

FIGURES METONYMIQUES ET CONSTRUCTION METAPHORIQUE DU SAHEL DANS *LA GUERRE DES SABLES*

Pierrette LINGANI

Université Joseph Ki-Zerbo

lingpierrette@yahoo.fr

Résumé

L'écriture poétique est parfois complexe et hermétique du fait des langages imagés et suggestifs dont la subtilité et la profondeur de sens devraient se scruter dans l'intériorité même de son auteur. La guerre des sables du poète Jacques Guégané se caractérise par ce style suggestif et lyrique à travers une poétisation métonymique qui contribue à la création d'une métaphore du Sabel à partir des souvenirs d'un amour perdu. Comment se manifeste, sous les angles stylistiques et grammatical, le langage poétique guéganéen pour peindre une image du sabel, symbole de souffrance mais aussi de renaissance ? La réflexion vise à analyser la poétisation des textes du corpus tiré du recueil, pour montrer ensuite qu'au-delà du simple lyrisme amoureux, le narrateur rend compte d'une tension entre l'appel sensuel du corps et la conscience douloureuse de l'existence dans la sécheresse sabélienne. Quatre poèmes ont été choisis en raison de leur convergence thématique et abordés sous les angles stylistico-grammatical et symbolique. L'analyse a permis de comprendre l'architecture poétique complexe de laquelle se construit une quête de sens ontologique. Ainsi, à travers la grammaire mise au service d'une expression poétique lyrique, sensuelle et symbolique, s'opère un transfert sémantique dans un contexte où le poète narrateur est en proie à une tension existentielle. Il fait du désert sabélien un miroir de l'homme en quête de son unité intérieure.

Mots clés : *lyrisme, métonymie, poétisation, sabel, tension existentielle*

Abstract

Poetic writing is sometimes complex and hermetic because of the pictorial and suggestive languages whose subtlety and depth of meaning should be scrutinized in the very interiority of its author. La guerre des sables (The War of the Sands) by the poet Jacques Guégané is characterized by this suggestive and lyrical style through a metonymic poetization that contributes to the creation of a metaphor of the Sabel from the memories of a lost love. How does Guégané's poetic language manifest itself, from stylistic and grammatical point of view, to paint picture of the Sabel, a symbol of suffering but also of rebirth? The study aims to analyze the poetization of the texts of the corpus drawn from the collection, to then show that beyond the simple lyricism of love, the narrator accounts for a tension between the sensual call of the body and the painful awareness of existence in the Sabelian drought. Four poems were chosen

because of their thematic convergence and examined from stylistic-grammatical and symbolic perspectives. The analysis provided an understanding of the complex poetic architecture from which a quest for ontological meaning is constructed. Thus, through grammar used in the service of a lyrical, sensual and symbolic poetic expression, a semantic transfer takes place in a context where the poet-narrator is prey to an existential tension. He makes the Sahelian desert a mirror of man in search of his inner unity.

Keywords: *lyricism, metonymy, poetization, Sabel, existential tension*

Introduction

La poésie africaine traditionnellement dévolue au griot est celle de la parole, du rythme et du symbole. Elle se distingue de celle moderne écrite généralement dans une langue non africaine. Même si le poète moderne n'est pas héritier de la poésie des griots, il est imprégné d'une âme poétique qui puise son originalité dans son environnement traditionnel et dans sa culture. La force poétique de Jacques Guégané naît dans ce contexte et présente un « désert » où le narrateur mène un combat intérieur dans lequel la tension existentielle entre la vie au sud et la mort au nord trouve sa catharsis dans sa capacité à transformer l'expérience amoureuse avec la femme du sud partie, en une méditation sur l'existence humaine au Sahel. La question principale de recherche interroge les textes étudiés sur la façon dont les symboliques de l'espace, des personnages et des objets se construisent dans la langue pour traduire la quête d'unité intérieure et d'élévation spirituelle. Quelles sont les choix linguistiques et stylistiques de l'écriture poétique guéganéenne qui participent à la création de sens ? Quelle est la portée symbolique qui en émerge ? L'hypothèse émise présente le choix d'une poétisation métonymique comme procédé majeur pour symboliser les espaces, les personnages, les objets, voire les idées. Il s'en dégage une mise en scène poétique où sensualité et transcendance, douleur et résilience se conçoivent sur un fond de dialectique du désir et du renoncement. La présente recherche vise à analyser l'architecture scripturale des textes poétiques choisis pour en dégager les constructions métonymiques et symboliques par lesquelles le poète procède. Pour y parvenir,

quatre poèmes tirés du recueil *La guerre des sables* ont fait l'objet d'étude. L'approche adoptée est qualitative et repose sur une analyse stylistico-grammaticale et symbolique. La recherche s'articule sur trois axes composés de la définition de l'ancrage théorique et méthodologique, des résultats et de l'analyse du corpus puis de la discussion sur la poétisation métonymique dans la structure architecturale d'une métaphore du sahel, miroir de l'existence humaine.

1. Cadre théorique

L'ancrage théorique de la recherche repose sur une approche stylistico-grammaticale (Wahl, 2014) et sur le symbolisme selon l'approche poétique mallarméenne et celle « intégrale » des sociétés traditionnelles africaines (Ouédraogo, 2006). Ces deux approches se complètent pour ouvrir à la présente étude la perspective d'une analyse ajustée sur la substitution métonymique ou synecdochique.

