

Tíngá

Revue Langues, Littératures, Arts et
Culture (2LAC)

ISSN : 3078-3992

Vol. 002, N° 01, juin 2025

Laboratoire Langues, Littératures et Développement (LaLD)

Faculté des Lettres et Sciences Humaines (FLESH)

Université de Kara (Togo)

Email du laboratoire : laldunivkara@gmail.com

Email de la revue : tiingalald@gmail.com

Site web de la revue : <http://revue-tinga.com>

Contacts : +228 92181969 / 90007145 / 90122337

Tiŋá

ISSN : 3078-3992



***Revue Langues, Littératures, Arts
et Culture (2LAC)***

VOLUME 002, N° 01, JUIN 2025

Revue semestrielle multilingue

Laboratoire Langues, Littératures et Développement (La.L.D)

Faculté des Lettres et Sciences Humaines (FLESH)

E-mail du laboratoire : laldunivkara@gmail.com

E-mail de la revue : tiingalald@gmail.com

Site web de la revue : <http://revue-tinga.com>

Contacts : (+228) 92181969 / 90007145 / 90122337

Université de Kara, TOGO

Editorial de la revue

La revue Tíúǵá est une initiative du Laboratoire Langues, Littératures et Développement (LaLD), une structure de recherche affiliée à la Faculté des Lettres et Sciences Humaines de l'université de Kara (Togo) et dont les principaux axes sont, entre autres, les langues au service du développement, les littératures, civilisations et environnement, la linguistique et les disciplines connexes.

Tíúǵá ("étoile" en langue kabiyè), est le symbole de la lumière, celle de la connaissance.

Le but de la revue Tíúǵá est de recevoir, faire évaluer par les pairs et publier des articles scientifiques d'une originalité avérée, en versions imprimée et numérique.

Les disciplines couvertes par les publications de la revue Tíúǵá sont, entre autres :

- ✓ les langues ;
- ✓ la littérature ;
- ✓ la linguistique et les disciplines connexes ;
- ✓ les arts et communication ;
- ✓ la culture.

Les parutions sont semestrielles, soit deux numéros par an, notamment en juin et en décembre de chaque année. Des numéros spéciaux sont possibles si nécessaire.

Avant d'être publié, tout article est préalablement soumis au logiciel anti-plagiat. A cet effet, aucun article ne peut être publié si son taux de plagiat est supérieur à 20%.

Les publications de la revue Tíúǵá sont conformes aux dispositions du CAMES en la matière, notamment les normes éditoriales adoptées à Bamako en 2016.

Kara, le 13 septembre 2024
Professeur Laré KANTCHOA,
Directeur scientifique de la revue Tíúǵá
Contacts : (+228) 90007145
e-mail : lkantchoa@yahoo.fr

Administration de la revue

Comité de rédaction

Directeur scientifique : Pr Laré KANTCHOA

(+228) 90007145

Directeur de publication : Dr Komi KPATCHA (Maître de Conférences)

(+228) 90271980

Rédacteur en chef : Dr Mimboabe BAKPA (Maître de Conférences)

(+228) 90994849

Secrétariat

Dr Essobozouwè AWIZOBA ((+228) 92181969)

Dr Assolissim HALOUBIYOU

Dr Yao TCHENDO

Dr Yoma TAKOUGNADI

Dr Djahéma GAWA ((+228) 90122337) / 99438983

M. Essoron AGNALA (secrétaire principal de la FLESH)

Comité de gestion

Pr Padabô KADOUZA, Doyen de la FLESH, université de Kara

Dr Balaïbaou KASSAN (Maître de Conférences), Directrice du Laboratoire

Dr Kemealo ADOKI (Maître-Assistante), Rapporteur du Laboratoire

Dr Tchilabalo ADI (Maître de Conférences), membre du Laboratoire

Dr Mawaya TAKAO (Maître de Conférences), membre du laboratoire

Dr Bawa KAMMANPOAL (Maître de Conférences), membre du Laboratoire

Mme Maguema BILAO, comptable de la FLESH

Comité scientifique et de lecture

Kossi Antoine AFELI, Professeur titulaire, Université de Lomé, Togo ;

Komla Messan NUBUKPO, Professeur titulaire, Université de Lomé, Togo ;

Kokou Essodina PERE-KEWEZIMA, Professeur titulaire, Université de Lomé, Togo;

Alou KEITA, Professeur titulaire, Université de Ouagadougou ;

Bernard KABORE, Professeur titulaire, Université de Ouagadougou ;

Laré KANTCHOA, Professeur titulaire, Université de Kara, Togo

Coffi SAMBIENI, Professeur titulaire, Université d'Abomey-Calavi ;

Akayaou Méterwa OURSO, Professeur titulaire, Université de Lomé, Togo ;

Komlan E. ESSIZEWA, Professeur titulaire, Université de Lomé, Togo ;

Minlipe M. GANGUE, Professeur titulaire, Université de Lomé, Togo ;

