée comme dans une jungle, donne, dans cet extrait, une impression désaccordée des battements du tambour, expression d'une gravité existentielle ou de l'annonce d'un message éminemment important. En effet, l'on se sent interpellé au constat que chaque être s'agite. L'énumération des animaux sauvages (singes, phacochères, hippopotame, rhinocéros) à laquelle le poète associe l'âne, montre bien que la gestion de la liberté est une question générale, impliquant chaque être, chaque espèce animale, sans exclusion d'une composante de la nature ou de la société. Par cette allégorie, le poète dénoncerait les excès (culturel, religieux et idéologique) des êtres humains qui créent ainsi le lit de la misère et des divisions. Tout concourant à l'obscurcissement de Manéga, le fils de Manéga ploie, lui aussi, sous le poids de l'incompréhension et de l'injustice :

« Je t'attends,  
Je t'attendrai  
(...)  
Pour t'offrir  
Ce cœur  
Meurtri,  
Violé  
Volé en éclats,  
Proie des tourbillons sinistres  
Et des marâtres natures ! » (*Refrains sous le Sahel*, P.23)

La structure du dernier verset retient l'attention : deux substantifs se suivent sans le moindre scrupule d'un trait d'union : *marâtre nature* , trahissant la vigilance du lecteur qui aurait l'impression que l'un des deux substantifs serait un adjectif qualificatif, selon les normes de l'antéposition ou de



postposition. Le suffixe "âtre", exprimant une péjoration, traduirait un univers symbolique où la nature, au regard de son hostilité, jouerait le rôle d'une mauvaise mère, d'une mère méchante, rivale d'une autre mère, la vraie. L'allégorie permet au poète d'exprimer le rudolement dont il est l'objet quand sévit l'injustice qui a l'apanage de créer des bouleversements dans la société. Entre autres, la structure décrite montre que le tambour, langage de l'au-delà, de la sur-nature ou de la sous-nature, mutilé, à sa guise, les convenances de la langue occidentale et, même, usuelle. Le poète est hanté des affres qui règnent dans ce monde. Et, devant l'insatisfaction née de l'incompétence ou de l'apathie de ses ressources et dispositions (du monde) pour palier les imperfections, il a tendance à outrepasser les normes humaines, ayant l'air de rechercher quelque soulagement en un "ailleurs" inconnu et non encore légiféré, balisé ou canonisé. Rien, ni même personne, ne peut altérer sa détermination. Ses nuits en sont marquées par l'horreur et la terreur :

« Nuits d'absinthes !  
Amertumes inférées des pierres tombales !  
Nuits d'absinthes !  
Tristesses des profonds Tartares,  
Nuits funestes,  
Lugubres,  
Mélancoliques  
De cauchemars,  
Nuits d'absinthes ! » (*Ça tire sous le Sahel*, P.30)

Le poète, en être d'expiation, se veut le point de régulation du monde. C'est pourquoi, au milieu de la destruction avilissante qu'offre cette nuit, il croit au lever d'un certain soleil, au petit matin, auquel il croit fermement et au nom duquel il invite ses compatriotes ou contemporains à la reconstruction de la cité. Pour y parvenir, comme les termites, il faut s'appuyer sur des valeurs anciennes, ancestrales dont la justice sociale. Ainsi, la justice se présente comme la clé pour la santé du monde. Pour l'exprimer, Pacéré utilise deux symboles, deux images : l'image du pique-bœuf (oiseau apparemment pur parce qu'ayant un plumage blanc) et celle du corbeau. L'apparente pureté du pique-bœuf est sans doute si incitante qu'elle l'amène à aspirer à un dessein : celui d'être comme le corbeau qui rend justice :

« Toute l'année  
Le pique-bœuf,  
Pour ressembler au corbeau,



La plus belle créature du créateur  
Passa  
Toute l'année  
Dans le puits d'indigo de TAMBOGO ! » (*Ça tire sous le Sahel*, P.35)

Presqu'immédiatement, Pacéré, avec un parallélisme syntaxique fait de reprises réciproques, exprime la complémentarité entre les êtres et les choses :