1.1. La stylisation des faits de langue

L'approche stylistico-grammaticale interprète la manière dont les choix et les emplois grammaticaux donnent sens au texte et contribuent à créer du style. Selon Wahl (2014), « La notion de *fait* est affectée lexicalement d'un trait de réalité, voire d'évidence, [...] Ce trait est lié à la notion d'observable ». Le fait de langue pourrait être alors une règle grammaticale ou un usage lexical propre au fonctionnement d'une langue. Dans son approche, « Le rapport entre fait de langue et effet de style implique la référence à un espace d'articulation des deux domaines, langue et style » à travers une opération de stylisation des faits de langue grâce à des outils linguistiques et stylistiques qui contribuent à l'esthétique littéraire. Bordas (2015) présente par exemple chez Zola une poétisation des GN sujets au moyen d'une métonymisation. Le rapport entre fait de langue et effet de style doit dépasser « l'opposition traditionnelle entre langue et style » pour s'ouvrir à la fois au discours « comme pratique verbale

soumise à codification sociale et culturelle » Wahl (2014), et au texte « comme séquence verbale » portée sur l'expérience personnelle des choses. Pour justifier ce rapport, Gallon (2014) précise qu'en réalité, « la langue n'est pas que reproduction de représentations, elle est, elle-même, moyen systématisé, organisé et institué de saisir la pensée, de représenter intégralement le pensable ». Cette approche s'accorde bien avec les propos d'Adam (1997 : 46) qui, traitant du style dans la langue, écrivait bien avant qu'un « fait de style » n'apparaît plus comme « un écart par rapport à une norme grammaticale restreinte et arbitraire, mais comme un fait de sens exploitant les virtualités – éventuellement les plus cachées – du système et des relations spécifiques aux autres formes dans l'unité que constitue le texte ». De ce fait, les figures de mot et de syntaxe permettant de donner à un mot un sens plus large ou plus restreint que son sens habituel, de revêtir un caractère expressif particulier, parviennent à créer un rapport symbolique entre le signifiant et son référent ou vice-versa.

1.2. Le symbolisme

La deuxième approche théorique inspirant la présente recherche est le symbolisme, littéraire mais aussi « intégral » selon la conception sociale traditionnelle en Afrique. L'un des pères théoriciens et praticiens du courant symbolique littéraire est le poète français du 19^e siècle, Stéphane Mallarmé, pour qui, le poète ne décrit pas la réalité, il passe par des symboles pour révéler le monde visible. Son langage poétique et son art verbal révèlent les réalités supérieures ou spirituelles des choses visibles. Le jeu des concordances signifiants/signifiés ne suffit donc pas à traduire le sens profond du sensible. À travers une analyse sémiopoétique de son poème « Salut », Cissé (2022 : 197) ajoute par ailleurs que « La poétique mallarméenne » est essentiellement métaphorique et transgénérique, elle « assimile la création poétique à la création picturale faisant ainsi de l'écriture un monde suprasensible dont la représentation ne peut être envisagée qu'à travers une expression à la fois phonique et visuelle. » Cette approche mallarméenne lue à

travers le prisme de la symbolique des réalités africaines par Ouédraogo (2006 : 2) apporte une nuance qui laisse voir une conception de l'art dans l'Afrique traditionnelle sous forme de « symbolisme intégral », c'est-à-dire qu'il est une réelle identification d'un objet à un autre, d'un être à un autre, d'une pensée à une chose. » et cette identification, ajoute-t-il, part de la conception selon laquelle

« notre univers n'est pas seulement habité ou peuplé par des esprits, il a une âme que nous pourrions appeler « *âme cosmique* » : tous les êtres sont unis par cette âme. Grâce à cet unique ordre des choses, l'homme est aussi parent des esprits que parent du monde animal. Tel chasseur tire sur un buffle et tue une personne à la place de cet animal »

Ainsi, lorsque Touré (2003) relève le langage très symbolique dans les œuvres littéraires de l'écrivain Tchicaya U'Tam'si, il ressort un ensemble de représentations à travers les titres évocateurs de certains romans : « Cancrelats » pour désigner les corrupteurs et la corruption qui gangrène la société congolaise ; « Méduses », animal marin invertébré, pour signifier le danger sous toutes ses formes qui crée une stupeur paralysante dans la société ; « Phalène », papillon de nuit symbolisant la destruction.

Dans cette conception, utiliser une chose pour une autre qui lui est associée, relève d'une substitution par détour de langage. La présente recherche s'appuie en partie sur ces types d'association ou de désignation pour comprendre les textes poétiques de Guégané en explorant la métonymisation comme forme majeure de poétisation.

1.3. La substitution métonymique

Le procédé métonymique consiste généralement en un choix de signifiant qui désigne un objet ou un être par le nom d'un autre, tels que l'espace par ce qu'il contient, la cause par l'effet, l'objet concret par une réalité abstraite, etc. Ce choix porte sur l'élément dominant, visiblement distinct ou représentatif d'un l'ensemble.

