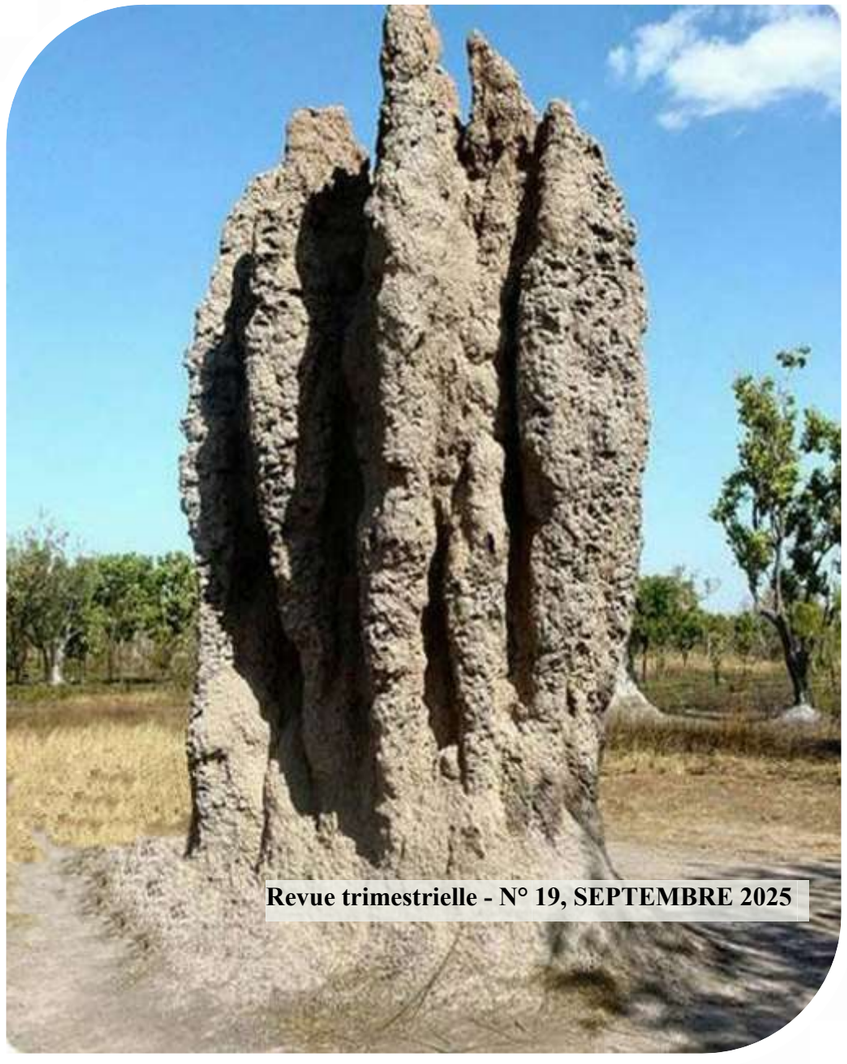
Mise en page et Impression
IMPRIMERIE ST LOUIS
53, Rue N'ZARA Doulassamé Face Première Eglise Baptiste du TOGO
BP: 61536 / Tel Bureau: (228) 22 22 10 45 / Mobile : (228) 90 12 37 30
E-mail: imprimerie.stlouis@yahoo.fr

REVUE TRIMESTRIELLE - N° 19 Đamá Nínaʊ | REVUE INTERDISCIPLINAIRE LETTRES, ARTS ET SCIENCES HUMAINES

Print ISSN: 2617-4766
E-ISSN: 2617-4774

Đamá Nínaʊ

REVUE INTERDISCIPLINAIRE
LETTRES, ARTS ET SCIENCES HUMAINES



Revue trimestrielle - N° 19, SEPTEMBRE 2025

Scientific Journal Impact Factor

CERTIFICATE OF INDEXING (SJIF 2025)

This certificate is awarded to

Dama Ninao
(ISSN: 2617-4774 (E) / 2617-4766 (P))

The Journal has been positively evaluated in the SJIF Journals Master List evaluation process
SJIF 2025 = 6.907

SJIF (A division of InnoSpace)

SJIFactor Project Manager
International Advisory Services
INNOSPACE INTERNATIONAL

SJIFactor Project

SJIFactor - Scientific Journal Impact Factor
E-mail : evaluation@sjifactor.com
Website : http://sjifactor.com/

SJIF 2025 = 6.907 (Scientific Journal Impact Factor Value for 2025).

SJIF Impact Factor Evaluation [SJIF 2025 = 6.907]

"Dama Ninao" est une revue scientifique interdisciplinaire qui accepte et publie tous les articles relevant des Lettres, Arts et Sciences Humaines. A cet effet, elle s'intéresse aux études et théories littéraires, linguistiques, sociologiques, philosophiques, anthropologiques et historico-géographiques. La Revue "Dama Ninao", entendu "L'Entente" en langue kabyè du Nord Togo, est créée dans l'intention de matérialiser la mondialisation ou la globalisation qui s'opère avec l'esprit d'équipe et d'échanges et la désuétude du monde autarcique. Le monde scientifique universitaire ne peut échapper à cet esprit d'équipe qui fonde un creuset où « le fer aiguise le fer », les échanges se croisent, puis s'entremêlent pour aboutir à une reconstruction des connaissances scientifiques individuelles dans la collectivité.

La Revue Dama Ninao nous renvoie à la Civilisation de l'Universel du poète sénégalais Léopold Sédar Senghor, qui prône la porosité des âmes avec l'acceptation de l'autre, de ce qu'il dispose d'utile pour mon avancement : sa civilisation, sa culture, sa langue … Elle se fonde notamment sur la philosophie de Paul Ricœur qui préconise la perception de Soi-même comme un autre. Considérer soi-même comme un autre aux yeux de l'autre, nous amènerait à faire taire nos distensions et ressentiments afin de redimensionner notre espace, reconstruire notre histoire et notre société.

La Revue Dama Ninao s'est inspirée de la nature. Des insectes en miniature nous produisent de bels chefs-d'œuvre architecturaux, conjuguent leur génie créateur et leur force dans la patience et dans la tolérance. Ils créent des œuvres monumentales qui dépassent l'entendement humain, les termitières. A cet effet, la nature semble nous parler, nous guider, nous instruire dans le silence. Seules ces créations nous interpellent sans autant faire de nous des disciples. Comme la termitière qui, pour la plupart du temps, est une composante de maillons surgissant de la même matière, la Revue Dama Ninao se veut une termitière scientifique dont les enseignants-chercheurs en sont les maillons.

Au confluent de diverses sciences, la Revue Dama Ninao se propose de promouvoir la recherche scientifique et universitaire en impulsant le dialogue interdisciplinaire, le dialogue entre divers champs disciplinaires et divers contributeurs du monde universitaire.