« Pour ressembler au pique-bœuf

La plus belle créature du Créateur

Passa

Toute l'année

Dans le Kaolin de TAMBOGO » (*Ça tire sous le Sahel*, P.35)

Le pique-bœuf est personnifié autant que le Corbeau. L'un est le symbole de la pureté, l'autre, le symbole de la justice, et la somme des deux, sans doute, permettra d'obtenir le chiffre 3, chiffre mâle, symbole de la virilité et de la perfection par excellence dans la civilisation moaga :

« Demain à l'aube,  
Je franchirai les montagnes,  
Trois cent trente-trois montagnes,  
Je franchirai les eaux,  
Trois cent trente- trois eaux  
Pour aller chercher  
Trois cent trente-trois foudres,  
Trois cent trente-trois ruades d'ânes,  
Trois cent trente-trois arcs,  
Pour anéantir  
Un œil  
Un nez  
Un cœur  
Qui doivent voir  
Un serpent,  
Deux serpents  
Mille serpents à fesses. » (*Refrains sous le Sahel*, P.51)

Le chiffre Trois est le chiffre mâle tandis que quatre est celui femelle. L'Homme n'est pas Un : il est trois. Aussi, gagner trois fois un pari revient à tendre vers la perfection même. Selon Pacéré, l'Homme est neuf, l'Homme n'est pas dix. Car, quoi que l'Homme fasse, il lui sera difficile de parvenir à la perfection absolue.



La détermination du poète apparaît dans ces vers qui montrent qu'il est prêt à mettre fin à une saison malencontreuse, dans le projet de libérer à jamais son peuple en le débarrassant de l'impureté que représentent les puissants, les nantis, leurs cours et leurs basses-cours. La répétition du chiffre « 3 3 3 » montre bien l'importance de ce chiffre pour lui. À cette répétition, il ajoute une énumération : celle de quelques parties du corps ("Un œil", "Un nez", "Un cœur"), expression d'un éveil intellectuel, d'une maturation initiatique du peuple, qui lui permettra de comprendre, de discerner ou de sentir le mal, afin d'adopter les meilleures attitudes et de prendre les bonnes décisions. En d'autres termes, la disposition indiquée permettra au peuple d'identifier l'ennemi, désigné par l'expression métaphorique : "Mille serpents à fesses", être cruel, venimeux, et de l'éviter ou de s'en conjurer. Dans ce rite d'exorcisme, donc, le *Ben'Naaba* est déterminé à contrecarrer le malheur, en vue de sortir de l'incertitude ou de l'impasse.

Prenant des initiatives, donc, le chef des griots, voix de lumière pour la société, lui enseigne que le bonheur est au prix de la réduction des déséquilibres ; de l'acceptation des différences pour une complémentarité de statuts, d'identités et d'actions ; de la modération des passions culturelle, religieuse et idéologique, toutes, gage de liberté, de force et d'équilibre. L'extrait suivant nous en donne une idée :

« Il n'y avait pas

De vaincus !

Et tous

Fraternellement

Construisent la terre de Manéga ! » ( *Quand s'envolent les grues couronnées*, P.6)

L'objectif de toute la piété débauchée et sans mesure, demeure la transformation de la terre entière en un espace de soulagement et de quiétude :

« Fuyons, Timini,

Fuyons vers Manéga,

Manéga la terre du repos ! » ( *Refrains sous le Sahel*, P.36)





D'ailleurs, se défaisant de la glossolalie de l'art, il le signifie lucidement :

« Que tous les hommes soient frères afin qu'à jamais  
se taisent les canons. Voilà ce que me semble être la deuxième guerre  
la guerre de la libération totale et définitive de l'Homme...Que le monde  
se construise dans l'Amour et la paix »

C'est pourquoi, quand la vie semble dévoiler son contenu tragique, le poète ne rechigne pas à invoquer le tam-tam, divinité secoureuse et éducatrice de sa société culturelle. Les extraits suivants le confessent:

« Ainsi                    1 2  
Ainsi                    1 2  
Battent les tam-tams    1 2 3 4 5  
Près des Murs Maudits 1 2 3 4 5  
Quand s'envolent        1 2 3 4  
Les grues                1 2  
Couronnées »            1 2 3    (*Quand s'envolent les grues couronnées*, P.26)

