

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. PEUPEMENT 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)

STRUCTURE POÉTIQUE DU FÉMINISME DANS *GRAIN DE SABLE* DE TANELLA BONI ET *CALLIGRAMMES* DE GUILLAUME APOLLINAIRE

TRAORE Bakary

Université Félix Houphouët- BOIGNY, Abidjan, (Côte d'Ivoire)

traorebakaryufhb@gmail.com

Résumé: Ce travail se propose de mettre en lumière la technique d'écriture et la structure des poèmes chez Apollinaire et Tanella. Une structure des vers sous l'influence de féminisme et d'amour qui permettent à ces poètes de montrer leur émancipation vis à vis des normes classiques et traditionnelles de la poésie, pour se donner une liberté d'écriture. Si Guillaume Apollinaire se sent mal aimé dans ses frasques avec les femmes, Tanella, quant à elle lutte pour que les hommes portent un regard nouveau envers la femme. Dans cette dynamique, ces poètes vont renouveler le langage poétique afin de porter la versification à son plein épanouissement.

Mots-clés : structure, poétique, liberté, féminisme, versification

Abstract: This study aims to shed light on writing techniques and poetic structure in the work of Guillaume Apollinaire and Tanella Boni. It highlights how the form of their verses, influenced by feminism and the expression of love, enables the poets to break away from classical and traditional norms of poetry thereby claiming true freedom of writing. While Guillaume Apollinaire often conveys the discomfort of a poet who feels unloved in his relationships with women, Tanella, for her part, stages a struggle to promote a new perspective adopted by men toward women. In this dynamic, both poets renew perspective adopted by men toward women. In this dynamic, both poets renew poetic language to contribute to the full development of the modern versification.

Keywords : Structure, poetic, feminism, freedom, versification

Introduction

« La poétique de la forme expressive »¹⁵³, selon Umberto Eco, s'applique à la mise en forme du message qui l'emporte sur le contenu. À ce propos, Umberto Eco (1965, p. 219) reste convaincu que dans « toute œuvre réussie, l'expérience s'organise selon une forme et reçoit de celle-ci qualification et jugement (...); sa compréhension n'a de valeur qu'à l'intérieur de l'œuvre et se trouve conditionnée par la structure de celle-ci »¹⁵⁴. C'est ce qu'affirme DADIE Djah Célestin (2010, p. 206-215) quand il déclare :

¹⁵³ U. Eco. *L'œuvre ouverte*. Seuil. Paris : 1965, p.218.

¹⁵⁴ Idem, p.219.

D'autres ont voulu, au travers de la forme poétique, susciter l'enthousiasme ou l'indignation de leurs contemporains (...). Dans cette aventure, la poésie devient un instrument de connaissance, un moyen d'entrer par effraction dans le temple sacré du mystère (...) Cette vision renforce et consolide l'hermétisme de la poésie, et il n'est pas étonnant de s'apercevoir qu'aujourd'hui la poésie reste une affaire d'initiés (...) La poésie fait ainsi appel à l'irrationnel, elle est surtout affaire d'intuition, d'associations, de sensibilité, de rêve, une manière toute nouvelle de voir le monde, et chaque poète se singularise dans sa mission, dans son inspiration.

Du constat de Djah Célestin, il apparaît que la forme et le fond participent conjointement à la compréhension du texte. Le texte se conçoit, ainsi, comme un réseau porteur de sens à travers ses différents éléments constitutifs. Il serait alors arbitraire, pour cerner le sens d'un texte, de séparer les thèmes des formes qui les actualisent. Tout comme chez Guillaume Apollinaire, la calligraphie et l'idéogramme désigne généralement un poème, un texte poétique dont la disposition typographique, la forme du poème va figurer le thème du poème et permettre d'allier imagination visuelle à celle portée par les mots. En effet, une telle esthétique qui s'apparente à une écriture fragmentaire oriente le lecteur vers les difficiles conditions de vie de la femme. Au demeurant, pour aboutir à ce résultat, notre étude procédera d'abord à une approche conceptuelle de la poétique de la forme expressive, ensuite elle opérera une lecture stylistique de la typographie fragmentaire et pour finir, elle prospectera le projet idéologique à travers *Grains de sable*.

