

LE MOTIF DES « PLEURS » ENTRE ESTHETIQUE ET ENGAGEMENT : LECTURE CROISEE DE *MES PLEURS DE MALHEURS SUR TERRE* ET *PAGNE EN PLEURS*.

TIBIRI Dieudonné

Littératures, Arts, Espaces et Sociétés (LAES)

Université Joseph Ki-Zerbo (UJKZ)

Ouagadougou, Burkina Faso

dieudonne.tibiri@ujkz.bf

ORCID : 0009-0004-5287-7688

Résumé

Cet article propose une lecture croisée de deux œuvres contemporaines de la littérature burkinabè : Mes pleurs de malheurs sur terre de Lamoussa Tiaho (2025) et Pagnes en pleurs de Christine Zoarma (2025). Bien que relevant de genres différents, la poésie pour Tiaho et la nouvelle pour Zoarma, ces textes se rejoignent autour du motif des « pleurs », qui dépasse la simple expression de la douleur pour devenir un dispositif esthétique et critique. Chez Tiaho, les pleurs incarnent le désarroi d'une jeunesse en crise, exprimant à la fois la vulnérabilité individuelle et l'interpellation sociale. La poésie se fait ainsi miroir d'une génération en quête de repères. Une génération où la plainte devient une voix collective. Chez Zoarma, les pleurs traduisent le martyre de la femme face aux pesanteurs phalocrates : ils révèlent la violence des rapports de genre et la souffrance silencieuse des corps féminins. Le pague, symbole culturel et identitaire, devient la métaphore de cette douleur partagée. L'analyse montre que les pleurs ne sont pas seulement un signe pathétique, mais une structure symbolique organisatrice du texte. Ils permettent le passage de l'affect individuel à une conscience critique collective. Ils transforment l'émotion en levier d'engagement social. Ainsi, l'esthétique de la souffrance se double d'une fonction politique : celle de dénoncer les injustices et d'appeler à une solidarité transformatrice.

Mots-clés : Littérature burkinabè, lecture croisée, esthétique de la souffrance, engagement social, motifs des pleurs.

Abstract

This article offers a comparative reading of two contemporary works of Burkinabè literature: Lamoussa Tiaho's Mes pleurs de malheurs sur terre (2025) and Christine Zoarma's Pagnes en pleurs (2025). Although belonging to different genres—poetry for Tiaho and the short story for Zoarma—these texts converge around the motif of "weeping" (pleurs), which transcends the mere expression of grief to become an

aesthetic and critical device. In Tiaho's work, weeping embodies the distress of a youth in crisis, expressing both individual vulnerability and social appeal. Poetry thus serves as a mirror for a generation in search of direction, where the lament transforms into a collective voice. In Zoarma's work, weeping reflects the martyrdom of women confronting phallocratic pressures, revealing the violence of gender relations and the silent suffering of female bodies. The *pagne* (wrapper), a cultural and identity symbol, becomes the metaphor for this shared pain. This analysis demonstrates that weeping is not merely a pathetic signifier but a symbolic structure that organizes the text. It facilitates the transition from individual affect to a collective critical consciousness, transforming emotion into a lever for social engagement. Thus, the aesthetics of suffering is coupled with a political function: that of denouncing injustices and calling for transformative solidarity.

Keywords: Burkinabè literature, comparative reading, aesthetics of suffering, social engagement, motifs of weeping.

Introduction

Dans les littératures africaines contemporaines, la représentation de la souffrance constitue l'un des lieux privilégiés où se nouent esthétique, mémoire et engagement. Loin de se limiter à l'expression subjective d'une douleur intime, l'écriture de la plainte tend à devenir un espace de médiation entre expérience individuelle et conscience collective. Dans ce cadre, le motif des « pleurs » occupe une place singulière. En effet, traditionnellement associé au pathos et à la vulnérabilité, il peut également fonctionner comme un dispositif symbolique. Un dispositif qui permet d'interroger les fractures sociales et les rapports de domination. La littérature burkinabè contemporaine ne déroge pas à cette dynamique. Elle multiplie les formes d'expression de la souffrance. Elle les lie aussi bien aux crises générationnelles qu'aux tensions inhérentes aux rapports de genre.

C'est dans cette perspective que s'inscrivent les œuvres *Mes pleurs de malheurs sur terre* (2025) de Lamoussa Tiaho et *Pagnes en pleurs* (2025) de Christine Zoarma. Bien que relevant de genres différents, la poésie lyrique pour le premier texte et la nouvelle pour le second, ces deux œuvres placent le motif des « pleurs » au cœur de leur dispositif esthétique et symbolique. Chez Tiaho, la plainte poétique donne voix au désarroi d'une jeunesse confrontée aux fractures sociales contemporaines. Elle transforme l'émotion individuelle en interpellation collective. Chez Zoarma, les pleurs

s'inscrivent dans une narration du traumatisme féminin où se révèlent les violences liées aux structures patriarcales (Butler, 1990 ; Héritier, 1996). Dans ce récit, le pagne, objet culturel chargé de significations sociales et identitaires, devient l'espace symbolique où se cristallisent les douleurs du corps et de la mémoire (Ricœur, 2000). Ainsi, dans les deux cas, les pleurs excèdent leur dimension affective pour devenir une forme d'écriture qui organise la textualité et ouvre sur une critique du réel.

Dès lors, l'étude de ce motif invite à interroger la manière dont la littérature transforme l'émotion en dispositif discursif (Maingueneau, 2004 et 2025). La problématique de cet article se situe précisément à cette articulation entre esthétique et engagement : comment un motif traditionnellement associé au pathos peut-il se muer en opérateur de sens structurant et en vecteur de conscience critique ? Plus précisément, deux questions guident la réflexion. La première est la suivante : comment le motif des « pleurs », dans la poésie de Lamoussa Tiaho et la fiction narrative de Christine Zoarma, fonctionne-t-il comme un dispositif esthétique capable de transformer l'expression du pathos en forme d'engagement social ? La seconde interroge la dimension formelle de cette dynamique : dans quelle mesure le motif des « pleurs » agit-il comme opérateur d'hybridation formelle et discursive entre poésie et nouvelle, contribuant à l'émergence d'une esthétique transversale de la crise sociale ?

