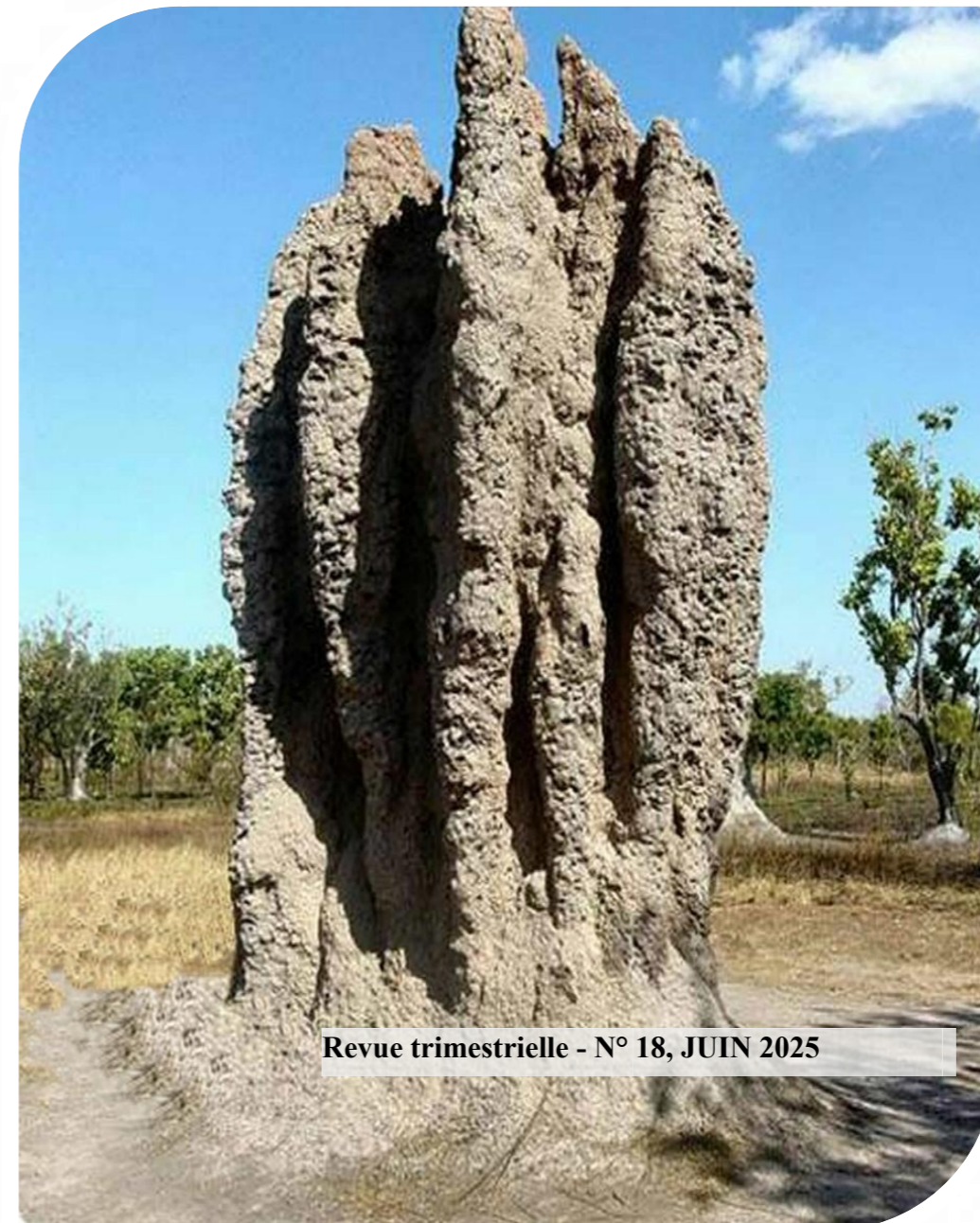


Print ISSN: 2617-4766

E-ISSN: 2617-4774

Đamá Nínau

REVUE INTERDISCIPLINAIRE
LETTRES, ARTS ET SCIENCES HUMAINES



Revue trimestrielle - N° 18, JUIN 2025

REVUE TRIMESTRIELLE - N° 18 Đamá Nínau | 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



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 aiguisé 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 Léfara (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 Atafèi 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 », *Diogenes*, 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 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. 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. **LES MÉTAMORPHOSES DU PERSONNAGE FÉMININ DANS LES ROMANS DE ZOLA ET DE ROBBE-GRILLET -----9**
ADJE Tanoh Linda Danielle épouse BAH, Université Alassane Ouattara (Côte d'Ivoire)
SAMAKÉ Famahan, Université Alassane Ouattara (Côte d'Ivoire)
2. **LA GOUVERNANCE POLITIQUE À L'ÈRE DE L'INTELLIGENCE ARTIFICIELLE : ANALYSE CRITIQUE D'UN MARXOLOGUE ----- 32**
AGAMAN N'gouan Mathieu, Université Peleforo Gon Coulibaly (Côte d'Ivoire)
DIOMAND Aikpa Benjamin, Université Peleforo Gon Coulibaly (Côte d'Ivoire)
3. **LE RÔLE DE L'ÂME DANS LE PROCESSUS DU TRANSHUMANISME -- 53**
ANGORA N'gouan Yah Pauline épouse ASSAMOI, Université Alassane Ouattara Bouaké (Côte d'Ivoire)
4. **ETUDE GÉOCRITIQUE DE L'ESPACE POST COLONIAL DANS LE ROMAN FEMININ TOGOLAIS ----- 65**
KPATCHA Komi, Université de Kara, (Togo)
OURO-KPASSOUA Nadiya, Université de Kara (Togo)
5. **CONTRIBUTION DES FEMMES AUX ÉCHANGES COMMERCIAUX DANS LE BASSIN OCCIDENTAL DE LA LAGUNE ÉBRIÉ (XVIII^e - XIX^e SIECLE) ----- 81**
AZAGNI Blath Esther, Université Alassane Ouattara-Bouaké (Côte d'Ivoire)
ESSOH Jean-Jacques, Université Félix Houphouët Boigny-Abidjan (Côte d'Ivoire)
6. **LA QUESTION DU GENRE DANS LE DÉVELOPPEMENT MINIER LOCAL DE LA RÉGION DU BAFING (NORD-OUEST DE LA COTE D'IVOIRE)----- 101**
DIOMANDE Karidia, Université Alassane Ouattara (Côte d'Ivoire)
TRAORÉ Fanta, Université Alassane Ouattara (Côte d'Ivoire)
DIARRASSOURA Bazoumana, Université Alassane Ouattara (Côte d'Ivoire)
7. **L'IMPLANTATION DE LA MINE DE ZINC DE PERKOA ET LA RÉSILIENCE SOCIALE DES MÉNAGES ----- 117**
BASSONO Cleofa Pascal, Université Joseph KI-ZERBO (Burkina Faso)
BASSOLE Alexis Clotaire, Université Joseph KI-ZERBO (Burkina Faso)