Professeur Koutchoukalo TCHASSIM
Université de Lomé

ADMINISTRATION DE LA REVUE

Directeur de publication et rédacteur en chef :

Professeur TCHASSIM Koutchoukalo, Université de Lomé

Directeur de rédaction :

SILUE Lèfara (Maître de Conférences), Université Félix Houphouët Boigny

Comité Scientifique

Professeur Yaovi AKAKPO, Université de Lomé (Togo), Professeur Kodjona KADANGA, Université de Lomé (Togo), Professeur Xavier GARNIER, Université Paris 3 (France), Professeur Norbert VIGNONDE, Université de Bordeaux (France), Professeur Adama COULIBALY, Université Félix Houphouët-Boigny (Côte d'Ivoire), Professeur Okri Pascal TOSSOU, Université d'Abomey-Calavi (Bénin), Professeur Mamadou KANDJI, Université Cheikh Anta Diop (Sénégal), Professeur Komla Messan NUBUKPO, Université de Lomé (Togo), Professeur Amadou LY, Université Cheikh Anta Diop (Sénégal), Professeur Kazaro TASSOU, Université de Lomé (Togo), Professeur Dotsè YIGBE, Université de Lomé (Togo), Professeur Kodjo AFAGLA, Université de Lomé (Togo), Professeur Alain-Joseph SISSAO, Institut des Sciences des Sociétés (Burkina Faso), Professeur Komla Essowè ESSIZEWA, Université de Lomé (Togo), Professeur Gneba KOKORA, Université Félix Houphouët-Boigny (Côte d'Ivoire), Professeur Louis OBOU, Université Félix Houphouët-Boigny (Côte d'Ivoire), Professeur Ataféi PEWISSI, Université de Lomé (Togo), Professeur Vicente Enrique Montes Nogales, Universidad de Oviedo (Espagne), Professeur Mamadou FAYE, Université Cheikh Anta Diop (Sénégal), Professeur Akila AHOULI, Université de Lomé.

Comité de lecture

Professeur Koutchoukalo TCHASSIM, Université de Lomé (Togo), Professeur Gbati NAPO, Université de Lomé (Togo), Professeur Didier AMELA, Université de Lomé (Togo), Professeur Komi KOUVON, Université de Lomé (Togo), Dr Komi BEGEDOU, Université de Lomé (Togo), Dr Koffi Dodzi NOUVLO, Dr Kpatimbi TYR, Université de Lomé (Togo), Dr Madis KROUMA, Université de Lomé, Professeur Arthur MUKENGE, Université de Rhodes (Afrique du Sud), Professeur Xolali MOUMOUNI-AGBOKE, Université de Lomé (Togo), Dr Anoumou AMEKUDJI, Université de Lomé (Togo), Professeur Raphaël YEBOU, Université d'Abomey-Calavi (Bénin), Professeur PERE-KEZIMA, Université de Lomé.

Comité de rédaction

Professeur Koutchoukalo TCHASSIM, Docteur Wonouvo GNAGNON (Assistant), Docteur DOUHADJI Kossi, Université de Lomé.

Contact : revuedamaninao@gmail.com

Site Internet de la Revue Dama Ninao : https://revuedamaninao.net/

LIGNE EDITORIALE DE LA REVUE DAMA NINAO

Dama Ninao est une revue scientifique internationale. Dans cette perspective, les textes que nous acceptons en français ou anglais sont sélectionnés par le comité scientifique et de lecture en raison de leur originalité, des intérêts qu'ils présentent aux plans africain et international et de leur rigueur scientifique. Les articles que notre revue publie doivent respecter les normes éditoriales suivantes :

La taille des articles

Volume : 10 à 15 pages ; interligne 1.5, police 12 pour le corps du texte et les courtes citations ; police 11 pour les longues citations, Times New Roman, les références des citations doivent être incorporées dans le texte. Exemple : Guy Rocher (1968, p. 29), pas de référence en foot-notes à l'exception de quelques commentaires.

Ordre logique du texte

- Un **TITRE** en caractère d'imprimerie et en gras. Le titre ne doit pas être trop long ;

- **Nom et prénom(s)** du contributeur ou des contributeurs, **nom de l'institution** d'appartenance, **adresse mail**

- Un **Résumé (Abstract)** de 8 lignes en français et anglais, en interligne simple, suivi de 6 **Mots clés** (**Key words**)

- Une **Introduction** : elle doit avoir une problématique, une méthode et une structure.

- Un **Développement** : les articulations du développement du texte doivent-être titrées comme suit :

1-Pour le **Titre** de la première section

1-1-Pour le **Titre** de la première sous-section

1-2- Pour le **Titre** de la deuxième sous-section

2- Pour le **Titre** de la deuxième section

2-1-Pour le **Titre** de la première sous-section

2-2- Pour le **Titre** de la deuxième sous-section

3- Pour le **Titre** de la troisième section (si l'auteur de l'article le souhaite)

-Une **Conclusion :** elle doit être courte, précise et concise en mettant en relief l'authenticité des résultats de la recherche.

- **Références bibliographiques** (Mentionner uniquement les auteurs cités)

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. Exemples :

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

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

- DIAGNE Souleymane Bachir, 2003, « Islam et philosophie. Leçons d'une rencontre », *Diogène*, 202, p. 145-151. (Pour les articles).

Typographie française

- La Revue Dama Ninao s'interdit tout soulignement et toute mise de quelque caractère que ce soit en gras.

- Les auteurs doivent respecter la typographie française concernant la ponctuation, l'écriture des noms, les abréviations…

Tableaux, schémas et illustrations

En cas d'utilisation des tableaux, ceux-ci doivent être numérotés en chiffre romains selon l'ordre de leur apparition dans le texte. Ils doivent comporter un titre précis et une source. Les schémas et illustrations doivent être numérotés en chiffres arabes selon l'ordre de leur apparition dans le texte.

Soumission des manuscrits

Tous les manuscrits doivent être soumis uniquement par voie électronique à l'adresse suivante : revuedamaninao@gmail.com/infos@revuedamaninao.net. Tous les échanges entre le secrétariat de la revue et l'auteur se feront uniquement par internet, il importe donc de fournir un mail actif que l'auteur consulte très régulièrement et d'envoyer toutes les informations relatives au processus de publication des articles uniquement par mail. Les frais d'instruction de l'article sont de **20000f** payables immédiatement au moment de l'envoi de l'article. À l'issue de l'instruction, si l'article est retenu, l'auteur paie les frais d'insertion qui s'élèvent à **30.000f**. Les frais d'instruction et d'insertion s'élèvent donc à **50.000f** payables par transfert, frais de

transfert y compris. Le payement des frais d'insertion donne droit à un tiré à part. Si un auteur achète un exemplaire, les frais d'envoi sont à sa charge. Les frais de gravure des clichés, des schémas et l'expédition des tirés à part (pour ceux qui voudraient les avoir par la poste) sont à la charge des auteurs. La Revue Dama Ninao paraît trimestriellement. Toute soumission doit parvenir au secrétariat de la rédaction un mois voire deux semaines (délai de rigueur) avant la publication du numéro dans lequel l'article pourra être inséré. Pour toute information, envoyez un mail à : revuedamaninao@gmail.com/infos@revuedamaninao.net ou visitez le site de la revue : www.revuedamaninao.net.

