

Print ISSN: 2617-4766

E-ISSN: 2617-4774

Đamá Nínáv

REVUE INTERDISCIPLINAIRE
LETTRES, ARTS ET SCIENCES HUMAINES



Revue trimestrielle - N° 20, DECEMBRE 2025

REVUE TRIMESTRIELLE - N° 20 Đamá Nínáv | REVUE INTERDISCIPLINAIRE LETTRES, ARTS ET SCIENCES HUMAINES

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



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

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 (Togo)

Directeur de rédaction :

Professeur Arthur MUKENGUE, Université de Rhodes (Afrique du sud)

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, Professeur HETCHELI Follygan, Université de Lomé, Dr BASSANE Ernest (MC), Université Norbert Zongo de Koudougou (Burkina Faso), Professeur AVEGNON Komi Xolali, Ecole Normale Supérieur d'Atakpamé (Togo), Dr YEKE Ulrich-Ariel,

Université Omar Bongo (Gabon), Dr AWOKOU Kokou (MC), Université de Lomé, Dr PIDABI Ghabana (MC), Ecole Normale Supérieure d'Atakpamé (Togo), Dr TONYEME Bilakani (MC), Dr LONGA Banabia, Université de Lomé, Dr NPAKOU Bantchin (MC), Université de Lomé, Kouawo Candide Achille Ayayi (MC) Université de Lomé, Dr GNAGNON Kossi Wonouvo, Université de Lomé, Dr KPASSAGOU Lodegaena Bassantea, Université de Lomé, Dr ANDOU Weinpanga A. (MC), Université de Lomé, Dr GNANE Napo (MC), Université de Lomé

Comité de rédaction

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

Secrétariat : HOGNON Komi Mosé

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

Cette revue facture les frais de publication à **50 000F** détaillés comme suit :

- les frais d'instruction de l'article sont de **20000f** payables immédiatement au moment de l'envoi de l'article ;
- à l'instruction, si l'article est retenu, l'auteur paie les frais d'insertion qui s'élèvent à **30.000f**.

Le paiement des frais se fera via les opérateurs téléphoniques.

- Envoi par **Western Union, Ria, Money Gram** (Bref, les canaux internationaux pour les auteurs devant envoyer les frais hors du Togo) à **TCHASSIM Koutchoukalo** (mail : mtchassim@gmail.com)
- ou par **Tmoney** (au numéro **00228 90 22 89 93**) pour les nationaux.

Le paiement 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.

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. 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, visitez le site de la revue : www.revuedamaninao.net ou nous contacter : Tel : 00228 90 22 89 93.

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. **LES PROVERBES DANS LA TRADITION EDUCATIVE KISSI DE KISSIDOUGOU, EN GUINEE-CONAKRY ----- 17**
Dr CAMARA Abdoul Karim, Université Yambo Ouologuem de Bamako (Mali)
Dr BONGONO Yomba, Université Julius NYERERE de Kankan (Guinée-Conakry)
2. **DEVELOPPEMENT RURAL CONTRAIRE : BOKO HARAM ET LES MUTATIONS DE LA PRODUCTION AGRICOLE AU LAC (TCHAD) ----- 32**
ADOUM Forteye Amadou, Département de Géographie, Université de N'Djamena (Tchad)
DJANGRANG Man-na, Centre National de Recherche pour le Développement (CNRD) (Tchad)
ZOUA BLAO Martin, Département de Géographie, Université de N'Djamena (Tchad)
3. **« CORRESPONDANCES » DE BAUDELAIRE : FONDATION ÉPISTÉMOLOGIQUE D'UNE POÉTIQUE SYMBOLISTE ----- 52**
N'GONIAN Kouassi Anicet, Université Peleforo GON COULIBALY, Korhogo, (Côte d'Ivoire)
4. **LA MÉDECINE PERSONNALISÉE ET LA MÉTAPHORE DU RÉDUCTIONNISME GÉNÉTIQUE: ENJEUX PHILOSOPHIQUES CONTEMPORAINS ? ----- 68**
OUÉDRAOGO Arounan, Université de Tours (France)
5. **AUTOBIOGRAPHIES FUNÉRAIRES DES HAUTS DIGNITAIRES : APPORTS A L'HISTOIRE PHARAONIQUE (2500-1300 AV. J.-C.) ----- 90**
TRAORE Assa Dramane, Université des Sciences Sociales et de Gestion de Bamako (Mali)
6. **LA CONVENTION 32 TCHADO-FRANÇAISE----- 108**
DOMARDEEL Ali, Université de N'djaména (Tchad)
NDIGUYANA Mahnkoiri, Université de Sarh (Tchad)

7. LA PHILOSOPHIE DE LA MÉDECINE DE GEORGES CANGUILHEM --128
OUÉDRAOGO Arounan, Université de Tours (France)
8. LE COMMERCE DES PRODUITS ARTISANAUX DU CAMEROUN
SEPTENTRIONAL : LA PRÉCARITÉ DANS L'AUTO-EMPLOI. -----145
BATOUL Bouba, Université de Ngaoundéré (Cameroun)
9. FUNCTIONS OF HOMICIDE IN SHAKESPEARE'S TRAGEDIES : A
READING OF *HAMLET AND MACBETH* -----160
KLOUTSE Biava Kodjo, Université de Kara (Togo)
10. MODELÉ GRANITIQUE ET DÉGRADATION DE LA ROUTE NATIONALE
A3 EN ZONE TROPICALE HUMIDE DANS UN CONTEXTE DE
CHANGEMENT CLIMATIQUE (CENTRE DE LA COTE D'IVOIRE) -----178
LOUKOU Bolley Josué Aristide, Université Alassane Ouattara (Côte d'Ivoire)
DJE Bi Doutin Serge, Université Alassane Ouattara (Côte d'Ivoire)
YAO Brou Raymond, Université Alassane Ouattara (Côte d'Ivoire)
11. VERBES COGNITIFS, MARQUEURS DE SUBJECTIVITÉ ET
D'ACQUISITION DE LA CONNAISSANCE DANS *LE MONDE
S'EFFONDRE* DE CHINUA ACHEBE -----196
CAMARA Mohamed, Université Alassane Ouattara(Côte d'Ivoire)
12. DU ROMAN INITIATIQUE AU ROMAN HISTORIQUE DANS *VOYAGE
INITIATIQUE* DE NOËL-AIMÉ NGWA NGUÉMA -----211
MOUPOUMBOU Clément, Université Omar BONGO de Libreville (Gabon)
13. LA PROPRIÉTÉ PRIVÉE : DERIVES ET PERSPECTIVES -----229
FOFANA Daniel Chifolo, Université Alassane Ouattara (Côte d'Ivoire)
14. « LUTTE POLITIQUE AU CAMEROUN POSTCOLONIAL : ENTRE
ELIMINATION DES ADVERSAIRES POLITIQUES ET CONSERVATION
DU POUVOIR (1958-1971) » -----246
DEUGA CHIEUDJUI Joseph Magloire, Université de Dschang (Cameroun)
15. DÉTERMINANTS SOCIOÉCONOMIQUES DE L'ADOPTION DE LA
MÉCANISATION AGRICOLE DANS UN CONTEXTE DE FORTES
POTENTIALITÉS AGROÉCONOMIQUES : LE CAS DE LA PLAINE DE
MÔ AU TOGO -----264
DJALNA Kouyadéga, Université de Kara (Togo)