8. CONTRIBUTIONS DU CONTE IVOIRIEN AU DEVELOPPEMENT HUMAIN : CAS DE LA HOUE MAGIQUE DE BOUNDOU KONE -----135
FOFANA Daouda, Université Félix Houphouët-Boigny (UFHB)
Cocody/Abidjan (Côte d'Ivoire)
KOUADIO Adjoua Michelle, Université Félix Houphouët-Boigny (UFHB)
Cocody/Abidjan (Côte d'Ivoire)
9. L'INDUSTRIE LITHIQUE SUR LES RIVES DU MOUHOUN AVAL (BRANCHE INFERIEURE) : LES SITES DE BEKEYOU ET DE BWO ----150
BATIENO Désiré, Université Yembli Abdoulaye TOGUVEND (Burkina Faso)
10. RENONCIATIONS ET APPROPRIATIONS SUBSEQUENTES AUX MANIPULATIONS DANS *DESTINS DE CLANDESTINS* DE JOSUE GUEBO -----173
ASSOH Dingny Yannick, Université Alassane Ouattara Bouaké (Côte d'Ivoire)
11. DU PROFESSIONNALISME AMATEUR DANS LES TELEVISIONS IVOIRIENNES : ENTRE QUETE INOUÏE DE VISIBILITE ET LEGITIMITE MEDIATIQUE -----192
ZERBO Tiémoko Euloge Konan, Université Alassane Ouattara (Côte d'Ivoire)
12. LITTÉRATURE-FEMMES EN AFRIQUE FRANCOPHONE : ENTRE ÉMERGENCE ET PÉRIPHÉRIE-----216
POUNTUNYINYI MACHE Henriette, Université de Douala (Cameroun)
13. PATRIARCHY AS A GENDERLESS PRAXIS IN MAXINE HONG KINGSTON'S *THE WOMEN WARRIOR*-----232
HIEN Ollo Desiré, Université Alassane Ouattara (Côte d'Ivoire)
SORO Adama, Université Alassane Ouattara (Côte d'Ivoire)
SANOKO Bakary, Institut National Polytechnique Félix Houphouët Boigny (Côte d'Ivoire)
KONÉ Vamara, Université Alassane Ouattara (Côte d'Ivoire)
14. INTERACTIONS ET PRATIQUES DE REFERENCE ENTRE GUERISSEURS TRADITIONNELS ET SPECIALISTES EN SANTE MENTALE A NIAMEY -----246
ADAMOU Housseini, Université Abdou Moumouni de Niamey (Niger)

15. LES PISTES CHRONOLOGIQUES DE DATATION DE L'HISTOIRE DES NUNA (DU XV^e AU XVIII^e SIÈCLE) -----263
OUÉDRAOGO Hyacinthe Wendlarima, Université Nazi BONI, Bobo-Dioulasso (Burkina Faso)
16. LA DÉCONSTRUCTION DE L'ARABO-MUSULMAN COMME IDENTITÉ TERRORISTE DANS L'ATTENTAT DE YASMINA KHADRA -----282
KONATE Mamadou, Université Alassane Ouattara (Côte d'Ivoire)
OUATTARA Salamata, Université Alassane Ouattara (Côte d'Ivoire)
17. ADDRESSING CORPUS-BASED ENGLISH WRITING ERRORS IN FIRST-YEAR ENGLISH MAJORS AT FÉLIX HOUPHOUËT-BOIGNY UNIVERSITY: A METAOPERATIONAL GRAMMAR APPROACH -----296
KONDRO Kouakou Yannick, Université Félix Houphouët-Boigny (Côte d'Ivoire)
KONE Kiyofon Antoine, Université Félix Houphouët-Boigny (Côte d'Ivoire)
18. LA TRANSCENDANCE POÉTIQUE CHEZ RIMBAUD -----311
KOPOIN KOPOIN Francois, Université Félix-Houphouët-Boigny (Côte d'Ivoire)
19. CONDITIONS DE TRAVAIL DES ENSEIGNANTS ET QUALITE DU SYSTEME EDUCATIF DANS LA PREFECTURE DE HAHO AU TOGO --330
ALÉZA Sohou, Université de Lomé (Togo)
ALIDJINO Kossi Raymond, Université de Lomé (Togo)
20. DETERMINANTS PSYCHOSOCIOLOGIQUES DE LA DEPENDANCE A LA CIGARETTE CHEZ DES USAGERS MINEURS A ABIDJAN -----350
DÉDOU Zozo Alain, Université Félix Houphouët-Boigny (Côte d'Ivoire)
KOUAKOU Konan Isidore, Université Félix Houphouët-Boigny (Côte d'Ivoire)
KOUAMÉ Kouakou Justin, Université Félix Houphouët-Boigny (Côte d'Ivoire)
21. QUAND L'AFRIQUE RICHE SE DIT PAUVRE : DÉCONSTRUCTION D'UN IMAGINAIRE POSTCOLONIAL AU PRISME DE *VILLE CRUELLE* D'EZA BOTO ET DE *SOUS LE POUVOIR DES BLAKOROS I - TRAITES* D'AMADOU KONÉ-----368
KOUAMÉ Kouakou Serge-Romarc, Université Alassane Ouattara de Bouaké (Côte d'Ivoire)