Evaluation par les pairs

Les instructeurs à qui la revue affecte les articles de leur spécialité, doivent les lire avec rigueur, rejeter tout article dont le contenu est en inadéquation avec le titre et/ou dont le raisonnement n'offre pas une qualité scientifique, faire des propositions pour l'amélioration dudit article, renvoyer l'auteur de l'article à la ligne éditoriale de la revue au cas où elle n'est pas respectée. Ils se doivent notamment de vérifier, par le biais d'internet, si le même article n'est pas déjà publié dans une revue en ligne.

Objectifs et portée

La revue Dama Ninao, de par son nom qui signifie « entente », a pour objectifs :

- de matérialiser le monde universitaire qui est un creuset où « le fer aiguise le fer », les échanges se croisent, puis s'entremêlent pour aboutir à une reconstruction des connaissances scientifiques individuelles dans la collectivité ;
- de promouvoir la recherche scientifique et universitaire en impulsant le dialogue interdisciplinaire, le dialogue entre divers champs disciplinaires et divers contributeurs du monde universitaire.

La revue Dama Ninao a une portée scientifique et sociale. A cet effet, elle publie tous les articles relevant des Lettres, Arts et Sciences Humaines et s'intéresse aux études et théories littéraires, linguistiques, sociologiques, philosophiques, anthropologiques et historico-géographiques sur appel à contribution thématique (colloque) ou varia. Elle est un espace de rencontre, de construction et de reconstruction des réseaux relationnels et scientifiques.

Professeur Koutchoukalo TCHASSIM

Université de Lomé

SOMMAIRE

1. **LECTURE POÉTICO-MUSICALE DU POÈME « L'ÂME DES VENTS » EXTRAIT DE *GUEULE- TEMPÊTE* DE BOTTEY ZADI ZAOUROU -------- 10**

   AKADJÉ Aby Emmanuel, Université Félix Houphouët-Boigny, Abidjan

2. **LINGUISTISCHE ANALYSE DER ÄHNLICHKEITEN ZWISCHEN DEN DISKURSSTRATEGIEN VON WERBESLOGANS UND SPRICHWÖRTERN ---------- 28**

   BONGBA Eppié Augustine Michaella, Université Alassane Ouattara (Côte d'Ivoire)

   ENIGNI Egni Stéphane Dieudonné, Université Félix Houphouët-Boigny (Côte d'Ivoire)

3. **GOUVERNANCE LOCALE ET RESURGENCE IDENTITAIRE DANS LES RAPPORTS IMMIGRES-IMMIGRES A L'OUEST DE LA COTE D'IVOIRE : CAS DE LA COMMUNE DE BANGOLO---------- 41**

   ZORO-TRA Bi Tozan, Université Félix Houphouët-Boigny (Côte d'Ivoire)

   DALLY Jean-François, Institut National des Arts et de l'Action Culturelle (Côte d'Ivoire)

   BODJEAN Magloire Jumeau, Université Félix Houphouet Boigny d'Abidjan (Côte d'Ivoire)

4. **LE CONTE BAOULÉ EN PAYS WALÈBO, UN FACTEUR DE RÉGULATION SOCIALE---------- 57**

   MAMADOU Dely, Université Alassane Ouattara Bouaké, (Côte d'Ivoire)

5. **FORMES ET ENJEUX DE LA REPRÉSENTATION DU BAR DANS *LE DOCKER NOIR* D'OUSMANE SEMBEÈNE ---------- 81**

   ATAKPA-CADASSOU Détangni, Université de Lomé, (Togo)

   SATRA Baguissoga, Université de Kara, (Togo)

6. **LES PROCÉDÉS DE SUBSTITUTION DANS UN TEXTE---------- 97**

   DJESSAN Bi Win, École Normale Supérieure d'Abidjan, (Côte d'Ivoire)

7. **THE RHETORIC OF DEHUMANISATION AND MORAL IMPLICATIONS IN CHARLES DICKENS' *A TALE OF TWO CITIES* ----------115**

   FOLI Yawotsè Gagnaglo, Université de Lomé, Togo

WALLA Paméssou, Université de Lomé, Togo

8. L'ADMINISTRATION DE L'ENREGISTREMENT FACE A L'EVASION FISCALE DANS LES COLONIES FRANÇAISES DE 1900 A LA VEILLE DE LA SECONDE GUERRE MONDIALE ----------130

SILUE Gnieneferetien N., Université Polytechnique de San Pedro (Côte d'Ivoire)

9. PAYSAGES EN CRISE. APPROCHE ECOCRITIQUE DES DYNAMIQUES IDENTITAIRES ET ECOLOGIQUES DANS *LE MONDE S'EFFONDRE* DE CHINUA ACHEBÉ ----------145

NIKIEMA Hamidou Kader Aristide, Université Nazi Boni (Burkina Faso)

10. DE L'ÉCLATEMENT DES GENRES DANS LE POÈME EN PROSE OU LE RECUL DES BARRIÈRES CLASSIQUES ----------157

KANGA Hervé N'guessan, Université Alassane Ouattara (Côte d'Ivoire)

KONE Isaac Diloman, Université Félix Houphouët Boigny, (Côte d'Ivoire)

BAIKORO Soiliho,Université Alassane Ouattara, Bouaké, (Côte d'Ivoire)

11. L'ENVIRONNEMENT ECONOMIQUE DES MEDIAS EN LIGNE EN AFRIQUE DE L'OUEST FRANCOPHONE : ENTRE DISPARITES JURIDIQUES, PRECARITE ET STRATEGIES DE RESILIENCE ----------175

PARE Cyriaque, Institut national des sciences des sociétés / Centre national de la recherche scientifique et technologique (Burkina Faso)

12. RELATIVE APPROPRIATION DU CODE FISCAL ET INCIVISME FISCAL A COTONOU : ANALYSE DES RESSORTS SOCIAUX DE LA FAIBLE REDEVABILITE LOCALE ----------198

HOUNSA Hilaire, Université d'Abomey-Calavi (Bénin)

ABDOU Mohamed, Université d'Abomey-Calavi (Bénin)

SENON Sèmèvo A.A., Université d'Abomey-Calavi (Bénin)

13. CHANTS DE FEMMES DIOULA DU MARCHE DE BOUAKE : ENTRE RESILIENCE ET BESOIN DE CONSERVATISME CULTUREL----------217

DEGBEH Issan, Université Alassane Ouattara, Bouaké, (Côte d'Ivoire)

14. CONTRIBUTION A LA RECHERCHE ARCHEOLOGIQUE A TOMBOUGOU DANS LE NORD-OUEST DE LA CÔTE-D'IVOIRE, REGION DE LA BAGOUE----------230

KOFFI Kouakou Sylvain, Université Félix Houphouët-Boigny (Côte d'Ivoire)