À partir de ces interrogations, l'étude poursuit deux objectifs principaux. D'une part, il s'agit d'analyser le motif des « pleurs » dans les textes de Tiaho et de Zoarma comme un dispositif esthétique qui transforme l'émotion en levier d'engagement social. D'autre part, l'article entend mettre en évidence les modalités formelles et discursives par lesquelles ce motif favorise une hybridation entre expressivité lyrique et narration critique, contribuant ainsi à une esthétique de la transgression générique. En outre, l'analyse repose sur deux hypothèses complémentaires. La première postule que les pleurs ne constituent pas seulement un signe de douleur, ils deviennent une structure symbolique organisatrice du texte, permettant le passage de l'affect individuel à une conscience collective critique. La seconde avance que le motif des pleurs fonctionne comme un opérateur de porosité générique et discursive : il ouvre la poésie à la narration

sociale tout en conférant à la nouvelle une intensité lyrique qui renforce sa portée critique.

Pour examiner ces hypothèses, l'étude adopte une démarche comparatiste et pluridisciplinaire qui croise l'analyse poétique, l'analyse du discours et la perspective sociocritique. Une telle approche permet d'appréhender le motif des pleurs à la fois comme forme esthétique, posture énonciative et signe social inscrit dans la textualité. L'article se structure en trois grands points complémentaires. D'abord, il examine la formalisation esthétique de la souffrance dans les deux œuvres. Ensuite, il analyse la manière dont l'expression affective se transforme en conscience sociale. Enfin, il met en lumière la performativité symbolique du motif des pleurs et sa portée sociopolitique dans la littérature burkinabè contemporaine.

1. Cadre théorique et méthodologie

La présente étude adopte une démarche comparatiste et pluridisciplinaire. Elle combine plusieurs analyses complémentaires, à savoir : l'analyse poétique, l'analyse du discours et l'analyse sociocritique. Cela permet d'examiner aisément le motif des « pleurs » dans *Mes pleurs de malheurs sur terre* de Lamoussa Tiaho et *Pagnes en pleurs* de Christine Zoarma. Cette approche vise à saisir le motif non seulement comme une manifestation affective, mais aussi comme une structure symbolique organisatrice du texte et un vecteur de critique sociale. Ainsi, l'analyse repose sur une méthodologie progressive qui part de la forme littéraire pour aboutir à la portée discursive et sociopolitique des œuvres.

Dans un premier temps, l'étude mobilise les outils de l'analyse poétique et stylistique afin d'examiner la formalisation esthétique de la souffrance. Il est question d'identifier les procédés d'écriture qui donnent forme au motif des pleurs : les images, les isotopies lexicales, les figures de répétition, les rythmes et les métaphores. Cette lecture s'inscrit dans la perspective de la théorie de l'écriture proposée par Roland Barthes (1953) dans *Le degré zéro de l'écriture*. Pour lui, la matérialité du langage constitue un lieu privilégié de production de

sens. L'objectif est de montrer comment le pathos est travaillé par la langue littéraire et transformé en dispositif esthétique structurant.

Dans un deuxième temps, l'analyse s'appuie sur les acquis de la narratologie et de l'herméneutique narrative afin d'interroger la mise en intrigue de la souffrance et la construction des figures subjectives dans les textes. La réflexion de Paul Ricœur (2000) sur la relation entre narration, mémoire et identité dans son ouvrage *La Mémoire, l'histoire, l'oubli*, permet d'éclairer la manière dont les récits ou les configurations lyriques transforment l'expérience de la douleur en mémoire partagée et en responsabilité collective.

Dans un troisième temps, l'étude mobilise l'analyse du discours littéraire avec les concepts de dialogisme et de posture énonciative. A cet effet, les travaux de Mikhaïl Bakhtine (1978) dans *Esthétique et théorie du roman* permettent d'appréhender la circulation des voix et la dimension dialogique du discours littéraire. En revanche, la notion de scène d'énonciation développée par Dominique Maingueneau (2004), dans *Le discours littéraire : Paratopie et scène d'énonciation*, sert à analyser la construction de l'ethos discursif et la manière dont l'auteur inscrit son texte dans un espace social de prise de parole. Cette perspective met en évidence le passage du registre de la plainte individuelle à une parole collective et engagée.

Enfin, l'étude adopte une perspective sociocritique afin d'interroger l'inscription textuelle des rapports de domination et des tensions sociales. Dans cette optique, les réflexions de Achille Mbembe (2013) sur les violences structurelles et les dynamiques postcoloniales dans *Critique de la raison nègre* offrent un cadre d'interprétation pour analyser la manière dont les pleurs deviennent le signe d'une crise sociale plus large : qu'il s'agisse du désarroi générationnel ou des violences liées aux rapports de genre comme l'évoque Judith Butler (1990) dans *Trouble dans le genre : le féminisme et la subversion de l'identité*, et Françoise Héritier (1996) dans son article « La valence différentielle des sexes au fondement de la société ? », publié l'ouvrage collectif intitulé : *Masculin/Féminin La pensée de la différence*.

Ainsi articulée, la méthodologie permet de considérer le motif des pleurs à plusieurs niveaux complémentaires. En effet, il s'entrevoit

d'abord comme forme esthétique, ensuite comme posture discursive et enfin comme signe social. Cette approche hiérarchisée assure la cohérence de l'analyse et permet de mettre en évidence la manière dont la littérature burkinabè contemporaine transforme l'expression de la souffrance en un espace de critique et d'engagement.