- 16. DISTRIBUTION SPATIALE DES ACTIVITÉS ÉCONOMIQUES DANS LA COMMUNE DU 9^{ÈME} ARRONDISSEMENT DE LA VILLE DE N'DJAMENA (TCHAD)-----285**
DJIMLASSEM NDOUBA Kisito, Université de Pala (Tchad)
- 17. ESSAI DE PROFILAGE DE L'AUTORITÉ TRADITIONNELLE EN CÔTE D'IVOIRE : L'EXEMPLE DES CHEFS BÉTÉ DE GAGNOA-----305**
DJOKOURI Loroux Serge Pacome Junior, Université Alassane Ouattara (Côte d'Ivoire)
- 18. INTEGRATION SOCIOECONOMIQUE DES REFUGIES CENTRAFRICAINS DE LA NYA-PENDE (TCHAD) -----322**
DOUMDE Marambaye, Université de Doba (Tchad)
MOREMBAYE Bruno, Université de Doba (Tchad)
DJIMADOUM Deba Emmanuel, Université de Dschang (Cameroun)
- 19. ANALYSE DES STRATÉGIES DE PROMOTION DES VALEURS ÉTHIQUES À TRAVERS LES CONTES DANS LES SOCIÉTÉS AGNI-----339**
SENY Ehouman Dibié Besmez, Institut National Supérieur des Arts et de l'Action Culturelle (Côte d'Ivoire)
KOUADIO Mafiani N'Da, Université Félix Houphouët-Boigny (Côte d'Ivoire)
- 20. ANALYSE ETHNOLINGUISTIQUE ET VISION DU MONDE DES ETHNOTEXTES FUNÉRAIRES NZIMA : L'EXEMPLE DES PLEURS RITUELS CONSACRES AU CLAN AZANWOULE -----356**
EKRA Gnankon Christophe-Richard, Université Félix Houphouët-Boigny, ABIDJAN (Côte d'Ivoire)
KOUADIO Mafiani N'Da, Université Félix Houphouët-Boigny, ABIDJAN (Côte d'Ivoire)
- 21. UN ENFANT DU TCHAD DE JOSEPH BRAHIM SEID : DE L'ÉNONCIATION FICTIVE AU PACTE RÉFÉRENTIEL RÉEL, ENJEUX D'UNE AUTOBIOGRAPHIE ROMANCÉE -----376**
KALPET Emmanuel, École Normale Supérieure de Bongor (Tchad)
MAMADI Robert, Université de N'Djaména (Tchad)

22. LITTÉRATURE ET ENJEUX ENVIRONNEMENTAUX : UNE ANALYSE GÉOCRITIQUE DU ROMAN *PUSSIONS-NOUS VIVRE LONGTEMPS* DE IMBOLO MBUÉ -----400
Eulalie Patricia ESSOMBA, École normale supérieure de Yaoundé 1 (Cameroun)
23. L'INTERDICTION DU PHÉNOMÈNE DE LA CAPTIVITÉ (ESCLAVAGE) AU SOUDAN FRANÇAIS (XIXe-XXe SIÈCLE) : ENTRE DÉFI ET ENJEUX ÉCONOMIQUES ET SOCIAUX -----420
FOFANA Yacouba, Université Jean Lorougnon Guédé-Daloa (Côte d'Ivoire)
DIABATÉ Pori, Université Alassane Ouattara-Bouaké (Côte d'Ivoire)
24. ENQUÊTER LES GROUPES MARGINALISÉS AU TOGO : PARTICULARITÉS MÉTHODOLOGIQUES À PARTIR DU CAS DES ENFANTS DE LA RUE À TSEVIE -----442
GOGOLI Ablavi Esseyram, PPNDL, Université de Lomé (Togo),
AWESSO Atiyihwè, PPNDL, Université de Lomé (Togo),
N'DJAMBARA Mahamondou, URAAF, Université de Lomé (Togo),
MOUMOUNI Innoussa, PPNDL, Université de Lomé (Togo)
25. L'ORGANISATION DU DEUIL CHEZ LES TABWA DE TANGANYIKA (DES ORIGINES À LA VEILLE DE LA COLONISATION)-----462
KASEBA Hervé Katolo, Uclouvain-Saint-Louis Bruxelles (Belgique)
26. MAMY WATA ET LA DECOLONISATION SPIRITUELLE DE L'IMAGINAIRE POSTCOLONIALE DANS *LA CAGE* DE ROBERT DARENE -----479
MALONDA MATINA Intime-Chancia , Université Omar Bongo (Gabon)
27. RECOURS AUX CENTRES DE SANTÉ PUBLICS DANS LA SOUS-PREFECTURE DE LANGUIBONOU (CENTRE DE LA CÔTE D'IVOIRE) -----498
KRAMO Yao Valère, Université Alassane Ouattara (Côte d'Ivoire)
ISSA Bonaventure Kouadio, Université Alassane Ouattara (Côte d'Ivoire)
OUATTARA Rockyatou, Université Alassane Ouattara (Côte d'Ivoire)
ASSI-KAUDJHIS Narcisse, Université Alassane Ouattara (Côte d'Ivoire)

28. **ÉTAT DE DROIT ET DEFIS SECURITAIRES EN AFRIQUE-----518**
YAMEOGO Issaka, Université Norbert Zongo, Koudougou, (Burkina Faso)
29. **EMOTIONS ET ACTION PEDAGOGIQUE DES ENSEIGNANTES DE
L'ECOLE NORMALE SUPERIEURE DE L'UNIVERSITE DE BERTOUA -539**
EPOTO IBON NDOME Jeanne, Université de Bertoua (Cameroun)
BIOLO Joseph Thierry Dimitri, Université de Bertoua (Cameroun)
MAPOUKOU Jeannine, Université de Bertoua (Cameroun)
30. **CRITIQUE DU SOCIAL ET ÉMERGENCE D'UN ESPACE POLITIQUE
AUTHENTIQUE DANS LA SOCIÉTÉ DE MASSE CHEZ HANNAH
ARENDT-----552**
KARABOILY Mah Hortense, Institut National Supérieur des Arts et de
l'Action Culturelle (Côte d'Ivoire)
31. **L'ÉPUISEMENT PROFESSIONNEL ET LA RÉSILIENCE CHEZ LES
ENSEIGNANTS DU PRIMAIRE DU TOGO-----567**
KAZIMNA Pazambadi, Université de Lomé (Togo)
32. **ART AS A THERAPY: A READING OF ALICE WALKER AND ZORA
NEALE HURSTON -----582**
KAN-OUAR Eguibowé Viviane, Université Joseph Ki-Zerbo (Burkina-Faso)
AFAGLA Kodjo , Université de Lomé (Togo)
33. **IMPACT DE LA PRATIQUE AGRICOLE SUR LA DYNAMIQUE
PAYSAGÈRE DANS LE DÉPARTEMENT DE KORO (NORD-OUEST DE LA
CÔTE D'IVOIRE)-----595**
KONE KARNON, Université Alassane Ouattara-Bouaké (Côte d'Ivoire)
KONÉ KIYOFULO HYACINTHE, Université Alassane Ouattara (Côte
d'Ivoire)
TRAORE ZIE DOKLO, Université Alassane Ouattara-Bouaké (Côte d'Ivoire)
34. **DÉCRYPTAGE STYLISTIQUE ET RHÉTORIQUE DU MÉTALANGAGE
DANS LE DISCOURS NÉGRO-AFRICAIN : CAS DE *L'ÉTAT Z'HÉROS OU
LA GUERRE DES GAOUS* DE MAURICE BANDAMAN ET *ALLAH N'EST
PAS OBLIGÉ* D'AHMADOU KOUROUMA-----611**
KPAN Roger Gueu, Université Alassane Ouattara (Côte d'Ivoire)
ASSI Fabrice Christian Ehouan, Université Alassane Ouattara (Côte d'Ivoire)

