

Analyse stylistique du combat de l'artiste Welore Pitroipa contre les maux sociaux au Burkina Faso

Gérard YAOGO

Université virtuelle du Burkina Faso

gerardyao1603@gmail.com

Résumé

La musique burkinabè quelle qu'elle soit remplit des fonctions cardinales dans la société. La musique profane et populaire assure les mêmes fonctions que les œuvres littéraires. La musique confessionnelle a une orientation différente de celle profane et populaire et du même coup se démarque d'elle. L'artiste Welore Pitroipa est une artiste musicienne chrétienne. Cependant, sa musique aborde une variété de thématiques. Elle s'investit même dans la lutte contre les maux sociaux menaçant l'équilibre de son pays. Ce travail est bâti autour de la question centrale que voici : quelle est la contribution de Welore Pitroipa dans la lutte contre les maux sociaux ? Nous partons de l'hypothèse suivant laquelle l'artiste chrétienne Welore Pitroipa est résolument engagée dans la lutte contre les maux sociaux. L'objectif de ce travail est de montrer que Welore Pitroipa, artiste musicienne chrétienne burkinabè est engagée dans la lutte contre les maux sociaux dans son pays. Notre travail s'inscrit dans le champ disciplinaire de la stylistique. Notre travail va se baser sur la chanson de l'artiste baptisée Burkina Faso.

Mots clés : engagement, maux sociaux, musique chrétienne, Welore Pitroipa

Abstract

Burkinabe music, whatever it may be, fulfills cardinal functions in society. Secular and popular music fulfills the same functions as literary works. Confessional music has a different orientation than secular and popular music and therefore stands out from it. The artist Welore Pitroipa is a Christian musician. However, her music addresses a variety of themes. She is even involved in the fight against social ills threatening the balance of her country. This work is built around the following central question: what is Welore Pitroipa's contribution in the fight against social ills? We start from the hypothesis that the Christian artist Welore Pitroipa is resolutely committed to the fight against social ills. The objective of this work is to show that Welore Pitroipa, a Burkinabe Christian musician, is committed to the fight against social ills in her country. Our work falls within the disciplinary field of stylistics. Our work will be based on the artist's song entitled "Burkina Faso".

Keywords: commitment, social ills, Christian music, Welore Pitroipa

Introduction

Les sociétés actuelles quelles qu'elles soient sont gangrénées par une kyrielle de maux à telle enseigne qu'elles provoquent des actions tous azimuts de la part des différentes composantes, chacune voulant jouer sa partition pour le bien-être de sa communauté toute entière. Au Burkina Faso, dans cette synergie d'action contre les maux sociaux, les musiciens ne se mettent point en marge mais s'affichent plutôt comme des acteurs de premier plan aux côtés des hommes politiques pour la recherche de solution pérenne aux crises auxquelles leur nation fait face. Ce qui se révèle frappant dans cette lutte contre les tares de la société burkinabè, c'est l'engagement sans retenue des artistes de la musique confessionnelle chrétienne. Cet engagement est une évolution chez les musiciens chrétiens. Cette évolution fonde la raison d'être de ce travail. Notre travail repose sur la question que voici : quelle est la part contributive de Welore Pitroipa dans la lutte contre les maux sociaux ? Notre travail s'est appuyé sur l'hypothèse selon laquelle Welore Pitroipa est engagée dans la lutte contre les maux sociaux. En termes d'objectif, nous ferons une analyse stylistique de la chanson *Burkina Faso* en vue de montrer l'engagement de l'artiste Welore Pitroipa dans la lutte contre les maux sociaux. L'ossature de ce travail se présente ainsi qu'il suit : dans un premier temps, nous présenterons le cadre théorique et méthodologie. Dans un deuxième temps, il sera question de la justification du choix du sujet et la présentation du corpus. Dans un troisième temps, nous aurons l'analyse stylistique du corpus et la discussion des résultats. Nous terminerons par une conclusion et les références bibliographiques.

1. Le cadre théorique et méthodologique de la recherche

Ce point est consacré aux aspects liés à la théorie et à la méthodologie de la recherche. Dans quel cadre théorique s'inscrit ce travail ?