15. SÉMIOLECTURE DES COUPEURS DE ROUTE DANS *LES ZARAGUINAS OU LA CRIMINALITÉ ITINÉRANTE* DE DELI SAINZOUMI Nestor --------248

MOURSAL Makaye, Université de N'Djaména (Tchad)
ASGUET MAH Félix, Université de N'Djaména (Tchad)
MADJINDAYE Yambaïdjé, Université de N'Djaména (Tchad)

16. IMPACT D'UN DISPOSITIF DE FORMATION SUR L'INTÉGRATION DES ODD DANS L'ENSEIGNEMENT : ANALYSE DES PRATIQUES PÉDAGOGIQUES D'ENSEIGNANTS AU GABON----------265

ESSONO EBANG Mireille, École Normale Supérieure (Gabon)

17. USAGE DES LANGUES IVOIRIENNES SUR LES RÉSEAUX SOCIAUX NUMÉRIQUES : OBJET ET MOYEN DE COMMUNICATION ----------280

MORIFIÉ Tano Kouakou Frédéric, Université Alassane Ouattara (Côte d'Ivoire)

KOUADIO N'da Amenan Nina Lorelle, Université Alassane Ouattara (Côte d'Ivoire)

KOUAMÉ Ahou Pascaline, Université Alassane Ouattara (Côte d'Ivoire)

18. BIOLOGIE ET GÉOLOGIE EN CLASSE DE 4ÈME : ÉTUDE COMPARATIVE DE LA COMPRÉHENSION DES ENSEIGNEMENTS DANS TROIS ÉTABLISSEMENTS DE BONGOR (TCHAD)----------300

NDIGMBAYEL Réoular Urbain, École Normale Supérieure de Bongor (Tchad)

LACHIACBE Zamassing, École Normale Supérieure de Bongor (Tchad)

19. THE TEACHING OF LEXICAL ITEMS TO EFL LEARNERS: A CASE OF FORM I STUDENTS IN LYCÉE PASCAL YOADOUMNADJI OF DOBA AND LYCÉE BERNARD DIKWA GARANDI OF DOBA 1 ----------314

NGAIDANDI Ndikoua, Ph-D, University of Doba (Chad)

TABE Camilla Arundie, Ph-D, University of Maroua (Cameroon)

20. MACHIAVELLIAN TACTICS OF ABUSERS IN FAR AWAY BY CARYL CHURCHILL----------337

Dr. DRAMANE Ouattara, University Felix Houphouet-Boigny of Cocody (Côte d'Ivoire)

21. *LA DOULEUR DU GEANT* DE DIEKOYE OYEYINKA, UNE CHRONIQUE POLITIQUE DU NIGERIA ----------359

SERELE-ZOUA Yagba Pierre, Université Alassane Ouattara (Côte d'Ivoire)

22. INSERTION SOCIOPROFESSIONNELLE EN CÔTE D'IVOIRE : QUELLE CONTRIBUTION DU THÉÂTRE À LA RESOLUTION DU CHÔMAGE DES JEUNES ?----------376

MABA Tagbo Victor, Institut National Supérieur des Arts et de l'Action Culturelle (Côte d'Ivoire)

23. LA SIGNIFIANCE DE LA REPRÉSENTATION DE L'UNIVERS DICTATORIAL DANS *LES QUATRAINS DU DÉGOUT* DE BOTTEY ZADI ZAOUROU ----------398

KONAN Kouakou Gildas, Université Alassane Ouattara, Bouaké (Côte d'Ivoire)

24. LE NOUCHI BRODÉ, UNE PRATIQUE LINGUISTIQUE NOVATRICE DANS LES RÉSEAUX ESTUDIANTINS DE CÔTE D'IVOIRE ----------416

N'GATTA Koukoua Etienne, Université Alassane Ouattara de Bouaké (Côte d'Ivoire)

KOUAME Ahou Pascaline, Université Alassane Ouattara de Bouaké (Côte d'Ivoire)

25. TRANSITION ÉCOMOBILITÉ FACE AUX ENJEUX DE LA DURABILITÉ À BOUAKÉ (CENTRE, CÔTE D'IVOIRE) : ÉTAT DES LIEUX ET PERSPECTIVES----------435

KOUASSI Kobenan Christian Venance, Université Alassane Ouattara Bouaké (Côte d'Ivoire)

SANGARE Nouhoun, Université Alassane Ouattara Bouaké (Côte d'Ivoire)

26. REPRESENTATIONS SOCIALES DU BREUVAGE ALCOOLISE ET DE LA FEMME ALCOOLIQUE EN CONTEXTE RURAL AKAN AU SUD-EST DE LA COTE D'IVOIRE ----------455

ABOUTOU Akpassou Isabelle, Université Pelefero Gon Coulibaly/Korhogo (Côte d'Ivoire)

27. LA REPRÉSENTATION DU VOILE COMME SYMBOLE D'IDENTITÉ DANS *SOUS MON VOILE* DE FATIMATA DIALLO----------478

TOURÉ Bintou, Université Alassane Ouattara (Côte d'Ivoire)

28. REALISMO EXISTENCIAL Y DIDACTISMO EN LA OBRA *PEPITA JIMÉNEZ* DE JUAN VALERA ----------496

MEDENOU Cossi Basile, Universidad de Abomey-Calavi (Bénin)

29. ETUDE DE L'UTILISATION DES FILMS DOCUMENTAIRES POUR LA PROMOTION DES ACTIVITES D'ARCHEOLOGIE PREVENTIVE ET LEUR ROLE DANS LA SAUVEGARDE DU PATRIMOINE CULTUREL EN REPUBLIQUE DU BENIN ----------515

DOGNON Elavagnon Dorothée, Université d'Abomey-Calavi (Bénin)

30. LE CHEMIN DE FER CONGO-OCEAN (CFCO) : DE LA CONSTRUCTION A L'URBANISATION DU SUD-CONGO (1921-1997) ----------536

MAMPASSI Arnaud Samaura, Université Marien Ngouabo (Congo)

MIEMBAON Georges, Université Marien Ngouabi (Congo)

31. LA SUBVERSION DES FORMES ET L'ÉTIQUE DANS LE CONTE-ROMAN: L 'ESPIONNE DES ANCÊTRES DE WEREWERE LIKING -----556

GUIDENG KERTEMAR Aubin, Université de Doba (Tchad)

MODE Israël, Université de Doba (Tchad)

32. IMPACT DE L'ASSAINISSEMENT DU CADRE DE VIE SUR LE RISQUE DE TRANSMISSION DU PALUDISME A DOMICILE DANS LA VILLE DE TIASSALÉ----------579

DELY Iba Dieudonne, Université Péléforo Gbon Coulibaly (Côte d'Ivoire)
KARIDIOULA Logbon, Université Péléforo Gbon Coulibaly (Côte d'Ivoire)
DOUMBIA Madina, Université Péléforo Gbon Coulibaly (Côte d'Ivoire)
SILUE Kigbafori Dieudonne, Université Félix Houphouët-Boigny (Côte d'Ivoire)
COULIBALY Tenena Jean, Université Félix Houphouët-Boigny (Côte d'Ivoire)
KONE Brama, Université Péléforo Gbon Coulibaly (Côte d'Ivoire)