35. **THE COMMONWEALTH DEVELOPMENT AND BENIN: A POSTCOLONIAL COMPARATIVE ANALYSIS**-----626
ABADAMÈ Marcellin, Université d'Abomey-Calavi (Bénin)
36. **PLURALISME ETHNIQUE ET DEMOCRATIE EN AFRIQUE : PROSPECTIVE POUR UNE MEILLEURE GOUVERNANCE** -----642
MBIA MALLAH Syngam, Université de Lomé (Togo)
37. **LE PERSONNAGE MARGINAL DANS *BLACK MANOO* DE GAUZ : MODE, CADRE DE VIE ET IDEOLOGIE**-----658
MENEDA Danielle Laurence, Université Alassane Ouattara (Côte d'Ivoire)
38. **DES HOMMES DANS DES PROFESSIONS TRADITIONNELLEMENT FEMININES DANS UNE SOCIETE FORTEMENT STEREOTYPEE (OUAGADOUGOU)**-----673
MILOUNGOU/BAMOGO Touwindé, Université Thomas SANKARA (Burkina-Faso)
39. **ALLIANCES INTER-ETHNIQUES ET LA SYMBOLIQUE DE L'EAU ET DES ÉLÉMENTS CULTURELS DANS LA STABILITÉ ET LA COHÉSION SOCIALE EN CÔTE D'IVOIRE** -----695
MOULARET Renaud-Guy Ahioua, Institut National Supérieur des Arts et de l'Action Culturelle (Côte d'Ivoire)
ALIMAN Fabrice, Institut National Supérieur des Arts et de l'Action Culturelle (Côte d'Ivoire)
40. **HEIDEGGER ET L'EPOQUE MODERNE: VERS UN RAPPORT ESTHETIQUE DE L'ETANT**-----713
DIALLO Mounirou, Université Cheikh Anta Diop de Dakar (Sénégal)
NDIAYE Moïse Babacar, Université Cheikh Anta Diop de Dakar (Sénégal)
41. **DYNAMIQUE DES INFRASTRUCTURES DE MOBILITÉ ET CONGESTION LIÉE À LA DESSERTÉ DE LA VILLE DE BINGERVILLE (CÔTE D'IVOIRE)**-----728
YAO N'guessan Fabrice, Université Alassane Ouattara (Bouaké, Côte d'Ivoire)
N'DRI Kouamé Sylvain, Institut Pédagogique National de l'Enseignement Technique et Professionnel (Côte d'Ivoire)

- 42. DE LA TRANSTEXTUALITE ET DE LA TRANSGENERICITE EN ART :
UNE PROMOTION DU CONTE ORAL PAR LA CINEMATOGRAPHIE --748**
N'GUESSAN Konan Germain, Institut National Supérieur des Arts et de
l'Action Culturelle (Côte d'Ivoire)
EHILE Kadja Olivier, Institut National Supérieur des Arts et de l'Action
Culturelle (Côte d'Ivoire)
- 43. PEUPLEMENT ANCIEN DU ZARMAGANDA DES ORIGINES AU XVE
SIÈCLE : CAS DES CII ET DES LAFAR (NIGER) -----763**
HAMA Nouhou, Département d'histoire à l'université Abdou Moumouni de
Niamey (Niger)
- 44. LA NOTION DE SOLIDARITE AU GABON : QUELLE EVOLUTION DE LA
FIN DU XIX^E SIECLE A 2024 ? -----779**
NYAMA Abraham Zéphirin, Université Omar Bongo de Libreville (Gabon)
- 45. INTEGRATION DES TIC DANS LA FORMATION PROFESSIONNELLE
ET TECHNIQUE EN GUINEE : ENTRE INSUFFISANCE
INFRASTRUCTURELLE ET DEFICIT DE COMPETENCES NUMERIQUES
-----793**
OUATTARA Bapindié, Université Thomas Sankara (Burkina-Faso)
DIALLO Mamadou Koudiougou, École Normale d'Instituteurs de Boké (Guinée)
- 46. AFRO ET FRANCO FÉMINISMES DANS *CELLES QUI ATTENDENT DE
FATOU DIOME*-----809**
MAÏGA Aboubacar Abdoulwahidou, Université Yambo Ouologuem de Bamako
(Mali)
DEMBÉLÉ Sambou, École Doctorale-Droit, Économie, Sciences sociales,
Lettres et Arts du Mali (Mali)
- 47. TRADITION ET MENDICITE AU BURKINA FASO : UNE ILLUSTRATION
A PARTIR DES PARENTS AYANT DES ENFANTS JUMENTAUX DANS LA
VILLE DE OUAHIGOUYA -----821**
SAOUADOGO Sidibéouéndin, Université Joseph –KI ZERBO (Burkina Faso)
TRAORE Masseniva, Université Joseph –KI ZERBO (Burkina Faso)

48. MICROCREDIT ET BIEN-ETRE MONETAIRE DES MENAGES RURAUX
AU CAMEROUN -----832
TCHUENGA Doris, Université de Maroua (Cameroun)
NLOM Jean Hugues, Université de Douala (Cameroun)
49. STRUCTURE POETIQUE DU FEMINISME DANS *GRAIN DE SABLE* DE
TANELLA BONI ET *CALLIGRAMMES* DE GUILLAUME APOLLINAIRE
-----854
TRAORE Bakary, Université Félix Houphouët- BOIGNY, Abidjan, (Côte
d'Ivoire)
50. VARIABILITÉ CLIMATIQUE ET RÉSILIENCE DES PRODUCTEURS DE
RIZ PLUVIAL DANS LA SOUS-PREFECTURE DE BODOKRO (CENTRE
DE LA COTE D'IVOIRE) -----869
KOUASSI Yao Dieudonné, , Université Alassane Ouattara (Bouaké, Côte
d'Ivoire)
KOUADIO N'dri Yann Cedric, , Université Alassane Ouattara (Bouaké, Côte
d'Ivoire)
KOFFI Kouadio Alain, Université Alassane Ouattara (Bouaké, Côte d'Ivoire)
51. TYPOLOGIE ET FONCTIONNALITÉS DES CÉRAMIQUES À BROBO
(CENTRE DE LA CÔTE D'IVOIRE) : SAVOIR-FAIRE ET USAGE-----887
YAPI Apo Sandrine, Université Felix Houphouët Boigny d'Abidjan (Côte
d'Ivoire)
YEO Mitanhantcha, Université Alassane Ouattara de Bouaké (Côte d'Ivoire)
52. ÉDUCATION À LA CITOYENNETÉ ET MOUVEMENTS DE « VEILLE
CITOYENNE » AU BURKINA FASO : ÉMERGENCE D'UNE
CITOYENNETÉ ACTIVE OU DYNAMIQUE SOCIALE À TONALITÉ
POPULISTE ? -----901
YOGO Evariste Magloire, Université Joseph KI-ZERBO (Burkina-Faso)
53. DU NAZINON AU MOUHOUN : DYNAMIQUE DE L'OCCUPATION
HUMAINE PREHISTORIQUE ET PROTOHISTORIQUE-----914
BATIENO Désiré, Université Yembila Abdoulaye TOGUYENI (Burkina Faso)
54. DU FONDEMENT DE L'UNIVERSALISME DES DROITS DE
L'HOMME À PARTIR DE LA MORALE DE KANT -----930
HONBA Théodore, Université de Douala (Cameroun)

- 55. ALTERITE ET REHABILITATION D'UNE IDENTITE FEMININE
DANS LA NUIT SACREE DE TAHAR BEN JELLOUN -----947**
LYAMANGOYE Bob Emarculin, Université Omar Bongo (Gabon)
- 56. ÉVALUATION DE L'EFFICACITÉ DES PROGRAMMES DE
FORMATION INITIALE ET CONTINUE EN LIEN AVEC LE
NUMÉRIQUE ÉDUCATIF ET DÉVELOPPEMENT
PROFESSIONNEL DES ENSEIGNANTS DU SUPÉRIEUR AU
CAMEROUN -----962**
BEYALA OWONO Marguerite, Université de Yaoundé 1 (Cameroun)
- 57. DEPICTING SLAVERY AND SOCIAL DIFFERENCES IN TONI
MORRISON'S A MERCY -----976**
ADOUPO ACHO Patrice, Université Peleforo Gon Coulibaly (Côte d'Ivoire)
- 58. ANALYSE CRITIQUE DE LA PLACE DE L'ORIENTATION-
CONSEIL DANS LES LOIS SCOLAIRE, UNIVERSITAIRE ET
PROFESSIONNELLE AU CAMEROUN -----991**
MEZO'O Gaston-Lebeau, Université de Yaoundé I (Cameroun)

**MAMY WATA ET LA DECOLONISATION SPIRITUELLE DE
L'IMAGINAIRE POSTCOLONIALE DANS LA CAGE DE ROBERT
DARENE**

MALONDA MATINA Intime-Chancia

Formation Doctorale : Littératures, Arts et Imaginaires Culturels (L.A.I.C)

Université Omar Bongo

Email : chancia2222@gmail.com

Résumé: Cette étude analyse *La Cage* de Robert Darène comme une œuvre de déconstruction de la modernité coloniale, pour libérer la mentalité africaine de l'emprise occidentale. Cette déconstruction se manifeste à travers Philippe, incarnation du « nègre colonisé » théorisé par Frantz Fanon, à savoir un « masque blanc » sur une « peau noire », mais s'articule surtout autour de Mami Wata. Approchée sémiologiquement, cette figure symbolise la civilisation occidentale et la modernité aliénante. La mort d'Isabelle, dont le fantôme représente Mami Wata, traduit symboliquement la nécessité d'une rupture avec la culture occidentale, ouvrant la voie à un retour aux sources et à une véritable décolonisation des mentalités.