2. Formalisation esthétique de la douleur

Dans les deux œuvres étudiées, les pleurs se transforment en dispositif discursif capable de donner un sens à la douleur individuelle et collective. Cette formalisation de la douleur apparaît différemment chez les deux auteurs. En effet, chez Lamoussa Tiaho, elle se manifeste par une poétique du cri à travers la construction d'une esthétique du pathos. En revanche, chez Christine Zoarma, la souffrance est mise en récit à travers la narrativisation du traumatisme et l'exposition du martyr féminin. Ainsi, la souffrance n'est pas seulement exprimée, elle est mise en lumière par le biais de l'écriture. A cet effet, l'on perçoit que la terre et le pagné inscrivent la douleur dans une symbolique culturelle, une identité collective et sociale meurtrie.

2.1. Poétique du cri chez Lamoussa Tiaho : esthétique du pathos

Dans *Mes pleurs de malheurs sur terre* de Lamoussa Tiaho, la souffrance ne constitue pas seulement un thème, elle devient un principe structurant de l'écriture poétique. La douleur prend la forme d'une véritable poétique du cri. Une poétique où l'émotion brute est transformée par le travail du langage en dispositif esthétique. Le cri, manifestation immédiate de la douleur, est stylisé par des procédés rhétoriques qui confèrent à la plainte une portée expressive et collective. L'extrait suivant en offre une illustration significative :

A la lisière des pays où meurent les héros dans la
complainte des pleurs
Des pleurs impitoyables des veuves et des orphelins des
territoires abandonnés
D'où surgissent des échos sonores de nos pleurs de
malheurs sur terre

Sous le manteau noir de la nuit de deuil aux rythmes des
tam-tams
Nous parviennent les pleurs des veuves, les pleurs des
orphelins
Nous parviennent les sanglots des veuves, les sanglots
des orphelins
Et le tambour-parleur du village reprend en échos :
Cessez vos pleurs cessez vos sanglots. Tiaho, pp. 28-29

Dans ce passage, la douleur collective est construite à travers une rhétorique de la lamentation. Cette dernière repose sur la répétition et la variation lexicale. Les expressions « pleurs des veuves » et « pleurs des orphelins », reprises puis transformées en « sanglots », instaurent un effet d'écho qui intensifie la dimension pathétique du poème. Cette répétition crée une dynamique incantatoire. Une dynamique dans laquelle la plainte devient une structure rythmique du texte. Dans la perspective de Roland Barthes (1953), le sens ne réside pas seulement dans ce qui est dit, mais plutôt dans la manière dont le langage est travaillé. Dans l'extrait poétique sus-évoqué, la répétition matérialise la propagation de la douleur dans l'espace social.

La présence des figures des veuves et des orphelins élargit par ailleurs la portée de la plainte. Le cri poétique ne renvoie plus à une expérience individuelle. Il renvoie à une souffrance collective. Une souffrance liée aux tragédies sociales. Cette dimension communautaire est renforcée par l'image du tambour-parleur. Ce dernier reprend la plainte « en échos ». Son action symbolise la circulation de la parole dans l'espace du village. En effet, dans une perspective dialogique inspirée de Mikhaïl Bakhtine (1978), la voix lyrique apparaît ainsi comme le relais d'une pluralité de voix sociales. À travers cette mise en forme du cri, le poème donne finalement à entendre le mal-être d'une génération confrontée aux « malheurs sur terre ». Les pleurs deviennent alors l'expression d'une jeunesse prise dans un horizon de crise et d'incertitude. En somme, la douleur, ainsi esthétisée, ne relève plus seulement de l'affect : elle devient un principe organisateur du discours poétique. Un principe capable de transformer la plainte individuelle en une parole collective voire critique.

2.2. La narrativisation du traumatisme chez Christine Zoarma

Dans *Pagnes en pleurs*, la souffrance ne s'exprime pas sous la forme d'un cri immédiat. Elle est mise en récit et progressivement construite par la narration. L'écriture de Christine Zoarma procède par une narrativisation progressive du traumatisme. La douleur du personnage émerge d'un enchaînement de situations sociales et symboliques. En effet, ici, les pleurs ne relèvent pas d'une réaction purement affective. Ils sont le résultat d'un processus de marginalisation. Une marginalisation que s'inscrit dans la logique de l'intrigue. L'extrait suivant en offre une illustration significative :

Aucun membre de sa belle-famille ne lui prêta main-forte. Noaga, l'aîné de son mari ne cessait de lui répéter : Prépare-toi à quitter cette maison, sale peste. Tu n'es qu'une femme de malheur. Tu pourras retrouver tes autres sorcières ailleurs. Ici, tu ne seras jamais la bienvenue. Elle était même accusée d'avoir tué son mari pour jouir de ses biens (...) Depuis le décès de son mari, elle se démenait jour et nuit sans trêve pour garantir un meilleur avenir à ses enfants. Zoarma, pp. 21-22

Dans ce passage, la douleur de Wendemi se construit à travers une accumulation de violences symboliques. Les injures (« sale peste », « femme de malheur ») et l'accusation de sorcellerie participent à un processus de stigmatisation qui exclut la veuve de la communauté familiale. Ainsi, la narration dévoile les mécanismes d'une phallocratie exacerbée. Une phallocratie où la femme, après la mort de son mari, devient suspecte et indésirable. La souffrance du personnage est donc socialement produite. Cet état des faits résulte des pesanteurs socioculturelles qui régissent les rapports de pouvoir et de genre au sein des familles. Par ailleurs, le récit met en évidence un contraste significatif entre la violence subie et l'effort de Wendemi pour assurer l'avenir de ses enfants. En effet, la mention selon laquelle elle « se démenait jour et nuit sans trêve » souligne son courage et sa résilience. Cela accentue l'injustice de la situation. Cette opposition narrative renforce la dimension tragique du personnage. Elle

transforme la douleur individuelle en symptôme d'une condition féminine fragilisée par l'ordre patriarcal.