22. « GOUYOU ZOU » OU DROIT D'ASILE EN PAYS KABYE (Nord Togo) :
UNE INSTITUTION AU SERVICE DE LA PAIX ET DE LA COHESION
SOCIALE -----388
LOKOU Rabiou, Université de Lomé (Togo)
23. LA NOTION DE VOCATION DANS L'AUGUSTINISME -----403
DOUA Lou Eliane Jeany, Université Alassane Ouattara (Côte d'Ivoire)
24. EMPLOYABILITÉ ET INSERTION PROFESSIONNELLE DES JEUNES
ISSUS DE « L'ÉCOLE DE LA DEUXIÈME CHANCE » DANS LES
MÉTIERES DE LA GRANDE DISTRIBUTION EN CÔTE D'IVOIRE -----419
DIARRASSOUBA Mamadou, Université Péléforo Gon Coulibaly Korhogo
(Côte d'Ivoire)
25. LOGIQUES MARCHANDES DE L'INTERACTION DE LA MAIN-
D'ŒUVRE MIGRANTE DANS L'AGRICULTURE URBAINE ET
PÉRIURBAINE À ABIDJAN -----441
MONEHAHUE Attoumo Daniel, Université Peleforo Gon Coulibaly de
Korhogo (Côte d'Ivoire)
DJANE Kabran Aristide, Université Peleforo Gon Coulibaly de Korhogo (Côte
d'Ivoire)
26. IMPLICATIONS DE L'EXPLOITATION INDUSTRIELLE AURIFÈRE DE
MORILA SUR LES RESSOURCES EN EAU -----468
BOCOUM Moussa Fadiala, Institut Post Universitaire (Mali)
N'DIAYE Baba Faradji, Faculté d'Histoire et de Géographie (Mali)
TRAORE Hamadoun, Faculté d'Histoire et de Géographie (Mali)
27. ÉTHIQUE ET TRANSPARENCE DANS LA COMMUNICATION INTERNE
DES GRANDES ÉCOLES ET UNIVERSITÉS PRIVÉES EN CÔTE
D'IVOIRE : UN DÉFI À RELEVER -----486
N'DA Yao Jean-Claude, Université Alassane Ouattara, Bouaké (Côte d'Ivoire)
28. PROBLEMATIQUE DE REDUCTION DES DECHETS SOLIDES DANS LA
COMMUNE URBAINE DE OUAGADOUGOU (BURKINA FASO) : ETATS
DES LIEUX, CONTRAINTES ET PERSPECTIVES -----503
NAGALO Nebilma P., Université Norbert ZONGO de Koudougou (Burkina
Faso)
IDANI Fulgence T., Université Norbert ZONGO de Koudougou (Burkina Faso)

29. *LA NUIT DE LA VERITE, UNE EIPHANIE DU LEADERSHIP FEMININ.*
-----520
SAM Yacinte, Université Joseph Ki-Zerbo (Burkina Faso)
30. *FAMILLE ET CRISE DE L'EDUCATION : REPENSER LA PLACE DE LA FAMILLE SOUS L'ECLAIRAGE HEGELIEN* -----535
SANA Boureima, Université Joseph KI-ZERBO (Burkina Faso)
31. *ÉTUDE COMPARATIVE DES EMPLOYEES DE MAISON DANS LE DISTRICT AUTONOME D'ABIDJAN (COTE D'IVOIRE), ENTRE PRATIQUES AFRICAINES ET LIBANAISES (1960-2025)* -----554
SIDIBE Nohan, Université de San Pedro (Côte d'Ivoire)
32. *PARLERS URBAINS, TERRITORIALITÉ ET ETHNICITÉ : AFRIK'ATTITUDE ET SOCIAL LANGUAGING* -----574
SOW Ndiémé, Université Amadou Mahtar Mbow (Sénégal)
33. *CORPS ET DEFERLEMENT DE LA VIOLENCE DANS FEMME NUE, FEMME DE CALIXTE BEYALA : CATEGORISATION ET INTERPRETATION* -----596
TOTI AHDJE Zahui Gondey, Université Alassane Ouattara (Côte d'Ivoire)
MONSIA Epouse SAHOUAN Gouelou Sandrine Audrey Flora, Université virtuelle d'Abidjan (Côte d'Ivoire)
34. *SACRALITÉ, BIODIVERSITÉ ET ENJEUX ÉTHIQUES EN AFRIQUE* ---615
KOUASSI N'guessan Jonas, Université Félix Houphouët-Boigny (Côte d'Ivoire)
YAO Kouadio, Université Félix Houphouët-Boigny (Côte d'Ivoire)
35. *PLANIFICATION SPATIALE MARINE AU TOGO : ENTRE IMPÉRATIFS DE DURABILITÉ ET RÉALITÉS INSTITUTIONNELLES* -----633
PENN Laré Batouth, Université de Lomé (Togo)