Mots-clés : décolonisation spirituelle, mamy wata, modernité, tradition, déconstruction, retour aux sources

Abstract: This study analyzes *La Cage* by Robert Darène as a work of deconstruction of colonial modernity, aiming to liberate the African mindset from Western influence. This deconstruction is expressed through Philippe, the embodiment of the « colonized Negro » theorized by Frantz Fanon a « white mask » on a « black skin » but is centered primarily on Mami Wata. Examined from a semiological perspective, this figure symbolizes Western civilization and alienating modernity. The death of Isabelle, whose ghost represents Mami Wata, symbolically conveys the necessity of breaking away from Western culture, paving the way for a return to origins and a genuine decolonization of mentalities.

Keywords: spiritual decolonization, mami wata, modernity, tradition, deconstruction, return to one's origins

Introduction

Dans son acception première, la décolonisation désigne un processus d'émancipation et d'indépendance des colonies vis-à-vis des puissances colonisatrices. Mais, dans un sens plus large, elle renvoie également à l'émancipation des populations de ces États sur le plan mental car, l'impérialisme colonial en Afrique n'a pas seulement été une entreprise militaire et politique ; il a également constitué une domination économique, culturelle, et même spirituelle. Quant à l'expression « postcolonial », selon Bill Ashcroft, elle traduit « toute culture affectée par le processus impérial depuis le moment de la colonisation jusqu'à nos jours ». Le film *La Cage* (1963) de Robert Darène s'inscrit dans cette problématique. Ce long métrage raconte l'histoire de Philippe, un jeune médecin gabonais de retour au pays après de longues années d'études en Europe, immédiatement affecté dans un village pour vacciner la population contre une épidémie de variole. Dans ce contexte, il fait la rencontre de Monsieur Forestier, un Européen installé en Afrique, qui a développé une mentalité en rupture avec les valeurs modernes de l'Occident et qui incarne une alternative à la médecine moderne par le recours aux pratiques traditionnelles. Mais la rencontre la plus déstabilisante de Philippe demeure celle avec Mami Wata qui s'avère être également Isabelle, le fantôme de l'épouse défunte de Forestier, dont il tombe éperdument amoureux. Cet amour illusoire précipite sa désillusion : il se retrouve pris entre deux pôles, d'une part les connaissances scientifiques et modernes qu'il considérait comme savoir authentique et universel, et d'autre part la tradition africaine avec sa charge spirituelle. Le film met ainsi en lumière le rapport conflictuel entre tradition et modernité, entre africanité et héritages coloniaux, à travers des personnages symboliques qui incarnent tour à tour la modernité ou la tradition, mais aussi à travers la désillusion amoureuse entre Philippe et Isabelle. Dans cette perspective, l'hypothèse de travail que nous retenons est la suivante : la créature mythique Mami Wata, présentée comme une divinité africaine des eaux, est en réalité une déesse de la modernité dont les origines ne relèvent pas de l'univers mystico-spirituel africain. Elle serait plutôt une transposition d'une figure issue de la mythologie gréco-romaine, imposée dans les sociétés colonisées comme symbole

culturel, économique et moderne, dans le but de consolider la domination coloniale sur le plan mental et spirituel, et d'asseoir durablement l'asservissement de l'Afrique. Dès lors, plusieurs interrogations s'imposent : qui est véritablement Mami Wata et que symbolise-t-elle dans ce film ? Quel lien peut-on établir entre colonisation, civilisation occidentale et cette créature mythique ? Par quels procédés la déconstruction des personnages symboliques de la modernité s'opère-t-elle dans *La Cage* ? Et en quoi cette déconstruction peut-elle contribuer à une libération de l'imaginaire africain postcolonial? Répondre à cette série de questions suppose une analyse sémiotique des personnages symboliques, fondée sur les notions de dénotation, de connotation et de mythe issues de la sémiologie de Roland Barthes, appliquée au cinéma. À cette approche, nous associerons ponctuellement la théorie du symbole de Mircea Eliade, pour une approche spirituelle des symboles incarnés par Mami Wata. Afin d'analyser les dynamiques de quête et de confrontation à l'œuvre dans le film *La Cage*, nous mobiliserons les outils de la sémiotique narrative, en particulier le chemin actantiel tel que formalisé par Algirdas Julien Greimas, ainsi que le tableau de la figure actorielle proposé par André Gardies dans ses travaux sur l'analyse du récit filmique. Fort de ce cadre théorique, notre analyse s'articule en trois parties. Nous définirons d'abord la notion de modernité et présenterons le mythe de Mami Wata en Afrique. Nous procéderons ensuite à une déconstruction critique de la modernité à travers la figure de Mami Wata. Enfin, nous analyserons la confrontation de deux quêtes antagonistes : celle du sujet principal, porteur des valeurs modernes, et celle de l'anti-sujet, défenseur des traditions.

1. Mami wata et la modernité en Afrique

1.1. Définition de la modernité et de la tradition

La modernité se définit comme une période historique ainsi qu'un ensemble de concepts liés à la transformation de la société depuis la fin du Moyen Âge. Elle se caractérise par une rupture avec la tradition et par l'émergence de la raison, de l'individu et de la science qui redéfinissent progressivement les structures sociales. Son concept est intimement lié aux notions d'évolution, de progrès et de civilisation,

lesquelles impliquent le dépassement d'un mode de vie archaïque ou, du moins, de cultures et de traditions anciennes perçues comme facteur de stagnation sociale. En ce sens, la modernité s'oppose directement aux notions d'ancienneté, de conservatisme, de féodalité et de tradition, avec lesquelles elle établit une rupture radicale, afin de revendiquer une indépendance totale. C'est ce que nous explique Vincent Citot, dans son article « Le processus historique de la modernité et la possibilité de la liberté (universalisme et individualisme) », tiré du n° 2 de la revue *Le philosophoire* :

Bien des penseurs ont cherché à ressaisir *l'esprit de la modernité* d'une façon synthétique, et l'ont caractérisé, non sans raison, comme une entreprise individuelle et sociale de libération par rapport aux diverses tutelles qui maintenaient l'humanité dans un état d'hétéronomie : la tutelle spirituelle, morale et scientifique de l'Église, la tutelle politique et économique de la monarchie, la tutelle esthétique des Anciens, la tutelle sociale et psychologique de la famille patriarcale, etc. L'esprit de la modernité est un esprit d'affranchissement, de libération, d'autonomisation.

Autrement dit, la modernité renvoie à l'idée de vivre avec son temps au sein d'une société évoluée et de rompre avec le passé. En contrepoint, la tradition peut être définie comme un ensemble de croyances, de coutumes, de pratiques, de valeurs et de récits transmis de génération en génération au sein d'une communauté ou d'une société. Elle constitue un élément essentiel du patrimoine culturel et social qui relie l'individu à son passé tout en lui offrant des repères pour le présent. La tradition joue également un rôle fondamental dans la construction de l'identité collective, en forgeant un sentiment d'appartenance et en consolidant la mémoire historique d'un peuple. Elle permet de préserver les connaissances et les savoir-faire ancestraux tout en inspirant des formes contemporaines d'expression culturelle, assurant ainsi une continuité entre héritage et innovation tel que pensé par Clifford Geertz (1973) dans son livre intitulé *The Interpretation of Cultures*.