La nouvelle met ainsi en place une médiation fictionnelle de la souffrance. En se référant aux travaux de Paul Ricœur (2000), l'on voit que la narration permet de configurer l'expérience du traumatisme en récit intelligible. Elle révèle les causes et les implications morales de la douleur. En effet, dans *Pagnes en pleurs*, les pleurs de Wendemi apparaissent comme l'aboutissement d'un processus d'exclusion sociale qui enferme cette dernière (la veuve Wendemi) dans la précarité et le silence. Par la mise en intrigue de la souffrance, Christine Zoarma transforme l'expérience individuelle de son personnage en figure emblématique du martyr féminin. Ainsi, les pleurs deviennent alors un signe critique. Ils exposent la violence des normes patriarcales et donnent à voir les fractures sociales qui traversent la société contemporaine.

2.3. La terre et le pagne : symbole d'une identité meurtrie

Dans les deux œuvres étudiées, les pleurs ne sont pas une abstraction émotionnelle. Ils sont ancrés dans des symboles matériels et culturels. Des symboles qui donnent à la douleur une profondeur socioculturelle. Chez Lamoussa Tiaho comme chez Christine Zoarma, la terre et le pagne fonctionnent comme des motifs symboliques. Des motifs qui matérialisent la souffrance et inscrivent l'émotion dans un espace social et identitaire précis. En effet, dans le poème « J'entends encore... » de Lamoussa Tiaho, la terre apparaît comme le lieu où se déposent la mémoire et les blessures collectives :

J'entends toujours...
J'entends encore...
La clameur de nos pleurs de malheurs sur terre
Nos cœurs qui pleurent des vies assassinées
Nos cœurs qui pleurent des saisons assassinées et vide de
vie
Et le sang de nos morts ruisselle sur la terre qui porte
Le deuil de nos frères lâchement égorgés
J'entends encore...
Le tambour parleur

Dans cet extrait, la répétition de « j'entends » construit une scène d'écoute mémorielle où la voix poétique capte les échos de la tragédie collective. La terre devient le support symbolique de cette mémoire blessée. Elle reçoit le « sang » des morts et porte le « deuil » de la communauté. L'image confère au motif des pleurs une dimension historique et territoriale. Une dimension où la douleur individuelle se fond dans la mémoire d'un peuple meurtri. Dans cette perspective, la terre fonctionne comme la métaphore d'une identité collective blessée. Elle rappelle que les pleurs traduisent aussi une crise sociale et politique.

Dans la nouvelle « Wendemi, la veuve » de Christine Zoarma, le symbole central est celui du pagne. Il renvoie à la fois à l'identité féminine et à la dignité du corps. La scène suivante en donne une illustration frappante :

Un matin, Noaga fit venir Wendemi chez lui. Il lui demanda de le suivre dans sa chambre, parce que, avait-il insisté, il avait quelque chose de très important à lui dire. Elle refusa d'entrer. Courroucé, Noaga lui donna une violente gifle. Elle se retrouva à terre. Les bras croisés, Raogo, le jeune frère de Noaga, suivait la scène. Il s'esclaffait. Les larmes aux yeux, Wendemi s'efforçait de nouer son pagne. Noaga l'étreignit de force, et menaça. Zoarma, p. 24

Dans cette scène, le geste par lequel Wendemi tente de nouer son pagne prend une valeur symbolique forte. Le pagne apparaît comme une barrière fragile entre le corps féminin et la violence patriarcale. Le fait qu'elle cherche à le maintenir malgré l'agression souligne la lutte pour préserver sa dignité face à l'humiliation. Les larmes qui accompagnent ce geste traduisent ainsi une douleur qui dépasse l'émotion individuelle. Elles révèlent la violence d'un système social où le corps de la femme est exposé à la domination masculine.

Ces deux motifs (la terre et le pagne) jouent donc un rôle essentiel dans la structuration symbolique des textes. La terre, chez Lamoussa Tiaho, inscrit les pleurs dans la mémoire collective d'une communauté meurtrie, tandis que le pagne, chez Christine Zoarma, matérialise la vulnérabilité et la dignité du corps féminin confronté à la violence sociale. Dans les deux cas, les pleurs deviennent les signes visibles d'une identité blessée. Une identité qui révèle les fractures qui traversent la société contemporaine. Ainsi, par ces symboles culturels fortement ancrés dans l'imaginaire social, les deux auteurs transforment l'émotion en vecteur d'engagement critique. Un engagement où la littérature donne à voir et à penser/panser les blessures de la communauté (Butler, 1990 ; Héritier, 1996).

3. De l'expression affective à la conscience sociale

Dans les deux œuvres à l'étude, les pleurs ne se limitent pas à l'expression d'une douleur individuelle. Ils participent à la construction d'une conscience sociale et critique. L'émotion devient progressivement un vecteur de réflexion. Une réflexion sur les rapports de pouvoir, les injustices et les responsabilités collectives. L'analyse de l'expression affective à la conscience collective va nous conduire respectivement à aborder la souffrance intime comme une expérience partagée à travers l'intime au collectif. Ensuite, l'on mettra en évidence le passage du pathos à l'éthos par le biais de la plainte qui se mue progressivement en posture d'engagement et de mobilisation. Enfin, les pleurs seront appréhendés comme un acte de mémoire et de dénonciation. Un acte qui interroge les crises contemporaines sous le prisme des responsabilités sociales, des héritages culturels et des engagements religieux.

3.1. De l'intime au collectif

Dans *Pagnes en pleurs*, la souffrance du personnage féminin ne demeure pas enfermée dans la sphère privée. Elle révèle progressivement une logique sociale intériorisée et partagée. En d'autres mots, les pleurs ne renvoient pas seulement à une expérience individuelle, mais plutôt à une condition collective. Une condition façonnée par des normes culturelles et patriarcales. La fiction de Zoarma montre comment l'expression intime de la douleur devient

l'indice d'un ordre social profondément enraciné. Le passage suivant illustre cette dynamique :

Un jour, elle se décida à partager sa douleur avec sa mère. La réponse que celle-ci lui donna anéantit Anna : Ainsi va la vie du foyer. Il y a toujours des hauts et des bas. Nous sommes toutes passées par là et certaines ont connu pire. Il faut savoir t'adapter à la situation. La femme, c'est le foyer, mais l'homme a toujours le dernier mot. On n'y peut rien. D'ailleurs, qu'est-ce qu'une femme peut bien faire face à la barbarie de l'homme ? Ma mère, paix à son âme, me répétait toujours : « La femme forte est comme un arbre : elle plie mais ne se brise jamais ». Alors supporte ma fille. Zoarma, pp. 44-45