1.1. Le cadre théorique et conceptuel

Ce travail s'inscrit dans le cadre théorique de la stylistique. Rappelons que stylistique inclut la notion de thématique étant

donné que le style véhicule toujours un contenu qui est le thème. Dans ce travail, nous avons combiné les deux dimensions du style à savoir la forme et le fond pour mieux cerner la quintessence du texte musical tenant lieu de corpus d'analyse de ce travail. Pour y arriver, nous sommes-nous inspiré des travaux de BACKRY (2000), Carter-Thomas (1999), COMBETTES (2006), CUOMO (2015), HARDY (1969), KANKOLONGO (2003), KERBRAT-ORECCHIONI (1986), de KOENOU (2012), de KOUABENAN (2011), de PRIGNITZ (1999), de MOLINO (1988 ; 1989 et 1990), de CHALUT (2018) sur la musique engagée.

Pour ce qui est de la notion d'engagement qui est le maître-mot dans ce travail, il est défini par le grand Robert comme : « un acte ou une attitude de l'intellectuel, de l'artiste qui, prenant conscience de son appartenance à la société et au monde de son temps, renonce à une position de simple spectateur et met sa pensée ou son art au service d'une cause ». En d'autres termes, l'engagement est l'acte qu'un citoyen pose en vue d'améliorer les conditions d'existence de ses pairs. C'est aussi une révolte contre un fait quelconque jugé préjudiciable à la vie en société. Dans notre contexte, il est vu comme l'action des musiciens chrétiens en l'occurrence Welore Pitroipa qui met en marge les préoccupations religieuses pour un temps donné afin de participer à la lutte contre les tares sociales par la dénonciation, la sensibilisation, la condamnation, aux côtés des autres citoyens de son pays. C'est décider de participer à la construction de son pays en prenant son art qui est la musique comme une arme de combat au service de la société burkinabè dans laquelle elle réside. Comment ce travail a été mené de bout en bout ?

1.2. Le cadre méthodologique

Pour ce qui est de l'approche méthodologique, elle a consisté d'emblée à identifier les artistes de confession engagés dans la lutte contre les maux sociaux, à l'instar de leurs homologues de la musique profane. C'est dans cette recherche que nous avons pu identifier l'artiste Welore Pitroipa à travers son tube fétiche baptisé *Burkina Faso*. Ensuite, nous avons procédé à la transcription des paroles de cette chanson nous-même car il n'existe pas de lyrics disponibles de cette chanson sur les plateformes de téléchargement ; ce qui est une étape capitale de notre point de vue. En outre, il s'est agi pour nous de procéder à l'analyse du texte

sous l'angle de la stylistique. Nous avons fondé cette analyse sur les remarques stylistiques telles que les adages, les figures de style et les types phrastiques. Pourquoi avoir porté le choix sur l'artiste Welore Pitroipa et non pas sur d'autres artistes musiciens chrétiens burkinabè ?

2. Justification du choix du sujet, de l'artiste et du corpus

Nous avons tenté de justifier le choix du sujet et de l'artiste avant de présenter le corpus d'étude que nous avons retenu.

2.1. Du choix du sujet

Le choix du sujet est parti d'un constat que nous avons fait chez les artistes musiciens chrétiens de la génération actuelle. Il nous a été donné de constater que la dénonciation, le combat des maux sociaux est devenu un thème transversal pour les artistes musiciens tous azimuts. La chanson engagée est perçue par HIRSCHI (2021, p.7) comme un moyen de lutte :

« Ce terme sous-entend a priori un discours contestataire généré par des paroles et orienté à gauche. En France, il renvoie ainsi à une partie de la chanson dite « à texte » des années 1950, à celle créée pendant et après Mai 1968, ou à des genres spécifiques, comme le rap. La musique, l'interprétation, et les conditions de diffusion semblent parfois minorées dans cette perspective. L'engagement est en outre indissociable des résistances et des combats politiques incarnés en Europe par de grandes figures comme Wolf Biermann, Lucio Dalla, Colette Magny et Mikis Theodorakis, après avoir été présent à différentes périodes de l'histoire. On peut alors considérer qu'il s'agit surtout d'une chanson « contre », opposée aux pouvoirs dominants, même si elle fait entrevoir des issues positives. Et, bien évidemment, il existe aussi des productions provenant du camp politique opposé, exprimant des opinions tout à fait divergentes au nom des nécessités de la propagande politique »