Dans sa présentation, Meyer (2004 : 76) définit la métonymie comme une figure qui,

« privilégie un nom d'individu ou de chose pour spécifier ce qu'il en est d'un autre individu ou d'une autre chose. « Napoléon fut un César » signifie qu'il fut un autre conquérant, voire un tyran moderne. Le problème que l'on rencontre avec la métonymie, c'est que bien souvent on utilise un nom d'une partie contiguë pour parler de l'ensemble, et là, la métonymie devient presque indissociable de la synecdoque. »

La synecdoque est de ce fait une forme particulière de métonymie, renchérit Ricalens-Pourchot (2005 : 228), il procède par opération d'association, d'inclusion ou d'extension dont l'effet recherché est de produire une vision fragmentée et de focalisation particularisante de la réalité en vue de concentrer l'attention sur une partie ou un aspect fondamental du référent. Elle donne au signifiant un sens plus large ou plus restreint que le sens habituel en assimilant le tout à la partie, ou la partie au tout. Dans un contexte d'économie de langage, ces procédés visent des raccourcis d'expression. Par exemple, « ne pas mettre *le nez* dehors », « croiser *le fer* » et « se méfier du *loup qui dort* » sont des expressions métonymiques. Respectivement, le tout est la personne entière dehors et non le nez ; la matière de fabrication (fer) désigne l'arme de combat entière ; et le singulier (loup) laisse entendre le pluriel ou l'espèce des mammifères carnivores de la famille des canidés. Les « contenus sémantiques des termes substituant et substitué sont en rapport de dépendance », précise Charaudeau (1992 : 86). La présente étude a été conduite suivant la méthodologie ci-après présentée.

2. Méthodologie de la recherche

La recherche s'appuie sur un corpus de quatre poèmes extraits du recueil *La guerre des sables* du poète Guégané, édité en 1979 aux Editions Presses africaines. L'ensemble du recueil contient 12

poèmes en prose répartis sur 97 pages. Ceux sur lesquels porte l'étude sont « La femme du Sud », « L'Adieu aux territoires interdits », « Le Baptême de Feu », « Charme du Sahel ». Le critère majeur de choix de ces titres est lié à la thématique transversale que présentent les poèmes, notamment la quête de reconstruction de l'unité intérieure du poète dans un environnement hostile. Ce fond, hermétique, s'appuie sur des formes langagières et stylistiques dont il faut rechercher le sens dans la relation entre l'auteur et son environnement sahélien. Les expressions métonymiques et synecdochiques sont particulièrement les outils utilisés comme clé de lecture. L'analyse, de nature qualitative, repose sur l'approche de Anadon (2006 : 22) qui, à travers la dynamique de l'évolution de la recherche dite « qualitative », propose une perspective centrée sur l'analyse du texte ou du discours « comme une production de sens et essaie d'aller au-delà de la transparence, de l'évidence du texte, car la signification et le sens d'un discours ne sont pas donnés de manière immédiate et univoque, elle se donne par un processus de production. » Le texte poétique de Guégané, s'inscrivant dans la ligne du symbolisme comme forme d'art capable de révéler des vérités profondes par l'usage maîtrisé des symboles, des images et des analogies, il convient alors de centrer l'analyse sur la recherche du sens réel des signifiés qui se cachent derrière les signifiants dont le sens premier n'est que partiel. Dans cette perspective se mène l'exploration et l'analyse du corpus issu d'un choix raisonné des poèmes.

3. Résultats et analyse du corpus

Les résultats présentent les figures métonymiques et grammaticales qui construisent l'architecture poétique et leur analyse clarifie les procédés en jeu.

3.1. Données recueillies

L'observation du corpus présente d'abord un aperçu d'ensemble des poèmes traités et relève les données relatives aux figures qui concourent à créer la métaphore du sahel dans l'œuvre.

3.1.1. Aperçu du contenu des poèmes

Les poèmes constituant le corpus sont présentés avec une thématique dont les contenus sémantiques se recoupent et se complètent. Le narrateur autodiégétique de ces textes, présente un récit de ses expériences intimes et personnelles de la vie. Le premier texte, « La femme du Sud » est un poème d'amour et d'exil mélancolique s'adressant à une femme qui vivait au Nord mais a « fui vers le royaume de [ses] pères, les forêts du sud ». Au-delà de la figure charnelle, cette femme incarne pour le poète la mémoire nostalgique du sud, symbole de vie et de beauté de la nature africaine, la promesse de vie face à la stérilité du nord où le poète, resté « parmi les pierres poncees et les cactus », vit dans l'aridité du souvenir et le désir d'un retour de la femme. À travers ce poème d'amour et d'exil, le poète tente de réduire les oppositions, de réconcilier le désert et la forêt, le masculin et le féminin, le corps et l'âme. « L'Adieu aux territoires interdits » est la continuité de ce chant d'exil intérieur du poète. Guidé par son père vers les portes du Sahel, il reçoit la consigne de rompre avec la nostalgie du passé où le retiennent la femme aimée mais partie, la mère morte et la terre d'origine, bref, une part de lui-même qu'il doit abandonner pour s'éduquer, grandir et devenir homme par l'expérience de l'épreuve et de la douleur. Au Sahel, il doit ainsi passer par un « Baptême de feu », un rite initiatique par lequel le lyrisme amoureux devient sensuel, incantatoire, presque mystique. Le feu et la sécheresse se présentent comme les figures du destin humain au Sahel à travers des images religieuses, sacrées et hyperboliques. Dans ce jeu poétique, le Sahel transfiguré devient un corps vivant et charmant (Charme du Sahel) qui devient un lieu spirituel et divin, lieu d'espérance pour un poète devenu « élite des sables ».

3.1.2. Figures métonymiques

La métonymie est considérée ici dans l'extension de ses formes aux procédés synecdochiques tels que présentés plus haut dans le cadre théorique. Les images corporelles, culturelles, géographiques, religieuses et linguistiques, font partie de celles majeures qui contribuent à créer une métaphore du Sahel. Les choix grammaticaux y viennent en appoint pour relever les figures créées. Les extraits qui suivent en sont illustratifs.