LA NUIT DE LA VERITE, UNE EPIPHANIE DU LEADERSHIP FEMININ

Yacinthe SAM

**Université Joseph Ki-Zerbo
samhyacinthe1@gmail.com**

Résumé : Le cinéma se positionne comme la pratique artistique qui semble au mieux laisser transparaître l'être de nos communautés. Ainsi, à travers le discours filmique, c'est la société elle-même qui se découvre et se projette. Dès lors, en partant du cinéma burkinabè et plus spécifiquement du film *La nuit de vérité* de Fanta Régina NACRO, nous pouvons nous interroger sur le regard que porte le cinéma sur la place de la femme dans la marche de nos sociétés vers des horizons plus paisibles. Alors, quelle lecture le film fait-il de l'implication des femmes dans les processus de sortie de crise ? Quel regard porte-t-il sur le rôle que pourraient jouer les femmes dans la construction de la cohésion sociale ? Pour répondre à ces questions, il s'est agi dans la présente réflexion d'analyser la lecture que propose *La nuit de vérité* de l'implication des femmes dans les processus de sortie de crise d'une part, et d'autre part, examiner la peinture que fait le film de ce que pourrait être le rôle des femmes dans la construction de la cohésion sociale. Ainsi, dans une approche sémiotique pour l'essentiel, l'examen du discours construit par le film fait ressortir que la figure marquante de Soumari (personnage déterminant du film) témoigne clairement de la capacité de la femme à jouer un rôle déterminant dans la recherche de la paix, par le leadership que peut exercer. Dès lors, la centralisation de la figure de la femme dans le film plaide pour un changement de paradigme, en faisant davantage jouer à la femme, un rôle de premier plan dans les situations existentielles de la vie de nos sociétés.

Mots clés : cinéma, genre, cohésion sociale, sémiotique.

Abstract: Cinema is posted as an artistic practice which acts as the mirror of our communities. So throughout the filmic speech, the society itself is discovered and projected. So basing on the cinema of Burkina Faso namely the film; *La nuit de vérité*; by Fanta Regina Nacro, we can better understand the role that cinema provides to women in keeping a peaceful society. So how does film involve women in the crisis's resolutions? How does cinema contribute to consolidate social cohesion through women's commitment? To enlighten these questions, an analysis is done in order to find out in the one hand the way the film *La nuit de la vérité* involves women in the process of crisis resolution and on the other hand to examine women's commitment in building social cohesion. So in a semiotic approach the examination of the speech built by the film lets us know that the highlighted figure of Soumari, the determining character in the film, clearly shows the ability of the woman to play an important role in peace building through her leadership. Using the woman as the central figure in the film could lead to a paradigm change, by giving the woman opportunities to play the first role in existential situations of our society life.

Keywords: cinema, gender, social cohesion, semiotic

Introduction

Le cinéma, le septième art comme il est convenu de l'appeler, est la pratique artistique qui semble au mieux laisser transparaître le quotidien de nos communautés, les réalités auxquelles sont confrontées nos populations dans l'ordinaire de leur existence. Ainsi, à travers le discours que construit une œuvre cinématographique, c'est la société elle-même qui se découvre, s'interroge et même se projette.

Dès lors, face aux nombreuses crises que traverse le continent africain, de même que les nombreuses initiatives en vue d'en sortir, l'on pourrait naturellement se demander comment l'art, et plus spécifiquement le cinéma, peut-il contribuer à la réflexion sur la place de la femme dans la marche de nos sociétés vers des horizons plus paisibles.

De ce point de vue, et en prenant appui sur le film *La nuit de vérité* de Fanta Régina NACRO, qui nous semble assez évocateur de la problématique des crises en Afrique, nous pouvons nous interroger sur le regard que porte le cinéma sur le rôle de la femme dans les processus de sortie de crise. Alors, quelle lecture le film fait-il de l'implication des femmes dans les processus de sortie de crise en Afrique ? Quelles perspectives le film ouvre-t-il pour un rôle plus déterminant de la femme dans les processus de sortie de crises en Afrique ?

Pour ce faire, nous émettons les hypothèses selon lesquelles : *La nuit de vérité* propose une lecture de l'implication des femmes dans les processus de sortie de crise ; le film fait une peinture de ce que pourrait être le rôle des femmes dans la construction de la cohésion sociale.

Partant de ces hypothèses, notre réflexion se fixe deux objectifs à savoir : analyser la lecture que propose *La nuit de vérité* de l'implication des femmes dans les processus de sortie de crise ; examiner la peinture que fait le film de ce que pourrait être le rôle des femmes dans la construction de la cohésion sociale. Pour

vérifier nos hypothèses, nous nous inscrirons dans une approche sémiotique pour l'essentiel. Ainsi, après l'exposition du cadre théorique qui va servir pour cette analyse et un bref aperçu du corpus, nous nous intéresserons à la figure du leadership dans le film, afin de voir de quelle manière elle met en exergue le paradigme genre dans les processus de sortie de crise.

1. Cadre théorique

Notre étude s'inscrit dans le vaste champ de la sémiotique. Comme approche qui s'intéresse au signe dans la perspective du sens qu'il peut susciter, la sémiotique se positionne comme une étude de l'articulation de la signification. Ainsi, la sémiotique, science au carrefour de plusieurs autres sciences, se préoccupe davantage du comment se construit le sens, que du sens lui-même.

Dans cette perspective, tout objet sémiotique -l'œuvre filmique, dans le cadre de la présente réflexion- peut s'analyser selon deux niveaux de pertinence : le niveau profond qui prend en charge la structure élémentaire ainsi que les unités minimales de signification ; et le niveau de surface qui prend en charge les composantes narrative et discursive.

Ainsi, notre approche prend ses attaches dans la sémiotique discursive qui vise à explorer le sens au moyen des investissements figuratifs qui structurent le discours⁸⁸. En effet, un regard assez attentif sur les récits filmiques burkinabè nous donne d'observer que le discours qu'ils produisent est, dans une certaine mesure, empreint de réalisme.

A ce propos d'ailleurs, Justin Ouoro (2011, p. 230) nous fait observer que :

La discursivisation filmique [...] est sémantiquement chargée des traces du réel dont elle une forme de modélisation. Elle porte davantage les marques idéologiques et archéologiques du réel transcrit, dans la mesure où le cinéma est avant tout l'expression d'une vision du monde.

⁸⁸ Cette approche est largement abordée par Jacques Fontanille, dans son ouvrage *Sémiotique du discours*, éditée par les Presses Universitaires de Limoges, en 2003.