1.2 Le mythe de Mami Wata en Afrique et le rapport avec la modernité

Mami Wata est une créature mythique généralement représentée sous les traits d'une sirène ou d'une femme tenant un serpent entre les mains. On la retrouve principalement sur les côtes d'Afrique centrale et d'Afrique de l'Ouest (Nigéria, Bénin, Cameroun, Congo et Gabon). Son appellation semble avoir une résonance anglo-saxonne. En effet, elle est composée du terme « Mamy », dérivé de *mother* (« mère »), et de « wata », dérivé de *water* (« eau »), ce qui se traduit par mère des eaux. Cette expression correspond d'ailleurs aux différentes dénominations de la sirène dans les cultes africains qui lui sont dédiés. Ainsi, chez les Igbo du Nigéria, elle est appelée *Nne mmiri* ou *Ndi mmli* soit « mère de l'eau ou esprit de l'eau ». À cet effet, l'article de Sabine Jell-Bahlsen (1995), intitulé « The Concept of Mammywater in Flora Nwapa's Novels » (Le concept de Mami Wata dans les romans de Flora Nwapa) publié dans la revue *Research in African Literatures*, Vol. 26 n° 2 mentionne que : « Dans la religion traditionnelle Igbo, le terme générique pour cette déesse suprême des eaux est *nne mmiri*, littéralement « mère de l'eau », tandis que son nom en pidgin anglais est mammywater, orthographié de diverses façons. » Et chez les Myéné du Gabon, elle est connue comme « la reine des côtes » selon le folklore gabonais.

Esprit d'abondance et de luxure, Mami Wata est décrite par de nombreux auteurs comme une femme généralement blanche, d'une beauté irrésistible qui apparaît en rêve aux hommes ou erre dans les lieux de jouissance et de débauche des villes africaines (bars, boîtes de nuit, hôtels, casinos, etc.). Lorsqu'elle se manifeste, c'est pour entretenir des relations sexuelles avec sa victime. En contrepartie, elle lui accorde richesse et prospérité, à condition que celle-ci lui jure fidélité. A ce titre, Paul Rivière (2002), dans son article « Dynamique africaine des religions et métissages institutionnels » publié dans la revue *Parcours anthropologiques* explique que :

Mami wata est représentée comme une déesse de l'eau, au teint clair et aux longs cheveux ondulés. Maîtresse de la mer et des lagunes, elle est supposée entraîner dans les flots ses victimes, notamment les adeptes de son culte qui violeraient ses interdits. La déesse a pour trait particulier la générosité. Pourvoyeuse d'abondance, elle est supposée procurer le bonheur issu de bonnes recettes pécuniaires, alliant ainsi

richesse et munificence. Mais elle passe, comme une capricieuse européenne, pour être vaniteuse, aimant parfums coûteux.

Cet extrait met en évidence d'une part, la centralité et la rigueur des interdits qui structurent le culte de Mami Wata, ainsi que la nature contraignante, parfois violente des relations qu'elle entretient avec ses adeptes. Il souligne que l'observance de ces prescriptions ne révèle pas d'un simple cadre symbolique, mais constitue un principe fondamental d'organisation du lien rituel. L'étude sur la cosmologie des esprits aquatiques chez les Igbo présentés par Ozah Marie Agatha (2008), dans sa thèse « Egwù àmàlà : Woman in Traditional performing Arts in Ogbaruland », confirme ces restrictions imposées dans une relation avec cette sirène des eaux : « Mami Wata représente un ensemble d'esprits aquatiques qui peuvent accorder bonne fortune ou provoquer des désastres selon le comportement de leurs adeptes (...) Ces divinités aquatiques sont parfois associées à des interdits sociaux strictes dans la vie quotidienne. » D'autre part, cet article « Dynamique africaine des religions et métissages institutionnels » de Paul Rivière nous informe que cette déesse des eaux incarne fréquemment la modernité, en raison de son goût prononcé pour les objets occidentaux. En effet, les offrandes qu'elle accepte de ses adeptes sont révélatrices : bijoux, parfums importés et, plus largement, tout ce qui renvoie à des produits modernes ou venus d'ailleurs. Cette dimension, en totale inadéquation avec les traditions africaines, interroge son authenticité dans l'univers mystico-spirituel africain. Comment expliquer, en effet, qu'une entité vénérée sur les côtes africaines depuis plus de quatre millénaires, bien avant la colonisation, incite ses adeptes à s'assujettir à la culture occidentale ? Une culture dont le drame social pousse certaines femmes africaines à la prostitution pour adopter les codes vestimentaires de la modernité et paraître plus civilisées comme cela est mis en évidence dans Le film *Les tam-tams se sont tus* de Philippe Mory sorti en 1972. On peut dès lors établir un parallélisme entre cette créature mythique et la modernité, en tenant compte notamment de l'étymologie de son nom dont la résonance anglo-saxonne, plus que véritablement africaine, demeure significative.

2. Lecture symboliste de la figure de mamy wata dans le film *La cage* et déconstruction de l'idéologie coloniale

2.1 Analyse de la figure de Mami wata à travers le personnage d'Isabelle dans le film *La cage*

Dans *La Cage (Mami Wata)*, le personnage central est Isabelle, femme blanche séduisante qui assume un double rôle : celui du fantôme de l'épouse défunte de Rispal Forestier, morte en Afrique peu après leur arrivée, et celui de l'esprit de Mami Wata qui cherche à séduire et à posséder Philippe. Pour comprendre la fonction symbolique de ce personnage, il est pertinent d'appliquer la grille sémiologique proposée par Roland Barthes et fondée sur la distinction entre dénotation, connotation et mythe.

Au niveau de la dénotation, Isabelle se donne à voir comme une femme aux longs cheveux lisses, belle et élégante et vêtue à l'occidentale. Elle apparaît régulièrement dans des lieux associés aux bords des fleuves et son attitude est marquée par une séduction énigmatique. À ce stade, nous ne percevons que des signes manifestes : une étrangère au physique européen, séduisante, mystérieuse. Mais au sens connoté, ces signes acquièrent des significations culturelles. La blancheur de sa peau et la texture de ses cheveux signalent qu'elle n'est pas originaire du village : elles connotent l'altérité, l'étranger, l'Occident. Ses vêtements élégants, son allure et ses manières raffinées renvoient à la modernité, au progrès social et à la civilisation occidentale. Mais ses apparitions au bord de l'eau, son regard envoûtant et son pouvoir de fascination rappellent immédiatement les récits liés à Mami Wata, figure mythique qui surgit le soir, au bord des rives, pour séduire les hommes. Isabelle est donc porteuse de deux connotations majeures : d'une part, elle est la représentation de la femme occidentale, symbole de modernité ; d'autre part, elle incarne la séduction aquatique de Mami Wata, esprit ambigu entre désir et danger.

Au niveau du mythe, enfin, nous pouvons dire que Isabelle dépasse le statut de personnage pour devenir une personnification de l'idéologie coloniale. Elle cristallise le discours mythique par lequel l'Occident se présente comme modèle universel, porteur de civilisation et de modernité. Sa beauté et son raffinement

mythifient l'Europe comme horizon désirable, à la fois fascinant et inaccessible. Mais ce mythe s'effondre lorsque le film révèle la vérité : Isabelle est morte. Son existence n'était qu'une illusion, un spectre. Dès lors, le film suggère que la modernité occidentale, telle qu'elle se présente aux peuples colonisés, n'est qu'un mirage inaccessible, une chimère destructrice. Cette dimension mythique est renforcée par la mort du personnage, révélée tardivement. Tout au long du récit, Rispal Forestier ne parle pas de sa femme comme d'une défunte : ce n'est qu'à la fin qu'il admet sa disparition, confirmée par l'existence d'une tombe derrière sa maison. La tombe, référent matériel, constitue ici le signifiant de la mort. Or, au niveau symbolique, cette mort signifie la rupture de Forestier avec la civilisation occidentale dont Isabelle était la représentante. Le mariage avec Isabelle renvoyait à son appartenance culturelle à l'Europe ; la mort d'Isabelle traduit l'abandon de cette appartenance et l'adhésion aux traditions africaines.