Dans cet extrait, la tentative d'Anna (Annabelle) de verbaliser sa souffrance se heurte à une réponse qui banalise la violence conjugale. La mère ne nie pas la douleur de sa fille. Au contraire, elle l'inscrit dans une expérience féminine considérée comme normale : « nous sommes toutes passées par là ». La plainte individuelle est ainsi absorbée par un discours collectif. Un discours qui naturalise la domination masculine. Cette transformation du vécu intime en expérience sociale peut être éclairée par la réflexion de Mikhaïl Bakhtine (1978) sur la dimension dialogique du discours. Bakhtine montre que la parole du personnage ne lui appartient jamais totalement. Cette dernière est traversée par des voix sociales qui véhiculent les valeurs et les normes d'une communauté. En effet, dans ce contexte précis, la parole maternelle agit comme le relais d'un discours traditionnel. Un discours qui légitime la supériorité masculine et qui, malheureusement, encourage la résignation féminine.

La métaphore de l'arbre — « elle plie mais ne se brise jamais » — illustre cette logique de socialisation de la douleur. Elle valorise la capacité d'endurance de la femme tout en consacrant l'idée que la souffrance fasse partie de son destin. Ainsi, les pleurs ne sont plus seulement l'expression d'une détresse personnelle, ils deviennent le symptôme d'un ordre social intériorisé. Par ce procédé narratif, Christine Zoarma transforme l'expérience individuelle d'Anna en

figure emblématique de la condition féminine. En effet, l'émotion intime révèle alors une réalité collective : celle d'un système patriarcal qui impose aux femmes l'endurance comme mode de survie. Les pleurs deviennent ainsi un vecteur de conscience sociale. Ils exposent les mécanismes culturels qui perpétuent la domination masculine.

3.2 *Le passage du pathos à l'éthos*

Dans *Mes pleurs de malheurs sur terre*, l'expression de la douleur ne se limite pas à une lamentation lyrique. Elle évolue progressivement vers une posture éthique et collective. En d'autres termes, le pathos, entendu comme mise en scène de l'émotion, se transforme en éthos discursif, c'est-à-dire en une parole porteuse d'engagement et de responsabilité sociale. Ainsi, les pleurs cessent alors d'être uniquement l'expression d'une souffrance pour devenir le point de départ d'une mobilisation symbolique. L'extrait suivant illustre ce basculement :

« Demain nous irons...
Rien que demain à l'aube
Sous la fraîcheur de l'harmattan
Nous irons les envahir les ennemis.
Les mendiants va-nu-pieds seront là !
Les paysans déshérités aux paumes calleuses seront là !
Les ouvriers exploités seront là
Les étudiants privés de bourses et de leurs diplômes
seront là !
Les orphelins nourris de faim et de soif seront là !
Les veuves abandonnées à la solitude seront là ! (...)
Nous irons en enfer et au paradis
Pour la délivrance des peuples enchaînés » (Tiaho, pp.
40-41)

Dans ce passage, la parole poétique adopte un registre prophétique et mobilisateur. L'usage répété du futur (« nous irons ») projette le discours vers l'action et annonce une dynamique de transformation. La plainte initiale laisse place à un discours d'engagement. Un discours où la douleur collective devient la force motrice d'une révolte symbolique. En effet, la structure énumérative

joue ici un rôle déterminant. En convoquant successivement « les mendiants », « les paysans déshérités », « les ouvriers exploités », « les étudiants privés de bourses », « les orphelins » et « les veuves », la voix poétique rassemble différentes figures de la marginalité sociale. Cette accumulation élargit la portée du poème. A ce titre, les pleurs ne concernent plus seulement un individu ou un groupe restreint, mais l'ensemble des exclus du corps social. Dans une perspective proche de la pensée de Louis Millogo (2002) dans *Nazi Boni premier écrivain du Burkina*, la parole littéraire devient ainsi un espace où se manifeste la condition des populations reléguées et invisibilisées.

Par ailleurs, l'emploi du pronom collectif « nous » marque l'émergence d'un éthos communautaire. Selon l'analyse de Dominique Maingueneau (2004), l'éthos correspond à l'image que le locuteur construit de lui-même dans le discours. Ici, la voix poétique se présente comme celle d'une communauté solidaire, capable de transformer la plainte en projet de libération. Le texte ne se contente plus d'exprimer la douleur, il construit une posture de résistance. Ainsi, chez Lamoussa Tiaho, les pleurs participent à un mouvement discursif qui mène de la lamentation à l'engagement. Le pathos initial devient le fondement d'un éthos combatif où la poésie se fait parole de mobilisation et de délivrance collective. L'émotion est alors convertie en énergie critique. Cela confirme la capacité de la littérature à transformer la souffrance en conscience sociale et politique.

3.3. Mémoire dénonciation et responsabilité

Dans les deux œuvres étudiées, les pleurs ne renvoient pas seulement à une émotion ou à une plainte collective, ils participent également à une mise en mémoire critique du présent social. La douleur devient un instrument de dénonciation des dérives sociales. Elle traduit un appel à la responsabilité des individus et des communautés. Par ce biais, la littérature transforme l'affect en discours éthique. Un discours où la mémoire du malheur sert à interroger les fondements moraux de la société. Chez Lamoussa Tiaho, cette dimension apparaît à travers une critique explicite de la responsabilité des générations précédentes dans la crise actuelle :

« Des créations célestes et terrestres

Déployées pour sauver une jeunesse abandonnée dans les
agoras de l'ignorance
Les aînés ont menti à la nouvelle génération et
l'envahisseur est là, à nos portes
Les aînés ont trahi le serment des rites initiatiques et
profané les enseignements
De la loge des initiés
Voilà pourquoi vous entendez en chœur mes pleurs de
malheurs sur terre
Oui les aînés ont trahi la nouvelle génération. » (Tiaho,
pp. 21-22)

