

UNIVERSITÉ NORBERT ZONGO



WIIRÉ



**Revue
de Langues, Lettres, Arts, Sciences
humaines et sociales**

**N° 12 (volume 1) Novembre 2021
N° ISSN 2424-7316**

Presses Universitaires de Koudougou

UNIVERSITÉ NORBERT ZONGO



WIIRÉ



Revue de Langues, Lettres, Arts, Sciences humaines et sociales

**N° 12 (volume 1) Novembre 2021
N° ISSN 2424-7316**

Presses Universitaires de Koudougou

Revue de Langues, Lettres, Arts, Sciences humaines et sociales

Université Norbert ZONGO, Koudougou BP 376 - Burkina Faso
Tél. : (00226) 50 44 01 22/25/ (00226) 70 59 20 57 / (00226) 78 56 85 36
Courriel : unzrevuewiire@gmail.com

DIRECTEUR DE PUBLICATION

Dr Adama OUÉDRAOGO

RÉDACTION

Pr Issa Abdou MOUMOULA, Pr Marie Laure SOUGOTI/GUISSOU, Dr Missa Marius BARRO, Dr Joseph Dougoudia LOMPO, Dr Arouna DIABATÉ, Dr Innocents OUÉDRAOGO, Dr François SAWADOGO, Dr Oumar MALO, Kandayinga Landry Guy Gabriel YAMÉOGO, Dr Edwige ZAGRÉ, Dr Régina ODJOLA.

COMITÉ SCIENTIFIQUE

Président : Pr Georges SAWADOGO, (Didactique), Université Norbert ZONGO - Koudougou (Burkina Faso)

Vice-président : Pr Jean Claude BATIONO, (Didactique), Université Norbert ZONGO - Koudougou (Burkina Faso)

COORDONNATEURS SCIENTIFIQUES

Pr Abou, NAPON (Sociolinguistique), Université Joseph KI-ZERBO, Ouagadougou (Burkina Faso)

Pr Afsata PARÉ, (Psychopédagogie), Université Norbert ZONGO - Koudougou (Burkina Faso)

Pr Kalifa TRAORÉ, (Didactique), Université Norbert ZONGO - Koudougou (Burkina Faso)

Pr Issaka MANDÉ, (Histoire), UQUAM (Canada)

MEMBRES

Pr Pierpaolo FAGGI, (Géographie), Université de Padova (Italie)

Pr Umberto MARGIOTTA (Pédagogie universitaire), Université CA Foscar, (Italie)

Pr Thierry KARSENTI, (TIC et Éducation), Université de Montréal, (Québec, Canada)

Pr Ahmidou Nacuzon SALL (Sciences de l'Éducation), Université Cheikh Anta DIOP, Dakar (Sénégal)

Pr T. Félix VALLÉAN (Sciences de l'Éducation), Université Norbert ZONGO - Koudougou (Burkina Faso)

Pr Tamine Joelle GARDES, (Grammaire et stylistique), Sorbonne (France)
Pr Toussaint Yaovi TCHITCHI (Linguiste), Université d'Abomey Calavi, Cotonou (Benin)
Pr Luc COLLES, (Didactique du français), Université catholique de Louvain-la-Neuve, (Belgique)
Pr Maxime SOMÉ, (Grammaire), Université Norbert ZONGO - Koudougou (Burkina Faso)
Pr Yves DAKOUO, (Sémiotique), Université Joseph KI-ZERBO, Ouagadougou (Burkina Faso)
Pr Elame ESHO, (Géographie), Université CA FOSCARI, Venise, (Italie)
Pr Daniel RAICHVARG, (Communication), Université de Bourgogne, (France)
Pr Alain Joseph SISSAO, (Littérature orale), CNRST, Ouagadougou (Burkina Faso)
Pr Mahamadé SAVADOGO, (Philosophie), Université Joseph KI-ZERBO, Ouagadougou, (Burkina Faso)
Pr Amadé BADINI, (Philosophie de l'éducation), Université Joseph KI-ZERBO, Ouagadougou (Burkina Faso)
Pr Salaka SANOU (Littérature africaine écrite), Université Joseph KI-ZERBO, Ouagadougou, (Burkina Faso)
Pr Léon Yepri SABROU, (stylistique), Université Félix HOUPHOUËT-BOIGNY, Abidjan (Côte d'Ivoire)
Pr Djah Célestin DADIÉ, Université Alassane OUATTARA, Bouaké, (Côte d'Ivoire)
Pr Jacques NANÉMA, (Philosophie), Université Joseph KI-ZERBO, Ouagadougou (Burkina Faso)
Pr Magloire SOMÉ, (Histoire), Université Joseph KI-ZERBO, Ouagadougou, (Burkina Faso)
Pr Bapio Rosaire BAMA, (Allemand), Université Joseph KI ZERBO, Ouagadougou, (Burkina Faso)
Pr Mahamadou BISSIRI, (Anglais), Université Joseph KI ZERBO, Ouagadougou, (Burkina Faso)
Pr Lydie IBO, (Sémiotique du sensible), Université Alassane OUATTARA, Bouaké, (Côte d'Ivoire)
Pr Jean-Baptiste GBONGUÉ, IPNETP, Abidjan, (Côte-d'Ivoire)
Pr Emmanuela FOUCHEREAU, Université de Bourgogne, Dijon, (France)
Pr Joseph BIACHE, (Anthropologie), Université d'Auvergne, (France).

Mise en pages : Marcus Gontran Julien KOUAMAN

Impression : Presses Universitaires de Koudougou

SOMMAIRE

Éditorial	VIII
SCIENCES DE L'ÉDUCATION	1
YOGO Évariste Magloire, <i>Compétence systémique et relation éducative en matière de développement durable : comment apprendre autrement ?</i>	3
COULIBALY Yasnoga Félicité, <i>Éthique professionnelle et valeurs pédagogiques des enseignants des établissements confessionnels du Burkina Faso</i>	23
DIABOUGA Yombo Paul, NAGNON Alphonse, <i>Analyse des pratiques d'évaluation certificative dans les centres permanents d'alphabétisation et de formation au Burkina Faso</i>	49
TIBIRI Simon Pierre, <i>Usages du téléphone mobile par les élèves du secondaire et apprentissages scolaires au Burkina Faso</i>	65
ZAONGO Lucien, <i>Perception des étudiants des filières tertiaires de l'Institut burkinabè des arts et métiers (IBAM) de l'Université Joseph KI-ZERBO sur le transfert des acquis de la formation initiale en stage</i>	85
LOUA Seydou, <i>Éducation pour tous au Mali : réalités et perspectives</i>	105
OUÉDRAOGO Arnaud, <i>Enseignement/apprentissage du français et distanciation sociale pendant la COVID 19 au Burkina Faso : analyse et propositions d'amélioration pour un véritable apport didactique</i>	125
SOMÉ-GUIÉBRÉ Wen-Yam Esther, <i>Enseignement de la littérature en anglais comme langue étrangère au Burkina Faso : une perspective interculturelle</i>	145

NIKIEMA Blaise, ZONGO Alain Casimir, <i>La contextualisation de la question économique dans l'enseignement de la philosophie au Burkina Faso</i>	163
LETTRES.....	185
BARRO Jacques, <i>Hétérogénéité linguistique et culture de la paix dans Désert et Onitsha de Jean-Marie Gustave Le Clézio</i>	187
KOUADIO Joachim Kouadio, <i>De l'omnipotence et des impacts de l'argent dans Le Père Goriot de Balzac : un désaveu de la bourgeoisie française du XIX^e siècle ..</i>	209
YAO Koffi Armand, <i>Les difformités comme procédés de caractérisation du hors-la-loi dans le roman policier : l'exemple de Les dents du tigre de Maurice Leblanc.....</i>	229
BONY Yao Charles, <i>Portée sémantique des dirèmes à travers les constructions participiales dans La Carte d'identité de Jean-Marie Adiaffi... ..</i>	247
SATRA Baguissoga, <i>La femme africaine et le rapport au pouvoir : esquisse de trois figures féminines dans Allah n'est pas obligé d'Ahmadou Kourouma.....</i>	269
KONAN Roger Langui, <i>La poésie moderniste contre le cours de l'histoire de la poésie négro-africaine : regard sur Au tréfonds de mon âme d'Okaré Kouadio.....</i>	291
SOUPÉ Lou Touboué Jacqueline, <i>Le théâtre en Côte d'Ivoire, du rayonnement au déclin : état des lieux et propositions pour une redynamisation</i>	315