Améyo S. AWUKU, Professeur titulaire, Université de Lomé, Togo ;
Léa Marie-Laurence N'GORAN, Professeure Titulaire, Université Alassane Ouattara, Côte d'Ivoire ;
Tchaa PALI, Professeur Titulaire, Université de Kara, Togo ;
Gratien Gualbert ATINDOGE, Professeur Titulaire, Université de Buea, Cameroun ;
Abou NAPON, Professeur titulaire, Université de Ouagadougou, Burkina Faso ;
Boussanlègue TCHABLE, Professeur Titulaire, Université de Kara, Togo ;
Larry AMIN, Professeur Titulaire, Université de Kara, Togo ;
Gregory SIMIRE, Professeur titulaire, Université de Lagos, Nigéria ;
Ataféi PEWISSI, Professeur titulaire, Université de Lomé, Togo ;
Kodjo AFAGLA, Professeur titulaire, Université de Lomé, Togo ;
Musanji N'GALASSO-MWATHA, Professeur titulaire, Université Michel de Montaigne- Bordeaux 3 ;
Akoété AMOUZOU, Professeur titulaire, Université de Kara, Togo ;
Flavien GBETO, Professeur titulaire, Université d'Abomey-Calavi, Bénin ;
Martin GBENOUGAN, Professeur titulaire, Université de Lomé, Togo ;
Charles Atiyihwe AWESSO, Professeur titulaire, Université de Lomé, Togo ;
Bernard KABORE, Professeur titulaire, Université de Koudougou, Burkina Fasso ;
Koutchoukalo TCHASSIM, Professeur titulaire, Université de Lomé, Togo ;
Kossi TITRIKOU, Professeur titulaire, Université de Lomé, Togo ;
Didier AMELA, Professeur titulaire, Université de Lomé, Togo ;
Kouméalo ANATE, Professeur titulaire, Université de Lomé, Togo ;
Balaïbaou KASSAN, Maître de conférences, Université de Kara, Togo ;
Komi KPATCHA, Maître de conférences, Université de Kara, Togo ;
Mimboabe BAKPA, Maître de conférences, Université de Kara, Togo ;
Palakyém MOUZOU, Maître de conférences, Université de Kara, Togo ;
Bawa KAMMANPOAL, Maître de conférences, Université de Kara, Togo ;
Baguissoga SATRA, Maître de conférences, Université de Kara, Togo ;
Yentougla MOUTORE, Maître de conférences, Université de Kara, Togo ;
Essohouna TANANG, Maître de conférences, Université de Kara, Togo ;
Tchilabalo ADI, Maître de conférences, Université de Kara, Togo ;
Kodjo Biava KLUTSE, Maître de conférences, Université de Kara, Togo ;
Panaewazibiou DADJA-TIOU, Maître de conférences, Université de Kara, Togo ;
Kpatcha Essobozou AWESSO, Maître de conférences, Université de Kara, Togo ;
Kokou AZAMEDE, Maître de conférences, Université de Lomé, Togo ;
Koffi M. L. MOLLEY, Maître de conférences, Université de Lomé, Togo ;
Charles Dossou LIGAN, Maître de conférences, Université d'Abomey-Calavi, Bénin ;
Idrissou ZIME YERIMA, Maître de conférences, Université d'Abomey-Calavi, Bénin ;
Gbandi ADOUNA, Maître de conférences, Université de Lomé, Togo ;
Mawaya TAKAO, Maître de conférences, Université de Lomé, Togo ;
Gnabana PIDABI, Maître de conférences, Université de Lomé, Togo.

Normes rédactionnelles de la revue Tíngá

La revue Tíngá reçoit pour publication des contributions originales envoyées en version Word à l'adresse : tiingalald@gmail.com

Informations sur le ou (les) contributeur(s) (à la première page (en haut et centré)) :

NOM et prénom(s) de l'auteur ou des auteurs (le nom est en lettres capitales)

Institution d'appartenance (Université, Grande, Ecole, Institut, etc.)

Contact téléphonique :

E-mail :

Présentation des contributions

Volume : La taille du manuscrit est comprise entre 5000 et 8000 mots. Format : papier A4, Police : Times New Roman, Taille : 12, Interligne 1 pour les citations en retrait et 1,15 pour le reste du texte.

Les soulignement et mise en gras de quelque caractère que ce soit, dans le texte, ne sont pas acceptés.

Structure de l'article

La structure d'un article, doit être conforme aux règles de rédaction scientifique, selon que l'article est une contribution théorique ou résulte d'une recherche de terrain.

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, ~~ms~~ mots clés, Abstract, Key words, Introduction (justification du sujet, problématique, hypothèses/objectifs 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, Key words, 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 occupée 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.

N.B. : Lorsqu'une citation provient d'une source Internet dont l'auteur est connu, le principe de présentation des sources dans le texte s'applique, à la différence qu'il n'y a pas d'indication de page. Lorsqu'il n'y a pas d'auteur, cette source se place 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 : 2nde 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.

Tableaux, schémas et illustrations

Pour les textes contenant les tableaux, il est demandé aux auteurs de les numéroter en chiffres romains selon l'ordre de leur apparition dans le texte. Chaque tableau devra comporter un titre précis et une source propre. Par contre, les schémas et illustrations devront être numérotés en chiffres arabes et dans l'ordre d'apparition dans le texte.

La largeur des tableaux intégrés au travail doit être 10 cm maximum, format A4, orientation portrait.

Références bibliographiques

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

GLEM-POIDI Honorine Massanvi et KANTCHOA Laré, 2012, *Les langues du Togo : état de la recherche et perspectives*, Paris : l'Harmattan.

AWIZOBA Essobozouwè, 2019, « Fonctionnement du nom d'emprunt dans le système classificatoire du kabiyè, *Lɔngbou : revue des langues, lettres et sciences de l'Homme et de la société*, n° 008, pp. 97-110.

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

Sources internet avec auteur(s)

Pour les sources internet ou électroniques, les mêmes dispositions relatives à une source bibliographique s'appliquent, à la différence qu'il faut y ajouter le site web, le jour, le mois, et l'année de consultation entre parenthèses, à la fin.

Exemple :

TCHAGBALÉ Zakari et KRA Kouakou Appoh Enoc, 2015, « Le koulango, une langue gur à deux genres », Corela (en ligne), consulté le 10 juin 2023.

URL : <http://journals.openedition.org/corela/4141>

DOI : <https://doi.org/10.4000/corela.4141>

Sources internet sans auteur

Une source internet sans auteur se présente comme suit :

« Titre du document » entre guillemets, année de parution, site web, date de consultation entre parenthèses.

Exemple :

« Was ist Kultur? Einführung und Denkanstöße », 2018,
file:///C:/Users/hp/Documents/DOSSIER%20ARTICLES/DOSSIER%208_Interkulturalität_Grenzen/Was_ist_Kultur (23.01.2018).