Dès lors, il est important de noter que la sémiotique discursive est indissociable de l'énonciation qui « est l'instance qui prend en charge le récit filmique, qui le façonne et qui détermine sa visée sémiotique. », comme le précise Justin Ouoro (2010, p. 462).

Sous ce rapport, et nous intéressant à l'actorialisation filmique, force est de constater que la caractérisation des personnages filmiques participe, pour une grande part, de la construction du discours filmique. En réalité, à travers leur caractérisation ou les modalités qui leur sont affectées, nous assistons à une figurativisation constructrice de discours sur la société et partant sur le réel. Le personnage devient dès lors un prétexte pour mener une réflexion sur l'existant, sur la société.

Justin Ouoro (2011, p. 216) est de cet avis, lorsqu'il relève que :

Le cinéma africain [...] se sert de ses personnages pour nous conduire à nous interroger sur la société. Ainsi, le sujet filmique africain fonctionne comme un signe sémiotique, c'est-à-dire un representatem ou encore un stimulus, une substance sensible dont l'image mentale est associée dans notre esprit à quelque chose d'autre qui fonctionne comme tel.

Ainsi, le discours que produisent les personnages filmiques semble se situer, pour l'essentiel, à un double niveau : la caractérisation des personnages et les modalités affectées à ces derniers.

Dans cette perspective, en nous intéressant aux sujets filmiques parlants, les énonciateurs internes au film, il s'agit pour nous de voir de quelle manière le discours construit par le film que nous analysons peut être porteur de sens et ouvrir des voies pour une réflexion sur la place de la femme dans la marche de nos sociétés vers des horizons plus paisibles.

2. Aperçu du film

La nuit de la vérité est un film long métrage de fiction de la réalisatrice burkinabè, Fanta Régina Nacro, sorti en 2004.

La nuit de la vérité met essentiellement en scène une cérémonie de célébration de la paix retrouvée. En effet, dans le film, après plusieurs années d'un conflit sanglant entre communautés d'un même pays, les belligérants (les Nayaks et les

Bonandés) décident de faire la paix et d'aller à la réconciliation. Dans ce sens, une fête est organisée pour célébrer la paix retrouvée, c'est la nuit de la réconciliation, la nuit de la vérité. Dès lors, tout sera mis en œuvre pour que cette nuit de la réconciliation soit une véritable réussite.

Cependant, pendant la nuit de la célébration, la tension est vive à cause de l'inadvertance ainsi que de l'adversité de certains acteurs. Ainsi, des souvenirs douloureux vont refaire surface, poussant les deux camps à risquer l'affrontement. Mais, cette situation sera rapidement maîtrisée. Malheureusement, certaines personnes y laisseront la vie : notamment le Colonel Théo, chef des rebelles et leader du camp des Bonandés et Edna, la femme du Président, du camp des Nayaks. Malgré cette situation malencontreuse, la célébration de la réconciliation va aboutir.

L'une des particularités de ce film est qu'il met en évidence le leadership féminin dans le processus de la réconciliation, en opposant deux figures de femme : Soumari, l'épouse du Colonel Théo et Edna, la femme du Président. Si la première est la figure de la femme parfaite : soucieuse des autres, compatissante, désireuse de paix ... ; la seconde par contre est la figure incarnée de la femme fatale.

3. Soumari : la figure d'un leadership au féminin

Pour mieux laisser transparaître la figure de Soumari comme la figure d'un véritable leadership au féminin, le film la met en opposition avec la figure de Edna, à travers une modalisation très significative.



Image 1 : Edna, l'épouse du Président



Image 2 : Soumari, l'épouse du Colonel Théo

Tout au long du film, Edna, la femme du Président, est mue par une tension vengeresse. En réalité, son unique fils avait été tué pendant la guerre par le Colonel Théo. De ce fait, elle était opposée aux processus de paix, car pour elle, l'assassin de son fils devait payer pour son forfait. Ainsi, elle fera orchestrer secrètement l'assassinat du Colonel Théo, avec l'aide d'un officier qui se trouve d'ailleurs être le père biologique de son fils assassiné.

L'obstination de Edna à venger, vaille que vaille, la mort de son fils adultérin, va lui coûter la vie. Elle sera abattue par son mari lui-même, le Président, après l'assassinat du Colonel Théo, afin de mettre fin à ce qu'il conviendrait d'appeler « la source de leurs malheurs ».

Comme l'on peut le constater, Edna est très négativement modalisée dans le film. L'on aperçoit, ici, l'image de la femme fatale : une femme caractérisée dans le film par sa soif de vengeance, une épouse infidèle et à peine supportable. C'est une femme qui se distingue par son hypocrisie et qui ne cherche qu'à atteindre ses fins personnelles. L'on aperçoit également une femme peu soucieuse des autres et qui n'épouse pas l'idée d'aller à la paix.

Une telle figurativisation dans le film semble construire par négation, le discours selon lequel la vraie femme africaine, celle en mesure de participer à la construction d'une société paisible est la femme éprise de paix, soucieuse d'une société où ses enfants peuvent vivre en parfaite harmonie, loin des armes, loin des guerres. Cette figure de la femme idéale ou plutôt de la femme parfaite est incarnée dans le film par Soumari.

Soumari, l'épouse du Colonel Théo, est positivement modalisée dans le film. C'est l'image de la femme parfaite. Ainsi, le spectateur peut apercevoir une bonne mère aux soins de ses enfants, une épouse attentionnée, une femme soucieuse des autres, compatissante et désireuse de paix.

C'est ainsi que dès l'entame du film, dans la scène qui voit le commandant Ngové faire irruption dans la chambre de Soumari, pour annoncer au colonel Théo

que le camp adverse comptait venir à la nuit de la réconciliation avec les armes, celle-ci va s'y opposer en ces termes : « *Je ne veux pas d'hommes armés dans ma maison, je n'en veux pas !* » Cette assimilation de sa nation à sa maison que fait Soumari, témoigne du sens élevé de patriotisme dont fait preuve cette dernière.