Dans cet extrait, les pleurs se présentent comme une parole accusatrice. Une parole dirigée contre les aînés, les devanciers. Ces derniers sont accusés d'avoir trahi les valeurs initiatiques et abandonné la jeunesse. La répétition de l'énoncé « les aînés ont trahi » confère au discours une dimension quasi judiciaire. Le poète se fait ainsi le porte-voix d'une mémoire collective blessée. Une mémoire qui cherche à comprendre les causes de la crise sociale. L'écriture de Tiaho s'inscrit dans une logique de responsabilité historique. La plainte devient un moyen d'interroger la rupture entre les générations, un moyen de cerner la perte des repères traditionnels. Cette articulation entre mémoire et responsabilité peut être rapprochée de la réflexion de Paul Ricœur (2000) sur la relation entre mémoire, histoire et éthique. En effet, pour Ricœur, la mémoire ne consiste pas seulement à se souvenir. Elle implique également une interrogation sur les responsabilités humaines dans les événements vécus. Dans l'œuvre de Tiaho, les pleurs fonctionnent précisément comme un acte de remémoration critique. Un acte destiné à mettre en lumière les failles morales qui ont conduit à la situation présente.

Par contre, dans la nouvelle de Christine Zoarma, la dénonciation prend une forme différente. Elle passe par la mise en scène des tensions entre tradition et christianisme. A ce titre, le passage suivant est un témoignage de cet état des choses :

« Après avoir décliné l'identité des deux familles, le
doyen de la famille de la fille resta silencieux pendant un
moment (...) Nos deux familles ne peuvent pas s'unir par

le lien du mariage et ne pourront jamais le faire (...) Les poëssé et les forgerons sont incompatibles en matière de mariage. Et quiconque ira à l'encontre de la décision des ancêtres, récoltera la malédiction (...) Les deux familles tentaient de les raisonner sous peine de les renier. Ils répondaient : « Jésus a tout payé sur la croix ». Bibline et Daniel décidèrent de se mettre en couple. » (Zoarma, pp. 90-93)

Dans ce passage, la nouvelle met en lumière le poids des interdits traditionnels qui régissent les relations sociales. L'opposition entre la décision des anciens et la volonté des jeunes personnages révèle une fracture entre deux systèmes de valeurs. Deux systèmes dont l'un est incarné par l'autorité des ancêtres et les règles coutumières, et l'autre par l'affirmation d'une liberté individuelle inspirée par les références religieuses et modernes. La fiction de Zoarma expose ainsi les contradictions d'une société traversée par des transformations culturelles et spirituelles profondes. À travers cette confrontation, l'écrivaine ne se contente pas de décrire une situation conflictuelle, elle invite à réfléchir sur la responsabilité des normes sociales traditionnelles et celle des religions importées comme le christianisme. Ainsi, la dénonciation littéraire devient un moyen d'interroger, à la fois, le bien-fondé de certaines pratiques traditionnelles, mais aussi la légitimité sociale de certaine religion dans l'épanouissement des individus et des sociétés africaines.

En somme, chez les deux auteurs, les pleurs dépassent la simple expression de la douleur pour devenir un acte de mémoire et de dénonciation. En rappelant les trahisons du passé ou les rigidités du présent, ils appellent à une prise de conscience collective et à une redéfinition des responsabilités sociales (Héritier, 1996 ; Millogo, 2002). La littérature africaine contemporaine notamment burkinabè se présente, dès lors, comme un espace où la souffrance est transformée en réflexion critique sur l'avenir de la communauté.

4. Performativité esthétique et fonction sociale du texte

L'analyse de la performativité esthétique et fonction sociale du texte est un regard critique porté sur l'esthétique et l'aspect social du

texte littéraire. Pour mener à bien cette étude, l'on analysera tour à tour la douleur comme acte discursif, l'écriture comme espace de résistance symbolique et les pleurs comme stigmates sociaux. Ce dernier grand point permet d'entrevoir la qualité stylistique et l'engagement social de Lamoussa Tiaho et Christine Zoarma respectivement dans *Mes pleurs de malheurs sur terre* et *Pagnes en pleurs*.

4.1. La douleur comme acte discursif

Dans *Pagnes en pleurs*, la souffrance féminine ne relève pas seulement d'une expérience intime. Elle s'inscrit dans un ensemble de pratiques discursives. Ces pratiques produisent et renforcent la marginalisation sociale. Ainsi, la douleur devient le résultat d'un langage social qui, à la fois, stigmatise, humilie et exclut. En d'autres termes, les mots ne se contentent pas de décrire la réalité, ils contribuent à la construire. La souffrance de la femme apparaît alors comme l'effet d'un discours performatif. Un discours qui assigne une identité dévalorisée au personnage. L'extrait suivant illustre cette dynamique :

« Après neuf ans de mariage, ils n'avaient toujours pas d'enfant. Elle subissait tant d'humiliations, tant d'injures, tant de mépris. Pour un rien, sa belle-mère la traitait de « femme creuse ». Les voisins emboîtèrent le pas et enfin ce fut le tour des enfants dans l'entourage du couple. Lorsque Mariam essayait de se défendre, sa belle-mère lui jetait en pleine face : trêve de cacophonie. Prouvons que tu as quelque chose dans le ventre. Donne-nous au moins un enfant et l'affaire est réglée (...) Personne n'avait de considération pour Mariam. Elle était la risée du quartier. » (Zoarma, pp. 66-67)

Dans ce passage, la violence ne se manifeste pas seulement par les attitudes sociales. Elle passe également par le langage verbal. L'expression « femme creuse » agit comme une étiquette infamante qui réduit Mariam à son incapacité supposée de procréer. La répétition des injures et leur diffusion dans l'espace social : « de la belle-famille aux voisins, puis aux enfants du quartier », montrent comment le discours collectif contribue à construire une identité stigmatisée. La

parole devient ainsi un instrument de domination symbolique. Cette dimension performative du langage peut être éclairée par l'analyse du discours développée par Dominique Maingueneau (2004 et 2025). Pour lui, le discours ne se limite pas à la transmission d'une information, il participe à la production d'une position sociale voire identitaire. Dans le contexte du récit, les propos adressés à Mariam ne décrivent pas simplement son statut, ils l'assignent à une place d'exclusion. En effet, la société la définit uniquement à partir de la maternité et pour la maternité.