DIDÉ Kamondan Vincent,

*Le chien et les testicules du mouton ou l'exhortation au travail...*337

LOUGBEGNON Marcellin Mèdétonhan,

*Pragmatique et sociodidactique de se et segbo lisa dans les chansons de Alɔkpɔn.....*353

SARÉ/MARÉ Honorine,

*Fonctionnement et disfonctionnement de la famille à travers le panier de Banfora : le "kolog blogu".....*369

YAMÉOGO Kandayinga Landry Guy Gabriel, KOALA Abdoulaye,

*Poétique de la chanson traditionnelle en milieu moaga : cas de Siby Zongo de Koudougou et de la troupe Songre-la-panga de Villy.....*385

KOUASSI Ahoutou Escoffier-Ulrich,

*La science-fiction, un genre postmoderne ?.....*407

OUÉDRAOGO Mahamadou Lamine, KABRÉ Mamadou,

*Quand montrer c'est faire : lecture semio-pragmatique du logotype de l'Alliance pour la Démocratie et la Fédération-Rassemblement Démocratique Africain (ADF-RDA).....*433

LANGUES.....451

EMBANGA ABOROBONGUI Georges Martial,

*La variation tonale des nominaux laari (H16).....*453

NOTE DE LA RÉDACTION469

Éditorial

2021 voit paraître le **numéro 12** de notre revue. Dans sa lancée de recherche constante de qualité scientifique, *Wiiré* continue de s'ouvrir à diverses réflexions actualisées et porteuses de valeurs multidimensionnelles. Pour ce faire et hormis les douze articles de son volume 2, son volume 1, consacré aux *Lettres, langues et Sciences de l'éducation* vous livre vingt-trois réflexions très significatives.

En **Sciences de l'éducation**, neuf articles sont proposés à votre lecture. L'article « *Compétence systémique et relation éducative en matière de développement durable : comment apprendre autrement ?* » aborde une dynamique particulière de l'éducation à la protection de l'environnement. Celle-ci veut favoriser l'apprentissage par la promotion d'une compétence systémique et la construction de sujets capables de s'auto-éduquer pour être de vrais agents écologiques. Dans « *Éthique professionnelle et valeurs pédagogiques des enseignants des établissements confessionnels du Burkina Faso* », la problématique étudiée tente d'élucider les tenants et les aboutissants des fondements de l'éthique professionnelle, les valeurs qui la régissent et la relation pédagogique induite. Ce souci de donner plus de qualité aux systèmes éducatifs africains est aussi l'objet de l'article « *Analyse des pratiques d'évaluation certificative dans les centres permanents d'alphabétisation et de formation au Burkina Faso* ». Ses auteurs passent au crible la qualité du système d'évaluation et de certification des acquis des apprenants en alphabétisation au Burkina Faso et formulent des suggestions d'amélioration. Cette même préoccupation de qualité est mise à l'honneur par l'article « *Usages du téléphone mobile par les élèves du secondaire et apprentissages scolaires au Burkina Faso* ». L'auteur y appréhende les enjeux de l'utilisation du téléphone portable à des fins d'apprentissages scolaires au Burkina Faso en vue de militer en faveur d'une levée de l'interdiction globale de l'utilisation de cet outil. Avec l'article « *Perception des étudiants des filières tertiaires de l'Institut burkinabè des arts et métiers (IBAM) de l'Université Joseph KI-ZERBO sur le transfert des acquis de la formation initiale en stage* », c'est une meilleure compréhension de la matérialisation des acquis de formation initiale en stage professionnalisant qui est envisagée pour aboutir à des propositions correctives. Enfin, une analyse globale et profonde d'un

système éducatif est en question dans l'article « *Éducation pour tous au Mali : réalités et perspectives* ». L'auteur passe en revue les goulots d'étranglement de la scolarisation et du maintien scolaire au Mali et présente des perspectives d'amélioration de ce système éducatif.

Dans une optique d'analyse et de propositions didactiques en vue de d'assurer plus d'efficacité et d'efficience aux apprentissages dans diverses disciplines d'enseignement, trois articles investissent certaines pratiques de classe. Ce sont : « *Enseignement/apprentissage du français et distanciation sociale pendant la COVID 19 au Burkina Faso : analyse et propositions d'amélioration pour un véritable apport didactique* », « *Enseignement de la littérature en anglais comme langue étrangère au Burkina Faso : une perspective interculturelle* » et « *La contextualisation de la question économique dans l'enseignement de la philosophie au Burkina Faso* ».

En **Lettres**, trois volets se partagent les quatorze articles retenus. L'analyse de la littérature écrite, premier volet, se consacre aux trois genres littéraires canoniques (prose, poésie et théâtre) à travers les littératures française et africaine. En littérature française, notons l'article « *Hétérogénéité linguistique et culture de la paix dans Désert et Onitsha de Jean-Marie Gustave Le Clézio* » qui étudie les assises d'une culture de la paix prônée par cet écrivain au moyen des interactions discursives des protagonistes romanesques. Dans « *De l'omnipotence et des impacts de l'argent dans Le Père Goriot de Balzac : un désaveu de la bourgeoisie française du XIX^e siècle* », il est question de montrer dans toutes ses manifestations la trame romanesque balzacienne pour dénoncer le capitalisme immodéré de l'époque et son pendant destructeur des valeurs humaines. Quant à l'article « *Les difformités comme procédés de caractérisation du hors-la-loi dans le roman policier : l'exemple de Les dents du tigre de Maurice Leblanc* », il se concentre sur les éléments discursifs qui conduisent à la détermination du personnage de roman-policier par le truchement de son apparence, en l'occurrence sa vilénie. Les autres articles se rapportent à la littérature africaine. Ainsi, avec « *Portée sémantique des dirèmes à travers les constructions participiales dans La Carte d'identité de Jean-Marie Adiaffi* », sont mises en évidence la critique acerbe du système colonial et la valorisation des cultures africaines par le truchement des énoncés dirèmes produites notamment dans les constructions participiales. L'article « *La femme africaine et le*

rapport au pouvoir : esquisse de trois figures féminines dans Allah n'est pas obligé d'Ahmadou Kourouma » souligne les adversités de la gent féminine africaine dans ses relations avec les cercles politiques. « *La poésie moderniste contre le cours de l'histoire de la poésie négro-africaine : regard sur Au tréfonds de mon âme d'Okaré Kouadio* » aborde un cas de discours poétique qui, pour se tracer des sillons de poésie moderniste, rame à contre-courant de l'esthétique poétique africaine établie depuis la Négritude. Dans « *Le théâtre en Côte d'Ivoire, du rayonnement au déclin : état des lieux et propositions pour une redynamisation* », la réflexion fait un tour d'horizon assez représentatif du théâtre ivoirien en vue de proposer des pistes à même de lui impulser une résurgence active.

Le deuxième volet des Lettres se focalise sur l'analyse de la littérature orale. L'article « *"Le chien et les testicules du mouton" ou l'exhortation au travail* » décortique les valeurs d'éducation et de socialisation du travail à travers un conte wê. Pour « *Pragmatique et sociodidactique de se et segbo lisa dans les chansons de Αλοκρον* », l'objet est de déchiffrer les aspects ésotériques des deux concepts (se et segbo lisa) dans la communauté maxi du Bénin. Le décryptage de l'esthétique littéraire négro-africaine à travers un objet d'art est le point d'ancrage de l'article « *Fonctionnement et disfonctionnement de la famille à travers le panier de Banfora : le "kolog blogu"* ». Y sont exposées les significations sociofamiliales, les aspects utilitaires et les caractéristiques de ce panier. Une autre dimension de l'esthétique littéraire négro-africaine se dévoile dans l'article « *Poétique de la chanson traditionnelle en milieu moaga : cas de Siby Zongo de Koudougou et de la troupe Songre-la-panga de Villy* ». Les auteurs de l'article dressent avec de pertinents éléments caractéristiques la typologie de la chanson traditionnelle dans leur corpus et identifient le matériau linguistique utilisé pour lui conférer de la poéticité.