Remarques :

En cas d'une publication réalisée par deux auteurs, leurs noms sont séparés par la conjonction de coordination « et ». Lorsqu'il y a plus de trois (3) auteurs, il est souhaitable de ne mentionner que le nom du premier auteur apparaissant sur le document suivi de la mention « *et al.* ».

Seules les références des documents cités dans le texte apparaissent, par ordre alphabétique du nom de famille du premier auteur (s'il y en a plusieurs) dans la bibliographie, à la fin de la contribution.

SOMMAIRE

LINGUISTIQUE & ANALYSE DU DISCOURS	1
Renouvellement conceptuel de l'ethos dans <i>Combats</i> de Bernadette Dao	2
KINDO Ousséni	2
&	
SAWADOGO Abdoulatif	2
Règles de formation du numéral en koulango	17
MAHAMADOU Ouattara	17
COMMUNICATION	28
Cinéma burkinabè et culture de la paix : les crises sociopolitiques en question	29
SAM Yacinthe	29
Emprunts dans les émissions audiovisuelles en langues nationales et développement local en Côte d'Ivoire : analyses et perspectives	43
YAO Kouamé Gilles	43
LITTÉRATURE	56
Écriture réaliste dans <i>Lamordè</i> de Baba Hama	57
KOUMA Bernadin	57
Héroïsme dostoïevskien dans <i>Crime et châtiment</i> : entre morale du crime et utilité publique.....	69
KOUASSI Raphaël Yao	69

LITTERATURE

Écriture réaliste dans *Lamordè* de Baba Hama

KOUMA Bernardin

Université Joseph Ki-Zerbo, Ouagadougou, Burkina Faso

koumabernadin71@gmail.com

Résumé

Cet article propose une analyse de l'écriture réaliste dans *Lamordè*, roman écrit par Baba Hama. La lecture de l'œuvre a révélé que le journaliste et homme de lettres burkinabè décrit, avec force détails, les conditions de vie à Lamordè dans un style le tout teinté de réalisme. L'objectif visé est de montrer comment la littérature burkinabè contemporaine s'approprie le réalisme en tant que mouvement littéraire et artistique capable de styliser la réalité telle quelle. En nous inspirant de la stylistique, il ressort que l'écriture réaliste de l'œuvre romanesque de Baba Hama repose principalement sur la métaphore, l'hyperbole et la synecdoque, en premier lieu, et en second lieu, ce sont l'expression de la réalité sociale et l'évocation de la fuite des cerveaux qui expriment la peinture réaliste du quotidien des Burkinabè dans le texte de l'écrivain. La littérature burkinabè, à travers *Lamordè* de Baba Hama, s'indigne contre le délaissement, voire l'enclavement de certaines localités dans le pays des Hommes intègres.

Mots-clés : Littérature burkinabè, roman, réalité sociale, style réaliste.

Abstract

This article offers an analysis of realistic writing in *Lamordè*, a novel written by Baba Hama. Reading the work revealed that the Burkina Faso journalist and man of letters describes, with strong details, the living conditions in Lamordè in a style all tinged with realism. The aim is to show how contemporary Burkinabè literature appropriates realism as a literary and artistic movement capable of stylizing reality as it is. Drawing on stylistics, it emerges that the realistic writing of Baba Hama's novelistic work mainly relies on metaphor, hyperbole, and synecdoche, firstly, and secondly, the expression of social reality and the evocation of brain drain that depict the realistic portrayal of the daily lives of Burkinabè in the writer's text. Burkinabè literature, through *Lamordè* by Baba Hama, expresses indignation against the neglect, even isolation, of certain areas in the country of the upright men.

Key-words: Burkinabè literature, novel, social reality, realistic style.

Introduction

Né au XIX^e siècle, le réalisme est un mouvement littéraire et artistique qui a pour ambition la description vraisemblable de la réalité. En effet, dans les œuvres réalistes, les faits sont représentés avec objectivité, c'est-à-dire aussi fidèle que possible. Les auteurs de ce courant littéraire comme Gustave Flaubert avec *L'Éducation sentimentale*, Stendhal avec *Le Rouge et le Noir* et Victor Hugo avec *Les Misérables*, pour ne citer que ceux-là, présentent la réalité au mieux dans une écriture objective marquée par un vocabulaire spécialisé. Ces auteurs se sont fixés comme ambition d'être les témoins fidèles de leur temps. Ils choisissent alors de peindre la vie quotidienne dans ce qu'elle a parfois de plus banal, voire de plus laid. Ainsi, le réalisme est-il un courant qui se caractérise par une quête du réel, une représentation brute de la vie quotidienne. Ce mouvement repose sur un certain nombre de principes. Primo, l'objet primordial de l'écriture réaliste est la peinture de la réalité. Secundo, il se donne pour mission la présentation de la vie quotidienne sous toutes ses formes. L'homme de lettres français G. Flaubert (1857, p. 62) estime :

L'artiste doit être dans son œuvre comme Dieu dans la création, invisible et tout-puissant ; qu'on le sente partout, mais qu'on ne le voie pas. Et puis, l'Art doit s'élever au-dessus des affections personnelles et des susceptibilités nerveuses ! Il est temps de lui donner, par une méthode impitoyable, la précision des sciences physiques ! La difficulté capitale, pour moi, n'en reste pas moins le style, la forme, le beau indéfinissable résultant de la conception même et qui est la splendeur du vrai comme disait Platon.

Autrement dit, l'artiste réaliste est un créateur qui présente l'art dans son objectivité en mettant l'accent sur la représentation fidèle de la réalité sociale et quotidienne. Et S. Traoré (2018, p. 210) d'adjoindre ceci : « L'artiste ne doit surtout pas chercher à idéaliser le réel ou à en donner une image épurée. » Pour ainsi dire que l'écrivain réaliste doit décrire les événements sociaux comme tels, c'est-à-dire que les œuvres réalistes privilégient le réel, la réalité au détriment de l'imaginaire. Cette réflexion s'intéresse au roman burkinabè, particulièrement *Lamordè* de Baba Hama, pour étudier l'écriture réaliste.