« Pour engloutir les ténèbres, 1 2 3 4 5 6 7 8  
Et libérer les aubes            1 2 3 4 5 6 7  
Qui sont                        1 2  
Des jours,                      1 2  
Des mois,                        1 2  
Des siècles de lumière.        1 2 3 4 5 6  
Il faut                          1 2  
Battre,                          1  
Battre,                          1  
Battre  
Battre tous les tam-tams. »    1 2 3 4 5 6 (*Refrains sous le Sahel*, P.86)

L'on y ressent, dans le second, notamment, la verve cadencée du tambour à travers *Battre,/Battre,/Battre,/Battre tous les tam-tams*. Dans les deux extraits, le chaos rythmique frisant la disharmonie, témoin le décompte syllabique des vers, traduit la tragédie ambiante, à exorciser, d'urgence.



Eu égard aux enjeux social et intellectuel développés dans ce chapitre, le poète invite les fils du Manéga à répondre aux devoirs telluriques.

### III- L'appel du terroir.

L'appel du terroir est un cri du tambour, interprété par le *Ben'Naaba* et qui interpelle les fils du Sahel à se rendre au chevet de la terre-mère, pour lui donner de tout leur purin, à l'effet d'assurer sa dignité ou de lui conférer quelque brin de vie ou d'espoir de survie. Ainsi, ce chapitre s'avère être celui du militantisme, mieux, du dévouement à la mère-patrie. La devise suivante de *Salego* (ou le poème du tam-tam pour le Sahel) met, opportunément, le Sahélien au front de ses responsabilités :

« La vie longue  
À écouter les conseils  
Donc cultive !  
Ne te redresse jamais !  
L'homme qui se connaît  
Aime le travail  
Vaccine l'enfant  
Vaccine l'enfant  
Introduis le vaccin !  
Vaccine le fils  
Mets l'enfant à l'école !  
L'enfant à l'école ! » (*Salego*, P. 37)

Les versets, répétitifs, sont captivants comme le montre l'injonction *Vaccine l'enfant*, successivement répétée en deux versets intégraux. Elle revient plus loin dans l'extrait sous la forme *Vaccine le fils*, présentant une légère variation d'ordre affectif. D'ailleurs, l'affectivité jonche le passage par le témoignage stylistique des points d'exclamation. Une autre répétition, d'une redondance édifiante, est celle perceptible dans les deux derniers versets : *Mets l'enfant à l'école !/L'enfant à l'école*. Ensuite, l'on est quelque peu ému de l'occurrence brusque de la conjonction de coordination "Donc", suggérant une idée de conséquence, au verset 3 : *Donc cultive !* pendant que les trois premières propositions-versets donnent l'impression d'entretenir une connexion désaxée, semblant ne pas avoir de lien logique : *La vie longue/ À écouter les conseils/Donc cultive*. Nous y découvrons un trait de caractère linguistique du tambour, tissé par les devises et autres tournures de circonlocution. Le verset *La vie longue* est érigé, ici, en proposition, en vertu du discernement de l'élision du verbe d'état "est". Dans



*Donc cultive*, le manque de virgule à "Donc" qui est une conjonction de coordination, faisant office de connecteur logique, d'un morphème à antéposer, du fait de son statut d'expression facultative et des protase et acmé de l'intonation liée à sa lecture, déroute un peu le souffle. D'autre part, au nom de la poétisation du référent, l'âme ressent, du coup, un essoufflement en lisant ou entendant ceci : *Ne te redresse jamais*. Ce verset, contrairement à la première logique propositionnelle ébauchée, garde un lien sémantique avec le verset précédent *Donc cultive* qui, de façon dénotative, exhorte à cultiver (la terre). Dans ce sens, se figurer qu'on doit cultiver la terre, évidemment, en se courbant et en ne se redressant jamais, met l'âme en peine et lui inspire quelque vertige. Enfin, un autre type de répétition constaté ici, est celui qui est, non d'ordre lexical comme le veut l'usage, mais, singulièrement, d'ordre sémantique. Il s'agit de la répétition qui se profile à travers les versets successifs *Vaccine l'enfant/Introduis le vaccin*. En effet, le poète, par pédagogie, reprend l'idée du verset précédent dans celui suivant. A cet égard, le verbe "Introduis" de la première personne du singulier de l'impératif présent attire l'attention ; vacciner consiste à introduire une seringue dans un corps vivant-animé pour y inoculer une substance qui comporte les moyens de défense contre la maladie qu'on veut prévenir.