33. LES CARACTERISTIQUES DE L'EPOPEE DANS LA POESIE FRANÇAISE DU XIXE SIECLE : ETUDE DE QUELQUES POEMES DE BAUDELAIRE ET LECONTE DE LISLE ----------596

NASSOKO Lassana, École Normale Supérieure de Bamako(Mali)

34. LE SENDEM OU SANTEM, UN RITE INITIATIQUE EN PAYS NAWDA (NORD TOGO) A LA CROISEE DES CHEMINS (XVIIIE-XXIE SIECLE) -611

LONGA Banabia, Université de Lomé (Togo)

35. HIERARCHIQUE DIVINE ET PRATIQUES RITUELLES DANS LE PANTHEON *CIRAAMBA* ----------628

Dr SOULAMA Mandjin Adama, Université Joseph-KI ZERBO (Burkina Faso)

36. REVISITING CONCEPTS OF TECHNICAL AND VOCATIONAL TRAINING FOR PROFESSIONAL INTEGRATION IN BRITISH AND BENINESE CULTURAL AND EDUCATIONAL SYSTEMS ----------648

ABADAMÈ Marcellin, University of Abomey Calavi (Bénin)

37. STRATEGIES DE DEVELOPPEMENT D'ADZOPE, UNE VILLE A L'OMBRE D'ABIDJAN----------669

KOUASSI N'Guessan Gilbert, Université Félix Houphouët Boigny (Côte-d'Ivoire)

38. LOGIQUES INDIVIDUELLES ET COLLECTIVES DANS UNE SOCIÉTÉ À VOCATION COOPÉRATIVE À SOUBRÉ (CÔTE D'IVOIRE)----------693

N'DA Roseline Gbocho, Université Alassane Ouattara (Côte-d'Ivoire)

39. DIVINING THE THREAD: *FÂ*, TEMPORAL FUGITIVITY, AND COUNTER-NARRATIVE IN KIESE LAYMON'S *LONG DIVISION (2013)* 708

ADJOVI Wilfried Espoir, Université d'Abomey-Calavi (Bénin)

AZON Sènakpon Fortuné, Université d'Abomey-Calavi (Bénin)

40. CONTRIBUTION DES RÉFUGIÉS CENTRAFRICAINS À LA REVITALISATION DES CHAÎNES DE VALEUR AGROALIMENTAIRES LOCALES AU SUD DU TCHAD----------726

KELGUE Salomon, Université de Moundou (Tchad)

ADAMOU Yerima, Université de Moundou (Tchad)

RAMADJI BEGOTO Julien, Université de Moundou (Tchad)

41. BEYOND THE UNIFORM: STRUCTURAL FORCES DRIVING POLICE BRUTALITY IN THE U.S. ----------745

KABORE Wenoanga, Université Joseph KI-Zerbo (Burkina Faso)
BEGEDOU Komi, Université de Lomé (Togo)
YODA Lalbila Aristide, Université Joseph KI-Zerbo (Burkina Faso)

42. LES PRISE DE PAROLE DES ACTEURS EXTÉRIEURS DANS LES REPORTAGES DES CHAÎNES DE TÉLÉVISION AU CONGO (BRAZAVILLE, REPUBLIQUE DU CONGO) ----------765
NDEKE Jonas Charles, Université Marien Ngouabi (Congo)

Revue Dama Ninao Print-ISSN 2617-4766 E-ISSN 2617-4774

E-mail : revuedamaninao@gmail.com; infos@revuedamaninao.net

Revue Dama Ninao

CHANTS DE FEMMES DIOULA DU MARCHE DE BOUAKE : ENTRE RESILIENCE ET BESOIN DE CONSERVATISME CULTUREL

DEGBEH Issan
UNIVERSITÉ ALASSANE OUATTARA DE BOUAKÉ (CÔTE D'IVOIRE)
willyangr@yahoo.fr

Résumé : Les femmes dioula[46] du marché central de Bouaké se regroupent devant le salon d'une des leurs en fin de journée. Moments de pause trouvant leur quintessence dans le chant. Plus qu'un moment de détente, ces chansons sont révélateurs d'enjeux sous-jacents qui touchent aussi bien leur besoin de conserver leur patrimoine culturel que les aléas liés à leurs vies individuelles et collectives.

Mots clés : Appartenance-Chant-détente- dioula-enjeux-mariage

Abstract: The Dioula women of Bouaké's central market gather outside the living room of one of their own at the end of the day. Moments of rest find their quintessence in song. More than a moment of relaxation, these songs reveal underlying issues that affect both their need to preserve their cultural heritage and the uncertainties linked to their individual and collective lives.

Keywords: Challenges- dioula- membership-leisure- song-wedding.

Introduction

Les arts populaires sont l'expression de l'âme des peuples. Parlant de la place de l'oralité en Afrique, Jacques Chevrier (2005, p.9) à raison d'écrire que : « Dans ces sociétés, la parole demeure le support culturel prioritaire et majoritaire par excellence dans la mesure où elle exprime le patrimoine traditionnel et ou elle tisse entre les générations passées et présentes ce lien de continuité entre les générations. ». Au nombre de ces structures discursives, la chanson tient une place de choix. A cet effet, l'étude porte un regard sur la place de la chanson au sein d'un groupement de femmes dioula du marché de Bouaké. Parlant du chant traditionnel, composant essentiel de leur repertoire, Ciparisse affirme :

[46] Les dioula ou djoula sont une communauté ethnique du Nord de la Côte d'Ivoire (région de Kong). Peuple de commerçants, le nom dioula désigne, par extension, tous ceux qui, aujourd'hui, exercent le commerce.

> La chanson traditionnelle est un des éléments de la littérature orale. C'est également un art populaire, intégré à la vie et qui n'est pas réservé aux initiés. Le répertoire, accessible aux non-chanteurs est partagé par tous et sur tous les territoires. La chanson traditionnelle n'a généralement pas d'auteurs, elle s'est façonnée à force d'être chantée, de mémoire en mémoire, d'interprétation en interprétation. Ciparisse.G(1972 ; p.1)

Ces commerçantes, appartenant à la communauté dioula, se retrouvent, après une journée de travail, dans le petit commerce, devant le magasin de tresse de Adja Cissé pour un dernier échange convivial avant de rejoindre leurs foyers respectifs. La permanence de ces rencontres, autour du chant, intéresse le champ de la recherche en littérature orale. Aussi, nous sommes-nous demandé à quoi obéit le choix de ce moyen d'expression ? Quelles en sont la thématique et les enjeux ?