Au Burkina Faso, la musique lyrique des années 1960 a fait place à partir des années 1990, à la musique de contestation à travers les genres musicaux comme le Rap et le Reggae pour ce qui est de la musique profane. CHALUT (2018, p.21) reprend les déclarations

de Rhodain qui insiste sur la force et puissance surnaturelle de la musique en ces termes :

« La puissance de la musique pour éveiller un sens existentiel et inciter à l'initiative et à l'engagement s'est historiquement et scientifiquement avérée formidable. Lorsque j'ajoute à cet impact déjà considérable celui d'un texte engagé qui recommande précisément de s'engager, j'aspire à intégrer une fonction amplificatrice au véhicule médiatique déjà prometteur qu'est la chanson. »

Mais jusqu'à cette époque-là, la musique de confession surtout chrétienne burkinabè était toujours restée fidèle à son objet de départ, à sa philosophie, à sa thématique privilégiée à savoir la musique religieusement religieuse. Il n'était pas du tout toléré ou admis qu'un artiste musicien confessionnel chante sur d'autres thématiques que ceux en liens avec sa foi religieuse. Mais force est de constater que de plus en plus, des musiciens de musique confessionnelle s'intéressent à d'autres sujets sans véritable lien avec les questions purement religieuses. Parmi ceux-là figurent Welore Pitroipa. Le choix du sujet vise à répondre à la problématique de la contribution des artistes confessionnels à la résolution des problèmes sociaux qui minent leur nation, leur communauté, leur société. Qui est Welore Pitroipa ?

2.2. Du choix de l'artiste

Nous avons porté notre choix sur Welore Pitroipa pour le fait qu'elle est une artiste musicienne chrétienne et pour le fait qu'elle a pris l'engagement d'apporter sa contribution à la lutte contre les maux sociaux et dans le but de restaurer un climat sain au Burkina Faso. Qui est-elle vraiment au plan musical et professionnelle ?

Welore Pitroipa est une artiste musicienne chrétienne évangélique burkinabè. Elle fait partie des chantres chrétiens qui ont marqué d'une pierre blanche la fin du XXe siècle après les ténors de la musique chrétienne évangélique comme Feue Mme Zidwemba Germaine Ouendkouni, feu Alphonse Diessongo, Mme Séraphine Bancé, entres autres. Elle est bien connue dans le domaine musical chrétien évangélique et sa contribution à l'émergence de cette musique n'est pas négligeable. Elle a à son actif plusieurs chansons de confession parmi lesquelles nous pouvons citer *Noël*, *Rik fãa n bas ne Wende*, *Wënnaam siiga*, *Zusoaba*, *Jésus nonga kamba fãa*, *Bonne année*, sans oublier le titre *Burkina Faso* qui retient

particulièrement notre attention dans ce présent travail. Elle est toujours active au plan musical. Elle est par ailleurs journaliste dans une chaîne de télévision privée de la capitale burkinabè notamment CVK (Canal Viim-Koεεga) et à la radio LVD (Radio Lumière Vie et Développement). De quoi est-il question dans la chanson titrée *Burkina Faso* ? Dans les lignes qui suivront, nous apporterons des éléments de réponse après analyse du corpus. Mais avant, nous tenons à présenter le corpus d'étude.

2.3. Du choix du corpus

Le corpus d'étude est composé se résume à une seule chanson à cause des contraintes de volume exigée en matière de rédaction d'articles. Il s'agit de *Burkina Faso* de Welore Pitroipa. La chanson est en langue mooré¹. Au cours de l'analyse, nous traduirons les passages qui seront utilisés pour une bonne compréhension du fond de son message.