Métonymie corporelle et culturelles

Des parties d'un corps, des choses ou encore des objets associés à la femme sont désignés pour représenter l'ensemble de ce corps ou des valeurs culturelles :

« les hanches mauves des dunes d'Ismaël » (p. 92) ;
« Tremblement de tes reins / le tremblement de tes seins » (p. 56) ; « Les jarrets profonds et musiciens des juments » (p. 96) ;
« tresses » (p.11, 53) ; « des barbes du fleuve, roucoulent tes colliers, gourmettes et boucles d'oreille » (p.11) « les outres » (p.97), « les lances de Gensis » (p. 53),

Le mouvement sensuel des « hanches » de la femme du sud représente les dunes mouvantes du désert. La hanche devient une synecdoque corporelle et le Sahel, un corps.

Les « reins » et les « seins » ne sont pas de simples parties du corps mais figurent de façon synecdochique la femme entière dans son élan vital et sa féminité. Le Sahel est ainsi féminisé.

Les jarrets symbolisent la jument entière en focalisant l'attention sur la vigueur, la liberté, la route, en somme la mobilité sahélienne. L'évocation des « tresses » des cheveux procèdent par synecdoque pour désigner un trait culturel. Elles font partie de l'ensemble corporel qui représente un héritage culturel de la femme.

Les objets de parure à connotation culturelle contribuent également à désigner la femme du sud.

L'outre n'est pas qu'un contenant, elle désigne le rapport à l'eau et devient ici le symbole de toute la gestion de l'eau, donc de la survie au Sahel.

La lance est un fragment martial qui symbolisent la guerre, la noblesse. Son emploi est une métonymisation de la culture martiale, voire la tradition d'un peuple guerrier et vaillant.

Métonymie végétale

Cette forme se sert de fragments végétaux et minéraux pour faire référence à l'espace sahélien tout entier.

« l'acacia du Sahel » (p.92), « rônier du village » (p. 12),

« Les pierres ponces et les cactus » (p.11),

La partie végétale devient le tout de l'espace géographique. L'*acacia* n'est pas seulement un arbre, il devient l'entièreté du Sahel symbole d'aridité, de résistance et d'enracinement. Grâce à sa résilience face à la sécheresse, le cactus représente une plante idéale pour les endroits désertiques. Il peut stocker l'eau et aider à restaurer les sols arides. La pierre ponce renvoie à la roche volcanique, passée par l'épreuve du feu. Comme elle flotte sur l'eau, grâce à sa légèreté et sa faible densité, la pierre ponce, objet d'abrasion, symbolise le poète qui doit passer par « le baptême du feu » pour s'élever spirituellement.

Le rônier, un arbre d'Afrique sahélienne, symbolise la résilience, particulièrement pour ses usages multiples et économiquement utiles. Ces formes stylistiques reposent sur un contraste entre le nord et le sud pour opposer par exemple l'homme et la femme, la vie et la mort. Le sud évoque la forêt, l'abondance tandis que le nord symbolise le désert, le Sahel, le manque, d'où « Le sud de l'homme » (p.13) pour faire référence à son bonheur « sur les chemins de gloire » (p. 53). La chamelle morte renvoie au désert et traduit la fragilité de la vie nomade.

Métonymie religieuse

Le « Muezzin et l'archiprêtre » (p. 93) ; « le sacrificateur » (p.12) sont des références lexico-sémantiques dont l'usage métonymique présente des situations religieuses relatives à l'islam, au christianisme et à la religion traditionnelle.

Détails du langage ou des gestes

Notons enfin les détails du langage ou des gestes associés à la relation amoureuse tels que

« *Ne mords plus dans nos mots* » (p.54), *femme du Sud* » (p.7), « *fille du Sud* »(p.73), « *ô Rosée du Sabel !* » (p.94), « *GENISSE rousse !* » (p. 76) « *tes territoires interdits* » (p. 77).

En effet, l'expression « nos mots » désigne la relation entière qui unit le poète à la femme. L'action de mordre représente la tension que crée la mésentente dans ce lieu sacré qu'est le couple.

La femme aimée est la mémoire du Sud, territoire et terre nourricière qu'enveloppe une poésie du corps à travers laquelle se côtoient images corporelles et vocabulaire du sacré tel que « reins, « seins, « tresses, « lèvres, « épaules, « hanche », à côté de « *Baptême* », « *oraison* », « *accompli* »,

Des choix grammaticaux et stylistiques significatifs pourraient être interprétés comme une forme de participation à la métonymisation par l'effet de condensation qui en résulte. La ponctuation, la syntaxe ou le mot peut suffire pour représenter tout une expérience affective ou émotionnelle. L'ellipse à travers les points de suspensions, les phrases nominales exclamatives et les emplois de tirets en est illustratif : « ... *JE m'y attendais, — les hommes de gouvernance aussi* » (p. 94)

« *Ab ! quelle dot, fille du Sud ! — Amère, amère. Gratitude, père ! Gratitude !* » (p. 79)

« *Ne t'avais-je pas confiée — pour mûrir — à nos sables* » (p. 9) ; « *SUR chamelle mauve, et mince sous le ciel à jeun, mon père, — la rosée du soir accompagne son nom au jardin d'Allah —, m'a conduit aux portes du Sabel* » (p. 76)

Sur les phrases longues à subordination plurielle, les ellipses entraînent ainsi des ruptures syntaxiques importantes.