D'ailleurs, face à l'obstination de son mari à laisser venir les soldats nayaks avec leurs armes, Soumari va jusqu'à menacer de quitter la maison familiale, car elle ne voulait plus de la guerre. « *Je m'en vais... J'emmène mes enfants avec moi. On n'a rien à faire sur un champ de bataille...* », tonnait-elle. Ainsi, l'on aperçoit une femme profondément attachée à sa patrie pour laquelle elle désire ardemment la paix et non de guerre.

Dès lors, l'amour de la patrie qui meut la femme du Colonel Théo, va l'amener à être très soucieuse de bon déroulement de la nuit de la vérité. Ainsi, pendant que Edna est sur la table des négociations aux côtés de son mari et des autres hommes, Soumari, elle, fait plutôt la ronde pour s'assurer que tout se passe bien.

L'on aperçoit ainsi Soumari à la cuisine, en train d'interpeller les cuisinières ou auprès des musiciens, les invitant à accélérer les préparatifs, afin que tout soit prêt avant l'arrivée des hôtes. On la voit également qui interdit formellement au responsable de la troupe de faire usage du tambour qui a servi à rassembler la foule à Govinda, occasionnant alors le massacre qui hantera les esprits jusqu'à la nuit de la vérité. Toute chose qui dénote des précautions qu'elle prend pour faire de cette nuit de la réconciliation une véritable réussite. D'ailleurs, pour faire plaisir à ses hôtes, elle fera cuisiner leurs mets préférés, en faisant même venir des ingrédients de l'extérieur. Cette délicatesse de la part de Soumari va lui valoir d'ailleurs les félicitations du Président.



Image 3 : Soumari auprès des cuisinières



Image 4 : Soumari auprès des artistes

Toujours soucieuse du bon déroulement de la nuit de la réconciliation, lorsque Soumari s'aperçoit que les soldats ont sur eux leurs armes, elle va tenter d'obtenir du capitaine nayak que les armes soient déposées. Elle tenait profondément à ce que la célébration de la nuit de la réconciliation se fasse dans la plus grande quiétude. Ainsi, face au refus du capitaine de faire déposer les armes, Soumari portera son plaidoyer jusqu'au Président, auprès de qui elle aura finalement gain de cause. Les deux camps déposeront les armes afin de pouvoir pleinement participer à la fête.



Image 5 : Soumari menant le plaidoyer auprès du capitaine nayak afin que les soldats déposent les armes



Image 6 : Soumari poursuivant son plaidoyer auprès du Président

Dans la même dynamique du leadership dont fait preuve Soumari, pour le bon déroulement de la nuit de la réconciliation, *La nuit de la vérité* donne au spectateur d'assister à une scène exceptionnelle : une cérémonie d'oblation de tout autre nature.

En effet, dans le film, pendant le repas, la femme du Colonel Théo s'aperçoit que certains soldats ne prenaient pas part au repas. Lorsqu'elle les approche pour savoir pourquoi ils ne mangeaient pas avec les autres, l'agent Koudbi, interpellé, répond : *« Les morts, tous ceux qui se sont vidés de leur sang, ils sont là ! Ils tournent autour. Vous, vous ne les voyez pas. Moi je les vois. Je les entends. Ils disent « ça n'a servi à rien de mourir. Il n'y a plus d'amis ni d'ennemis, ni Nayaks ni Bonandés. » Regardez vous-même, je suis assis avec des Nayaks. « Mais nous les morts, à quel puits irons-nous boire ? Chez qui irons-nous manger ? » Eux, ils pleurent. Oui madame, c'est comme ça. »*

A ces propos, la femme du Colonel Théo, Soumari, se retira et revint avec unealebasse de dolo. Présentant laalebasse aux soldats, elle dit : *« Voilà nos vies. Nos morts ne chercheront plus. Ils vont boire avec nous. »* Après ces paroles, elle versa par trois fois des gouttes du dolo au sol : une première fois devant les Bonandés et une seconde fois devant les Nayaks. Elle prit ensuite une gorgée de la boisson et tendit laalebasse aux soldats des deux camps qui en firent de même.

Ce geste bien connu des milieux traditionnels a pour but non seulement d'apaiser les morts, mais également de les inviter à nos festins. Ce qui fait qu'il n'est pas rare dans nos contrées et dans la pratique de tous les jours, de voir une personne verser au sol quelques gouttes de la boisson qu'elle tient, avant consommation. Il s'agit là d'inviter les morts, les mânes des ancêtres, à consommer avec les vivants. Et selon une certaine croyance, ne pas inviter les morts à nos repas, peut quelquefois entraîner des conséquences inconfortables et immédiates : unealebasse qui se renverse, un plat qui finit malencontreusement au sol, etc.



Image 7 : Soumari observant que les soldats ne participaient pas à la fête



Image 8 : Soumari en train d'accomplir un rite d'oblation pour apaiser les esprits des morts afin de permettre aux soldats de participer à la fête

Le caractère exceptionnel de cette cérémonie d'oblation réside sur le statut de la personne qui accomplit le rite : une femme. Il est bien connu que dans les sociétés africaines, le rôle de prêtre dans les cérémonies culturelles est essentiellement dévolu aux hommes. Il est même bien souvent interdit aux femmes de s'en approcher. Ainsi, en assumant un rôle éminemment symbolique, dévolu aux sujets masculins, la figure de Soumari se présente comme une épiphanie du leadership au féminin. Toute chose qui sonne comme un appel à un changement de paradigme que construit le discours filmique.

4. Paradigme genre dans les processus de sortie de crise

Le paradigme genre transparait dans *La nuit de la vérité* à travers notamment la modalisation signifiante, par opposition, des deux personnages secondaires assez déterminants dans le récit filmique : Edna et Soumari.