Dans cette perspective, Baba Hama, auteur de *Lamordè*, s'est proposé d'aborder le réalisme avec une forte coloration narrative. La particularité de cette œuvre, c'est qu'elle traite de diverses thématiques notamment l'exil, l'enclavement, les affectations abusives dans la fonction publique burkinabè... dans un style réaliste assez remarquable.

Dès lors, il nous incombe de nous interroger sur les caractéristiques stylistiques de *Lamordè* de Baba Hama. Ce questionnement formulé suite à la lecture de l'œuvre motive les hypothèses selon lesquelles certaines figures de rhétorique constituent des marques de stylisation de ce texte et que le réalisme qu'illustre le texte serait inspiré de la réalité misérable du vécu quotidien des Burkinabè, source de la fuite des cerveaux. L'objectif recherché est de montrer comment la littérature burkinabè

contemporaine s'approprié le réalisme en tant que mouvement littéraire et artistique capable de styliser la réalité telle qu'elle est. La réflexion sera menée sous l'angle stylistique et s'inspirera des travaux de M. Cressot et L. James, dans *Le Style et ses techniques*. Selon ces linguistes :

L'œuvre littéraire, au même titre que toute autre communication, fournira donc à la stylistique les matériaux dont elle a besoin pour ses enquêtes : matériaux commodes parce qu'on se les procure aisément, et de qualité parce qu'ils portent sur des faits volontaires et conscients. En passant, la stylistique pour dresser de la manière d'écrire d'un littérateur un tableau exact et probant, mais son but véritable, que déjà l'on entrevoit peut-être, est plus vaste et plus lointain : déterminer les lois générales qui régissent le choix de l'expression et, dans le cadre plus réduit de notre idiome, le rapport de l'expression française et de la pensée française. (M. Cressot et L. James, 1947, p. 18)

En abondant dans le même sens, le critique burkinabè B. A Koenou (2015, p. 45) stipule : « La stylistique est l'étude des faits d'expression du langage organisé du point de vue de leur contenu affectif, c'est-à-dire l'expression des faits de la sensibilité par le langage et l'action des faits de langage sur la sensibilité. » En d'autres termes, la stylistique se définit comme une discipline qui a pour ambition l'analyse des faits langagiers. Nous entendons par stylistique, l'étude des particularités d'expression ou d'écriture.

Trois parties composent cette réflexion. La première, qui s'intitule « Le style narratif du roman réaliste » se focalise sur l'examen des principes du style réaliste. La deuxième, titrée « Le style réaliste dans *Lamordé* », porte sur l'analyse stylistique du texte de l'œuvre de Baba Hama. La dernière, nommée « La peinture réaliste du quotidien des Burkinabè », est consacrée à l'examen réaliste du corpus d'étude.

1. Le style narratif du roman réaliste

Le terme « réalisme », entendu au sens large comme une orientation stylistique, vise à se rapprocher le plus possible de la réalité. Ce courant littéraire et artistique se réfère à différents moments de l'histoire de l'art et comprend la tendance, dans la littérature et les arts figuratifs, à la représentation fidèle de la réalité avec des détails semblables, qui l'emporte sur l'interprétation de l'artiste et le sentimentalisme.

Les œuvres réalistes adoptent, dans bien des cas, un style narratif fondé sur la simplicité et la sobriété, le tout axé sur la clarté et l'objectivité. Cela renforce l'idée de représenter la réalité telle qu'elle est, sans embellissements excessifs. Autrement dit, le réalisme est un style narratif qui dépeint le monde de manière réaliste, véridique et objective. Pour y parvenir, les auteurs réalistes utilisent une panoplie de techniques caractéristiques comme l'exactitude et les détails marqués par la création des représentations précises et détaillées des personnes, des objets et des décors, l'impartialité basée sur l'objectivité et le non sentimentale des sujets décrits et le naturalisme dû au désir de refléter la nature et le monde physique. La même forme d'écriture est utilisée dans le roman du Burkinabè Baba Hama.

1.2 Le style réaliste dans *Lamordè*

Il faut entendre par style réaliste dans *Lamordè*, l'ensemble des figures de style utilisées par l'auteur pour décrire, de façon détaillée et précise, la localité de Lamordè dans le roman. Ainsi une figure de style désigne un procédé stylistique d'écriture qui a pour mission de créer divers effets sur le lecteur dans le but de rendre le texte plus expressif. À en croire A. Beth et E. Marpeau, les figures de styles jouent un rôle primordial dans un texte. Voici ce qu'ils écrivent :

Elles l'enrichissent, parfois en créant des images, en atténuant ou au contraire en amplifiant dans le discours le sens de certains mots de la langue qui s'écarte alors de l'usage le plus courant. Elles sont aussi parfois produites par une modification de l'ordre des mots de la phrase, visant à produire des effets particuliers comme certaines figures de rhétorique. (A. Beth et E. Marpeau, 2005, p. 12)

Selon l'auteur, le Lamordè désigne toute localité de l'œuvre dans laquelle les conditions de vie et de travail sont infernales. Il s'agit, dans un premier temps, de la métaphore. Dans un second temps, nous avons l'hyperbole. Enfin viennent la métonymie et la synecdoque.

1.2.1 La métaphore

Le mot « métaphore » vient du grec *metaphora*, qui veut dire « transport » – au sens matériel comme au sens abstrait. C'est une figure d'analogie qui consiste à rapprocher deux réalités. En effet, le chercheur burkinabè B. A. Koenou (op. cit., p. 169), la métaphore est « une comparaison elliptique, c'est-à-dire qu'elle rapproche des termes ou des notions, sans liens comparatifs explicites. Elle repose, de ce fait, sur des formes syntaxiques plus complexes que celles de la comparaison ». Et M. Cressot et L. James (1947, p. 72) de renchérir en ces termes : « La métaphore est un changement sémantique par lequel, un signifiant abandonne un signifié auquel il est habituellement lié par un autre, en vertu d'une comparaison non formulée entre ces deux signifiés, comparaison qui retient des ressemblances arbitrairement privilégiées. » Autrement dit, la métaphore est une figure de comparaison dans laquelle le terme de comparaison est absent. Au regard ces différentes définitions, nous retenons que la métaphore est un procédé de langage qui permet de rapprocher plusieurs éléments qui ont en commun une kyrielle de caractéristiques similaires.