L'extrait de *Salego*, simple *a priori* parce que communicatif et informatif, est riche du point de vue de sa forme, à l'image d'une terre arable, anodine mais qu'on peut exploiter diversement et sur une longue période. De cet extrait, donc, l'on peut dégager de multiples enseignements :

- La culture de la terre, pour assurer l'autosuffisance alimentaire à Manéga ;
- La lutte contre la mortalité infantile, pour maintenir en vie les futurs bâtisseurs de Manéga ;
- la scolarisation des enfants de Manéga, car, pour le poète Pacéré, fidèle à la volonté de son père quand il n'avait que onze ans, la seule manière de combattre avec succès l'adversité que représente l'Europe, c'est de connaître sa culture :

« Tu apprendras  
Toi aussi  
Que ton père fut un sanguinaire  
Que des hommes  
Habillés de fer et de peau  
Vinrent un jour le traîner



Jusqu'à Wadogo !  
Il n'avait pour tout empire  
Que l'obscurité carcérale  
De quatre murs » (*Quand s'envolent les grues couronnées*, P.21)

L'on apprend que le goût de se mettre au chevet de la terre natale est un atavisme génétique ; le poète le tient de son père, autorité politique traditionnelle qui, pour la préservation de l'intégrité de son territoire au temps colonial, a dû tuer l'ennemi : *Que ton père fut un sanguinaire*. Il en a essuyé des représailles : *Que des hommes/Habillés de fer et de peau/Vinrent un jour le traîner/Jusqu'à Wadogo !* L'incarcération, dans ces conditions, est un sort logique : *Il n'avait pour tout empire/Que l'obscurité carcérale/De quatre murs*. Ainsi, selon ce que l'on apprend de l'entretien cité plus haut, avant sa mort, le père du poète lui laissa un message dans lequel il lui recommandait de poursuivre ses études et lui déconseillait d'assumer les fonctions de chef après lui. Car, pour lui, l'avenir de nos sociétés africaines devait nécessairement reposer à la fois sur la culture africaine et les civilisations modernes dont l'école est la clef.

Conformément au positivisme du poète Pacéré, il se révèle, au sondage de son écriture, que la priorité pour le Sahel, ce n'est pas l'entredéchirement de ses fils, mais, au contraire, la lutte contre l'ennemi commun que constituent la famine, les feux de brousse et la déforestation :

« Fils de lépreux  
Le Kadiogo  
Est toujours en vie,  
La vie longue  
À écouter les conseils  
...  
...  
Le feu à la savane  
Le feu à la brousse  
Le feu à la forêt  
...  
...  
Ne fends pas le bois vert  
Ne fends pas le bois vert  
Ne fends pas le bois vert » (*Salego*, PP.58-59)



Le poème *Salego*, chaîne de devises mossé distillées par les battements cadencés du tambour berçant l'esprit (témoins les abondantes répétitions sans scrupule et non lassées), invite également à lutter contre la destruction des animaux sauvages :

« L'Homme qui se connaît  
Ne massacre pas  
Les animaux sauvages !  
Les animaux sauvages !  
Les animaux sauvages ! » (*Salego*, P.69)

En effet, la tradition moaga, par l'entremise du tambour, enseigne aux Néophytes et à toute la société, la nécessité de l'équilibre de la Nature dont l'Homme n'est qu'un élément. Il faut, dans cette nature, préserver la vérité, c'est-à-dire, tout ce qui a trait à la loyauté et à l'honnêteté. Ce faisant, tout Mossé accompli est nécessairement écologiste. Cette instruction aiderait notablement à réduire l'hostilité de son environnement sahélien.