1. *Grains de sable* ou la poétique de la forme expressive et l'écriture calligramme d'Apollinaire

La quête de l'efficacité dans tout acte de discours contraint tout locuteur, selon son objectif et le type de discours véhiculé, à conférer à son propos une forme pour rendre son message plus efficace. Ainsi, le champ de la création littéraire s'accommode de plusieurs formes que l'on soit dans le champ de l'art dramatique ou celui du discours poétique. *De facto* et de manière codifiée, les formes de discours ou de raisonnement dans un texte permettent de poser le rapport de fond et de forme. Dans cette perspective, la typographie et la syntaxe représentant l'agencement des éléments langagiers sur la page sont perçues comme un langage susceptible d'être interprété en prenant la forme textuelle comme l'une des premières clés de lecture. Ainsi, dans tous textes poétiques, la forme peut participer à produire du sens et tout en véhiculant des idées.

1.1. La structure signifiante, la représentation d'une idée

Le texte littéraire est une "structure significative", c'est-à-dire qu'il est perçu comme "forme", mais cette forme est loin d'être un exercice esthétique pour le plaisir. C'est le fruit

d'un travail hautement significatif dont le mode de construction est socialement et historiquement lié. Loin d'être un simple ornement de l'espace poétique, il fonctionne comme un élément systémique de l'édification du sens d'ensemble du texte. L'organisation spatiale des mots sur le blanc de la page et leur positionnement conditionnent le sens probable du texte. Par ce procédé particulier de l'organisation des mots et des phrases dans le poème, la technique d'écriture acquiert, de ce fait, le statut de création symbolique et rend compte d'une production éminemment signifiante. À ce propos, Léon Yépri (1987, p. 26-27) soutient : « En effet le texte conduit, dans sa manière de fonctionner, à déceler un système de correspondances sur lesquelles il repose ». Cela implique que le texte comporte, dans son déploiement, les dispositifs auxquels le lecteur doit recourir pour comprendre les énoncés.

Dans la pratique, chaque genre littéraire coïncide avec une forme scripturale spécifique. Cette pratique appelle un constat. Il présente l'auteur comme étant réfractaire aux normes classiques du genre en question, ou qu'il fait preuve d'innovation du point de vue de la création poétique, en inaugurant ou en proposant une forme nouvelle dans une perspective évolutionniste. Cette pratique est prégnante dans *Grains de sable* de Tanella Boni qui sert de substrat à notre étude. Elle s'apparente la renonciation des canons esthétiques classiques et se pose comme la marque d'une émancipation.

1.2. La renonciation des canons esthétiques, symbole d'une émancipation

La forme et la syntaxe dans *Grains de sable* tout comme dans les *Calligrammes* D'Apollinaire illustrent l'idée d'un paradoxe. En effet, les signes de la ponctuation selon Maurice Grevisse (1997, p. 144) sont : « L'ensemble des signes conventionnels servant à indiquer, dans l'écrit, des faits de la langue orale comme les pauses et l'intonation, ou à marquer certaines coupures et certains liens logiques ». À l'analyse, il apparaît que le texte de Tanella Boni n'est pas structuré et scandé à l'aide de la ponctuation. Tout comme Tanella, Apollinaire supprime toute la ponctuation dans ses poèmes. Cette pratique est manifeste dans le recueil de poèmes *Grains de sable* de Tanalla Boni (1993, p. 46) :

Et sous tes pas il y avait le désert que tu
encensais de tes perles infinies et sous tes
pas il y avait la mer humaine qui
mourait à petits feux sous les rafales

des bombes qui pulvérisaient les corps
pourrissaient les cœurs les âmes torchons
illimités pour la gloire des nombres
rationnels des équations planétaires des
passions des désirs préhistoriques

À la lecture de ce texte, il apparaît comme une rupture dans la présentation de la forme des poèmes classiques. Traditionnellement, les blancs typographiques sont un désordre esthétique liés à l'écriture poétique. Dans *Grains de sable*, chaque page compte deux strophes. Chacune des strophes commence par une lettre majuscule en début du premier vers. Les vers sont très courts et ne couvrent pas toute la page. L'on déduit que chaque strophe constitue, à elle seule, une longue phrase. Les espaces blancs entre les mots sont présents sans logique apparente. Ce qui rend les délimitations syntaxiques difficiles à opérer et perturbe la compréhension du texte chez le lecteur. À ce propos, Jacques Guilhembet (1991-1992, p.65-77) déclare: « L'effet produit sur le lecteur peut être double: il a le sentiment d'être égaré, perdant ses repères habituels (...), ou bien il jouit d'une nouvelle liberté d'interprétation, dans la mesure où certaines ambiguïtés liées à l'absence de ponctuation favorisent la polysémie ». De fait, l'absence de ponctuation génère une ombre sur la construction du sens du texte et donne libre cours à toutes les interprétations possibles laissant le sens du poème ouvert sur l'infini.