Le troisième volet littéraire est celui de la sémiotique avec deux articles. En sémiotique du texte littéraire, l'article « *La science-fiction, un genre postmoderne ?* » établit, à partir de la sémiotique narrative, les liens entre le roman de science-fiction et le post-modernisme. Dans « *Quand montrer c'est faire : lecture semio-pragmatique du logotype de l'Alliance pour la Démocratie et la Fédération-Rassemblement Démocratique Africain (ADF-RDA)* », la trame de réflexion prend appui

sur le logotype d'un parti politique, dans sa double dimension d'énonciation et de narration, comme moyen efficace de dire, de faire et de faire faire.

En **Langues**, un seul article de ce volume arpente les dédales de la langue laarí. Titré « *La variation tonale des nominaux laarí (H16)* », il se livre à une description et une justification minutieuses des changements de tons de cette langue du Congo.

En somme, vingt-trois articles aux portées aussi évocatrices les unes que les autres, constituent la trame de fond du volume 1 du numéro 12 de *Wiiré*. Bonne lecture à toutes et à tous !

Adama OUÉDRAOGO

Directeur de publication

LETTRES

Pragmatique et sociodidactique de *sɛ* et *sɛgbo lisa* dans les chansons de Alokpon

LOUGBEGNON Marcellin Mèdétouhan

Laboratoire (Labodylcal)

Université d'Abomey-Calavi, Cotonou, Bénin

Courriel : lougbeignonm@gmail.com

Résumé

L'étude sur la sociodidactisation et la pragmatique de « *sɛgbo lisa* » au sein de la communauté maxi du Bénin s'assigne pour objectif fondamental d'élucider le concept dans sa double considération profane et ésotérique. Elle vise à lever un coin de voile sur la psychologie sociale de cette communauté dans laquelle cette conception fait ancrage. Pour y parvenir, une technique d'enquêtes à choix raisonné est conduite auprès des informateurs ayant des connaissances avérées à travers la collecte et l'analyse d'énoncés sur le lexème « *sɛ* » et son expansion. Les attributions/valeurs diverses relatives à « *sɛ* » sont explorées dans leur articulation au sein des populations vivant dans les zones abritant l'étude. Ceci a permis d'aboutir à des résultats pertinents en ce qui concerne la quintessence sémantique de cet énoncé en lien avec leur portée pragmatique et sociodidactique. En d'autres termes, « *sɛ* » prend une diversité de sens selon le contexte d'inspiration à travers les œuvres artistiques du chanteur.

Mots-clés : pragmatique – sociodidactique – *sɛ* (*sɛgbo lisa*) – Alokpon - maxi

Abstract

The study on the sociodidactisation and the pragmatics of "*sɛgbo lisa*" within the maxi community of Benin assigns itself as fundamental objective to elucidate the concept in its double secular and esoteric consideration. It aims to lift a corner of the veil on the social psychology of this community in which this conception is anchored. To achieve this, a reasoned choice survey technique is conducted with informants with proven knowledge through the

collection and analysis of statements on the lexeme "se" and its expansion. The various attributions / values relating to "se" are explored in their articulation within the populations living in the areas hosting the study. This made it possible to arrive at relevant results with regard to the semantic quintessence of this statement in relation to their pragmatic and socio-educational significance.

Keywords: pragmatic, sociodidactic, se (segbo lisa), Alokpon, maxi.

Introduction

Les artistes chanteurs de la musique traditionnelle constituent des vecteurs de pensées non seulement individuelles mais également de la communauté dont ils émergent. Ils disséminent les réalités vécues ou les éventualités de vie à travers une diversité d'images souvent bien saisissantes. L'accessibilité des pensées qu'ils véhiculent est d'importance pour leur assimilation dans la mesure où elles ne sont guère trahies car ne jouissant pas de la traduction dans une langue seconde. Les thématiques sont évocatrices et incitent autant à la morale, au travail, à l'amour, au discernement sur la mort, etc. Bien plus, les dimensions humaines sont aussi abordées dans une philosophie communautaire reflétant le mode de pensée, de considération et d'action. La problématique de Dieu occupe une place révélatrice de la conception et de la croyance au sein des populations maxi : sa suprématie et l'étendue de son pouvoir personnalisée suscite assez de controverses en contexte de rivalité. En effet, les maxi constituent une communauté fortement ancrée dans les croyances divinatoires où Dieu est diversement appréhendé. L'artiste chanteur Alokpon au soir de sa carrière s'est illustré dans une analogie au dieu suprême qu'il incarne. Cette position peu acceptée et partagée par les jeunes artistes rivaux (notamment Gbèzé et Gbétchéou qui pratiquent ce rythme) créa une vive polémique. Dans une perspective d'analyse de cette chanson à travers « se » et segbo lisa, nous allons élucider et positionner Alokpon à travers sa conception de « se » et segbo lisa à travers la pragmatique et la sociodidactique.

1. Méthodologie

La collecte des données est basée sur l'empirisme suivant la technique de choix raisonné afin d'accéder à des informations éloquentes et plausibles auprès des personnes ressources ayant une connaissance linguistique avérée et susceptibles d'expliquer les énoncés recueillis dans leur contexte. Lesdites données sont constituées d'énoncés dont le sémantisme est assez partagé au sein des peuples maxi du Bénin. Qui plus est, des séquences de chansons de l'artiste (Alɔkpɔn) de la musique traditionnelle d'authenticité maxi sont exploitées dans la perspective de discerner l'aspect pragmatique du lexème « sè » et de son expansion dans la psychologie sociale. La véhicularité des énoncés est le critère fondamental de sélection. Le traitement et l'analyse des différents énoncés ont permis de mettre en exergue leur fonction sociodidactique ainsi que leur portée pragmatique. Les séquences de chansons retenues sont rangées suivant le rythme populaire cɛngumɛ qui véhicule la philosophie et mœurs de cette communauté. Les outils et matériels utilisés sont essentiellement constitués d'enregistreur numérique permettant de stocker les données audio et d'un questionnaire-guide. Les analyses sociodidactiques sont focalisées sur la théorie des actes de langage de J. L. Austin (1991) stipulant les trois actes qu'assure la parole qui se résument en l'acte locutoire ou acte de dire quelque chose, l'acte illocutoire ou acte effectué en disant quelque chose et l'acte perlocutoire ou acte effectué par le fait de dire quelque chose. Les données en langue nationale sont transcrites selon l'alphabet des langues nationales béninoises adopté par le décret n° 75-212 en date du 24 octobre 1975.

2. L'artiste et contexte de la chanson *sgbo lisa*

Alɔkpɔn, à l'état civil Houndéfo Anatole, est un chanteur de la musique traditionnelle maxi, prolifique avec à son actif plus de cinq cent cinquante titres. Il prétend être l'inventeur du rythme cɛngumɛ, caractérisé par l'exploration des chansons dont les thématiques sont quasi figées sur la mort dans ses aspects positifs et négatifs en lien avec l'homme. À l'origine, ledit rythme est

exclusivement exécuté lors des cérémonies funéraires. L'artiste sur son parcours l'a fait évoluer en le rénovant fondamentalement avec l'ajout d'instruments divers de même que la variation des thématiques développées sans totalement s'écarter de la ligne de départ. Il est traditionaliste avéré, syncrétiste d'obédience catholique et dignitaire de culte endogène. Alɔkpɔn est un dignitaire de culte traditionnel et haut responsable de « société secrète » initiatique cumulativement à son baptême dans l'église catholique romaine. Le palmarès de l'artiste est bien connu et respecté de la quasi-totalité des peuples béninois des régions centrale et méridionale. Il a diversement abordé le concept de « sɛ » dès le début de sa carrière artistique. Mais, au soir de celle-ci, une rivalité s'installa entre lui et les jeunes artistes émergents au point qu'il est contesté comme le maître du rythme. C'est dans ce contexte d'émergence de jeunes concurrents talentueux qu'il sort le titre à polémique, à la limite dérangeant de sɛgbo lisa pour leur signifier son inégalité.