Dans *Lamordè*, Baba Hama dépeint la localité de Lamordè avec une certaine précision avec des phrases nominales et un rythme particulier qui offre au roman une cadence presque métaphorique. En effet, la métaphorisation de Lamordè, lieu abandonné et délaissé par les autorités administratives dans l'œuvre, vise à mettre en lumière les conditions de vie exécrables des habitants, en général, et des agents de l'État, en particulier. Ce passage en est une parfaite illustration :

Bernard était amer. Le Lamordè 'profond' effraie, dérouté. Aucun fonctionnaire de l'Etat n'avait accepté de bon cœur d'effectuer cette descente aux enfers. Par ironie on avait fini par appeler le Lamordè 'profond' toute localité du pays où

les conditions de vie étaient intenable. L'Etat du Lamordè n'avait en fait rien fait pour rendre accueillantes les localités perdues dans les profondeurs du pays. Coupées pour la plupart de la capitale, ces villes (en réalité de gros villages) étaient en majorité enclavées. La vie pour les fonctionnaires, qui étaient des étrangers dans la région, était une véritable galère. (B. Hama, 2015, p. 16)

En décryptant cet extrait, il ressort qu'il contient des passages métaphoriques dans la mesure où les expressions rapprochées le sont sans liens comparatifs explicites ; mais comme elle, les termes mis en communication appartiennent à des champs lexicaux différents, dont l'auteur fait circuler le sens de l'un à l'autre. Dans la deuxième phrase du passage tiré de l'illustration ci-dessus « Aucun fonctionnaire de l'Etat n'avait accepté de bon cœur d'effectuer cette descente aux enfers. », l'affectation ou la mutation d'un agent de la fonction publique à Lamordè est perçue comme un envoi à l'enfer, c'est-à-dire une action punitive, une voie de garage. Pour ce qui est de la troisième « Par ironie on avait fini par appeler le Lamordè "profond" toute localité du pays où les conditions de vie étaient intenable. » la métaphore a un fond de raillerie en ce sens que l'écrivain se moque de la dénomination de Lamordè "profond". Cette dénomination est comparable à un fossé extrêmement profond où il est quasiment impossible de remonter à la surface. Enfin, dans la dernière « La vie pour les fonctionnaires [...] était une véritable galère. », la vie des travailleurs d'État à Lamordè est similaire à celle des mendiants qui vivent, dans bien des cas, dans la précarité. Examinons, à présent, cet autre passage :

Un parcours universitaire sans faute ; admiré par ses enseignants, envié ou jalouxé par ses promotionnaires. Hélas ! Le Lamordè ne comprend pas le langage des carrières, fussent-elles exemplaires. Ici on parle en termes de postes budgétaires : une denrée rare que les différents ministères se disputent. Le haut responsable à qui s'était adressé Bernard Doba lui avait tout expliqué : patience lui avait-il dit. "Patience. Je me charge de votre problème. J'en fais mon affaire. Les projets que j'ai élaborés pour mon département sont énormes. Croyez-moi, au regard de ce projet, votre cas n'est d'une goutte d'eau" ! (B. Hama, 2015, p. 39)

À lire cette illustration, l'on retient que le narrateur s'attarde davantage sur le parcours de Bernard Doba, l'un des personnages principaux du roman. En effet, à en croire le narrateur, le personnage avait un parcours hors pair qui suscitait de l'admiration parmi le corps enseignant et de la jalousie de la part des autres condisciples. À travers cet extrait, l'écrivain burkinabè compare la vie de ce personnage de l'œuvre à celle des milliers de jeunes africains sans emploi en Afrique, de façon générale, et au Burkina, de façon particulière. Les chiffres publiés par l'Organisation internationale du Travail révèlent en 2024, sur 54 États africains membres de l'(O.I.T.), 37 États (soit 69%) déclarent avoir adopté une stratégie active pour l'emploi des jeunes.

1.2.2 L'hyperbole

Le terme hyperbole vient du grec « *hyperbolê, de hyper* » qui veut dire au-delà et « *ballein* » qui signifie jeter. En littérature, l'hyperbole est un procédé stylistique qui consiste à créer une exagération et permet d'exprimer un sentiment extrême, de

manière à marquer les esprits. Ainsi selon le linguiste français Dubois J. (1994, p. 235), l'hyperbole est « une figure de rhétorique qui consiste à mettre en relief une idée par l'exemple d'une expression exagérée qui va au-delà de la pensée ». Ainsi, l'hyperbole est-elle un procédé stylistique qui consiste à faire une mise en valeur d'une idée au moyen d'une tournure qui la dépasse. P. Fontanier (1968, p. 123), lui, est plus technique dans sa définition : « L'hyperbole augmente ou diminue les choses avec excès, et les présente bien au-dessus ou bien au-dessous de ce qu'elles sont, dans la vue, non de tromper mais d'amener à la vérité même et de fixer, par ce qu'elle dit d'incroyable, ce qu'il faut réellement croire. » En d'autres termes, l'hyperbole est une exagération qui est voulue. Au vu de ces différentes définitions, nous pouvons retenir que l'hyperbole exprime de façon exagérée une idée ou un sentiment dans le texte littéraire. *Lamordè* de B. Hama se fait l'écho de cette extrapolation narrative en présentant les agents de la sécurité nationale comme des « machines à tuer » et qui travaillent plus par la « moelle épinière » que par le cerveau. Voici une illustration remarquable :

Cette aversion générale à l'égard des hommes en tenue était due au fait que, pendant de nombreuses années, ces derniers étaient des épouvantails pour les civils. Chargés d'assurer la sécurité du pays, les hommes en tenue avaient paradoxalement fini par créer l'insécurité parmi la population. Leurs réactions étaient imprévisibles. Les gens de Gallouré étaient surtout convaincus que les hommes en tenue passaient les trois quarts de leur temps de formation à étudier les moyens de détruire leurs semblables, "l'ennemi" comme on le dit dans le milieu.