Pour Philippe, la découverte de cette mort a également une portée mythologique : elle marque la fin de son aliénation à la civilisation occidentale. Tant qu'il ignorait qu'Isabelle était morte, il continuait de courir après un fantôme, image illusoire d'une vérité universelle incarnée par l'Occident. La révélation de la mort d'Isabelle déconstruit ce mythe et libère Philippe de son obsession. À ce moment précis, il prend conscience que son désir était une poursuite infinie et vaine, analogue à la quête du colonisé par le désir de l'occidentalisation, de la civilisation, autrement dit, du modernisme occidental. Ainsi, la figure d'Isabelle, à travers la grille sémiologique barthésienne, révèle un système complexe de signification : à la dénotation de la femme séduisante s'ajoutent les connotations de modernité occidentale et de séduction aquatique, lesquelles s'élèvent enfin au rang de mythe colonial. Le film dévoile et déconstruit ce mythe en montrant que la fascination pour l'Occident, loin d'être une réalité tangible, n'est qu'un mirage, un fantôme sans substance. À ce niveau, le personnage d'Isabelle peut être mis en résonance avec le rôle des villes africaines, notamment dans le film *les Tam-tams se sont tus* de Philippe Mory. Dans ce récit filmique la ville n'est pas un simple décor, mais un véritable

acteur symbolique de la modernité. Comme Isabelle, elle exerce un pouvoir d'attraction fondé sur le mirage du progrès et de l'émancipation. Cependant, une fois le sujet africain absorbé par l'espace urbain, la ville révèle sa dimension prédatrice. Elle désorganise les liens communautaires, fragilise les repères culturels et impose des normes étrangères comme ce fut le cas avec le personnage Cécile qui dans le film incarnait le prototype de la femme traditionnelle avant son arrivée en ville. Le personnage d'Isabelle dans *La Cage* et la ville dans les *Tam-tams se sont tus* peuvent ainsi être lues comme des figures actuelles équivalentes de la modernité coloniale. Toutes deux promettent l'ouverture et la transformation, mais produisent en réalité un enfermement subtil. Leur violence ne réside pas dans l'interdiction, mais dans la séduction, dans la capacité à faire désirer ce qui conduit au déracinement. À travers ces figures, les deux films montrent que la modernité agit moins comme un projet d'émancipation que comme une force de capture symbolique du sujet africain.

2.2 De la folie du protagoniste à la stérilité des États africains

Philippe ayant fait la connaissance d'Isabelle chez Rispal a été tout de suite séduit. Mais après cette première rencontre, il la reverra à plusieurs reprises et lui proposera à chaque fois de partir avec lui, sans jamais obtenir de réponse affirmative. L'une des scènes les plus significatives est celle de la rencontre près des marécages, à la 57^e minute du film. La séquence se déroule de nuit, tandis que Philippe traverse lentement les marécages. Isabelle assise sur une branche de palétuvier le félicite pour avoir tenu tête à Rispal. Lorsque Philippe lui demande de lui dire la vérité sur sa nature, Isabelle se définit comme un être à la frontière de la vie et de la mort, tel un arbre à la fois mort et vivant. Face à cette révélation troublante, Philippe lui propose néanmoins de partir avec lui en disant : « alors je vais t'emmener loin d'ici, dans un lieu où les reflets sont des reflets, ou les arbres ne ressuscitent pas. Tu veux bien n'est-ce pas ? Dis que tu le veux. » Isabelle répond : « si toi tu le vraiment je te donnerai infiniment plus . » Philippe lui dit : « Dis moi seulement que tu m'aimes, je me sens capable de tout. » Mais sans lui confirmer la réciprocité de cet amour elle se retourne et en va. Dans une autre scène tout aussi révélatrice, située à la 69^e minute du film,

Philippe décide de quitter le village, craignant de sombrer dans la folie tant son obsession pour Isabelle devient envahissante. Alors qu'il est déjà en route, Isabelle réapparaît, immobile au bord du pont, pour tenter de le dissuader de partir. Elle affirme être venue parce qu'il avait besoin d'elle. Philippe lui propose de l'accompagner, mais hélas elle ne peut se résoudre à le suivre. Il décide alors de poursuivre seul, convaincu que le temps effacera tout. Isabelle, cependant, lui rappelle qu'il ne l'oubliera jamais et qu'elle reviendra à lui au moment où il se croira guéri. L'apparition d'Isabelle sur un espace de passage « le pont » revêt une forte valeur symbolique : lieu de transition et de seuil, il matérialise l'hésitation de Philippe entre le départ et l'enfermement dans une relation aussi fascinante que destructrice. Par cette scène, le film accentue le caractère ensorcelant du personnage d'Isabelle, dont l'intervention retarde toute possibilité de rupture pour maintenir Philippe dans un état d'indécision, proche de la dérive psychique. Malgré les prédictions de celle-ci, Philippe se rend en ville. Mais, la distance géographique ne parvient pas à rompre l'emprise qu'elle exerce sur lui. Incapable de l'oublier, il est sujet à des hallucinations, croyant la reconnaître aussi bien au marché qu'à la plage. Ces visions traduisent une hantise persistante : Isabelle ne relève plus seulement du désir, mais devient une figure obsédante, intériorisée, qui envahit l'espace du réel. Le désir de Philippe de la posséder se transforme en une force aliénante, au point de provoquer son retour au village. Ce retour n'est pas tant motivé par l'amour que par l'impossibilité de se libérer d'une présence qui agit comme une puissance spectrale.

L'incapacité de Philippe à conquérir Isabelle, son obsession malade et sa chute dans une forme de folie constituent des signes dont la portée dépasse le récit individuel. Ces signes peuvent être analysés également, à la lumière de la sémiologie barthésienne, afin de mettre en évidence l'articulation entre destin personnel et destin collectif des nations africaines colonisées. La dénotation du récit expose un homme prisonnier d'une passion impossible. Philippe est fasciné par une femme qu'il ne peut jamais posséder. Ses tentatives pour la séduire et la posséder échouent systématiquement, et cette impasse le plonge dans une profonde dépression. Le texte filmique montre un sujet aliéné, en proie au désespoir, qui se débat contre une force

qui le dépasse. Cependant, au niveau de la connotation, cette situation amoureuse devient la métaphore de l'aliénation coloniale. Philippe est le colonisé fasciné par la modernité occidentale, ici représentée par Isabelle/Mami Wata, dont l'obsession conduit à une forme d'autodestruction. La stérilité symbolique de Philippe et son incapacité à produire une relation réelle avec Isabelle connotent l'impossibilité pour les sociétés africaines de réaliser un développement authentique en s'appuyant sur des modèles importés. La folie de ce protagoniste rejoint alors les destins tragiques d'autres figures cinématographiques et littéraires africaines. Okonkwo, dans le roman *Le monde s'effondre* de Chinua Achebe, poussé au suicide par son incapacité à composer avec les bouleversements imposés par l'ordre colonial ; ou encore Samba Diallo, du roman *L'Aventure ambiguë* de Cheikh Hamidou Kane, adapté au cinéma en 1983 par le réalisateur Jacques Champreux, ce personnage est tiraillé entre tradition et modernité jusqu'à perdre sa cohérence intérieure. Dans tous ces cas, la folie ou la dépression connotent l'incapacité d'une identité africaine à coexister avec une culture étrangère qui nie ses fondements ontologiques. Philippe est le produit direct de l'idéologie colonial, il intériorise la rationalité occidentale, la langue du colon. Cela fait de lui un sujet symboliquement enfermé dans une identité construite par le regard colonial. Samba Diallo quant à lui est envoyé à l'école française par décision collective de la communauté diallobé, afin d'entrer dans le système du colonisateur pour en comprendre les mécanismes. Mais hélas, il perd progressivement son ancrage métaphysique et culturel en devenant prisonnier du langage philosophique occidental. Enfermé dans une cage intérieure et spirituelle, il ne parvient plus à penser le monde à partir de sa propre cosmogonie.