3. Du sémantisme à la perception culturelle de sɛ et de sɛgbo lisa chez Alɔkpɔn

Un bref aperçu sur l'artiste chanteur et le contexte d'analyse le révèle dans ses considérations conceptuelles. Le « sɛ » ou son expansion « sɛgbo lisa » est très évocateur au sein des communautés de l'aire aja-tado au Bénin. Dans la conception culturelle des peuples maxi en l'occurrence, le vocable « sɛ » revêt plusieurs significations aussi intéressantes les unes que les autres. Cette diversité de sens varie selon que l'on transfère le lexème dans deux domaines d'application essentiels où sa plausibilité, son éloquence et son intelligibilité porte des teintes assez évocatrices. Cette occurrence de sens est manifeste dans le domaine de la botanique et de la croyance. En effet, une dichotomie s'observe dans la mesure où le « sɛ » dans sa considération botanique relève de ce qui favorise la fructification, la pollinisation qui engendre la graine. Ceci renvoie à la conception florale, à la saveur et à l'esprit sensoriel de bienséance olfactive et oculaire. Ce lexème prend alors la valeur sémantique de fleur et connote de l'annonciation d'une

providence, celle de rendement de culture ou de multiplication d'espèce végétale. De ce point de vue, « se » désigne la fleur et confirme de façon holistique l'adage répandu stipulant « les fruits n'ont pas tenu la promesse des fleurs ». Le « se » ici est ce qui donne vie, favorise l'éclosion et renseigne sur la procréation, l'alternance saisonnière de la végétation. Il est inféodé à l'idée d'une prospérité ou non en termes de production agricole.

D'un autre point de vue ce lexème dénote de la croyance et de la spiritualité. Perçu comme tel, « se » renvoie à la cosmogonie culturelle de la communauté maxi où le polythéisme a un ancrage dans la conception de l'« Être Supérieur ». C'est l'entité spirituelle à laquelle on voue différent culte. Il est l'esprit inaccessible supposé être de guider, d'orienter le cours de la vie de chaque humain. « se » est le maître décideur de tout. Au regard de la multiplicité de croyances liée aux divinités, pourrait-on le considérer comme le Dieu ou un dieu ? Mieux, n'est-il pas loisible de chercher à savoir s'il existe une hiérarchie au sein des dieux. Cette perplexité trouve un tant soit peu sa satisfaction dans la définition de « se » que propose le Père B. Ségurola. L'éclairage porté sur le vocable « se » par celui-ci et cité par B. T. Kossou (1983, p. 28) paraît plus englobant et inclusif :

Sur le 'se', l'explication lexicologique du Père Ségurola est la plus représentative parce que la plus complète jusqu'ici. Il la présente ici comme une partie puissante essentielle d'un être ; esprit ; principe vital ; ange gardien ; Dieu ; providence ; destin ; destinée ; fleur ; bourgeon, etc.

Il concilie de fait, les deux considérations majeures de « se » et lève ainsi toute équivoque en ce qui est des aspects fondamentaux de ce lexème.

Outre, il serait peu fondé d'aborder toute étude sur la problématique sociodidactique de se_{gbo} lisa sans discerner certaines nuances fondamentales susceptibles d'engendrer des considérations dont le fond peut compromettre les réalités culturelles qui sous-tendent les multiples dimensions d'analyses. Nous devons au prime abord disséquer ce groupe nominal afin de

dissiper ou d'appréhender sa valeur, son sens et la portée sociodidactique. En fait, si le commun des mortels possède une connaissance figée sur l'animal (caméléon) à qui est attribué moult interprétations socioculturelles, le saurien déifié incarne sous le prisme de la dialectique de la sociodidactisation des réalités aussi objectives que subjectives. Le premier lèxème (sɛ) est perçu comme un « dieu », un maître, un éclaireur ; celui qui a la capacité de décider, d'orienter en dernier ressort. Cette attribution/considération attestée dans les énoncés « sɛ ce », « sɛmɛdo » renvoie à un guide que l'humaine raison serait incapable d'accéder ; car étant possesseur de l'être, détenteur de pouvoir sur la personne. Ce pouvoir réduit induit une restriction du champ d'action sur l'individu pris isolément. Les deux énoncés restituent largement l'idée limitative de l'étendue du pouvoir de ce « dieu » qui, explicitement peut être assimilé à « mon dieu » ou « mon dieu possesseur » voire « mon ange gardien ». Dans « sɛ gbè doto », le pouvoir d'influence ou de possession est ascendant et plus globalisant. Ici, « gbè » insinue l'idée du monde visible, invisible et dynamique ; « doto » renvoie au propriétaire de cet immense monde incontrôlé accessible partiellement à l'homme et même dans une certaine dimension. Le lexème « gbo » complétif de « sɛ » vient insinuer l'idée de grandeur, de comparaison et introduit la nuance au sein des dieux en termes de capacité et de pouvoir. Ces considérations assez ordinaires voire profanes de sɛgbo lisa n'excluent pas l'appropriation de la dimension ésotérique. Il revient alors de faire la démarcation « sɛgbo lisa » profane et « sɛ gbo lisa » au sein des initiés qui le considèrent dans une dimension beaucoup plus élevée. Dans la cosmogonie de la communauté maxi, le « sɛgbo lisa » est déifié à partir de sa capacité d'alternance ou d'adaptation aux couleurs de son environnement. Cette réalité insondable dans la psychologie des croyances endogènes lui confère un pouvoir transcendant, inégalable. Dans l'énoncé, le « gbo » exprime le rang, la classe, l'ordre et la hiérarchie. Il insinue l'idée de suprématie, d'hégémonie dans un classement ou dans un rapport comparatif.

Ceci confère une dimension superlative à l'animal (caméléon) ; à ce Dieu des dieux. Cette considération de Dieu l'absolu est fonction des caractères (lenteur à travers l'assurance, méthode de fonctionnement, etc.) attribués dans la psychologie sociale à cette divinité. « sɛgbo lisa » dans les panthéons de divinité dans l'aire culturelle maxi est assimilé au Dieu créateur de l'univers, le mahu, le aklunɔn, le Suprême. Cette divinité symbolise l'équilibre, tout ce qui est positif dans l'univers, l'opulence, la bonté, la tranquillité, etc. ; c'est le dieu détenteur de l'immense pouvoir infini.

4. La pragmatique de sɛgbo lisa dans la chanson d'Alɔkpɔn

La pragmatique à travers la conception de sɛgbo lisa recouvre dans cette étude une pluri dimensionnalité. Elle est perçue et appréhendée comme les relations entre les signes et leurs utilisateurs. Cette considération s'approfondit dans les analyses en prenant en compte le traitement de l'énoncé qui s'opère sur la base d'information linguistique et situationnelle. Ceci relève de l'approche pragmatique de Ducrot (1980) qui proposa une approche intégrée (pragmatique intégrée). En effet, il propose une approche selon laquelle le traitement de l'énoncé s'opère sur la base de l'information linguistique et situationnelle. De fait l'énoncé sɛgbo lisa est examiné sur ces bases aux fins de mettre en lumière dans ses méandres à travers la psychologie sociale de ce concept. Il importe de remarquer que la polémique sur le concept de sɛgbo lisa s'enfle au sein des populations depuis que l'artiste chanteur vedette du rythme cɛngumɛ, Alɔkpɔn a composé une chanson là-dessus en contexte de rivalité entre lui et les plus jeunes du monde de la musique traditionnelle locale.

5. Conception de « sɛ » et de « sɛgbo lisa » dans les chansons d'Alɔkpɔn

La perception de « sɛ » dans les chansons de l'artiste n'est guère statique. Ce concept n'est nullement un stéréotype car évolutif au gré des contextes qui suscitent la composition et les discernements multilatéraux. Dans /sɛ zɔ jɛn ka diya, ako nɔ humɛ bo nɔ dɔ sɛ.../, littéralement, « *est-ce vraiment l'œuvre de dieu ? la parenté tue et*

l'attribue au dieu... », l'une des chansons les plus célèbres de l'artiste à ses débuts de carrière, il semble mieux cerner le contour de « se » ; se qui est perçu dans sa dimension profane et renvoie à Dieu, au destin. Dieu est présenté dans une dualité insaisissable contraignant l'artiste au doute. La perception évidente reste de savoir si dieu, « se » est "bon" ou "mauvais". Cette dialectique l'éloigne bien de sa philosophie de seḡbo lisa. Ici, il cherche à se positionner à travers des questionnements pouvant l'amener à la découverte de « se » défaut ou « se » qualité ; fondement de l'appréhension de dieu inaccessible, incompris dans ses agissements quotidiens au travers de l'alternance cyclique entre le « *Bien* » et le « *Mal* ». Le raisonnement inquisiteur de l'artiste interpelle sur l'aspect pluridimensionnel de l'homme capable autant du "bien" que du "mal". Ce doute confond de facto le cœur de l'homme, véritable mystère insondable à l'Être suprême qui demeure aussi mystérieux. L'artiste s'inscrit dans une quête de découverte de l'homme qu'il a du mal à connaître. La perversité de l'être humain le rend dubitatif face à son dieu qu'il croit capable d'être au contrôle du sort réservé à chacun.