Pour se faire accepter, dans cet univers exclusivement féminin, des femmes du marché de Bouaké, Adja Cissé fut une intermédiaire efficace et persuasive. La méthodologie adoptée fut celle de l'écoute passive et la sociocritique. Être en leur compagnie, sans être particulièrement invasif, était le gage du succès de l'enquête. Nous comprenons par écoute passive l'adoption de deux postures : l'une spatiale et l'autre comportementale. Au plan spatial, nous avons trouvé une place à l'intérieur du magasin tandis que les femmes se réunissaient sur la terrasse. Au plan comportemental, garder une attitude discrète tout en se concentrant sur le travail de collecte. La sociocritique a permis d'éclairer la socialité interne de ces chansons. Il est en, effet, indispensable de mettre en relation les chansons avec leur références sociales et culturelles. A ce titre, la réflexion s'organise en deux axes : Une analyse thématique du répertoire des chants et leurs enjeux.

1. La thématique du chant des femmes dioula du marché de Bouaké.

Les chants de femmes s'inscrivent majoritairement dans la réalité sociale. Leurs performances sont révélatrices d'une écartelée entre les exigences de la polygamie, le respect de l'idéal prôné par les traditions et l'islam.

1.1. La polygamie

Les femmes dioula appartiennent à des structures familiales de type patrilinéaire. Le chef de famille se trouve au sommet de la hiérarchie familiale. Ce pouvoir lui donne la préséance dans l'organisation du mariage des filles et des fils de la famille. Tous les enfants issus de ses épouses forment le *fadenya*. Les enfants forment autour de leurs génitrices respectives le *badenya*. Se marier équivaut à rejoindre la grande concession du chef donc du *fadenya*. Le *fadenya* est, traditionnellement, le lieu de luttes intestines sous-jacentes entre les membres des différents badenya. Cette rivalité est l'une des causes principales de la création de cette civilisation commerçante représentée par les dioula[47]. Chaque enfant doit, à travers le voyage et l'aventure, aller chercher la fortune afin de raffermir les assises de son *fadenya* dans le cadre plus large du *fadenya*. Cette ambiance familiale compétitive imprime sa marque sur le répertoire des chants des femmes dioula du marché de Bouaké. Ici, dans la chanson *fadenya bognan* (le respect du *fadenya*) cette institution patriarcale est présentée dans son aspect positif :

fadenya bognan !
En yé fadegnan bognan, tougnan lé bé fadégnan lé la dounian
En yé singuiya bogan
Loutigui bara koroya, abé amina denbaya léla
Respect du fadenya !
Respectons le fadenya, cela est la vérité en ce bas monde.
Respectons le vivre ensemble.
Lorsque le chef de famille est vieux, il pose ses espoirs sur les enfants.

Cette chanson renforce idéologiquement le pouvoir du chef de famille. Elle invite chaque membre de la famille à son respect sacro-saint au risque de subir une malédiction.

[47] Le mot dioula est le diminutif de dioulaya qui signifie le commmerce ou l'activité commerciale.

Dans une autre mesure, l'évocation du *badenya* dans le répertoire sert de leitmotiv à la résistance face aux difficultés liées aux mariage de la jeune fille. Cette structure sous-jacente au pouvoir plus large du père est l'espace où la jeune fille vivra les réalités du mariage. La jeune mariée est, en effet, promise à être l'adjuvante de sa belle-mère. Cette situation demande patience et tempérance afin de ne pas être qualifiée d'irrespectueuse et de mauvaise épouse. Cette chanson *badenya sigui* (la vie dans le *badenya* ou la vie auprès de la mère du mari) invite à supporter avec courage les caprices des belles-mères :

Vivre dans le badenya est difficile !
Vivre dans le badenya est difficile !
Si une femme est vertueuse, son enfant le sera aussi.
Si une femme est intègre, son enfant le sera aussi
Vivre dans le badenya est difficile !
badenya sigui yé fin ba yé !
badenya sigui yé fin ba yé !
Mousso balakê mousso gnouman yé, din barakê din gnouman hé
Mousso balakê kankélé tigui hé, din baraka kê din bara kê kankélé din hé
badenya sigui yé fin ba yé !
badenya sigui yé fin ba yé !

Le mot *fin ba* (chose difficile) résume avec euphémisme la vie des femmes mariées dans le fadenya et, surtout, dans le badenya. La femme en se mariant navigue entre ces deux pôles de pouvoir et d'autorité. Dans ce rapport délicat entre ces deux instances, la femme est écrasée par les contingences familiales. Elle doit montrer beaucoup de force pour se mettre au service de son époux, très souvent en voyage, et de tous les autres membres de la fratrie. Cette chanson montre que celle-ci doit faire preuve de don de soi pour se préparer à assumer la responsabilité du destin de ses enfants. La relation mère-enfant est une thématique centrale dans la vie sociale des dioula.

1.2. L'idéalisation de la mère.

La relation mère-enfant est charpentée autour des croyances du monde traditionnel et de l'islam formant une culture syncrétique qui guide l'Homme sur une échelle axiologique. Elle promeut que tout succès dans la vie tire ses racines dans la relation harmonieuse entre la mère et ses enfants. Cette chanson entonnée à l'unisson par les femmes l'explique éloquemment :

Lahila mousso gnané tê, lahila o den té séla
Lahila mousso gnanlé tê, lahila o den té séla
Kanan taga kêlê yôrô la, kanan taga cinéma dala
Allah lé ka kêlê danga, Allah léka cinéma danga
La hila ! si la femme n'est pas vertueuse, sa progéniture ne réussira pas
La hila ! si la femme n'est pas vertueuse, sa progéniture ne réussira pas
Ne fréquente pas les lieux de querelle, ne fréquente pas les alentours des cinémas
Car Dieu à maudit la querelle, car Dieu à maudit le cinéma

Cette chanson, rendue populaire par l'artiste chanteuse Aicha Koné dans les années 80, est le produit de l'influence de l'Islam dans la sphère traditionnelle des dioulas. Elle commence par une partie de la profession de foi musulman (*la shahada*) qui stipule qu'il n'y a de Dieu que Dieu et Mahomet est son prophète. Cette convocation d'un fragment du texte sacré des civilisations mahométanes-le coran-a une valeur de validation du discours idéologique : la mère donne la vie et assure un sens à cette vie. La mère est donc investie d'une mission divine : assurer l'harmonie de l'Homme avec le cosmos. Si la femme n'est pas vertueuse (*mousso gnanlé tê*), l'enfant n'atteindra jamais ses objectifs (*o den té séla*). La mauvaise mère frappe d'une sorte de tare ontologique l'enfant dès sa naissance. Ainsi, les remontrances d'une mère sont fort redoutées dans cette sphère culturelle. Ses recommandations sont respectées à la lettre puisque Dieu lui a donné le pouvoir de bénir comme de maudire. C'est fort à propos que la chanson parle de la malédiction (*danga*). Dieu ayant maudit les lieux de bagarres (*kêlê yôrô*) ou de loisirs pervers (le cinéma), la mère a le devoir d'éduquer l'enfant à ne pas les fréquenter. Un aspect de la modernité

est remarquable dans cette chanson : le cinéma. Un Phénomène apparu au début des années 50 en Afrique. Il désigne à la fois la production filmique et l'espace où s'organise toute une nouvelle socialité. Ce lieu est ici connoté négativement, car il introduit un point de fracture entre les préceptes de la tradition rigoriste et les nouveaux modèles de vie véhiculés par les films principalement indiens et européens. Les films commençaient, en effet, à dix heures de la journée pour se terminer tard dans la nuit. Cette nouvelle économie a créé autour de ces cinémas des groupes de marginaux qui y trouvaienit un moyen d'échapper à l'influence des girons familiaux. Cette chanson apparait donc comme un moyen, peut-être désespéré, de résister aux forces centrifuges du changement. Dans une autre veine, on peut retenir les chants concernant l'institution matrimoniale.