Résolument, par le biais du tambour, le chef des griots en appelle à l'homme de culture qui ne doit pas s'enfermer dans l'abstraction, ni dans la spéculation. Vivant dans une société aux multiples problèmes, l'homme de culture doit militer activement pour faire reculer les frontières de l'injustice et de la misère. S'érigeant en conseiller, le poète « parle en tam-tam », par le détour des devises, pour parler des problèmes actuels.

En clair, au chevet de Manéga, le poète appelle à une bataille unique, celle de la libération totale et définitive du Nègre et de l'Homme, en général. Tout se passe comme si, menacé dans son intégrité, Manéga est défendu par ses dignes fils, convaincus de leur sacerdoce. Mais, à Manéga, à travers la bataille annoncée, c'est le sort du Nègre et de l'Humanité entière qui se détermine :

« Il y aura une bataille !	1 2 3 4 5 6 7 8
Il n'y aura qu'UNE !	1 2 3 4 5
Elle sera	1 2 3
TOTALE !	1 2
Décisive !	1 2 3



TOTALE !	1 2
Violente !	1 2 3
TOTALE !	1 2
Atroce !	1 2
Horrible !	1 2
Sanglante !	1 2
TOTALE !	1 2
Un TOMBEAU	1 2 3
Tombeau !	1 2
Tombeau !	1 2
Tombeau !	1 2
TOTALE »	1 2 ( <i>Refrains sous le Sahel</i> , PP.66-67).

Le rythme syncopé du tam-tam est perceptible dans ce passage, à travers une graphie particulière au poète, qui renforce le contenu sémantique du texte, mais aussi, à travers l'évolution des tons syllabiques des vers telle qu'affichée. Il s'agit d'un rythme saccadé et accéléré, aux allures d'une transe, déclinaison d'une danse traditionnelle. Le sujet en transe, débiterait ces propos morcelés, d'une reconstitution intelligible difficile, sous l'orientation du tam-tam-devin.

### **Conclusion.**

Le tambour, en Afrique noire, est un foyer d'initiation. Ses battements sonores font foi de prédication présentant, très souvent, un nœud de devises, symboles, proverbes, pas toujours compris par le premier venu, par tout esprit non averti. Il n'a nullement été question, dans cette analyse, de soumettre à une linguistique hardie, les notes musicales du tambour, mais, plutôt, d'accorder la primauté à sa spiritualité et à son intellectualisme. Devant la difficulté théorique ou abstraite, le *Ben'Naaba* ou quelque autre initié, sert à la fois de traducteur et de décodeur. En tant que traducteur, il relate les battements du tambour en parole humaine, en parole qui utilise la bouche (*oris*), sinon, en parole exécutée par la bouche, sous la dictée de la Raison. Mais, ladite parole, brute, est un amas de détours ou de circonlocutions, où le sens réel se cache sous le sens premier qui, lui, n'est que suggéré. En tant que décodeur, le *Ben Naaba* tente de simplifier la parole symbolique selon la vertu du bon sens, communément partagé, par un art de pédagogie qui lui est propre. Et les œuvres poétiques du griot du Sahel que sont, entre autres, *Quant s'envolent les grues couronnées*, *Refrains sous le Sahel*, *ça tire sous le Sahel*, *La poésie du griot*, *Du lait pour une tombe*, *Poèmes pour l'Angola* sont, toutes, la



consignation de la parole symbolique, non ouvertement cernée. S'inscrit, ainsi, le premier étage de l'initiation : la traduction. Le second étage, quant à lui, celui du décodage, se confond à l'ensemble de l'analyse effectuée. En d'autres termes, notre analyse se situe dans le prisme de la méthodologie du décodage de la parole symbolique du tambour par le *Ben'Naaba*. Le maître-initiateur, pédagogiquement, aurait illuminé le peuple à travers le développement des trois phases de l'étude proposée, confessant la substance de la doctrine philosophique qu'est la Bendrologie. À l'issue de la formation, les citoyens-auditeurs sont censés être affranchis tant intellectuellement que psychologiquement, munis et prêts à se mettre au service du développement de la cité.