Titre : Burkina Faso

1. *Těng a to sãanoome me*
2. *If ba-yiir n yiida*
3. *Id naag taab n kos wennaam songre*
4. *T'b gāneg tond tēnga baane*

déclamation

-
5. Burkina Faso ya mam tēnga
 6. Burkina Faso ya mam ba-yirya
 7. Burkina Faso ya mam zu-zēkre
 8. Burkina Faso, Burkīndamb tēnga
 9. Mam sūur da noomame ya ne mam tenga
 10. Mam sūur da kεεmame ya ne mam ba-yirā
 11. La Burkina Faso yell-wusg n maan be ya
 12. Tī mam sãa mi n tagse m sūura saamdame
 13. La mam kota naaba wēnde, t'b wa fāag Burkina
 14. Yīngri la tēng naanda, t'b wa fāag Burkina
 15. La mam kota naaba wendé, t'b wa fāag Burkina
 16. Yīngri la tēng naanda, t'b wa fāag Burkina

Solo

17. N fāag tōndo ne tōoda kīisgo
18. N fāag tōndo ne kēen-fōodom
19. N fāag tōndo ne zāambo
20. La y fāag tōndo ne nimbāanega la fare

¹ Langue majoritaire au Burkina Faso

21. N fãag tōndo ne kamba zuubwa
22. La y fãag tōndo ne zııma raagre
23. N fãag tōndo ne nĩn-kuurwa
24. La y fãagd ne yel-beedo

Solo

25. M'saam-biisa fãa zãnga, b teega yãmba
26. Nanamsa fãa gilli, b teega yãmba
27. Sodaasa fãa zãnga, b teega yãmba
28. Karẽnsam damba fãa zãnga, b teega yãmba
29. Log-toẽmba fãa, b teega yãmba
30. Kom-bõonega fãa zãnga, b teega yãmba
31. Oh naaba wẽnde, bi y wa fãag Burkina
32. Yĩngri la tẽng naanda, t'b wa fãag Burkina
33. Oh naaba wende, bi y wa fãag Burkina
34. Yĩngri la tẽng naanda, t'b wa fãag Burkina
35. Id bas sũ-toog ya, la sũ-rokre
36. N paam sũ-maré la yõk-m-menga, wala
37. Saag ka nãged nedya, t'a a le nãgda a mengye
38. Wa y t'd maan taab sugri, Ad sugr n mèt tenga
39. Naaba wende, yãmb nonga Burkina Faso

Refrain

40. Yĩngri la tẽng naanda, sid-sida yãmb waoga Burkina
41. Sugre soaba wẽnde, yãmb zêka Burkina
42. Da y basi tōnd tẽnga t'a sãamye
43. Amina
44. Oh naaba wẽnde, bi y wa fãag Burkina
45. Yĩngri la tẽng naanda, T'b wa fãag Burkina
46. Oh naaba wendé, bi y wa fãag Burkina
47. Yĩngri la tẽng naanda, T'b wa fãag Burkina

3. Analyse stylistique du corpus et discussion des résultats

Primo, nous ferons une analyse stylistique de ce texte en vue de répertorier les choix stylistiques opérés par l'artiste pour atteindre son objectif et secundo, nous discuterons les résultats issus de l'analyse.

3.1. Analyse stylistique du texte

C'est une analyse du fond et de la forme qui est requise. Cette analyse va consister d'une part à identifier les maux sociaux à

combattre et dans un second temps, proposer des solutions à ces maux sociaux. L'artiste est engagée dans la lutte contre les fléaux de la société et c'est de bonne guerre à en croire les propos du même auteur RHODAIN (2018, p.27) sur l'engagement en ces termes :

« L'engagement, ici, c'est œuvrer pour son propre bien-être et celui des autres. C'est porter haut ses valeurs (c'est-à-dire ce qui est le plus important pour nous) et les incarner. Encore faut-il les reconnaître ... c'est prendre les sujets à bras le corps, plutôt qu'attendre (...) que d'autres le fassent pour nous. »

⇒ **Identification des maux sociaux**

Welore Pitroipa dans sa chanson a énuméré une liste non négligeable de maux sociaux qui trouble la paix et la quiétude de son pays. Il le fait par le biais d'une figure de style appelée l'énumération ou l'accumulation.