Au niveau du mythe, la folie de Samba Diallo et de Philippe accède à une signification plus large : elle devient l'allégorie de la stérilité des nations africaines postcoloniales. Depuis plus d'un demi-siècle, nombre de pays subsahariens tentent de se développer en s'appuyant sur des structures, des institutions et des symboles qui ne leur appartiennent pas en propre. Cette quête de modernité imposée se révèle aussi vaine que l'amour de Philippe pour Isabelle, car elle repose sur un fantôme culturel. Le film renvoie, à travers cette lecture, à des exemples précis issus du

contexte gabonais. L'iconographie officielle du pays montre la prédominance de représentations féminines. Au niveau de la dénotation, il s'agit simplement d'images : une femme allaitant son enfant sur le sceau de la République gabonaise, une figure féminine sur le logo de la SEEG, unique société nationale d'eau et d'électricité. Les billets de banque du franc CFA, monnaie coloniale imposée par la France à l'Afrique équatoriale française, reproduisent également des effigies de femmes, en particulier sur les coupures les plus élevées (10 000 francs), tandis que les représentations masculines se retrouvent sur des billets de moindre valeur. Les connotations de ces images renvoient à des significations positives : la femme allaitante symbolise la maternité, la protection et la fécondité ; la femme associée à l'eau et à l'énergie renvoie à l'abondance et à la prospérité. La répétition de ces symboles construit une image rassurante et valorisante du féminin comme garant de l'ordre social et de la vitalité nationale. Cependant, comme le dit Mircéa Eliade, dans son livre *Traité d'histoire des religions* » (1949, p.9), « un symbole dit toujours plus que ce que le langage conceptuel est capable d'exprimer ». Cette affirmation souligne la capacité du symbole à dépasser les limites du langage conceptuel. Là où le discours rationnel cherche à définir, expliquer et circonscrire le sens, le symbole, lui, ouvre un champ de significations multiples et souvent irréductibles à une seule interprétation. Il condense une expérience du sacré, de l'imaginaire ou de l'invisible que les concepts ne peuvent entièrement épuiser. Ainsi, au sens mythique, la prédominance de l'image de la femme comme symbole économique et étatique renvoie indéniablement à l'affirmation d'une autorité spirituelle féminine sur les États d'Afrique subsaharienne. Toutefois, la divinité placée au cœur des symboles nationaux africains apparaît comme une figure endogène, alors qu'il pourrait s'agir de la transposition d'un archétype européen : celui d'Héra, divinité largement diffusée à travers le sceau de la République française, qui semble avoir été réinvestie dans l'espace colonial sous l'appellation de Mami Wata. Ainsi instituée en symbole de la culture dite moderne, cette entité mythique participe d'un dispositif symbolique de domination dont la puissance contribue, jusqu'à aujourd'hui, à la perpétuation de l'hégémonie européenne sur ses anciennes colonies et à la diffusion durable de la civilisation

occidentale à l'échelle mondiale. Comme le dit Mircéa Eliade dans *Images et Symboles. Essais sur le symbolisme magico-religieux* paru aux éditions Gallimard (1952, p. 16), « les symboles ne sont jamais uniquement historiques : ils renvoient toujours à une situation fondamentale de l'existence humaine ». Ainsi, dans le cas du Gabon, les symboles nationaux, ne révèlent pas uniquement d'un héritage culturel ou esthétique, ils sont porteurs d'une charge spirituelle implicite, exercent une influence déterminante sur l'organisation du réel. Ils structurent non seulement l'imaginaire collectif, mais aussi les dynamiques économiques et sociales, en façonnant les rapports au pouvoir, à la richesse et à la communauté. Par ailleurs, ces symboles nationaux résonnent avec les figures de la mythologie occidentale, notamment celle d'Héra.

La divinité Héra, épouse de Zeus⁸¹, est considérée comme la déesse-mère dans la mythologie gréco-romaine. Selon le *Dictionnaire de mythologies* de Myriam Philibert publié aux éditions Max-Livre en 1998, « Héra est au féminin ce qu'est Zeus au masculin ». Elle est également connue à Rome sous le nom de Junon Moneta⁸² (qui a donné le mot « monnaie »), et elle présente des similitudes très fortes avec Ishtar/Ashtarté⁸³, déesse cananéenne. Toutes ces figures renvoient à la puissance maternelle, à la fertilité et à l'autorité, et constituent des archétypes profondément ancrés dans la culture occidentale. La statue de la Liberté à New York, offerte par la France aux États-Unis, illustre ce même archétype féminin issu de la mythologie gréco-latine. De même, l'étymologie du mot « Europe » remonte à « Europe

⁸¹ Premier des dieux de l'olympes dans la mythologie grecque, troisième fils de Rhéa et de Cronos, il est l'équivalent de Jupiter dans la mythologie romaine.

⁸² Junon Moneta est une épithète (surnom) de la déesse romaine Junon, l'une des grandes divinités du panthéon romain, sœur et épouse de Jupiter, et protectrice du peuple et de l'État à Rome. Junon, dans la mythologie romaine, est une déesse majeure associée au mariage, à la protection de Rome et aux aspects essentiels de la vie communautaire. L'un des aspects les plus importants de Junon Moneta est son association avec la monnaie romaine. À Rome le temple de Juno Moneta, situé sur la colline du Capitole (Arx), fut le principal lieu où l'on fabriquait les pièces de monnaie pendant plusieurs siècles, à partir du III^e siècle av. J.-C. jusqu'à l'époque impériale. C'est de là que proviennent les mots modernes *monnaie* en français, *money* en anglais, et *moneta* en italien, espagnol, russe, etc.

⁸³ Ishtar est la déesse suprême des Assyriens et des Babyloniens vénérée pour la fertilité la fécondité et pour la guerre. Elle est la déesse mère assimilée à toutes les divinités féminines de la Mésopotamie, notamment à Ashtarté déesse cananéenne de la guerre et de la fécondité.

l'Océanide »⁸⁴, enlevée par Zeus métamorphosé en taureau, ce qui relie encore une fois la culture européenne au symbole aquatique et féminin.

Ainsi, à travers le mythe, les images féminines présentes dans les emblèmes et les monnaies africaines ne renvoient pas à une identité endogène, mais à une divinité importée, associée à la civilisation occidentale. Cette analyse trouve un écho également dans l'article de Paul Rivière « Dynamique africaine des religions et métissages institutionnels » où il précise que : « du Sénégal au Gabon, le culte de Mami Wata (Water) est attesté. Son origine semble, selon les traditions, être liée à l'arrivée des bateaux européens lors de la découverte de l'Afrique à la fin du XVI^e siècle, et s'est diffusé sans que l'on puisse confirmer l'influence directe d'une figure de proue féminine à queue de poisson sur les populations locales. » La figure de Mami Wata, telle qu'elle se déploie dans le film *La Cage*, devient alors le masque africain d'un mythe européen imposé. Cette présence symbolique explique, au niveau collectif, l'impasse du développement africain : en construisant leurs institutions sur des symboles étrangers, les États africains demeurent prisonniers d'une hégémonie culturelle invisible mais puissante.

En définitive, la folie de Philippe et la stérilité de son désir pour Isabelle ne traduisent pas seulement une tragédie individuelle. Elles renvoient, dans une lecture barthésienne, à un système sémiotique complet : la dénotation d'un amour impossible, la connotation d'une aliénation coloniale et le mythe d'une modernité européenne imposée comme horizon universel. Le film dénonce ainsi la pérennisation de la domination coloniale par les signes eux-mêmes.