Au plan stylistique, le langage du tambour est une chaîne de connotations éveillant l'affectivité, ayant trait aux mystères révélés par l'instrument de musique initiatique. Un texte produit par le discours du tambour peut commencer au passé simple et se terminer au présent de l'indicatif. Pareillement, il se trouve des sujets sans verbe et des verbes sans sujet, avec des concordances de temps incorrectes. À cela, s'ajoute une répétition, d'un rayonnement ou d'une « désinvolture » troublante. Bref, la grammaire occidentale est foulée aux pieds. La stylistique qui décrit la vision du monde des Mossé, est un fait de civilisation ; le tambour est une spiritualité musicale. Récupéré par les poètes, il communique de sa substance spirituelle à l'inspiration poétique qu'il rend culturelle. Il aide ainsi à la production d'une parole non chantée mais qui se liquéfie en chant, parsemée d'images, rythmée et syncopée, comme y excellent les paroliers et rhapsodes africains.

Selon Georges NIANGORAN BOUAH, la manifestation de la poéticité du tambour se trouve fondée en ce que « Le tambour est la mémoire qui, en temps voulu, restitue intégralement un texte mémorisé comme document de référence. »

Le tambour, comme le mythe, est un langage immuable, non personnalisé ; aucun charnel ne peut prétendre en être l'auteur. Aucun pouvoir n'est donné au tambourinaire de modifier ce texte parce que le tambour est d'abord et avant tout un élément de médiation entre le monde invisible, celui des divinités, des génies, des morts, et celui des vivants.



En définitive, le tambour, au regard de tout ce qui en a été dit, est accrédité d'une vertu morale indéniable et d'une élévation intellectuelle ; derrière ses battements enchanteurs, se cachent des messages édifiants qui ne sont perceptibles qu'à l'issue d'une initiation. Ce faisant, il pourrait servir à former moralement les peuples d'Afrique qui ont besoin de maturité suffisante pour transcender des clivages afin que soient évités les désagréments tragiques qui maculent les terres du continent.

### BIBLIOGRAPHIE.

#### **Corpus** (œuvres de Frédéric Pacéré TITINGA).

*Refrains sous le Sahel*, Paris, P.J. Oswald, 1976.

*Ça tire sous le Sahel*, Paris, P.J. Oswald, 1976.

*Quand s'envolent les grues couronnées*, Paris, P.J. Oswald, 1976.

*La poésie des griots*, Paris, Silex, 1982.

*Du lait pour une tombe*, Paris, Silex, 1984.

*Salégo* (ou Le poème du tam-tam pour le Sahel), Manéga, Editions Fondation Pacéré, 1994.

*Poèmes pour l'Angola*, Paris, Silex, 1982.

#### **Ouvrages**

AMOA(U) : *Poétique de la poésie des tambours*, Paris, L'HARMATTAN, 2002.

CRESSOT(M) : *Le style et ses techniques*, Paris, P.U.F, 1974.

DADIE (B) : *Légendes et poèmes*, Paris, Seghers, 1966, 1973.

DIOP(CH. A) : *Nations nègres et culture*, Paris, Présence africaine, 1961.

DUCROT (O)-TODOROV (T) : *Dictionnaire encyclopédique des sciences du langage*, Paris, Seuil, 1972.

ESCHILIMANN (JP) : *Les Agni devant la mort*, Paris, Kartala, 1985.

JEAN(G) : *A l'école de la poésie*, Paris, Redz, 1989.

NIANGORAN-BOUAH (G) : *Introduction à la drumologie*, Abidjan, GNB, 1981.





- « La drumologie, qu'est-ce que c'est ? » in *Kassa Revue ivoirienne d'anthropologie et de sociologie*, n° 1, Août-Septembre 1982, Université d'Abidjan.

PACERE (F.T) : *Le langage des tam-tams et des masques en Afrique*, Paris, L'HARMATTAN, 1991.

ZADI Zaourou(B) : *Césaire entre deux cultures*, Abidjan-Dakar, N.E.A, 1978.

-*La parole poétique africaine*, thèse de doctorat d'Etat, Strasbourg, 1981.

« Le mythe, le prêtre et le poète : puissance unifiante du rythme », in Actes du Colloque sur *littérature et esthétique négro-africaines*, Abidjan, Dakar, N.E.A, 1979.

#### NOTES.