- Tòoda kũsgo : l'incivisme (V17)
- kèen-fòodom : Les accidents de circulation (V18)
- zãmbo : Les injustices (V19)
- nimbãanega la fare : la misère/la pauvreté (V20)
- kamba zuubwa : le vol d'enfants (V21)
- zũma raagre : les assassinats (V22)
- nĩn-kuurwa : les meurtres (V23)
- yel-beedo : les malheurs de tout genre (V24)

Après avoir énuméré les maux sociaux à combattre, l'artiste propose des solutions de sortie de crise. Il se sert de plusieurs stratégies ou outils stylistiques pour atteindre ses fins. Quels sont ces outils qui ont servi d'arguments à l'artiste pour égrener ses propositions de solution aux problèmes qui minent sa société ?

⇒ **Solution aux maux sociaux**

Face aux problèmes ci-dessus nommés, l'artiste Welore Pitroipa propose à ses compatriotes quelques solutions qu'elle trouve opportunes pour débarrasser le Burkina de ces maux et lui redonner sa quiétude et sa paix d'antan. Elle y arrive par le truchement de quelques outils d'analyse stylistiques. Il s'agit notamment des adages, des figures de style et des types de phrases que nous évoquerons respectivement.

- **Les adages : l'expression du patriotisme et du pardon**

Les adages sont utilisés dès les premières lignes du texte de la chanson, en l'occurrence dans la première partie déclamée amis

aussi à d'autres endroits du texte. En effet, les vers 1, 2, 37 et 38 les mettent en relief.

1. Tèng a to sãanoome me

2. If ba-yiir n yida

37. Saag ka nãged nedya, t'a a le nãgda a meng ye

38. Ad sugr n mètenga

Par ces adages, l'artiste interpelle ses compatriotes à aimer, à défendre, à valoriser leur patrie commune le Burkina Faso et à se pardonner mutuellement. Le premier adage (vers 1 et 2) peut être traduit comme suit : il n'y a pas de meilleur pays que sa propre patrie. Donc, nous devons éveiller notre sentiment nationaliste, faire rayonner notre fibre patriotique. Le deuxième adage (vers 37) exprimé en ces termes « Saag ka nãged nedya, t'a a le nãgda a meng ye » en langue moore signifie « Quelqu'un ne se battra pas sous la pluie qui le bat déjà ». Cela voudrait insinuer que le Burkina Faso étant en crise, ses fils et filles se doivent de taire toute divergence et de combattre en synergie d'action contre le mal. Le troisième adage vient comme pour confirmer le précédent. Il peut être trouvé au vers 38 dont voici la teneur « Ad sugr n mètenga ». Il peut être traduit comme suit : « c'est par le pardon qu'on peut bâtir une nation. » Par ces adages, l'artiste a pu traduire sa pensée, en termes de solutions pour une sorte de crise de son pays. Qu'en est-il du recours aux figures de style ?

- **L'anaphore : un Burkina à double face**

Toujours dans le compte des stratégies persuasives, l'artiste Welore Pitroipa n'a pas manqué de recourir aux figures de style notamment à l'anaphore pour traduire sa philosophie, sa pensée. L'anaphore est une figure de style omniprésente dans la poésie africaine. Dans ce texte, elle a une place de choix. Nous la retrouvons dans les vers que voici :

5. Burkina Faso ya mam tẽnga

6. Burkina Faso ya mam ba-yirya

7. Burkina Faso ya mam zu-zẽkre

8. Burkina Faso, Burkĩndamb tẽnga

9. Mam sũur da noomameya ne mam tenga

10. Mam sũur da kɛmameya ne mam ba-yirã

Dans cet ensemble de vers, ce sont les termes « Burkina Faso et mam sũur² » qui sont anaphoriquement employés. Dans cet extrait, l'artiste présente le Burkina Faso comme un eldorado où il

² Mon cœur en langue mooré

y avait la quiétude pour les Burkinabè. C'est le visage du Burkina Faso d'hier qui contraste avec celui d'aujourd'hui. Cette nouvelle situation d'instabilité va lui inspirer cette chanson qui est une contribution à la restauration d'un climat sain au pays des hommes intègres. Welore Pitroipa présente ensuite un Burkina Faso en proie à plusieurs plaies qui font effiloche sa quiétude, sa paix et installent du même coup un climat d'insécurité et d'instabilité. C'est toujours à travers l'anaphore qu'elle s'est exprimée. Nous pouvons retrouver cela dans les vers 17 à 24 en ces termes :