Dans le premier vers, la proposition incise « il y avait le désert » nécessite d'être encadrée par une virgule ouvrante et une autre fermante. En cas d'absence de virgules, les mots devaient se relier et se joindre en un tout compact. Au contraire, ils sont séparés par des blancs. Cette absence des signes de ponctuation met en exergue une transgression de la norme grammaticale et linguistique. Or, l'on fixe les normes dans la langue écrite pour garantir une certaine clarté sémantique. Toute norme, en effet, est une codification qui n'a de sens que celui que l'on lui attribue. Si la transgression est jugée inadmissible c'est parce que les normes, en écriture, sont compatibles à celles qui régissent la société humaine. De ce fait, la transgression dans l'emploi des signes de ponctuation chez la poète est une illustration parfaite des faits et phénomènes sociaux. Les blancs symbolisent l'idée d'un non alignement, d'une forme de rébellion. En réalité, *Grains de sable* met en exergue la volonté d'émancipation de la femme. Les figures de répétition, dans l'analyse qui va suivre, permettent de confirmer nos propos. En dehors de

l'absence de ponctuation, la mise en mal des normes classiques de l'écriture du texte poétique chez Tanella Boni procède aussi par la profusion des figures itératives.

2. De la structure poétique d'Apollinaire à la pression féministe chez Tanella

2.1 Le calligramme, une esthétique apollinaire

Influencé par la peinture, les poèmes d'Apollinaire recèlent de la technique des peintres pour redynamiser la structure de ses poèmes. Si la structure est pour l'auteur d'*Alcools* un moyen d'expression supplémentaire, et non une fin en soi, chacun des poèmes ou presque tous les poèmes d'Apollinaire ne devraient ils pas être interprétés comme un tableau ?

Les calligrammes à cet effet nous donnent une profonde perception, ou du moins une lecture sensible de l'œuvre : forme, ligne, espace, mot, ponctuation, couleur ou encore lumière et nous sommes épris par sa beauté. L'écriture tantôt éparpillée, tantôt perpendiculaire ou encore entrecroisée ou oblique rapproche en tous cas, le poète de la peinture. Ce procédé déconstruit la manière classique d'écrire qui voudrait que l'on commence à écrire de la gauche vers la droite et de façon horizontale, désormais, l'écriture peut être oblique, circulaire, perpendiculaire. Le calligramme intitulé « La colombe poignardée et le jet d'eau » est un bel exemple de cette écriture du désordre. Tout comme les calligrammes, certains poèmes d'*Alcools*, témoignent d'un effort pour produire du sens à partir de la disposition typographique et de l'organisation des vers. Ainsi dans le poème « Automne Malade », le dernier vers figure la chute des feuilles par l'évidence de la chute des mots.

« Toute leur larme en automne feuille à feuille

Les feuilles

Qu'on foule

Un train

Qui roule

La vie

S'écroule »

Le dernier vers du poème nous donne de voir la chute des feuilles par la chute des mots. Ce vers semble également couler comme l'eau du robinet. Le goût pour la peinture engendre donc des dessins dans la poésie. Avec l'écriture dessin, le poète à l'impression de tenir un

pinceau à la place d'une plume. Ce qui revient à dire que l'écriture par elle-même concourt à produire des effets poétiques.

L'évolution de la poésie française tend à donner de plus en plus d'importance à la mise en espace du poème. La poésie classique se fonde sur des marques orales c'est-à-dire ; le vers mesuré, rimé et écrit ; la disposition des vers en colonne mais aussi les majuscules à l'initiale du vers. Dans le vers libre tout comme dans les calligrammes, la mise en page fait apparaître les rapports nouveaux entre les mots ou bien elle les désarticule où les dissémine. Quand le poème, ouvertement, dessine des formes sur la page, il devient calligramme. Le calligramme conjure l'invincibilité absence dont les mots ne parviennent pas à triompher, en leur imposant, par les ruses d'une écriture jouant dans l'espace, la forme visible de leur référence : savamment disposés sur la feuille de papier, les signes appellent de l'extérieur, par la marge qu'ils dessinent, par la découpe de leur masse sur l'espace vide de la page, la chose même dont ils parlent. Et en retour, la forme visible est creusée par l'écriture, labourée par les mots qui la travaillent de l'intérieur, et conjurant la présence immobile, ambiguë, sans nom font jaillir le réseau de significations qui la baptisent, la déterminent, la fixent dans l'univers du discours. L'écriture donne donc aux mots un visage