Antérieurement à la chanson polémique de seḡbo lisa, l'artiste déclara dans l'une de ses productions /e na sɔ le o seḡbo ma dɔ nu gbo jen ma nɔ sɔ.../, littéralement « *l'accomplissement ne se concrétise que lorsque le dieu suprême bénit* ». Cette chanson phare de Alɔkɔn dans son troisième album n'a pas suscité de polémique nonobstant l'évocation de seḡbo lisa. Aussi, a-t-il chanté en pleine carrière /... seḡbo lisa se we do mi, agama se do me dé ɔ, mi bo yɔn en dɔ xe ma nɔ xo a... /, littéralement « *... je suis protégé par le dieu de seḡbo lisa, lorsque le dieu lisa protège quelqu'un, aucun mal ne peut le frapper ...* ». Ainsi, le contexte et les enjeux du moment ont constitué des facteurs explosifs d'agacement des uns et de provocation de l'autre. De fait, dans la deuxième séquence de chanson, le contexte est bien loin d'un clivage de compétitivité entre des rivaux mais celui de l'inimitié, de la jalousie, de la haine suscitée par l'alacrité d'une personne ayant le cœur à l'ouvrage. Grand exploitant agricole, bénéficiaire

de plusieurs décorations de l'Etat, Alòkpòn estime qu'il est invulnérable en dépit de la haine nourrie à son encontre car jouissant de la protection de dieu de *segbo lisa*. Ceci établit un contraste béat dans la conception de « se » et de *segbo lisa* chez l'artiste Alòkpòn. Le dieu suprême, ne peut être guidé ni instruit par un autre plus puissant au pouvoir plus étendu susceptible de défier *segbo lisa*. Cette contradiction personnifiée met mieux en vedette le contexte de défiance, de souveraineté et surtout d'arrogance dont fait montre l'artiste qui, n'est capable que de "montrer du doigt une parcelle de la vie". Cette considération insinue l'idée de l'existence d'une pluralité de « dieu » et de fait, introduit une hiérarchisation dans leur classement. On pourrait alors découvrir « dieu » sur trois paliers : le dieu, « se », le dieu suprême, *segbo lisa*, et le « se » qui gouverne le dieu suprême. L'artiste n'est pas dans une analogie de son « se », le dieu inférieur mais s'inscrit dans une dynamique de superlatif de « se » ascendant et commandant dont le *segbo lisa* est l'exécutant. La tendance hyperbolique d'affirmer sa personnalité en rapport avec les artistes rivaux n'a-t-il pas amené Alòkpòn à s'enliser dans un dédale inextricable de nuance entre le seul Dieu ? Certes, la communauté reconnaît les dieux dans leur diversité, mais la polémique dans leur structuration en termes d'emprise, de domination voire d'étendue de pouvoir n'a jamais été si évidente. Le seigneur d'un rythme est loin d'être le « se » ou le *segbo lisa* prétendu.

La réflexion d'Alòkpòn reste évolutive car, ostensiblement, l'artiste a quitté le doute pour trancher sur Dieu. Ainsi, dans /*logozo do toto é mi dé do akpa me alo té we n dé a, é se hizi me gbe diyé o gbe vi han ma kpé wu ... /* ; littéralement « *la tortue s'interroge sur sa position debout ou arc boutée dans sa carapace, lorsque dieu décide, les lamentations ne suffisent point ...* ». Il révèle un « se » malveillant, injuste, pervers et incompris qui mérite d'être passé à l'interrogatoire au regard de ses comportements et manifestations envers et pour ses créations. L'injustice de « se » à l'égard de toutes ses créatures est à décrier car usant de son pouvoir absolu d'inaccessibilité pour s'imposer à

tout. Dieu apparaît ici comme un torpilleur, un piègeur, un trompeur, un porte malheur et sur qui l'on ne peut compter car imprévisible. L'artiste rend dieu responsable des incompréhensions multiples auxquelles l'homme est confronté dans la vie. « se » est indulgent et impitoyable à l'égard de ses créatures ; ce qui est à l'origine des déchirements, intrigues et hostilités diverses.

Dans un autre titre intitulé /jeli jeli nuwé aklunɔ kan hu me to ... / littéralement « *gloire à Dieu le Tout puissant...* », l'artiste se positionne en bon chrétien et exhorte aux louanges de dieu. Cette posture le conduit à solliciter la clémence de Dieu, maître de la nébuleuse qu'aucun humain ne peut accéder. Aklunɔ, l'autre nom de « se », prend ici une dimension beaucoup plus spirituelle visant à montrer l'exclusivité de tout le bonheur qu'il incarne. Ce dieu est celui de la miséricorde, des grâces nécessaires à la survie. Alɔkpɔn l'assimile à celui des faveurs, de la bonté, de pitié et distributeur de bonheur, etc. Il est considéré comme l'essence de l'humanité qui dépend entièrement de lui. Aklunɔ, le « saint » est doué de bénédictions susceptibles de conjurer/réparer les torts causés dans le monde d'ici-bas en vue du rachat pour sa demeure céleste. Alɔkpɔn reconnaît que « se » donne la longévité, la paix, la puissance et que le souffle de l'homme est détenu par le « se ». L'homme ne se réalise que grâce à ce « se » qui, seul rend invulnérable. L'impossibilité d'accès à « se » lointain fait que l'homme patauge, erre dans ce monde. Il est prêt à le consulter avant toute entreprise au risque d'échouer car il est la clé, la vérité, la lumière que l'homme ne peut voir. Dieu est direction et trajectoire de la vie. Cette conception de « se » l'insondable est aussi l'une des chansons phare de l'artiste à ses prémices. La neutralité dans la perception de ce « dieu » est plausible lorsqu'il dit : /ali e ma yi se gɔn nɔ wa nu do me/ littéralement « *le chemin qui ne mène pas à Dieu est à l'aune des errements humains, des malheurs ...* ». C'est autant signifier que « se » est l'alpha et l'oméga et quiconque pouvant communiquer avec lui aurait la clé servant à défaire tous les nœuds qui l'entraverait dans les situations mondaines. Sur ces pensées relatives à « se », Alɔkpɔn rejoint ou

partage quasiment les mêmes points de vue que la plupart de ses contemporains (génération d'artistes chanteurs de renom) à l'instar de Gangnɔ et Tozé qui, ont aussi assez penché sur ce fameux « sè » insondable même s'ils ne jouent pas le rythme quelque peu fermé de Alɔkpɔn.