Le langage poétique est empreint de musicalité lorsque le poète, dans « L'adieu aux territoires interdits » revient à des phrases ou propositions très ponctuées créant des groupes rythmiques avec des sonorités marquées. Cette adresse du père au fils en est illustrative :

« Mon fils, lève la face du souvenir : ta mère est morte dans ces sables. Nos plus belles têtes de bétail aussi. Certes, la femme qui t'a aimé est revenue ; mais être homme est un choix. Nous l'avons fait : demain nous quittons le destin, ce qu'il a forgé pour nous, derrière et devant. Dis adieu à la fille du sud. » (p. 73)

L'assonance en [ɛ] dans ce passage cité est remarquable par l'écho que crée la sonorité. Il renforce la musicalité du texte.

3.2. Analyse des résultats

À travers les résultats, s'observent un jeu symbolique et une dynamique de dévoilement dans les textes. Les mots, expressions ou idées à caractère métonymique ou synecdochique qui en ressortent, portent en réalité un transfert sémantique selon des analogies implicites. Ce procédé permet au poète de *La guerre des sables* de créer une architecture poétique faite d'enchaînement de figures au moyen duquel il observe le détail du corps, de la nature, des objets et des lieux. La figure hyperonymique porte la métaphore et celles hyponymiques sont les diverses formes métonymiques utilisées. De ce fait, Guégané suggère au lieu de dire, et pour comprendre, le lecteur devrait reconstruire, à partir de fragments lexicaux, un « tout sahélien » dans une intériorité déchirée en quête d'amour. Il crée ainsi une poétique de l'allusion, d'où un certain hermétisme pour le lecteur qui devrait être doté d'une culture suffisante pour comprendre les références et le jeu symbolique en œuvre.

Dans ce jeu, le poète établit par exemple des parallélismes entre l'homme et la femme, le nord et le sud. L'analyse sémique de Sawadogo (1995) relève des hypostases du personnage féminin (la femme du sud) et masculin (le narrateur) renvoyant respectivement à des caractéristiques à connotations positives pour l'une et négatives pour l'autre ; des équivalences lexématiques correspondant à des équivalences sémantiques marquent alors une polarisation spatiale qui distingue les deux univers. Une telle situation met en évidence la tension existentielle qui sévit au nord,

lieu qui symbolise le sahel, le désert, caractérisés par la sécheresse, le sable, la faim, l'absence et la désolation, le renoncement, la mort. Par opposition, le sud symbolise le territoire de la femme qui se caractérise par l'eau et la fécondité, l'amour et le mystère de la vie. En réalité, ces procédés reposent sur une symbolique profonde dont il faut chercher la motivation dans les attachements culturels et affectifs du poète, traits sur lesquels la métonymie s'appuie pour créer un sens expressif ou allusif qui participe à asseoir une métaphore ou à l'augmenter par accumulation.

Le premier poème engage une métaphore du lien rompu entre le poète et son milieu de vie originel dont le Sahel est le référent spatial de la mise en scène. La métaphore du sahel découle de relations d'analogie que le poète établit entre les objets et les personnages, les lieux et les parties du corps, les états physiques et états d'âme. Ainsi, l'aridité du paysage sahélien est comparée à la sécheresse de l'âme après l'amour, le désert sahélien est comparé à un miroir qui reflète l'existence, la solitude de l'homme face à son destin. Si la femme au Sud est symbole du désir et de la vie, amour et tentation du monde terrestre, l'homme au nord symbolise le « Territoire interdit » lieu de tensions et du mystère humain. Les questions dans « L'adieu aux territoires interdits » traduisent les sentiments de détresse du poète :

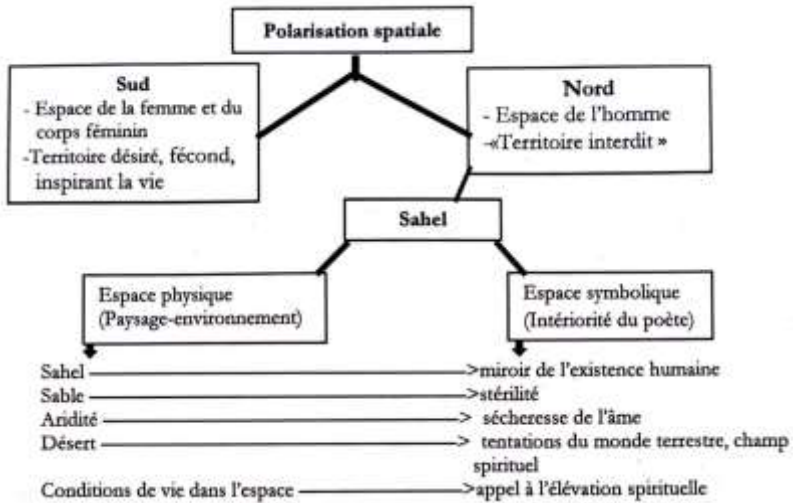
« Pourquoi faut-il que ceux qui meurent de faim meurent aussi d'amour ?

Pourquoi, pourquoi naître de l'eau douce et mourir dans les sables ? » (p. 74)

Le recours fréquent aux figures et symboles religieux, relève Zongo (2024 : 418) à propos de la figuration du fait religieux dans *La guerre des sables*, « traduit bien une réalité, celle de l'importance du fait religieux dans la société » sahélienne du poète.

La modélisation de cette lecture métaphorique se présente schématiquement par la figure ci-après conçue. À partir d'une polarisation spatiale, le poète présente le Sahel, non comme un simple espace physique, mais surtout comme un espace symbolique, miroir de l'intériorité du poète narrateur.