17. N fãag tònɔ ne tònɔda kɪsgo
18. N fãag tònɔ ne kɛn-fòodom
19. N fãag tònɔ ne zãmbɔ
20. La y fãag tònɔ ne nimbãanega la fare
21. N fãag tònɔ ne kamba zuubwa
22. La y fãag tònɔ ne zɪma raagre
23. N fãag tònɔ ne nĩn-kuurwa
24. La y fãagtòndone yel-beedo

Dans cet extrait, nous avons les termes « N fãag tònɔ /La y fãag tònɔ » qui mettent en exergue cette figure de style. Ces deux groupes verbaux ont la même signification quasiment « Nous sauver/sauvez-nous ». Dans cette partie, l'artiste égrène le chapelet des maux sociaux et adresse une sorte de prière à Dieu afin qu'il vienne sauver le Burkina Faso et la restaurer. Nous citerons par exemple l'incivisme, les accidents de circulation, les injustices, la misère, la pauvreté, le vol d'enfants, les meurtres, les assassinats, les malheurs.

- **Les phrases injonctives : bannir la vengeance, avoir la maîtrise de soi et la culture du pardon**

Welore Pitroipa, dans cette chanson, s'est servie d'un type de phrase qui, selon nous, est adapté au type de message qu'elle avait à passer. Il s'agit du type injonctif qui est très sollicité dans ce texte. Nous le retrouvons dans les vers suivants :

35. Id bas sũ-toogya, la su-rokre
36. N paam su-mare la yõk-m-menga, wala
38. Wa y t'd maan taab sugri

A travers ces vers, elle supplie chacun de ses compatriotes à mettre de l'eau dans son vin pour le bien-être de tous et pour sauver le pays d'un éventuel chaos. En traduisant ces propos, nous obtenons ce qui suit :

35. Abandonnons la colère et la vengeance

36. Ayons de la douceur et de la maîtrise de soi

38. Pardonnons-nous les uns les autres

Par le biais des adages, de l'anaphore et des phrases injonctives, l'artiste Welore Pitroipa a fait connaître son opinion et son attente vis-à-vis de ses compatriotes burkinabè. Elle plaide pour un civisme exemplaire et pour un Burkina Faso uni, regardant dans la même direction pour le bonheur de ses fils et filles, sans exception aucune.

3.2. Discussion des résultats

La musique religieuse chrétienne évangélique surtout se voulait absolument une musique de confession et n'avait que cette mission d'apporter l'évangile par les ondes. Elle se voulait le complément indiscutable des évangiles prêchés aux fidèles. De plus en plus, il n'est pas exclu de voir des chantres de confession chrétienne aborder des sujets en marge des questions religieuses dans leurs différentes chansons. Ils affichent ainsi leur appartenance à leur société de manière active. Contrairement aux artistes chrétiens des temps passés, aujourd'hui, ils sont nombreux ceux qui s'impliquent dans la vie de leur nation de diverses manières. Nous pouvons citer Simon Kologo qui chante la paix au Burkina Faso, Ana Simporé qui s'attaque à l'incivisme, Charles Bohéna qui aborde divers sujets d'ordre social, Meek Man qui sensibilise les populations par rapport aux élections, Benjamin Zapré qui sensibilise sur la malaria, David Zapré qui parle des aventuriers et bien d'autres qui s'engagent à dénoncer les maux sociaux. Faut-il par-là parler d'une démystification, d'une désacralisation de la musique religieuse chrétienne ou simplement d'une évolution thématique admise par les artistes musiciens confessionnels pour être encore plus utiles à leur société à travers des actes d'engagement patriotique ? quelle conclusion peut-on tirer de cette analyse ?