Ces machines à tuer qui sortaient des centres d'instruction fonctionnaient plus par la moelle épinière que par le cerveau. (B. Hama, 2015, p. 29)

Dans ce court extrait, le narrateur raconte les faits et gestes des forces de défense et sécurité, à savoir les militaires. Cette narration des faits des militaires a une forte coloration hyperbolique dans la mesure où le romancier a choisi de grossir les événements décrits ou présentés dans le passage ci-dessus. Certes, certains hommes en tenue posent des actes ignobles très souvent dans le monde, en général, et en Afrique, en particulier, mais force est de constater qu'ils assurent quotidiennement la sécurité des biens et des personnes tout défendant l'intégrité du territoire national face à toute sorte d'agressions extérieures. Selon le linguiste français J.-M. Adam :

La description existe, quant à elle rarement à l'état pur et autonome ; elle ne constitue le plus souvent qu'un moment d'un texte narratif ou explicatif. Un récit peut n'être, de la même façon, qu'un moment dans une argumentation, une explication ou une conversation, et il n'existe pas de récit sans un minimum de description. (J.-M. Adam, 2001, p. 19)

À la lumière de cette pensée, il ressort que la description traverse tous types de textes. Elle vise, dans le discours littéraire, à présenter un cadre, un être tout en ayant une vision d'ensemble sur les objets qui entourent.

1.2.3 La métonymie et la synecdoque

Le mot *métonymie* vient du grec « *méta* » qui veut dire « changement » et « *onoma* », qui désigne nom, c'est-à-dire « emploi d'un nom pour un autre ». En effet, la métonymie est la désignation d'une idée ou d'une chose par un terme qui en désigne habituellement une autre, mais qui établit avec lui une relation logique. Selon O. Reboul (1991, p. 128), la métonymie désigne :

Une chose par le nom d'une autre qui lui est habituellement associée. Son pouvoir argumentatif est avant tout celui de la dénomination, qui fait ressortir l'aspect de la chose qui intéresse l'orateur. Fondée sur le lien habituel, la métonymie tire sa force argumentative de la familiarité ; et cette force disparaît quand la métonymie vient d'une autre culture.

En d'autres termes, la métonymie est une figure de style qui, dans la langue ou son usage, utilise un mot pour signifier une idée distincte mais qui lui est associée. Notons que ce procédé stylistique, à savoir la métonymie, peut être valorisant ou dépréciative. Ainsi, « Lamordè "profond" » est une métonymie dépréciative parce que le terme "profond" réduit à un immense fossé, voire l'enfer.

Quant à la synecdoque, O. Reboul (idem) signale qu'elle « se distingue de la métonymie en ce qu'elle désigne une chose par le nom d'une autre qui a avec elle un rapport de nécessité, si bien que la première n'existerait pas sans la seconde. » Autrement dit, elle consiste à donner à un mot ou une expression un sens plus large ou plus restreint que sa propre signification.

Dans le texte de Baba Hama, lorsque le narrateur parle de « Lamordè » (pour toute localité du pays où les conditions de vie étaient intenable), il s'agit bel et bien d'une synecdoque dans la mesure où cette ville reflète tout le pays, voire toute l'Afrique subsaharienne en proie très souvent à l'insécurité et à la famine.

2. La peinture réaliste du quotidien des Burkinabè

La littérature africaine, en général, et celle burkinabè, en particulier, se distingue des autres par son réalisme narratif. En effet, dans les textes littéraires burkinabè, les écrivains décrivent la réalité telle qu'elle est, ils ne construisent pas un récit dans l'intention de donner au lecteur une leçon de moral. Le récit de *Lamordè* se présente comme un long dialogue qui s'étale sur 104 pages entre Bernard Doba, Raoul, Moussa Lodja et Sinou Mougna. Ce dernier est un fonctionnaire d'État, dont la vie est perturbée par une affectation à Lamordè. Le roman commence à Gallourè et termine à Laddè appelé par le narrateur Lamordè. Le réalisme narratif dans le texte romanesque de Baba Hama se fonde sur l'expression de la réalité sociale dans *Lamordè*, d'un côté et de l'autre, c'est l'évocation de la fuite des cerveaux qui l'explique.

2.1. *Lamordè*, l'expression de la réalité sociale

Le continent africain, depuis un certain temps, est en proie à plusieurs plaies sociales. Ainsi, ces maux freinent-ils son développement socioéconomique, ce qui fragilise la paix dans la société. Baba Hama, à l'instar de plusieurs hommes de lettres, se penche sur la question dans un réalisme narratif remarquable. L'intrigue de *Lamordè* de Baba Hama est nouée autour d'une affectation de Sinou à Laddè (Lamordè), une localité complètement enclavée. Cette affectation est perçue par bon nombre de personnages dans le roman comme un envoi à l'abattoir, une punition. S'ensuivent alors toute sorte de suspicions à Lamordè. Voici un passage le plus saisissant du réalisme narratif dans le roman :

- Ne te moque pas de moi. Sinou je t'ai toujours reproché de ne pas te soucier d'avoir une formation politique et idéologique. Vois où tu en es avec ta myopie face aux réalités du moment. Ne me déçois pas Sinou. Dans l'administration du Lamordè, toutes les affectations d'agents de l'Etat ne se font pas sur la base des nécessités de service ! (B. Hama, 2015, p. 49)

À travers cette illustration, le narrateur de *Lamordè* raconte le récit de la rencontre entre le personnage principal, Sinou, et son ami d'enfance, Raoul. Ces deux amis échangent au sujet de l'affectation de Sinou à Lamordè. Leur conversation est teintée de réalisme narratif dans la mesure où ils affirment des choses qui collent avec la réalité actuelle de certains pays africains en voie de développement comme le Burkina et bien d'autres pays de la sous-région. En effet, le réalisme dans cet extrait s'appuie sur les passages suivants « reproché de ne pas [...] formation politique et idéologique. », « Vois où tu en es avec ta myopie face aux réalités du moment. » et « Dans l'administration du Lamordè, toutes les affectations d'agents de l'Etat ne se font pas sur la base des nécessités de service ! ». Lesdits passages traduisent les réalités actuelles de certains pays africains.