Dans une perspective transcendante, la perception de sɛgbo lisa est beaucoup plus ésotérique dans cette chanson à polémique où Alɔkpɔn essaie de démontrer sa supériorité absolue aux autres chanteurs de son rythme. /sɛgbo lisa wɛ zɛn hɛn ... dɛdɛ blɛ o agama ma do wezun do to xwɛ/, littéralement « *le seigneur maître de l'univers est sorti... à pas de sénateur le caméléon marche dans la cours de son père* ». L'idée de comparaison est explicite dans cette chanson où son historique remonte à une guerre d'hégémonie dans la pratique du rythme cɛngumɛ. L'artiste a recouru à des figures de rhétorique telle la personnification, la métaphore et l'hyperbole pour montrer qu'il est le seigneur à vénérer par tous ceux qui pratiquent ledit rythme. L'expression ici renvoie à l'omnipotent, l'omniscient où il se considère comme le détenteur, du monopole du pouvoir sur ce rythme. Alɔkpɔn traduit sa volonté de puissance et de pouvoir incommensurable en s'inscrivant dans une logique de maître de l'univers qui laisse d'empreinte aux créatures. Ainsi, dans son clip vidéo sur la chanson « sɛgbo lisa wɛ zɛ hwɛ », l'artiste sort des nuages pour confirmer qu'il est évidemment ce qu'il chante. Sa démarche sur cette chanson intègre parfaitement la suprématie, l'élégance, la merveille, toute l'importance valorisante à conférer à sa majesté. Il s'approprie le panégyrique dédié à ce dieu pour magnifier les pas royaux dans la démarche de « lisa » déifié. Ce dieu incarné rime avec l'idée force toujours défendue par l'artiste qui prétend être l'inventeur d'un rythme séculaire qui, certes a connu une profonde marche vers sa rénovation actuelle. Alɔkpɔn s'identifiant à sɛgbo lisa tente de minimiser le talent de tous les artistes s'adonnant à ce rythme en les traitant de haut à travers le « sè » voire le moindre. L'esprit du superlatif s'incruste dans les vellétés d'emprise qui veulent que tous les « sɛ » du cɛngumɛ viennent se prosterner à ses pieds et,

qu'il décide de leur sort. La résistance des « sè » au sègbo lisa est alors le point nodal de toutes les invectives et chicaneries rebutantes qui ont jalonné les productions artistiques du vivant de Alokpon. Le sègbo lisa avait du mal à apprivoiser ses « sè » qui se sont révoltés avec acharnement contre lui. Sont-ce des « sè » récalcitrants déchainés contre leur créateur sègbo lisa maître de l'univers ? Le débat s'ouvre encore car le Dieu suprême, créateur doit pouvoir discipliner les petits dieux, ses créatures. Le discernement renvoie-t-il à la Sainte Bible où Lucifer a désobéi à son créateur ?

En définitive, l'artiste analyse sègbo lisa en qui il s'assimile en l'abordant sur un pan beaucoup plus spirituel. Dignitaire et maître de culte, Alokpon perçoit sègbo lisa comme le dieu consultable à travers la pratique divinatoire du fâ. Ici, le sègbo lisa représente les quatre points cardinaux ; ce qui intègre la dimension universelle de ce dieu. Il est considéré comme le haut, le bas et tous les éléments cosmogoniques en vue d'établir la stabilité et l'harmonie, l'osmose. Pour lui, la vie est une dynamique entretenue par sègbo lisa et où les réalités ne sont jamais statiques. Les stéréotypes n'existent pas dans l'univers gouverné par ce dieu et tout est à contextualiser et arrimer à l'instant car tout change et le changement reste perfectible. De fait, dieu fonctionne sur un signe directeur dans sa gouvernance : « jagla ou cètula klebo », le major de tous les messagers ou anges que possède ce dernier en lien avec toutes ses forces et éléments fondamentaux.

6. Approche sociodidactique à travers la conception de sè et sègbo lisa

Les communautés traditionnelles de l'ère aja-tado ont une propension pour la croyance en des forces ou esprits supérieurs souvent matérialisés en qui elles vouent des cultes divers. Les pratiques ritualisées lors de ses manifestations sont accompagnées de paroles sacrées et le dieu, le « sè » requiert attention et est sollicité. De facto, l'évocation de « sè » dans les nombreuses épreuves et situations de la vie influence les attitudes et comportements humains. Dans la psychologie sociale où la

popularité des chansons de l'artiste est admise, il va sans dire que sa conception de « sè » est aussi contextualisée et acceptée dans le quotidien. Ainsi, plus qu'un enseignement, une éducation fondée sur dieu voire un cours de théologie, « sè » ou sɛgbo lisa dans les chansons d'Alɔkpɔn forge la conscience individuelle et sociale. L'analyse sociodidactique de « sè » et sɛgbo lisa a pour sous-bassement la théorie des actes de langage de J. L. Austin (1962). Alɔkpɔn focalise l'attention de nombreuses personnes parlant ou comprenant sa langue sur des réalités incontestables de la dimension universelle de dieu ; ce dieu que tout le monde appréhende et conçoit différemment. Les chansons sur « sè » sont largement apprises et chantées au-delà des communautés aja-tado au sein desquelles il y a une certaine intercompréhension linguistique. Le plein palmarès de l'artiste doublé de son éloquence force l'admiration auprès des communautés avoisinantes. La rhétorique, le timbre et l'art expressif à travers les chansons constituent le déterminisme qui charme l'écoute.

La prolifération des productions artistiques élève l'artiste au rang de grand penseur communautaire où ses idées fourmillent au travers de moult contextes de l'existence humaine ; l'occurrence de ses paroles amène à ses citations relatives aux vécus de l'homme. C'est récurrent d'entendre « *tel que l'a si bien dit Alɔkpɔn ...* ». Les paroles sur « sè » renferment des idées pertinentes et riment avec des réalités sociologiques certes plus intégrées aux membres de la communauté de Alɔkpɔn mais également étendues de point de vue portée philosophique. Les différents propos disséminés sur dieu à travers ses considérations et agissements sont doués de la plénitude de sens et suivent en contexte précis une certaine logique partagée par la raison humaine. Ceci induit l'interpellation de la conscience de l'homme en situation d'épreuve. Les paroles sollicitent ainsi l'intelligence collective adaptée aux vécus quotidiens de l'expérience vitale.

Dans les trois séquences suivantes où l'artiste a prononcé « sè » en lien avec divers contextes, les paroles sont saisissantes et intelligibles : /sɛgbo tu a do gbɛ hin dé wé bɔ a sɔlɛ gbɛ.../

littéralement « *tu ne peux pas réfuter l'opprobre que ton dieu t'a jetée...* » ; /sɛ flu mi an do hwan wɛ vɔ mi .../ littéralement « *dieu ne m'a pas honni, c'est la mort qui m'a vidé...* » ; /ce kpɛ é sɛ na mi ɔn ko kpe mi ... » littéralement « *le minimum que dieu m'a donné me suffit...* ». Ces idées de l'artiste sont largement vécues et inspirent de la morale et partage d'expérience. L'élocution de ses propos relève d'une éloquence accessible aux locuteurs de la langue qui sont en mesure de l'approprier et d'en user une fois confrontés aux enjeux où le recours au « sɛ » se révèle nécessaire. De fait, l'artiste édifie non seulement la communauté à travers ses paroles compréhensibles mais aussi à travers le niveau de langue, facteur séducteur. Ces éléments de maîtrise de la langue (maniement) et de la pertinence des idées véhiculées concourent à impacter les auditeurs. Les actes du langage à travers « sɛ » ou sɛgbo lisa prend plusieurs dimensions dans lesquelles le locutoire, l'illocutoire et le perlocutoire trouvent le fondement de leur diversité, car ; Alɔkpɔn chante son expérience personnelle, celle vécue par autrui ou traduit son imaginaire. En effet, « sɛ » se retrouve dans les multiples contextes et épreuves qui jalonnent la vie de l'homme en communauté. « sɛ » maître d'ouvrage ou régisseur de la vie de chacun est apprécié aussi bien en fonction des nécessités, des besoins, des épreuves, des difficultés, de la satisfaction, voire du degré de conscience que chacun possède de la possibilité d'action de dieu dans son existence. La main invisible de « sɛ » régule la vie et détermine l'être et le devenir de chacun. Ceci est bien manifeste dans les chansons d'Alɔkpɔn. Les interrogations partagées de l'artiste sur l'existence renvoient aux déceptions et les déboires de l'humain impuissant face à certaines épreuves. À l'inverse, la réussite ou l'accomplissement de l'homme conféré également à « sɛ » par l'artiste trouve bien son essence dans les multiples dimensions qu'il prend en alternance avec la dynamique de la vie. Loin de l'adresse individuelle, Alɔkpɔn reste dans une dynamique de discours généraliste consécutive aux expériences autant personnelle que communautaire afin de renseigner, d'éduquer, d'informer et surtout de sensibiliser sur des

éventualités inéluctables ou inhérentes à la vie humaine. Les chansons de l'artiste visent fondamentalement à forger la conscience individuelle sur sa marche vers son dieu, laquelle marche est truffée de péripéties. Dans la diversité, Alǫkþǫn a su montrer que de la désolation à l'expression de l'impuissance de l'homme, de la consolation au contentement, du réconfort à l'espérance et de la louange à la glorification le « se » reste l'unique et maître décideur. Il est catalyseur des situations que peuvent confronter l'homme dans son existence mondaine. Au-delà, l'artiste tente de forger la conscience de leadership auprès des jeunes en insistant sur son talent et son expérience au regard de ce rythme dont la paternité est assez convoitée. Il insinue l'affirmation de l'autorité par rapport au savoir-faire consécutif aux savoirs construits. Alǫkþǫn renvoie la génération montante à l'école de l'expérience et de l'innovation. Pour lui, la fierté de réussite doit s'exprimer en vue de susciter l'effet d'entraînement au sein de ceux qui aspirent au plein épanouissement. Aussi, exhorte-il les jeunes artistes à apprendre et à s'approprier cengumę au lieu de s'arroger le titre de vedette.