En optant pour une telle modalisation par opposition des deux figures féminines marquantes du film, *La nuit de la vérité* construit le discours selon lequel la femme reste très déterminante dans tout processus de recherche de la paix. Elle y joue un rôle capital, car elle a le pouvoir de travailler à la réussite comme à l'échec de tels processus. Et lorsque l'on se rend compte du caractère combien important des processus de réconciliation dans la dynamique de reconstruction de nos sociétés, l'on comprend sans doute mieux le rôle crucial de la femme que met en scène ce film.

Grâce à la réconciliation, des nations longtemps en guerre ont retrouvé la paix (le cas de l'Europe), des citoyens ruinés par la guerre civile ont reconstruit l'unité (Afrique du Sud, Libéria...), des individus ou des communautés cherchant ou accordant le pardon ont guéri leurs mémoires (l'expérience de nos communautés de base), des familles divisées vivent à nouveau en harmonie. La réconciliation permet de surmonter les crises, de restaurer la dignité aux gens et d'ouvrir à l'épanouissement personnel, au développement et à la paix durable entre les individus et entre les peuples. (Albertine T. Ngoyi, 2015, p. 221)

D'ailleurs, la figurativisation de la femme que laisse voir *La nuit de la vérité*, montre à souhait que les femmes sont les principales victimes de la guerre. Ce sont elles qui vivent davantage la douleur de la guerre : perte de leurs hommes, perte de leurs enfants, victimes de viol, etc. La scène montrant des femmes en train de peindre les atrocités de la guerre comme dans une séance de catharsis exutoire de la douleur

qu'elles ressentent, témoigne du fait que la femme reste au cœur des crises que peuvent traverser un pays. C'est ce que souligne d'ailleurs avec force Albertine T. Ngoyi (2015, p. 203).

Les premières victimes de ces violences sont les populations civiles fragilisées et marginalisées, et particulièrement les femmes. En effet, malgré leur ingéniosité, qui permet de faire face à la crise en vue de la survie de la famille, les femmes sont victimes des violences au quotidien, surtout dans les situations des conflits.

Dès lors, le sujet féminin devient un acteur central et incontournable pour l'aboutissement de tout processus de sortie de crise, comme le suggère le discours construit par le film.

La centralisation de la figure de la femme dans le film postule sans doute pour la nécessité que la femme puisse jouer un rôle de premier plan dans la vie de nos nations et ne pas se résoudre seulement à un rôle de second plan. Dans l'altercation qui oppose Soumari à Ngové, lorsque ce dernier lui lance de façon méprisante : « *Va à ta cuisine !* », celle-ci répondra avec un air dégouté « *Ouais, c'est ça, va à ta cuisine* ». Cette réponse qu'apporte Soumari à son beau-frère Ngové dénote de la nécessité d'un changement de mentalité : ne plus réduire la femme à la simple sphère des travaux domestiques. L'on doit nécessairement procéder à un changement de paradigme quant au statut de la femme dans la société, et partant, le rôle qu'elle pourrait jouer dans différentes situations de la vie de la société.

Ainsi, la focalisation de l'attention sur la figure de la femme dans le processus de la réconciliation à laquelle procède le film, semble bouleverser l'architecture sociale habituelle où la femme qui a toujours semblé être reléguée au second plan, est désormais placée au centre, au premier plan d'un processus de réconciliation. Toute chose qui apparaît comme un bouleversement des valeurs, une déconstruction des croyances reçues.

Cependant, une lecture attentive de la figurativisation de la femme dans le film semble inscrire le paradigme genre dans une sorte de continuité. En réalité, le rôle déterminant que joue Soumari dans le processus de la réconciliation célébrée en cette nuit de la vérité, s'inscrit dans la continuation de son rôle de maîtresse de

maison, son rôle d'épouse et de mère. C'est ainsi que le film va présenter, avant le début officiel de la célébration de la nuit de la vérité, une épouse tendre et soucieuse aux soins de son mari ; de même qu'une mère aimante et attentionnée aux soins de ses enfants. Dès lors, il semble tout naturel que son rôle prédominant dans la sortie de crise s'inscrive en droite ligne de ce qu'elle a toujours été.

D'ailleurs, en évoquant les schèmes culturels qui doivent servir comme boussole dans l'analyse des films africains, Justin Ouoro (2020a, p. 273) affirme ceci :

La création artistique en générale et les productions cinématographiques africaines en particulier sont les lieux de manifestation, par excellence, de l'imaginaire africain. Parce qu'il cristallise l'ensemble des modes d'expression artistique (l'architecture, la sculpture, la musique, la danse, la parole, etc.), le cinéma est fortement tributaire de ces schèmes qui le façonnent et au prisme desquels il est perçu et crédité de sens.

Ces schèmes culturels ne sont pas de l'ordre de la discontinuité et de l'opposition. [...] les schèmes qui gouvernent le mode d'existence africain s'inscrivent sur un axe sémantique de l'ordre de la continuité.

A propos du paradigme genre, Justin Ouoro (2020a, pp. 274-275) soutient que, contrairement aux idées reçues,

Le masculin et le féminin ne sont pas non plus dans une dynamique oppositionnelle. C'est une relation de complémentarité qui les lie ; l'un ne pouvant exister sans l'autre. L'homme et la femme sont une seule entité rendue duo, et non duale, pour les besoins de l'existence dont on ne prend véritablement conscience que par le biais de la conscience de l'autre. [...] L'histoire africaine regorge en effet d'exemples de femmes ayant occupé des rôles de premier plan dans la société. Masculinité et féminité sont, en réalité, dans une forme de symbiose, de réflexivité et d'interdéfinition.