De ce qui précède, nous pouvons dire que la littérature burkinabè contemporaine, à travers l'œuvre romanesque de Baba Hama, s'approprie le réalisme comme un courant qui permet en relief les plaies qui minent la société actuelle. Ces maux sociaux sont des facteurs du sous-développement de l'Afrique, en général, et du Burkina, en particulier. Ce réalisme permet à ce style d'écriture de se démarquer, dans bien des cas, des autres en ce sens qu'elle présente les faits réels du pays. En voici une seconde illustration :

- C'est ce qui s'est passé depuis trente ans que le Lamordè est indépendant, coupa Sinou. Nous avons connu une dizaine de chefs d'Etat et un nombre incalculable de gouvernements.
- Nuance, Sinou ! ils n'ont pas tous démissionné ; on les a contraints par la force à rendre le tablier. Croyez-moi les amis, un pouvoir qu'on n'a pas appelé, un pouvoir qui s'impose sans crier gare, ne peut qu'exiger de la reconnaissance pour les bienfaiteurs. (B. Hama, p. 78)

Dans cet autre court extrait, il ne fait l'ombre d'aucun doute, il existe le réalisme dans la narration. En effet, ce réalisme narratif est décelable à travers les multiples

changements de présidents en Afrique, en général, et au Burkina, en particulier « une dizaine de chefs d'Etat », un remaniement à n'en point finir « un nombre incalculable de gouvernements » et les différents putschs « on les a contraints par la force à rendre le tablier ». Ces extraits tirés de l'illustration ci-dessus allusionnent l'histoire sociopolitique de certains pays de l'Afrique de l'Ouest comme le Mali, le Niger, le Burkina. En effet A. Gandonou (2002, p. 45) définit le roman comme : « une œuvre d'imagination constituée par un récit en prose d'une certaine longueur, dont l'intérêt est dans la narration d'aventures, l'étude des mœurs ou des caractères, l'analyse de sentiments ou de passions, la représentation du réel ou de diverses données objectives ou subjectives ». De cette assertion, on note que les romanciers se fondent, très souvent, sur des faits réels pour écrire leurs œuvres ce qui fait de la littérature un moyen d'éducation, de sensibilisation, de socialisation des lecteurs.

2.2 L'évocation de la fuite des cerveaux

L'Afrique est le continent qui voit une kyrielle de ses intellectuels partir malgré eux, vers d'autres continents où les conditions de vie et travail paraissent meilleures. En effet, depuis un certain temps en Afrique, nous assistons, de plus en plus, à la fuite des cerveaux. Ces cerveaux, faut-il encore le rappeler, sont ceux dont le continent africain a plus besoin pour son développement socioéconomique durable. C'est le cas dans *Lamordè*, dans le lequel des personnages bien instruits perdent patience et décident de partir ailleurs. Le phénomène des départs forcés est très fréquent dans la plupart des pays subsahariens. Ces deux illustrations l'attestent :

Partir. Bernard Doba avait pris sa décision. Deux ans de patience, c'était trop. Il se demanda ce qui avait pu le retenir dans le Lamordè pendant deux ans sans emploi, sans ressources. Au début, il s'était laissé gagner tout bêtement par le patriotisme sans doute. Ce sentiment qui gonfle le cœur de tout jeune en fin de formation. Le désir de rentrer chez soi et de se mettre au service de son pays. Mais le patriotisme ne remplit pas le ventre. Personne dans le Lamordè n'a d'ailleurs remarqué la disponibilité de Bernard Doba. Sait-on seulement qui il est ? Le Lamordè a des millions de bouches à nourrir. Tous aboutissent à des ventres vides. (B. Hama, 2015, p. 41)

L'avenir, pensait-il (Raoul), se chargera de lui dire s'il avait été stupide ou non. Encore fallait-il tenir bon, manger de la vache enragée jusqu'à... L'échéance ! Toute la question était là. Pour le consoler lui aussi on lui avait proposé de la patience. Comme Bernard qui avait fini par perdre patience. Lui au moins, il ne s'était pas laissé immoler sur l'autel de la "lenteur administrative. (B. Hama, 2015, p. 43)

L'analyse de ces extraits montre, de manière précise, que les deux personnages (« Bernard et Raoul ») ont été contraints à partir dans le texte de Baba Hama. En effet, le premier a passé vingt-quatre mois dans l'attente d'une suite favorable, mais hélas. Finalement, c'est le désespoir à en juger par cette phrase « Deux ans de patience, c'était trop. ». Cet énoncé traduit la lassitude du personnage face à l'attente qu'il traverse dans le roman de Hama.

Quant au second passage, il met en lumière les conditions de vie difficile de Raoul. Ainsi Raoul menait-il une vie très intenable. À en croire cette expression idiomatique « manger de la vache enragée jusqu'à... », le personnage (Raoul) vivait dans la misère, la précarité, c'est-à-dire qu'il éprouvait beaucoup de difficultés. Ces conditions de vie étaient peu enviables.