1.3 Le mariage

Le jour de mariage est principalement le jeudi. Le salon de tresse de Adja Cissé connait, la veille, une effervescence particulière. Les mariées et leurs accompagnatrices viennent s'y rendre belles. Les accompagnatrices entonnent des chansons qui sont autant d'hymne au mariage et à la mariée. Le mariage reste un thème central dans le répertoire du salon de tresse. Le destin de la femme trouve sa quintessence dans l'enfantement. Il doit s'opérer idéalement dans le cadre organisé de l'union matrimoniale. Dans les sociétés patrilinéaires et islamisées le contrôle de la sexualité est une affaire d'honneur pour les familles. Tout un réseau de termes négatifs stigmatise la sexualité hors mariage. L'on parlera de *gnanmogoya*. Ce terme négatif vient de *gnaman* qui signifie la saleté, l'ordure. L'enfant issu de cette union est un *gnanmogoden* c'est à dire un enfant produit d'une alliance dévalorisée. La chanson de mise en garde intitulée *dambé* le stipule :

Dambé mousso bola
Dambbé mousso bola
Safia dambé mousso
Safia dambé mousso
Diakité mamari dambé bolontigui

Diakité Mamari dambé bolontigui

Soungouroulou ho ! soungouroulou ho !

Fourousiri dambé yé akili sigui yé ! fourousiri dambé yé fadenya ni badenya bogninyé hé !

La femme d'honneur est sortie

Safia la femme d'honneur est sortie

Safia la femme d'honneur est sortie

Diakité Mamari est un chef de famille honorable

Diakité Mamaari est un chef de famille honorable

Jeune fille ! Jeune fille !

La chanson « *Dambé* », cité plus haut, métaphorise à souhait la place de l'honneur dans les civilisations des anciens grands empires. Elle est un hymne en l'honneur de safia la mariée ainsi qu'en celui de son père qui serait l'artisan de la préservation de sa virginité. L'expression remplie d'euphémisme '' elle a été trouvée à la maison'' illustre que le père à donné une bonne éducation à sa fille. Plus encore, ces louanges touchent la grande famille des Diakité. L'enjeu matrimonial engage plus que le microcosme familial. Il étend ses ramifications dans toute une dynastie (ici celle des Diakité). Le répertoire étudié présente aussi, sous un lyrisme assumé, la douleur de la séparation entre la jeune fille et ses amis. Cette chanson à un seul refrain marque le départ du giron familial de la nouvelle mariée :

Tala ka né to

tala ka néto

tala ka néto

Safia tala ka néto

Elle est partie en m'abandonnant

Elle est partie en m'abandonnant

Elle est partie en m'abandonnant

Safia est partie en m'abandonnant

L'étude a montré que les chansons laissent une large place au moule normatif dans lequel doit évoluer l'individu. Aussi, les chansons brodées autour du sentiment amoureux apparaissent comme une velléité revendiquée de le battre en brèche.

1.4. L'amour : une ode à la liberté

Chanter Lamour est une forme de révolte intérieure contre le pouvoir de la famille qui promeut la force de la collectivité sur l'individu. Les mutations sociales profondes des sociétés africaines, l'érection de grandes villes comme Bouaké, ont créé de nouveaux espaces de liberté. Les chants d'amour, plus que de simples pérégrinations oniriques, s'érigent comme une volonté d'assumer, en toute responsabilité, son destin. Sous ce prisme, le salon de Adja Cissé devient, incontestablement, un espace de libre expression d'un pathos. Cette chanson à plusieurs voix où chacune des participantes chante, à tour de rôle, le nom de l'être aimé est intéressante à ce sujet. Ces chansons, nommées chant du kanouya,[48] regroupe :« toutes les formes d'inclination entre deux êtres ayant pour fin des rapports charnels, que ceux-ci soient réels ou fantasmés, ainsi que toutes les stratégies de séduction pour y parvenir, dans le cadre d'une compétition » Jean Derive(2012,p.12)

Sambou yé né kanou léyé
Karim yé né kanou léyé
Youba yé né kanou léyé
Ni Sambou bala ta Abidjan, né ba la ta nayé
Ni Karim bala ta Abidjan, né ba la ta nayé
Ni Youba bala ta Abidjan, né ba la ta nayé
Youba lé yé tchê gnouman dé yé
Sambou lé yé tchê gnouman dé yé
Karim lé yé tchê gnouman dé yé
Grand Youba ! Grand Karim ! Grand Youba !

[48] Mot *kanou* signifie le sentiment amoureux. Jean Derive regroupe dans son étude toutes les chansons qui chantent l'amour par le terme *kanouya*.

Sambou est celui que j'aime
Karim est celui que j'aime
Youba est celui que j'aime
Si Sambou part à Abidjan, je partirai avec lui
Si karim part à Abidjan, je partirai avec lui
Si Youba part à Abidjan, je partirai avec lui
C'est Youba qui est le plus beau
C'est Sambou qui est le plus beau
C'est karim qui est le beau
Bélébélé Youba, bélébélé Sambou,Bélébélé karim

Cette chanson, qui se déroule dans une hilarité générale, est symptomatique des profondes mutations opérées dans le monde de ces jeunes filles : l'émergence des désirs individuels. Il faut noter, en effet, le désir, de plus en plus revendiqué, d'exprimer leurs désirs amoureux et la possibilité d'avoir un amant. Ces rencontres sont, par ailleurs, un moment privilégié de lien social et de raffermissement du besoin d'appartenance.

2. L'espace du salon : ferment du lien communautaire

2.1. Un espace de culturalité

Le salon de tresse de dame Adja Cissé s'est transformé, au fil du temps, en un point de ralliement des femmes originaires de la région de Kong. Ces rencontres renforcent leur cohésion autour de valeurs culturelles communes. Ce besoin est d'autant plus fort que Bouaké est géographiquement éloigné de leur sphère d'origine. Les grandes villes sont, en effet, caractérisées par la dilution du lien social avec son corolaire de fragmentation des relations humaines. Les rencontres de ces femmes glissent subtilement dans la revendication culturelle et identitaire. La langue usitée en ces lieux en est un des aspects. Il existe la langue dioula véhiculaire et standard qui fédère tous les locuteurs de cette langue. A l'intérieur de ce parler commun, chaque région possède un ton et des régionalismes linguistiques propres. Quand elles se retrouvent entre elles, le groupe utilise le dioula spécifique à leur région d'origine.