Dès lors, le paradigme genre dans le film laisse entrevoir que le rôle de premier plan que joue Soumari dans le processus de la réconciliation, n'est pas plus une question d'usurpation d'un rôle qui serait dévolu aux hommes, qu'une question de continuité. Il s'agit là du prolongement du statut et du rôle de la femme dans la société, dans une dynamique de complémentarité avec celui de l'homme. Et c'est d'ailleurs ce que confirme Albertine T. Ngoyi (2015, p. 206), lorsqu'elle soutient que :

Il ne faut pas exagérer outre mesure le pouvoir silencieux des femmes, car contrairement à l'opinion commune, la femme dans la société précoloniale n'était pas tenue à l'écart de la vie publique. Elle pouvait même y jouer un rôle important.

Nous avons déjà souligné son influence considérable au sein de la famille concernant les décisions importantes prises par l'homme en public.

Dès lors, la cérémonie d'oblation présidée par Soumari et que le film met en scène témoigne de la nécessité de changer de paradigme pour des sociétés plus paisibles. En réalité, en donnant à un sujet féminin d'assumer cette responsabilité, le film procède à une sorte de déconstruction de croyances reçues, pour affirmer le rôle central que peut jouer la femme dans des moments très importants de la vie d'une nation. C'est ce que soutient d'ailleurs Joseph Ki-Zerbo, lorsqu'il affirme que « Beaucoup de préjugés existent faisant croire que les femmes africaines étaient purement et simplement victimes des hommes dans la société africaine traditionnelle. En réalité, elles jouaient de très grands rôles. » (J., Ki-Zerbo, 2013, p.137)

Ainsi, loin des idées reçues qui semblent avoir dévoyé le regard de la société africaine sur le statut de la femme, il nous semble impérieux de procéder à un changement de paradigme, en faisant davantage jouer au sujet féminin un rôle de premier plan dans la société. Dans ce sens, Albertine T. Ngoyi (2015, pp. 206-207) a sans doute raison de soutenir que :

Au contraire, son rôle est capital dans la structuration et la restructuration de la société ainsi que dans la réconciliation des divers acteurs de la communauté, à condition bien entendu de sortir des freins que constituent certains schèmes traditionnels intégrés aussi bien par les hommes que par les femmes.

C'est d'ailleurs ce qu'illustre très bien la dernière séquence du film où l'on aperçoit une dame, une enseignante, en train d'administrer à ses élèves, une dictée-mémoire voire une dictée-programme. En voici le contenu. **La traversée** : « Nous sommes pétris dans la même glaise. Nous avons vécu les mêmes cauchemars, traversé les mêmes souffrances. En vérité, je vous le dis : je ne vous oublie pas. Votre souffrance est la mienne, car la même mémoire nous habite, et nous appartenons tous au grand jour. »

L'auteur de ce texte, le Colonel Théo, son contenu, ainsi que le statut de la personne qui le transmet, une femme, souligne la nécessité de placer la femme au premier plan, pour perpétuer la mémoire, prévenir les crises et promouvoir le vivre ensemble.

A ce propos, Joseph Ki-Zerbo (2013, p. 137) a sans doute raison d'observer que : « En général, les femmes sont davantage liées à la vie, elles penchent du côté de la souplesse, de l'équilibre, de l'entente, de la compassion. Alors que l'homme est plutôt enclin à la polémique et à l'agressivité, même s'il faut vaincre sans convaincre. » Alors, là où les hommes semblent avoir échoué, pourquoi ne pas essayer la solution femme ?

Conclusion

L'examen du discours construit par le film *La nuit de la vérité* nous a permis de nous interroger sur le regard que porte le cinéma sur le rôle de la femme dans les processus de sortie de crise en Afrique. Cela a été possible grâce à la lecture à laquelle procède le film, de l'implication des femmes dans les processus de sortie de crise, de même que la réflexion qu'il ouvre pour un rôle plus déterminant de la femme, un rôle de premier plan dans ces processus de sortie de crise. Dans ce sens, la figure de Soumari, dans le film, est très illustrative de cette dynamique.

Ainsi, nous pouvons retenir de cet examen que la femme se trouve au cœur des crises en Afrique, à travers la douleur qu'elle vit. Elle est la première affectée. Et comme mère et épouse, elle est le sujet qui endure le plus les affres des crises. Pour ce faire, elle se positionne comme acteur clé pour tout processus de sortie de crise. Dès lors, pour des sociétés plus paisibles et plus épanouies, il s'avère impérieux pour les peuples africains de travailler à un changement de paradigme, en faisant jouer à la femme un rôle plus déterminant, un rôle de premier plan dans la société. Il en va ainsi des processus de sortie de crises comme nous pouvons l'apercevoir dans *La nuit de la vérité* de Fanta Régina NACRO, où la solution-femme se présente comme une alternative très crédible voire indispensable.

Références

Filmographie

NACRO, *Fanta Régina, La nuit de la vérité*, 2004.

Bibliographie

NGOYI Albertine Tshibilondi (2015), « Rôle de la femme dans la société et dans l'Église : pour une justice et une réconciliation durable en Afrique », *Théologiques*, N°23, Vol.2, pp. 203–228.

FONTANILLE Jacques (2003), *Sémiotique du discours*, Limoges, PULIM, 2è Ed.

NACRO Fanta Régina (2004), *La nuit de la vérité*.

OUORO Justin (2010), « Enonciation et cinéma en Afrique noire francophone », Ouagadougou, *Annales de l'Université de Ouagadougou, Série A*, Vol. 11, p. 459-479.

OUORO Justin (2011), *Poétique des cinémas d'Afrique noire francophone*, Ouagadougou, PUO.

OUORO Justin (2020a), « La cinémacité : une modalité d'analyse de l'articulation de la signification dans les films africains », *ReSciLac*, N°12, Vol.2, pp. 265-280.

OUORO Justin (2020b), « Sens et contre-sens dans le film *La Nuit de la vérité* de Fanta Regina Nacro », Université Abdou Moumouni de Niamey, Actes du colloque international sur « De l'Afrique traditionnelle à la commune humanité, une réflexion plurielle pour un monde de paix », pp. 261-287.