Au plan réaliste, la situation des deux personnages, à n'en point douter, est identique à celle de beaucoup de jeunes diplômés ou en âge de travailler en Afrique. En effet, sur le continent africain, une panoplie de jeunes traversent ou vivent dans la paupérisation totale. Cette indigence est due au problème d'emploi que connaissent la plupart des États africains. Face à cette situation, des écrivains, comme Adiaffi Jean-Marie avec *D'Éclairs et de foudres*, Théophile Obenga avec *Sur le chemin des hommes* et Mabanckou Alain avec *Verre Cassé*, tirent sur la sonnette d'alarme dans l'optique d'éduquer, de communiquer et de sensibiliser les lecteurs à la prise en question de la situation socioéconomique de bon nombre de jeunes en Afrique et dans le monde. Selon l'auteur de *L'État honteux*, le roman n'est rien d'autre que la peinture de la vie réelle. Pour ainsi dire que le romancier cherche avant tout à reproduire le réel et qu'il n'a pas besoin d'aller chercher bien loin pour avoir des exemples qui constituent, dans bien des cas, le reflet de la réalité sociale. En d'autres termes, l'œuvre littéraire est le reflet indélébile des maux qui minent la société. Voici ce qu'il écrit :

Le roman, écrit alors Sony Labou Tansi (1981, p. 5), est paraît-il une œuvre d'imagination. Il faut pourtant que cette imagination trouve sa place quelque part dans quelque réalité. J'écris, ou je crie, un peu pour forcer le monde à venir au monde. Je n'aurai donc jamais votre honte d'appeler les choses par leur nom. J'estime que le monde dit moderne est un scandale et une honte, je ne dis que cette chose-là en plusieurs maux. Il n'y a que Dieu qui décide si un livre sera petit ou grand : mais mon livre à moi je me bats pour qu'il saute aux yeux. La vie n'est un secret pour personne. *L'État honteux* c'est le résumé en quelques « maux » de la situation honteuse où l'humanité s'est engagée.

De cette assertion, on retient, primo, que le roman en tant qu'un genre littéraire est une œuvre de fiction. Secundo, plusieurs romanciers traitent des thématiques qui ont un lien étroit avec le vécu quotidien des hommes et femmes. Selon J.-C. Bationo (2016, p. 166) : « Le texte littéraire est donc une création originale constituée de mots et d'idées qui, non seulement est chargé d'un message individuel, personnel et codé par son auteur, mais une chose qui plaît, irrite, impressionne, déçoit ou console le lecteur. » De cette affirmation, il est à noter que l'œuvre littéraire permet de manifester les désirs et de montrer aux lecteurs ce qu'une personne a dans son for intérieur.

Conclusion

La réflexion sur le style dans *Lamordè* de Baba Hama nous a permis d'apporter un tant soit peu une contribution à la notion de l'écriture réaliste. De l'analyse, il est à retenir, en premier lieu, que le roman de Baba Hama renferme des caractéristiques liées au style réaliste. D'emblée, nous avons la métaphore. Ensuite suit l'hyperbole. Enfin s'ensuivent la métonymie et la synecdoque. Ces trois procédés ont contribué à rendre

plus expressif la description vraisemblable de Lamordè dans le texte. En second lieu, il ressort que le texte romanesque de Hama peint avec réalisme le vécu quotidien des Burkinabè. Cette description, voire cette peinture réaliste se traduit, primo, par l'expression de la réalité sociale dans *Lamordè*. Secundo, c'est l'évocation de la fuite des cerveaux qui la reflète. La littérature burkinabè, à travers l'œuvre de Hama, dénonce les coups d'État et l'enclavement de certaines zones du Burkina. Tous ces faits constituent un handicap réel pour le décollage du pays dans la mesure où ils créent des dissensions sociales.

Bibliographie

ADAM Jean-Michel, 2001, *Les Textes types et prototypes. Écrits, description, argumentation, explication et Dialogue*, Paris, Nathan.

ADIAFFI Jean-Marie, 1980, *D'Éclairs et de foudres*, Abidjan, CEDA.

BATIONO Jean-Claude, 2016, *Quelle littérature pour quelle éducation ? Jalons pour une didactique de la littérature en classe de langues seconde et étrangère au Burkina Faso*, In « Littérature et sciences de l'éducation : Lectures interdisciplinaires », Ouagadougou, Harmattan Burkina.

BETH Axelle et MARPAU Elsa, 2005, *Figures de style*, Paris, E. J. L.

CRESSOT Marcel et JAMES Laurence, 1947, *Le Style et ses techniques*, Paris, PUF.

DUBOIS Jean, 1994, *Dictionnaire de linguistique et des sciences du langage*, Paris, Larousse.

FLAUBERT Gustave, 1857, *Lettres à Mademoiselle Leroyer de Chantepie*, Paris, Le Château.

FLAUBERT Gustave, 1869, *L'Éducation sentimentale*, Paris, Michel Lévy frères.

FONTANIER Pierre, 1968, *Les Figures du discours*, Paris, Flammarion.

GANDONOU Albert, 2002, *Le Roman ouest-africain de langue française : Étude de langue et de style*, Paris, Karthala.

HAMA Baba, 2015, *Lamordè*, Ouagadougou, Harmattan Burkina.

HUGO Victor, 1862, *Les Misérables*, Paris, Gallimard.

KOENOU Boureima Alexis, 2015, *Temps verbaux et style dans le texte romanesque : Cas de l'œuvre de Mathias Kyelem*, Laboratoire Langues, Discours, Pratiques artistiques (LADIPA), Centre de Recherche et d'Étude en Langues, Littérature et Art du Sahel (CRELAS), École doctorale Lettres, Sciences humaines et de la Communication (LESHCO), Université de Ouagadougou.

MABANCKOU Alain, 2005, *Verre Cassé*, Paris, Seuil.

OBENGA Théophile, 1994, *Sur le chemin des hommes*, Paris, Présence africaine.

REBOUL Olivier, 1991, *Introduction à la rhétorique*, Paris, PUF.

SONY LABOU TANSI, 1981, *L'État honteux*, Paris, Seuil.

STENDHAL, 1830, *Le Rouge et le Noir*, Paris, Flammarion.

TRAORÉ Sidiki, 2018, *Le Commentaire composé : Méthode, sujets corrigés, questions connexes*, Ouagadougou, Sankofa et Gurli.