Ces rencontres sont, par conséquent, des moments d'ancrage culturel indéniables. Aussi, est-il loisible de relever dans le répertoire des chansons dont le narratif est fortement connoté culturellement. Elles en détiennent les codes. Pour les décrypter, l'aide d'Adja Cissé fut déterminante. Cette chanson de mise en garde sur les dangers de la frivolité en est l'illustration :

Il a vu Mame Daro et c'est moi qu'il a choisi

J'ai vu kassilim Baro et c'est lui que j'ai choisi

Ce texte est hermétique pour une personne non avertie. Les informations de Adja Cissé éclairent la compréhension du chant. L'histoire locale raconte que Mame Daro est une femme qui a réellement existé à Kong. Réputée pour sa beauté, elle charmait de nombreux soupirants. Ce grand succès à fait d'elle une femme aux mœurs légères. Elle était devenue une sougourounba (femme aux mœurs légères). Son nom a traversé le temps pour devenir une image d'Épinal[49] symbolisant le libertinage. Dans une société rigoriste, comme la sphère culturelle dioula, elle représente la marginalité, le rejet. Ce regard concerne également le personnage de Kassilim Baro. Grand danseur de *goumbé* de la communauté dioula de Bouaké, il était lui aussi reconnu comme grand séducteur auprès de la gent féminine. Un ancien de la ville rapporte cette soirée célèbre ou il fut confronté au célèbre Gary Copé (Ce nom est emprunté à l'acteur de cinéma américain Gary Cooper). Ce leader incontesté du goumbé de la capitale abidjanaise fut confronté à Kassilim. Les femmes de Bouaké, animées par un esprit chauvin, déclarèrent Kassilim vainqueur de la confrontation d'où cette chanson pour célébrer sa victoire :

Kassilim pannan tata !
Kassilim pannan tata !
Atatata Atatata Atatata !
Djonlébé goumbé don …Kasssilim
Djonlébé goumbé lon…Kassilim

[49] Le dictionnaire Wikipédia la définit « dans son sens figuré, le plus courant, comme une vision simpliste, idéalisée de la réalité… » voir wikipédia.org en ligne.

Kassilim pannan tata !
Copé bolila
Kassilim pannan tata !
Copé bolila
Kassilim a fait un saut tatata
Kassilim a fait un saut tatata
Qui sait danser le Goumbé ?
C'est Kassilim
Qui sait danser le Goumbé ?
C'est Kassilim
Kassilim a fait un saut tatata
Copé s'est enfui
Kassilim a fait un saut tatata

Par son ancrage socio-historique, cette chanson montre que ces rencontres de femmes intègrent des aspects mémoriels qui cimentent davantage les liens entre elles. Elles participent, au plan culturel, à la transmission aux plus jeunes du patrimoine immatériel de la région d'origine. Plusieurs d'entre elles, en effet, sont nées à Bouaké. Pour certaines, la région de Kong est un monde plus fantasmé que connu. Le chant a donc un pouvoir intégrateur. Retenons en plus que ces moments privilégiés aident ces femmes à affronter avec courage les difficultés du quotidien.

2.2. Les rencontres de femmes du marché de Bouaké : Chanter pour adoucir la vie

Dans leur grande majorité, ces femmes sont des commerçantes ambulantes exerçant dans et en dehors du marché. Leur vie est rythmée par la quête des moyens de subsistance et la vie de famille. Aussi, cette halte constitue une véritable bouffée d'oxygène. Ces chants ont principalement une valeur ludique. S'amuser, rigoler entre elles avant les tâches ménagères qui les attendent. À travers sa thématique variée, le répertoire de chant participe de la consolidation des valeurs de solidarité entre elles. Cette pause de fin de journée est un moment de résilience face à la dureté de la vie. À travers leurs mises en récit, les chansons portent en elle une force cathartique. En

chantant, en s'amusant ensemble, les femmes du marché de Bouaké opèrent une fusion entre le monde du rêve, de l'enfance et celui de la vie réelle. Dans cette veine Gerard Ciparisse(1972, p.4) confirme que :

> Le chant traditionnel, au-delà de sa manifestation musicale proprement dite, permet de déceler à travers les paroles un ensemble de significations socio-culturelles que ne possède pas au même titre le texte d'un entretien ou l'explication des coutumes par un membre du groupe étudié.

La production du répertoire de chant est clairement un matériau dont la dimension ethnologique interroge le champ de la recherche. Sans le savoir, ces laborieuses femmes donnent à percevoir leur être au monde et le désir voilé de voir opérer des changements dans certains aspects de leur univers social. Sous ce prisme, Stravinsky à raison de souligner que :

Une tradition véritable n'est pas le témoignage d'un passé révolu, c'est une force vivante qui anime et informe le présent. En ce sens, le paradoxe est vrai qui affirme que tout ce qui n'est pas tradition est plagiat… Bien loin d'impliquer la réplétion de ce qui fut, la tradition suppose la réalité qui dure. Elle apparait comme un bien de famille, un héritage qu'on revoit sous condition de la faire fructifier avant de le transmettre à sa descendance. Stravinsky (1952, p.16)

Conclusion

Plus qu'un moment de distraction, les chants de femmes du marché de Bouaké mettent en perspective des enjeux plus larges comme les relations interpersonnelles, la culture et l'apprentissage de la vie de femme. Le chant introduit, implicitement, les participantes dans un réseau de forces centrifuges qui promeuvent des canons sociaux valorisés dans la communauté. La chanson et les chanteuses forment incontestablement une unité signifiante qui transcende le caractère apparemment badin de ces rencontres. Ce que, pour terminer, Christian Montelle(2012, p35) confirme que :

Les textes de la tradition orale sont saturés de symboles qui demandent des lectures plurielles et cela leur permet de donner l'intuition et l'attente d'un contenu symbolique à ceux qui en sont nourris. Ils comprendront peu à peu que les textes disent plus qu'ils n'en ont l'air et qu'ils demandent une interprétation et pas seulement une élucidation référentielle.

L'étude a abouti au résultat que les femmes dioula du marché de Bouaké organisent cette rencontre quotidienne pour se retrouver entre elles, partager des moments de détente, construire du sens à travers le lien social et préserver les fondamentaux culturels de leur zone de provenance originelle : la région de kong.

Bibliographie

CHEVRIER Jacques (2000), L'arbre à palabres, Paris, Hatier**.**

CIPARISSE Gerard (1972), Le chant traditionnel: une source de documentation orale: chants des Bampangu (Zaïre), Les cahiers du CEDAF, 1972.

DERIVE Jean (2012), Chanter l'amour en pays dioula(Côte d'Ivoire) Paris, Classiques africains, 2012.

MONTELLE Christian (2012), La parole contre l'échec scolaire: la haute langue orale, Paris, L'Harmattan, 2012.

STRAWINSKY Igor(2000), Poétique musicale, Paris, Flammarion.