Par ailleurs, la propagation de ces paroles humiliantes révèle la dimension collective de cette violence symbolique. Le fait que « les voisins » puis « les enfants » reprennent ces discours montre comment la stigmatisation se diffuse dans l'espace communautaire. La douleur de Mariam devient alors le produit d'un ordre social intériorisé. Un ordre social où la valeur de la femme est étroitement liée à sa capacité reproductive. En donnant à voir cette violence discursive, Christine Zoarma ne se contente pas de représenter une souffrance individuelle, elle met en lumière les mécanismes sociaux qui la produisent. Ainsi, les pleurs deviennent un acte discursif révélateur. Un acte capable de dévoiler les structures symboliques qui organisent l'exclusion. Par ce procédé, la nouvelle confère à la douleur une portée critique. Elle transforme l'expérience du personnage en une interpellation sociale adressée à la communauté.

4.2. L'écriture comme espace de résistance symbolique

Dans *Mes pleurs de malheurs sur terre*, la douleur exprimée par la voix poétique ne se réduit pas à une plainte. Elle devient le point de départ d'une dynamique de résistance symbolique. L'écriture se transforme en un espace où la souffrance collective est non seulement exprimée, mais également transfigurée par l'imaginaire poétique. Ici, le texte fonctionne comme un lieu de reconfiguration du réel. Un lieu où la parole poétique oppose à la crise sociale une forme de reconstruction symbolique. Le passage suivant illustre cette fonction de l'écriture :

« J'ai remué le cœur de la terre
Pour taire les pleurs de malheurs sur terre

J'ai pilé de l'eau dans le mortier des miracles
 Pour arroser les dattiers du Sahel
 J'ai attendu la colombe de la paix
 Au sortir de la source des rivières ancestrales
 Et à l'orée de l'incendie de la brousse
 Eteinte par les eaux du fleuve Mouhoun
 Dans un monde sans cœur et sans humanité
 Dans un monde aux fleurs fanées
 J'ai bu la rosée des échecs de mon peuple
 Et porté la corbeille des désespoirs (...)
 Et la force mystique des ancêtres m'a habitée
 Et j'ai construit sur les cendres du passé... » (Tiaho, pp. 64-65)

Dans cet extrait, la répétition de la première personne « j'ai remué », « j'ai pilé », « j'ai attendu », « j'ai construit », confère à la parole poétique une dimension active et performative. Le locuteur ne se contente pas de déplorer la souffrance du monde. Il se présente comme un sujet engagé dans un processus de transformation symbolique. Les images poétiques, parfois paradoxales comme « pilé de l'eau dans le mortier des miracles », participent à une esthétique de la transfiguration. Une esthétique où l'imaginaire sert à dépasser l'impuissance du réel. En outre, la présence d'éléments fortement ancrés dans l'espace culturel tels que « le Sahel, le fleuve Mouhoun, les ancêtres » renforce la dimension symbolique. Ces références inscrivent la parole poétique dans une mémoire collective. Ainsi, confèrent-elles à l'écriture une dimension quasi rituelle. Dans cette perspective, la poésie devient un espace où se réactive la force spirituelle et culturelle de la communauté face aux crises contemporaines.

Cette fonction résistante de la parole littéraire peut être rapprochée de la conception de l'écriture comme espace critique développée par Roland Barthes (1953). Pour Barthes, l'écriture ne se limite pas à refléter le monde. Elle constitue un lieu où le langage peut contester les évidences sociales et ouvrir de nouvelles possibilités de sens. Dans le texte de Lamoussa Tiaho, la poésie agit précisément comme un acte de reconstruction symbolique. Un acte capable de transformer les « cendres du passé » en horizon de renouveau. Ainsi,

l'écriture apparaît comme un espace de résistance face au désespoir collectif. En donnant forme aux pleurs et aux échecs d'un peuple, la parole poétique ne se contente pas d'enregistrer la crise, elle propose un geste de recomposition symbolique. Un geste qui réaffirme la dignité et l'espérance de la communauté.

4.3. Les pleurs comme stigmates sociaux

Dans les deux œuvres étudiées, les pleurs apparaissent comme des marques visibles de la souffrance sociale. Toutefois, ils se déploient selon des modalités différentes. En effet, chez Christine Zoarma, ils prennent la forme de pleurs physiques et immédiats. Ils sont liés à des situations concrètes de violence et de précarité. En revanche, chez Lamoussa Tiaho, ils acquièrent une dimension plus métaphysique et existentielle. Ils traduisent l'angoisse d'un monde en crise. Ainsi, dans les deux cas, les pleurs deviennent des stigmates sociaux. Des stigmates révélateurs des fractures qui traversent la communauté. A cet effet, dans la nouvelle de Zoarma, la souffrance féminine s'inscrit dans une réalité brutale. Une réalité marquée par la vulnérabilité et la domination masculine :

« La vie au camp n'était pas chose aisée. Telles des sangsues, des hommes odieux profitaient de la faiblesse des femmes pour s'imposer, certaines succombaient à la tentation de quelques piécettes pour s'assurer leur pitance de survie. D'autres par contre, refusant de monnayer leur dignité, agonisaient sous le poids de leurs bourreaux. Il n'était pas rare de constater des cas de suicides. Koumba avait évité de justesse un viol. » (Zoarma, p. 52)