Conclusion

Alǫkþǫn ayant exploré les différents thèmes intrinsèques au vécu de l'homme en société avec pour support le rythme qu'il a contribué à ériger en modèle irréfutable dans la communauté maxi a jeté le pavé dans la mare de ses jeunes rivaux. Le sentant à l'occiput de son rythme dans la diversité des chansons, Alǫkþǫn invite à son respect (qu'il mérite), à la soumission (réfuté) afin que sa gloire soit manifeste. La polémique engendrée par la chanson de l'artiste Alǫkþǫn sur « se » et seǵbo lisa mérite circonspection dans les analyses y afférentes. Le contexte fermant de cette chanson a permis l'appréhension assez convaincante de la logique sous tendant les valeurs graduelles consacrées à dieu. « se » est-il le petit dieu ou un dieu inférieur qui est inféodé à un autre dieu supérieur qui le manipule ou à qui il peut ou se soumet ? Cette problématique au cœur du débat de seǵbo lisa supposé éternel et maître de

l'univers trouve ses clarifications dans cet article, *segbo lisa* apparaît comme dieu omnipotent et omniscient caractérisé à la fois par l'amour et la liberté ; cet amour par lequel il crée et donne vie et cette liberté qu'il accorde à ses créatures en permettant une sélection « naturelle » entre le *Bien* et le *Mal*. « *se* » est cette énergie qui canalise les élans divers des créatures multiples afin de les épargner du « chaos », du désordre ou de l'apocalypse inouïe.

Références bibliographiques

AUSTIN John Langshaw, 1991, *Quand dire, c'est faire*, Paris, Points, Collection Points Essais, 208 p.

AZEHOUNGBO Bienvenu, 2016, *Pensée symbolique dans les chansons d'Alèkpéhanhou : approches ethnolinguistiques*, thèse de doctorat de l'Université d'Abomey-Calavi, 425 p.

CAPO-CHICHI, Fifamè Christine, 2007, *Anthologie commentée des chansons sacrées et rituelles chez les nèsuxwe de Savalou*, Mémoire de maîtrise, FLASH/UAC, 72 p.

Décret N°75-272 pris le 24 octobre 1975 portant choix de l'Alphabet des langues nationales du Bénin.

DONALD Wiedner., 1962, *L'Afrique noire avant la colonisation*, Collection Nouveaux horizons, 217 p.

DUCROT Oswald, 1980, « Analyses pragmatiques », In *Communications, Les actes de discours*, pp. 11-60.

ELOMON Bertin., 2017, *Poétique de chansons sacrées des Nèsuxwe Maxi*, Cotonou, Les Editions des Diasporas, 433 p.

KOSSOU Basile Toussaint, 1983, *Sè et gbè, Dynamique de l'existence chez les fon*, Paris, La pensée Universelle, 28 p.

NOTE DE LA RÉDACTION

1. Présentation de *WIIRÉ*

WIIRÉ est une revue *scientifique de Langues, Lettres, Arts et Sciences humaines et sociales* de l'Université Norbert ZONGO. « En langue moore, **Wiiré** désigne une musique et une danse typique des Wiiskoamba (flûtistes) de la région du Centre-Ouest et particulièrement de la zone de Koudougou, ville d'accueil de notre Université. De façon métaphorique, cette danse rythme avec la danse des idées scientifiques, dans le sens du débat contradictoire et/ou dialectique propre au milieu universitaire. »¹

WIIRÉ publie des articles et des informations scientifiques et professionnelles utiles aux spécialistes des Langues (linguistique, lexicologie, sciences du langage, sémiologie du cinéma, didactique et acquisition du français, etc.), des Lettres (littératures, cultures africaines et francophones, etc.), des sciences de l'éducation (didactique des disciplines) et des sciences humaines et sociales (géographie, histoire, philosophie, sociologie et psychologie). Elle paraît en français. Toutefois, les enseignants-chercheurs qui travaillent en anglais et en allemand peuvent produire leurs articles dans lesdites langues.

WIIRÉ a un rythme de parution d'un numéro libre par an. Cependant, elle peut procéder, selon les besoins ou les sollicitations soumises à l'appréciation du comité de lecture, à des parutions spéciales thématiques et à la publication d'actes de colloque.

2. Conditions de proposition des articles

Les articles soumis à *Wiiré* doivent être originaux et n'avoir pas fait l'objet d'une publication antérieure. Tous les articles proposés sont soumis à l'appréciation d'un comité de lecture. Celui-ci les prépare en vue d'un arbitrage en double anonymat selon les critères suivants :

- la pertinence de la problématique et de l'approche théorique ;
- la congruence entre la problématique et les analyses menées ;
- la qualité de la rédaction (la clarté de la langue, l'accessibilité des propos, la cohérence de l'argumentation ou de la réflexion) ;
- la qualité et la richesse de la documentation (références bibliographiques pertinentes et actualisées par rapport au domaine de réflexion concerné) ;

¹ Pr Georges SAWADOGO, Président du comité scientifique de la revue *Wiiré*, in *Wiiré n°00*, 2013, p. 11.

- pour les numéros thématiques, la conformité de la réflexion avec la problématique générale du thème ;
- le strict respect des normes éditoriales recommandées par le CAMES (NORCAMES/LSH) et des normes typographiques de *Wiiré*².

Les propositions sont acheminées uniquement par courriel au comité de rédaction à l'adresse suivante : unzrevuewiire@gmail.com. La réception des articles commence dès le mois de février de chaque année et leur parution est prévue en novembre. Les résultats de l'instruction sont transmis à l'auteur de l'article par courriel via la même adresse électronique.

3. Paratexte des articles

Tout article proposé à *Wiiré* doit avoir **une longueur maximale de 35 000 caractères** (mots et espaces) et doit comporter en position liminaire un titre pertinent et précis, l'identité de l'auteur, son adresse de courriel et son université ou institution de provenance.

Par ailleurs, deux résumés d'environ 250 mots chacun, l'un en français et l'autre en anglais, et 5 mots-clés pertinents (en français et en anglais) sont exigés en début de texte.

4. Présentation des articles

Le 17 juillet 2016 à Bamako, lors de la 38ème session des Comités Consultatifs Interafricains (CCI), le CTS/LSH a adopté les Normes éditoriales d'une revue de Lettres ou Sciences humaines qui précisent qu'« aucune revue ne peut publier un article dont la rédaction n'est pas conforme aux normes éditoriales (NORCAMES/LSH). Les normes typographiques, quant à elles, sont fixées par chaque revue ».

4.1. Normes éditoriales recommandées par le CAMES (NORCAMES/LSH)

La revue *Wiiré* s'aligne sur les normes éditoriales du CAMES dont voici la substance :

« La structure d'un article scientifique en lettres et sciences humaines se présente comme suit :

- Pour un article qui est une contribution théorique et fondamentale : Titre, Prénom et Nom de l'auteur, Institution d'attache, adresse électronique, Résumé en français, Mots clés, Abstract, Keywords, Introduction (justification du thème, problématique, hypothèses/objectifs

² Ces normes **impératives** sont déclinées aux pages 473 et 474.

scientifiques, approche), Développement articulé, Conclusion, Bibliographie.