Figure : Polarisation spatiale et symbolique



(Source : figure conçue par nous-même)

En somme, le style poétique Guéganéen, reposant sur des procédés métonymiques, participe à une mise en scène qui érotise le désert, pour faire dialoguer nature et culture, sensualité et douleur, particularité et universalité, condition humaine et élévation spirituelle.

4. Discussion

L'interprétation qui se dégage de l'analyse des résultats présentés portent sur le style de poétisation et les transferts sémantiques qui en résultent.

4.1. Poétisation métonymique

L'une des caractéristiques de la poésie guéganéenne est l'écriture évocatrice utilisant des signifiants fragmentés, des effets, des signes partiels ou des détails linguistiques pour accéder à la totalité du réel sans l'énoncer explicitement. La poétisation métonymique consiste

en la transformation d'une figure de substitution en procédé poétique majeur. Elle rejoint ce que Lemajeur (2018) dit de la poésie de mystère de Mallarmé qui, au lieu de décrire la chose elle-même, préfère plutôt la présenter à travers « l'effet qu'elle produit ». L'effet recherché à travers un tel procédé est l'intensification du sens au moyen de la focalisation sur un détail significatif, créant ainsi une densité symbolique. L'accès au réel, au sens et à l'interprétation poétique passent alors par la reconstruction de la totalité du lieu, de l'idée, du sens ou de la vision à partir de fragments ou signes partiels. C'est pourquoi le sable, la sécheresse, suffisent à métonymiser le désert ou le Sahel ; la tresse ou la gourmette, à désigner une communauté, voire une culture, le sacrificateur, le muezzin et l'archiprêtre, à montrer, comme le dit Zongo (2004 : 431, 435)), « la considération dont jouissent les leaders religieux [...] l'importance du fait religieux dans la société » ainsi que la relation entre l'humain et le divin. La caractérisation du style par la synecdoque géographique permet de définir le nord par des termes à connotations dépréciatives. Il est décrit alors comme un foyer, lieu de sécheresse, de renoncement et de mort, où le narrateur devrait subir l'épreuve d'une initiation sacrée. En opposant le sud au nord, le poète met en scène deux univers opposés que la « Femme du Sud » et le narrateur lui-même représentent. C'est pourquoi les métonymies ou synecdoques corporelles et relationnelles sont d'usage fréquent dans les textes. Les images corporelles sont sensuelles. Le corps est idéalisé telle la « Génisse rousse » sans défaut corporel (Dakouo, 1992). À travers les focalisations, le Sahel se révèle comme un corps vivant, la femme comme un territoire, le geste relationnel comme un héritage culturel. L'hermétisme du texte est lié à l'enchâssement de figures de style, pour créer une image métaphorique. Les métonymies contribuent à cet hermétisme de la poésie de Guégané qui se présente comme un art du langage sacré dont le privilège est réservé à celui qui, dans la tradition, unit « l'âme cosmique » à l'être, ou à une élite d'un certain niveau de culture. Elle se conçoit aussi comme un espace de liberté où l'acte d'écriture poétique surpasse

l'engagement socio-éducatif du poète pour rechercher une élévation spirituelle qui doit passer par un « Baptême de feu » purificateur dans ce lieu symbolique qu'est le Sahel. L'interprétation poétique de G. Sawadogo (1995) s'inscrivant dans une analyse sémiolinguistique, vise dans ce sens à mettre en relief le fonctionnement sémantique de *La guerre des sables*, « théâtre d'un conflit déchirant entre deux amoureux séparés » (Somé, 1997 : 49) et révélation de l'univers poétique d'élévation spirituelle du poète. Le choix stylistique et les constructions grammaticales dans les textes constituent la charpente de cette poétisation. Ils se manifestent par des oppositions lexématiques. D'entrée, le personnage féminin ainsi que son environnement du sud se caractérisent par des sèmes positifs alors que celui masculin et son environnement du nord se caractérisent par des sèmes négatifs. Ensuite, le « je » du narrateur souffrant invoque le « tu » absente, objet d'attraction sensuelle et de bien-être. Ces oppositions sont renforcées par les déictiques « ici » « là-bas » et les connecteurs d'opposition « mais, pourtant ». Par ailleurs, les répétitions à travers les textes créent du son, de la musicalité et du rythme renforçant le suggestif et l'abstrait pour créer l'émotion et le rêve. Ces traits font des textes poétiques de Guégané un langage magique de création grâce au pouvoir incantatoire de ces répétitions. Chez lui, la poésie est acte de création et le poète, un créateur de langage. Enfin, avec les procédés grammaticaux, le sentiment de détresse nourri par la séparation et l'épreuve se renforce à travers une structure syntaxique discontinue, marquée par les nombreux tirets et points de suspension relevés. C'est dans la rupture d'avec le passé que le poète pourra alors assumer son identité et se reconstruire.

4.2. Sens métaphoriques du Sahel

Le Sahel représente certes un lieu physique, mais au-delà un lieu symbolique où il faut s'élever.