⁸⁴Dans certaines traditions mythologiques grecques, Europe est présentée comme une Océanide, c'est-à-dire une nymphe marine, fille du Titan Océanos et de Téthys, divinités primordiales associées aux eaux originelles et à la circulation du monde.

3. Conflit entre tradition et modernité : opposition de deux quêtes

3.1 Schéma actanciel et figure actorielle de la quête principale du sujet, le docteur Philippe

Schéma actanciel 1 (le sujet)

Destinateur	Objet	Destinataire
Le docteur Philippe	La modernité (Mamy wata)	Les villageois
Adjuvants	Sujet	Opposant
La médecine moderne, Colette et le contremaître Forestier	Le docteur Philippe	Rispal

Tableau I : Figure actorielle de la quête principale du sujet selon André Gardies

Actant	Rôle	Personnage	Comédien
Destinateur	Le garant de la modernité	Le docteur Philippe	Philippe Mory
Sujet	Le noir colonisé et déculturé	Le docteur Philippe	Philippe Mory
Destinataire	La population non civilisée	Les villageois	Les figurants
Opposant	Le sorcier blanc et le guérisseur traditionnel	Rispal Forestier	Jean Servais
Adjuvants	Entretenir et aider la communauté villageoise	Colette, le contremaître	Colette Duval, Alain Bouvette
Objet	Le bien être, la civilisation	La médecine moderne	La vaccination

3.2 Schéma actanciel et figure actorielle de la quête de l'anti-sujet Rispal Forestier le guérisseur blanc

Schéma actanciel 2 (l'anti-sujet)

Destinateur	Objet	Destinataire
Mr Forestier le guérisseur blanc wata)	Le docteur Philippe	Isabelle (Mamy wata)

Adjuvants	Sujet	Opposant
La tradition africaine, Oyane Philippe	Rispal Forestier le guérisseur blanc	Le Docteur

Tableau 2 **Figure actorielle de la quête de l'anti sujet selon André Gardies**

Actant	Rôle	Personnage	Comédien
Destinateur	Le garant de la tradition africaine	Mr Forestier	Jean Servais
Sujet	Sorcier et guérisseur traditionnel	Mr Forestier	Jean Servais
Destinataire	Mamy wata	Isabelle	Marina Vlady
Opposant	Le noir colonisé	Le docteur Philippe	Philippe Mory
Adjuvants	L'initiation, La femme de Philippe	La tradition africaine, Oyane	La potion de l'iboga, le rituel traditionnel
Objet	Le noir colonisé	Le docteur Philippe	Philippe Mory

La quête de l'anti-sujet Rispal déconstruit la quête du sujet principal Philippe. En prenant ce dernier comme objet de sa quête, elle met en évidence, à travers lui, la crise existentielle des sociétés africaines colonisées. Elle révèle que si l'Afrique souffre encore aujourd'hui, c'est parce que l'homme noir est enfermé dans le reniement de soi et l'oubli de son essence culturelle. Le film illustre la nécessité d'un retour aux sources par l'initiation de Philippe, matérialisée par la consommation de l'iboga et par l'engagement d'Oyane, sa femme, dans un rituel traditionnel destiné à libérer son esprit. L'iboga, plante aux vertus hallucinogènes, permet d'accéder à une dimension spirituelle qui transcende la matière. En l'ingérant, Philippe entrevoit la véritable nature de la modernité incarnée par Mami Wata : une illusion séduisante, mais trompeuse. De son côté, Oyane découvre, au contact du culte traditionnel, la clé de l'obsession de son mari. Ce n'est qu'à travers cette réconciliation avec le rituel ancestral que Philippe réalise qu'il poursuivait un fantôme et parvient à se libérer. Ainsi, la confrontation entre Philippe et Forestier, entre la médecine moderne et la guérison traditionnelle, ne se réduit pas à une opposition de pratiques. Elle illustre un conflit idéologique profond : celui du colonisé qui court après la modernité occidentale, symbole de progrès mais en réalité spectre illusoire, face à la nécessité d'un retour à l'identité culturelle et spirituelle africaine.

Conclusion

En définitive, l'esprit des eaux **Mamy Wata** apparaît nettement comme une entité inscrite dans la modernité. Les convergences entre les symboles économiques et culturels des anciennes colonies françaises et ceux associés à la déesse **Héra**, figure centrale de l'imaginaire culturel européen, se révèlent indéniables, du moins dans le contexte gabonais. Dans *La Cage*, la libération des Africains s'opère par un retour aux sources, entendu comme une réappropriation de leurs valeurs ontologiques et spirituelles fondamentales, condition indispensable à la déconstruction de l'hégémonie culturelle occidentale sur le continent. Autrement dit, la décolonisation de l'Afrique ne saurait être pensée uniquement sur les plans politique, économique

ou social ; elle doit d'abord s'enraciner dans une décolonisation spirituelle, préalable à toute transformation durable des structures mentales, culturelles et institutionnelles. Pour l'Afrique subsaharienne en particulier, l'affranchissement du diktat néocolonial incarné notamment par la dette africaine et les dispositifs des relations franco-africaines suppose en amont une décolonisation des symboles économiques qui organisent l'imaginaire et l'action des États, condition *sine qua non* de toute perspective authentique d'émergence. La perspective ouverte par cette analyse invite ainsi, d'une part, à un examen rigoureux des différentes composantes de la spiritualité africaine contemporaine, qu'il s'agisse des cultes importés, tels que le christianisme, ou des systèmes religieux qualifiés de traditionnels. D'autre part, elle appelle à une interrogation approfondie de l'univers mystico-spirituel de l'ontologie africaine, afin de discerner ce qui relève de sa substance propre, ce qui lui est exogène, mais également ce qui peut lui être véritablement compatible de ce qui demeure irréductiblement inconciliable.

Références bibliographiques

- ACHEBE Chunia (1958), *Le monde s'effondre*, Paris, Présence Africaine
- BARTHES Roland (1957), *Mythologies*. Paris, Seuil
- CIVOT Vincent, « Le processus historique de la modernité et la possibilité de la liberté (universalisme et individualisme) », *Le philosophoire*, n 2, p 35 à 76, sur le site Cairn info, <https://www.cairn.info/revue-le-philosophoire-2005-page-35.htm>
- DARENE Robert (1963), *La cage*, 90mn
- ELIADE Mircea (1949), *Traité d'histoire des religions* », Paris, Payot
- ELIADE Mircea (1952), *Images et Symboles. Essais sur le symbolisme magico-religieux*, Paris, Gallimard
- FRANTZ Fanon (1952), *Peau noire, masques blancs*, Paris, Seuil.
- GARDIES André (1973), *L'analyse du récit filmique*, Paris, Albatros
- GEERTZ Clifford. (1973), *The Interpretation of Cultures*, New York, Basic Books.

- GREIMAS Algirdas Julien (2002), *Sémantique Structurale : recherche de méthode*, Paris, PUF
- JELL-BAHLSEN Sabine (1995), « The Concept of Mammywater in Flora Nwapa's Novels », *Research in African Literatures*, Vol. 26. n° 2, p. 30-41, Indiana University Press.
- KANE Cheick Hamidou, (1961), *L'Aventure ambiguë*, Paris, Julliard
- MORY Philippe (1972), *Les Tam-tams se sont tus*, 70mn
- PHILIBERT Myriam (1998), *Dictionnaire de mythologies : celtique, égyptienne, gréco-latine, germano-scandinave, iranienne, mésopotamienne*, Nîmes, Max-Livre,
- OZAH Marie Agatha (2008), « Egwù àmàlà : Woman in Traditional performing Arts in Ogbaruland », Thèse de doctorat, Université de Pittsburgh
- RIVIÈRE Paul (2002) « Dynamique africaine des religions et métissage institutionnels », *Parcours anthropologiques*, n° 2, p.37-43
- RUSH Dana (2009), « Trans-Suds. Imaginaires de l'« Inde » dans l'art, la pratique et la pensée vodun d'Afrique de l'Ouest », traduit par Marie Brossier, *Politique africaine*, n°113, 2009, p.92-115.