- Pour un article qui résulte d'une recherche de terrain : Titre, Prénom et Nom de l'auteur, Institution d'attache, adresse électronique, Résumé en français, Mots clés, Abstract, Keywords, Introduction, Méthodologie, Résultats et Discussion, Conclusion, Bibliographie.

- Les articulations d'un article, à l'exception de l'introduction, de la conclusion, de la bibliographie, doivent être titrées, et numérotées par des chiffres (exemples : 1. ; 1.1. ; 1.2. ; 2. ; 2.2. ; 2.2.1 ; 2.2.2. ; 3. ; etc.).

Les passages cités sont présentés en romain et entre guillemets. Lorsque la phrase citant et la citation dépassent trois lignes, il faut aller à la ligne, pour présenter la citation (interligne 1) en romain et en retrait, en diminuant la taille de police d'un point.

Les références de citation sont intégrées au texte citant, selon les cas, de la façon suivante :

- (Initiale (s) du Prénom ou des Prénoms de l'auteur. Nom de l'Auteur, année de publication, pages citées) ;

- Initiale (s) du Prénom ou des Prénoms de l'auteur. Nom de l'Auteur (année de publication, pages citées).

Exemples :

- En effet, le but poursuivi par M. Ascher (1998, p. 223), est « d'élargir l'histoire des mathématiques de telle sorte qu'elle acquière une perspective multiculturelle et globale (...), d'accroître le domaine des mathématiques : alors qu'elle s'est pour l'essentiel occupé du groupe professionnel occidental que l'on appelle les mathématiciens (...) ».

- Pour dire plus amplement ce qu'est cette capacité de la société civile, qui dans son déploiement effectif, atteste qu'elle peut porter le développement et l'histoire, S. B. Diagne (1991, p. 2) écrit :

Qu'on ne s'y trompe pas : de toute manière, les populations ont toujours su opposer à la philosophie de l'encadrement et à son volontarisme leurs propres stratégies de contournements. Celles-là, par exemple, sont lisibles dans le dynamisme, ou à tout le moins, dans la créativité dont sait preuve ce que l'on désigne sous le nom de secteur informel et à qui il faudra donner l'appellation positive d'économie populaire.

- Le philosophe ivoirien a raison, dans une certaine mesure, de lire, dans ce choc déstabilisateur, le processus du sous-développement. Ainsi qu'il le dit :

le processus du sous-développement résultant de ce choc est vécu concrètement par les populations concernées comme une crise globale : crise socio-économique (exploitation brutale, chômage permanent, exode accéléré et douloureux), mais aussi crise socio-culturelle et de civilisation traduisant une impréparation sociohistorique et une inadaptation des cultures et des comportements humains aux formes de vie imposées par les technologies étrangères. (S. Diakité, 1985, p. 105).

Les sources historiques, les références d'informations orales et les notes explicatives sont numérotées en série continue et présentées en bas de page.

Les divers éléments d'une référence bibliographique sont présentés comme suit : NOM et Prénom (s) de l'auteur, Année de publication, Zone titre, Lieu de publication, Zone Editeur, pages (p.) occupées par l'article dans la revue ou l'ouvrage collectif. Dans la zone titre, le titre d'un article est présenté en romain et entre guillemets, celui d'un ouvrage, d'un mémoire ou d'une thèse, d'un rapport, d'une revue ou d'un journal est présenté en italique. Dans la zone Editeur, on indique la Maison d'édition (pour un ouvrage), le Nom et le numéro/volume de la revue (pour un article). Au cas où un ouvrage est une traduction et/ou une réédition, il faut préciser après le titre le nom du traducteur et/ou l'édition (ex : 2^{nde} éd.).

Ne sont présentées dans les références bibliographiques que les références des documents cités. Les références bibliographiques sont présentées par ordre alphabétique des noms d'auteur. Par exemple :

Références bibliographiques

AMIN Samir, 1996, *Les défis de la mondialisation*, Paris, L'Harmattan.

AUDARD Catherine, 2009, *Qu'est-ce que le libéralisme ? Ethique, politique, société*, Paris, Gallimard.

BERGER Gaston, 1967, *L'homme moderne et son éducation*, Paris, PUF.

DIAGNE Souleymane Bachir, 2003, « Islam et philosophie. Leçons d'une rencontre, *Diogène*, 202, p. 145-151.

DIAKITÉ Sidiki, 1985, *Violence technologique et développement. La question africaine du développement*, Paris, L'Harmattan. »

4.2. Normes typographiques de *Wiiré*

Dans la saisie des articles, les règles typographiques suivantes sont à considérer **impérativement**.

4.2.1. Corps de l'article

- Les articles sont composés sur traitement de texte WORD, police Times New Roman, taille de police 12 justifié et à interligne 1,15 ;
- ils ne doivent comporter aucun caractère souligné ;
- les titres et les sous-titres sont en gras, en petits caractères d'imprimerie ;
- les signes de ponctuation, hormis le point, la virgule, la parenthèse fermante, les guillemets fermants anglais et les points de suspension, sont précédés d'un espace ;
- les marges de la page A4 sont de 1,5 cm à droite, 2 cm à gauche, 2 cm en haut et 2 cm en bas ;
- les phrases ne sont séparées que d'un espace ;
- les paragraphes débutent par un alinéa de 0,50 cm ;
- il n'y a pas d'interligne entre les paragraphes ni après les titres et les sous-titres ;
- les voyelles majuscules doivent être accentuées (À, Â, Ä, É, È, Ê, Ë, Ï, Î, Ô, Ö, Û, Ü).

4.2.2. Citations

- Les citations ne sont pas en italiques ;
- les citations courtes (une à trois lignes) sont entre des guillemets français, un espace est inséré après les guillemets ouvrants et avant les guillemets fermants ;
- les citations longues (plus de trois lignes) sont insérées sans guillemets en Times New Roman, taille de police 11, interligne simple et en retrait de 1 cm à gauche et à droite ;
- toute suppression de texte ainsi que toute modification et précision de l'auteur à l'intérieur d'une citation doivent être marquée par [...] ;
- pour l'insertion d'une citation dans une autre citation (ou un mot entre guillemets dans une citation), il faut utiliser les guillemets français au début et à la fin de la première citation et les guillemets anglais "...” pour la deuxième.

4.2.3. Notes de bas de page, cartes, photographies, graphiques et tableaux

Les notes en bas de page seront utilisées pour rajouter des informations ou des commentaires personnels et devront être rédigées en Times New Roman, taille de police 10, interligne simple. Elles répondent à une numérotation continue pour la totalité de l'article.

Les cartes, photographies, graphiques et tableaux doivent être numérotés et leurs sources sont à préciser en bas. *Wiiré* recommande, pour des raisons de logistique, de réduire autant que possible le nombre de cartes, de photographies, de tableaux et de figures complexes.

5. AUTRES CONSIDÉRATIONS

Par la soumission de son texte, l'auteur cède à *Wiiré Revue de Langues, Lettres, Arts, Sciences humaines et sociales* de l'Université Norbert ZONGO le droit exclusif d'exploiter la propriété littéraire de ce texte. Cela comprend tous les droits d'édition sur tous supports. Toutefois, cette disposition ne s'applique pas aux manuscrits qui seraient refusés par le Comité scientifique de *Wiiré*.

Il est demandé une contribution financière de **50 000 FCFA** aux auteurs dont les textes sont retenus pour la publication. Les modalités de versement de cette contribution sont précisées à chaque auteur d'article en temps opportun.

L'auteur reçoit la version électronique de son article (tiré à part). La version imprimée de chaque numéro de *Wiiré* est disponible après acquittement du prix de vente d'un numéro (5 000 FCFA). Toute décision de publication d'article à *Wiiré* équivaut, de la part chaque auteur d'article, à une acceptation des termes du présent protocole.

Les articles sont à adresser au **Comité de rédaction**

Adresse de courriel : unzrevuewiire@gmail.com

Autres Contacts

Revue *Wiiré*

Université Norbert ZONGO

B.P. 376 Koudougou, Burkina Faso

Directeur de publication

Dr Adama OUÉDRAOGO

Tél. (00226) 70592057 / (00226) 78568536

Achévé d'imprimer par
les Presses Universitaires de Koudougou
B.P. 376 Koudougou
Tél. (+226) 25 44 01 22/19
(+226) 25 44 00 85
BURKINA FASO