4.2.1. Quête d'une élévation poétique

Dans la tradition orale africaine, la métonymie fait partie des procédés allusifs courants pour mettre en valeur la puissance et la sagesse de la parole dans un contexte traditionnel. L'exemple dans les chansons des Moose que relève Zoungrana (2022 : 267) est illustratif de ce fait : « la conséquence est utilisée pour désigner les faits évoqués. Ainsi, le *Yĩn-zabr-gãag* qui désigne la douleur du corps et *Bĩng-n-da-mik* qui veut dire "ne pas retrouver ce qu'on a gardé soigneusement" » sont mis pour désigner respectivement "la maladie" et le "voleur" ». Une forme doublée d'euphémisme qui, traduit l'élégance de la parole dans un style allusif. Mais souligne Lingani (2023 : 255), ce « langage reste hermétique du fait qu'en dehors du contexte, le sens des propos et même de la séquence est difficilement saisissable par un lecteur qui n'est pas averti. Ce type de langage énigmatique, allusif est un aspect propre à la sagesse africaine. » La poésie guéganéenne répond pleinement à la vocation de la littérature par cette forme d'expression et de communication à travers laquelle, relève Sanou (2000 : 92), « l'homme apprend à être plus attentif, plus sensible et à mieux aimer la vie ». Pour Guégané, ajoute-il, il s'agit moins « de parler de lui-même que de ce qu'il ressent » en contact avec son environnement et le monde. L'élévation prend tout son sens ici lorsque la passion amoureuse laisse la place à la souffrance de la séparation puis au détachement pour enfin laisser libre cours à l'ascension spirituelle. Le déploiement de la sécheresse et de la désolation sahélienne en toile de fond montre une image de la condition humaine et indique la voie du dépassement de soi-même et des passions, pour accéder à une compréhension élevée de l'existence.

4.2.2. Lieu de découverte et de réalisation de soi

En effet, si le nord symbolise le sahel, le désert, le sable ou la souffrance, il est aussi comme un miroir existentiel à travers lequel le poète présente la solitude de l'homme face à son destin qu'il doit assumer malgré les adversités de la nature et de la vie. L'aridité du paysage traduit aussi la sécheresse de l'âme après l'amour. L'union

des corps, d'abord célébrée comme plénitude, se transforme en expérience du manque et de la mort. Mais, le poète fait de cette image une raison de définir autrement son existence et inviter de ce fait l'homme à transcender ses passions et ses réalités sensorielles, pour accéder à une compréhension plus haute de son humanité. Cette sublimation commence par son adieu à la femme du Sud, à la mère morte et à une part de lui-même. Il lui faut marquer une rupture, quitter les territoires de l'amour et de la mémoire, pour grandir par un « baptême de feu » purificateur au Sahel, lieu du mystère de la vie humaine où l'amour et la souffrance, la mort et le divin se rencontrent. L'amour (notamment celle de la femme du sud et de la mère) se présente alors comme un apprentissage de la condition humaine, amenant le poète à interroger les grands paradoxes de l'existence face auxquels la perte devient la condition même de l'ascension spirituelle et de l'élévation poétique. « L'adieu aux territoires interdits » apparaît dès lors comme le début d'un voyage initiatique marquant le passage de l'homme amoureux à l'homme conscient de sa finitude. La tension entre sensualité et transcendance qui en résulte, fonde la portée universelle de la poésie guéganéenne. L'une des clés de lecture pourrait se rechercher dans cette présentation métaphorique grâce à des procédés métonymiques dont l'analyse du fonctionnement contribue à l'interprétation poétique : la révélation de la tension entre désir sensuel centré sur l'individu, la partie, le singulier et appel à l'élévation spirituelle qui ouvre l'intelligence à la compréhension de l'ensemble, du tout, de l'universel. En cela, l'hermétisme de la poétique de l'écriture guéganéenne se perçoit comme style et se comprend par ce propos de Bouix (2014 : 32), « il faudra donc considérer l'hermétisme non plus comme faisant obstacle au sens mais comme faisant sens lui-même ». Le lecteur, ajoute-il, doit savoir construire du sens à partir « d'un croisement d'une diversité de lectures » sous l'angle de l'écriture, de la musicalité et de la spatialité théâtrale. Pour rejoindre la vision du « symbolisme intégral », la recomposition de l'unité des choses et des êtres par le symbole est un savoir faire qui n'est pas

une entreprise accessible à tout le monde. Grâce à la maîtrise de l'art de la parole à travers la poésie, la musique, le chant, etc., il devient possible au poète, comme au prêtre animiste, d'identifier une personne ou une chose à une autre et, « en représentant l'un, de faire voir l'autre ; en soignant le premier de soigner le second. » (Ouédraogo, 2006 : 3).

En somme, la poétisation métonymique chez Guégané renvoie à une triple interprétation qui pourraient se résumer en une conception du monde où le particulier est mis au service de la diversité pour créer du sens ; une manière pour le poète de dire l'indescriptible en traduisant l'immensité intérieure par le biais du minime ; enfin une immensité qui ne peut être sondée qu'à travers la recherche d'un rapport au spirituel et au sacré. Le Sahel est le lieu idéal pour lui de mettre en scène cette dialectique du sud et du nord, entre amour-souffrance-sublimation.