Conclusion

En guise de conclusion, il convient de retenir que la musique religieuse chrétienne d'aujourd'hui n'est plus l'égale de la musique chrétienne d'hier. En effet, la thématique de cette musique semble avoir évolué avec l'implication effective des artistes dans la vie de leur nation par leur engagement à combattre les maux sociaux à l'instar de leurs homologues de la musique profane. Nous sommes

tenté de dire que cette musique qui était confinée et sacrée, est en train de perdre de son caractère sacré puisque les artistes de cette musique chantent d'autres sujets de la vie. Est-ce une bonne ou une mauvaise chose ? Nous ne voudrions pas faire un jugement de valeur. Le constat est que les artistes musiciens chrétiens d'aujourd'hui sont aussi engagés, à l'instar de leurs homologues de la musique profane, à dénoncer, critiquer, sensibiliser, conscientiser donnant ainsi à leur art une nouvelle dimension que nous dirons moderne. L'analyse nous a permis de confirmer cette hypothèse de départ qui stipulait que l'artiste Welore Pitroipa est résolument engagée combattre les maux sociaux dans une perspective de débarrasser son pays de ces maux qui la plonge dans la léthargie, dans l'instabilité. La musique chrétienne d'aujourd'hui aborde d'autres sujets en dehors des questions purement religieuses. Cette musique aurait évolué pour être en phase avec les mutations sociales actuelles qui mettent chaque citoyen devant sa responsabilité. Les artistes musiciens chrétiens comme Welore Pitroipa juste ont voulu répondre à l'appel de leur nation en crise en apportant leur part contributive à la restauration de sa quiétude et de sa paix. Quel que soit son bord religieux, la vie de la nation n'est-elle pas tout aussi importante ?

Références bibliographiques

- BACKRY Patrick**, 2000. *Les figures de style*, L'harmattan, Paris
- CARTER-THOMAS Shirley**, 1999. « La stratégie thématique : son importance dans l'analyse textuelle », 5e Journée de la Formation Doctorale de Linguistique Générale et Appliquée, Université René Descartes Paris V, Mars, Paris, France. pp.49-64.
- COMBETTES Bernard**, 2006. « L'analyse thème / rhème dans une perspective diachronique », Paris, pp-75-89
- CHALUT Éric**, 2018. *Le docu-clip de la chanson populaire engagée : nouveau média hybride entre création artistique et réflexion scientifique*, mémoire de maîtrise en communication, Université du Québec, Montréal
- CUOMO Anna**, 2015. *Des artistes engagés au Burkina Faso. Rappeurs burkinabè, trajectoires artistiques et contournements identitaires*, Afrique Contemporaine, La Documentation Française. Paris

HARDY Alain, 1969. « Théorie et méthode stylistiques de M. Riffaterre », in *Langue française*, n°3, La stylistique. Paris, pp. 90-96

HIRSCHI Stéphane et al., 2021. « Chansons et engagements aujourd'hui », in *Chanson pour... Chanson contre/Actes de la troisième Biennale internationale d'études sur la chanson*, Sorbonne Nouvelle-Philharmonie de Paris, pp. 5-13.

KOUABENAN Kossonou François, 2011. « Les grandes théories stylistiques, entre mutations et intégration », *Revue ivoirienne des Sciences du Langage et de la Communication* n°5, Abidjan, pp. 175-195.

KANKOLONGO Alphonse Mbuyamba, 2003. « La musique congolaise moderne et le thème de la démocratie pendant la transition en République Démocratique du Congo » in *Itinéraires et convergences des musiques traditionnelles et modernes d'Afrique*, FESPAM, RDC

KERBRAT-ORECCHIONI Catherine, 1986. *L'implicite*, 2e édition, Arman Colin. Paris

KOENOU Boureima Alexis, 2012. *Caractères stylistiques de la chanson en langue française d'Alpha Blondy*, mémoire de D.E.A, lettres modernes, Université Joseph KI-ZERBO

MOLINO Jean, 1988. « La musique et le geste », *Analyse musicale*, No. 10, pp.8-15.

MOLINO Jean, 1989. « Musique et machine », in *Actes du colloque : Structures musicales et assistance informatique*, Laboratoire Musique et Informatique, Marseille, PP.141-54.

MOLINO Jean, 1990. « Du plaisir au jugement : les problèmes de la valeur esthétique », *Analyse musicale*, No. 19, pp.16-26.

RHODAIN Fabien, 2011. *Petit manifeste du rebelle engagé*, Jouvence, France