Dans cet extrait, les pleurs s'inscrivent dans une expérience corporelle et sociale de la violence. Le camp apparaît comme un espace de précarité extrême. Un espace où la dignité des femmes est constamment menacée. Les images employées comme « sangsues », « bourreaux », « suicides », accentuent la brutalité de cet univers. Les pleurs deviennent alors le signe d'une souffrance vécue dans la chair et dans la survie quotidienne. La fiction met ainsi en évidence les effets destructeurs des rapports de domination et des conditions sociales qui exposent les femmes à l'exploitation. Par ailleurs, dans la poésie de

Tiaho, les pleurs prennent une dimension plus symbolique et existentielle, en témoigne le passage suivant :

« Le Ti'mbwoani a grondé
Dans un concert de pleurs de femmes
Dans un concert de pleurs de hommes (...)
NON... NON... NON
Ce n'est pas un rêve du tout
Ce n'est qu'une réalité hideuse en face de moi
Je découvre ta culpabilité
Et toi terre
Terre des hommes, demeure de tous
Te voyant je te reconnais par cœur
Comme par cœur je connais l'odeur de la mort
Arbres sacrés
Montagnes sacrées
Fleuves sacrés (...)
Etes-vous en mesure de me répondre ? » (Tiaho, pp. 51-55)

Ici, les pleurs ne renvoient plus seulement à une situation particulière. Ils deviennent l'expression d'une angoisse collective. Une angoisse face à la dégradation du monde. Le recours à des images cosmiques et sacrées tels que « la terre, les montagnes, les fleuves », élargit la portée du poème à une dimension presque métaphysique. La question adressée aux éléments de la nature traduit ici la quête d'un sens. Un sens face à une réalité marquée par la mort et la culpabilité humaine. Cette différence de registre entre *Pagnes en pleurs* et *Mes pleurs de malheurs sur terre* souligne la richesse des deux écritures. En effet, Tandis que Zoarma met en scène la matérialité sociale de la souffrance, Tiaho préfère en explorer la profondeur existentielle et symbolique.

Dans les deux cas, les pleurs fonctionnent comme des signes révélateurs des crises. Des crises qui affectent la société contemporaine (MBembé, 2013). Ils constituent des stigmates sociaux, au sens où ils rendent visibles les blessures collectives et interrogent les responsabilités humaines face à ces dérives. Ainsi, par des modalités esthétiques différentes, les deux auteurs transforment

les pleurs en marqueurs critiques du réel. Ils font de la littérature africaine contemporaine un espace où la souffrance individuelle devient le miroir des déséquilibres sociaux et moraux de la société.

Conclusion

Au terme de cette analyse, la lecture croisée de *Mes pleurs de malheurs sur terre* de Lamoussa Tiaho et de *Pagnes en pleurs* de Christine Zoarma met en évidence la richesse herméneutique du motif des pleurs dans la littérature burkinabè contemporaine. L'étude montre que ce motif ne se réduit pas à une simple expression de la douleur ou du pathos. Il constitue un véritable principe structurant du discours littéraire. Un discours capable d'articuler l'émotion individuelle à une réflexion critique sur les réalités sociales. L'analyse de la formalisation esthétique de la douleur révèle la diversité des procédés d'écriture mobilisés par les deux auteurs. Chez Tiaho, les pleurs s'inscrivent dans une poétique du cri où les répétitions, incantations et images symboliques traduisent le malaise d'une jeunesse confrontée aux crises contemporaines. Chez Zoarma, la souffrance est progressivement mise en intrigue à travers une narrativisation du traumatisme qui met en lumière les violences sociales et les pesanteurs patriarcales pesant sur la condition féminine.

Dans les deux œuvres, la douleur est travaillée par l'écriture et transformée en structure esthétique signifiante. Ainsi, les pleurs opèrent un passage de l'expression affective à la conscience sociale. A cet effet, la plainte individuelle s'élargit à une dimension collective. Une dimension où se révèlent les tensions intergénérationnelles, les inégalités sociales et les rapports de domination. La parole poétique chez Tiaho comme la narration chez Zoarma participent alors à la construction d'un éthos critique où l'émotion devient un vecteur de mémoire, de dénonciation et de responsabilité. Malgré leurs différences génériques et stylistiques, les deux œuvres convergent dans leur capacité à transformer la douleur en outil de critique sociale et de résistance symbolique.

En somme, le motif des pleurs apparaît comme un opérateur d'hybridation esthétique. un motif où la poésie s'ouvre à la dimension

sociale du récit tandis que la fiction narrative intègre une forte intensité lyrique. Par ce biais, les pleurs deviennent à la fois mémoire de la souffrance, langage de la dénonciation et horizon d'engagement. Une telle lecture ouvre des perspectives pour l'étude d'autres écritures africaines contemporaines. Des écritures où les affects collectifs participent à la construction de discours littéraires critiques sur les crises et les transformations sociales.

Références bibliographiques

- BAKHTINE Mikhaïl Mikhaïlovitch. *Esthétique et théorie du roman*. Gallimard. 1978.
- BARTHES Roland. *Le degré zéro de l'écriture*. Seuil. 1953.
- BUTLER Judith. *Trouble dans le genre : le féminisme et la subversion de l'identité*. La découverte. 1990. (Edition en français 2007).
- HÉRITIER Françoise. « La valence différentielle des sexes au fondement de la société ? » *Masculin/Féminin La pensée de la différence*. Hors collection, 1996. pp. 15-29.
- MAINGUENEAU Dominique. « Les régimes discursifs ». *Langage et société*, volume 3, N° 186, 2025. pp. 153-172.
- MAINGUENEAU Dominique. *Le discours littéraire : Paratopie et scène d'énonciation*. Armand Colin. 2004.
- MBEMBE Achille. *Critique de la raison nègre*. La Découverte. 2013.
- MILLOGO Louis. *Nazi Boni premier écrivain du Burkina Faso, la langue bwamu dans Crépuscule des temps anciens*. PULIM. 2002.
- RICŒUR Paul. *La Mémoire, l'histoire, l'oubli*. Seuil. 2000.
- TIAHO Lamoussa. *Mes pleurs de malheurs sur terre*. Hector Adams. 2025.
- ZOARMA Christine. *Pagnes en pleurs*. Belles Lettres d'Afrique. 2025.