Conclusion

La présente réflexion visant à étudier la forme de poétisation des textes choisis de J. Guégané dans *La guerre des sables*, est axée sur la façon dont les symboliques de l'espace, des personnages et des objets se construisent à travers la langue pour traduire la quête d'unité intérieure et l'élévation spirituelle du poète. Il en ressort que la métonymisation apparaît, non comme un simple procédé de substitution fondée sur un rapport d'association ou d'inclusion, mais une image structurante du sens. Elle présente le désert sahélien, pas seulement comme un espace territorial mais surtout comme un imaginaire relationnel, initiatique, un parcours spirituel. Il est représenté comme un corps charmant et l'être aimé comme un territoire idyllique, désirable mais inaccessible. Le renoncement à l'union des corps doit alors passer par une traversée de désert éprouvante mais nécessaire pour le poète. Il construit alors une métaphore du sahel à travers les images qu'il crée par ses choix langagiers pour traduire la quête d'une unité intérieure et d'une élévation spirituelle. Son originalité est d'avoir réussi à transformer

une figure de substitution en procédé poétique majeur par lequel le composé, le fragment ou le détail porte une densité symbolique, émotionnelle et communicationnelle. Même si ce procédé est reprochable pour l'hermétisme engendré, il permet un style d'écriture économique, une élévation poétique pour voir l'ensemble à partir de ses fragments. C'est alors que se comprend l'immensité intérieure du poète, qui, tel le désert sahélien, se présente non seulement comme une matrice identitaire mais aussi comme le miroir à travers lequel il invite le lecteur à la méditation sur le sens de l'existence humaine. C'est dans ce style que le poète exprime une problématique universelle dans un cadre original de découverte de soi.

Bibliographie

ADAM Jean-Michel, 2002, « Le Style dans la langue et dans les textes », in *Langue française*, N°135, pp.71-94, en ligne : https://www.persee.fr/doc/lfr_0023-8368_2002_num_135_1_6463, consulté le 16 décembre 2025.

ANADÓN Marta, 2006. « La recherche dite « qualitative » : de la dynamique de son évolution aux acquis indéniables et aux questionnements présents », in *Recherches qualitatives*, 26/1, pp.5-31, en ligne : <http://www.recherche-qualitative.qc.ca/Revue.html>, consulté le 12 décembre 2024.

BORDAS Éric, 2015. « Poétique des GN sujets dans *La Fortune des Rougon* de Zola. Grammaire d'une métonymisation généralisée », in *L'information grammaticale*, N°147, p.12-17, en ligne : <https://shs.hal.science>, consulté le 9 février 2026.

BOUIX Christopher, 2014. « Stéphane Mallarmé : une poétique du labyrinthe », Université Paris IV- Sorbonne : 32-48.

CHARAUDEAU Patrick, 1992. *Grammaire du sens et de l'expression*, Hachette Livre, Paris.

CISSE Mahamadou Hassane, 2022. Analyse sémiopoétique de salut, poème de Stéphane Mallarmé : l'hermétisme d'une écriture

picturale à résonnance musicale, in Akofena, N°006, vol.2, pp. 183-198.

DAKOUO Yves, 1992. Jacques Guégané, le poète des sens (lecture de "La Génisse rousse"), *Annales de l'Université de Ouagadougou*, Série A : Sciences Humaines et Sociales, (IV), pp.189-216.

GALLON Stéphane, 2014. « Fait de pensée, fait de langue, fait de discours, fait de style : les quatre fées du langage ». in *Le style, découpeur de réel*, Laure Himy-Piéri et al., Presses universitaires de Rennes, pp. 35-66, en ligne : <https://books.openedition.org/pur/53142>, consulté le 16 février 2026.

GUEGANE Jacques, 1979. *La guerre des sables*, Éditions Presses africaines, Ouagadougou.

LEMAJEUR Sylvain, 2018. *Le mystère dans l'œuvre poétique de Stéphane Mallarmé: Une part de secret dans le monde des lettres*, Éditions universitaires européennes, Paris.

MEYER Michel, 2004. *La rhétorique*, PUF, coll. Que sais-je ? Paris.

OUÉDRAOGO Yamba Élie, 2006, « L'art symbolique en Afrique traditionnelle », en ligne : <https://mondesfrancophones.com/mondes-africains/lart-symbolique>, consulté le 7 mars 2026.

RICALENS-POURCHOT Nicole, 2005. *Dictionnaire des figures de style*, Armand Colin, Paris

SAWADOGO Georges, 1995. « Essai de poétique et d'interprétation. Caractérisation sémiolinguistique d'un recueil de poèmes : la guerre des sables de Jacques Boureima Guégané, poète burkinabé », thèse, Université Paris 10, Paris

SOMÉ Pascal, 1997. « Jacques Boureima GUEGANE, *La guerre des sables*, compte rendu de la thèse de G. Sawadogo : essai de poétique et d'interprétation. Caractérisation sémiolinguistique d'un recueil de poèmes », in *Études littéraires africaines*, (3), 48–53, en ligne : <https://doi.org/10.7202/1042414ar>. Consulté le 16 décembre 2025

- TOURÉ Tankaré Kordowou**, 2003, *Symbolisme et réalités africaines dans l'œuvre romanesque de Tchicaya UTam'si*, Peter Lang, Lausanne
- WAHL Philippe**, 2014. « Syntaxe et stylistique. Effets d'emphase », in *Le style, découpeur de réel. Faits de langue, effets de style*, Laure Himy-Piéri, Jean-Francois Castille et Laurence Bougault , p. 263-286, Presses universitaires de Rennes, Rennes
- ZONGO Symphorien Dimanche**, 2024, « La figuration du fait religieux dans trois recueils de la poésie burkinabè écrite d'expression française », in *Savoirs endogènes pour le développement durable dans les Suds*, O. Vincent & O.L. Kibora, pp. 411-435, Presses Universitaires, Ouagadougou
- ZOUNGRANA Moumouni**, 2022. *Poétique du tragique dans les chansons funéraires des moose : oralité et tradition*. Presses universitaires, Ouagadougou.