2.2. La pression sociale sur la gente féminine par les assonances et les allitérations

Les assonances et les allitérations sont des figures de construction par répétition d'une identité phonique. L'assonance, elle, porte sur la répétition du même son-voyelle. Selon Michèle Aquien (1993, p. 61), c'est : « En stylistique, la répétition remarquable d'un même phonème vocalique. Ce peut être la répétition simple d'une même voyelle (...) mais ce peut être aussi une combinaison de différentes (...) ». Observons un exemple dans le texte de Tanella Boni (1993, p. 57) :

<i>L'eau bout à mille à l'heure</i>	<i>elle ne dort plus</i>
<i>Plus jamais ne meurt</i>	<i>elle s'évapore elle</i>
<i>se cache</i>	<i>elle joue à cache-cache avec la vie</i>
<i>Avec la mort</i>	<i>elle lutte rude et dure vapeur</i>
<i>Et mort</i>	<i>dans les nuages dans l'arc-en-ciel</i>
<i>Autour du soleil poème de feu</i>	

Le poème, dans un aspect purement formel se présente comme une écriture fragmentée, éclatée. L'espace blanc entre les groupes de mots joue le rôle de signe de ponctuation ; généralement celui du point final. Toutefois, seule la première lettre en début du poème commence avec la majuscule. L'assonance est illustrée par six cas et porte exclusivement sur les voyelles. La voyelle /o/ n'est pas adjointe par une autre voyelle mais régulièrement il y a association en ce qui concerne les voyelles /e/ et /u/. Dans sa fonction poétique, l'effet recherché par l'assonance est la mise en relief d'une sonorité qui peut être en lien avec l'expression d'un phénomène, d'un fait ou une idée. À ce propos, le texte est saturé par le pronom personnel « elle ». Les assonances portent sur des noms appartenant tous au genre féminin. Par la métaphore, il est question de la femme. Les anagrammes lisibles dans l'adjonction des adjectifs qualificatifs « rude et dure » (vers 4) soulignent le poids de la pression sociale qui pèse sur la femme. La figure de l'exagération dans la séquence « l'eau bout à mille à l'heure » (au vers 1), permet d'insister et d'amplifier cette image de la femme besogneuse. Cette dernière n'est point valorisée au regard des efforts déployés pour le bien-être des siens. L'illustration est rendue dans les assonances où les voyelles sont toutes encadrées par des consonnes. Les conditions propices à l'émancipation de la femme sont anéanties par une société misogyne.

En ce qui concerne l'allitération, elle s'applique aux répétitions portant sur une ou plusieurs sons-consonnes et pouvant favoriser une harmonie suggestive. Observons cette sonorité consonantique chez Tanella Boni (1993, p.42) :

<i>Ici tu te fais silence</i>	<i>ici tu rallumes tes</i>
<i>trésors perdus</i>	<i>mais mille fois retrouvés</i>
<i>tu brilles à ras de terre</i>	<i>tes pensées se</i>
<i>brisent contre des parois</i>	<i>aux peintures</i>
<i>rupestres</i>	<i>ici aussi la main de l'homme est</i>
<i>passée</i>	<i>et tu préfères garder le silence</i>
<i>farouche</i>	<i>de tes jours ordinaires</i>
<i>Je te vois venir dans la lune</i>	<i>dans l'air dans</i>
<i>les nuages</i>	<i>tu flambes le cœur des hommes</i>
<i>en diagonale</i>	<i>ton regard encense l'univers</i>

*Rationnels des équations planétaires des
Passions des désirs préhistoriques.*

Une comparaison se signale à travers la séquence discursive : « le voyage te coulait comme sang de femme » (aux vers 6 et 7). Sur le plan syntaxique, cette comparaison a pour comparant le syntagme nominal sujet « le voyage » ; le syntagme nominal « sang de femme » fait figure de comparé. Le comparatif est la conjonction « comme ». Ces deux pôles de comparaison ont pour motif commun le déplacement d'une situation géographique donnée à une autre. Le voyage entrepris par la femme, lisible dans les épanaphores « tu parcourais » et « Et sous tes pas », lui permet de se rendre compte du pouvoir destructeur des hommes. D'ailleurs, l'allitération en « r » rappelle le roulement des chars et celui des tambours sur un champ de bataille. Cette allitération est soutenue par une consonne sonore « d » qui, quant à elle, reproduit le son lourd des largages de bombes ou le bruit d'une arme lourde. Mieux, l'isotopie de la mort amplifiée dans l'hyperbolisations de « la mer humaine qui mourait » (v.10) ; des « rafales de bombes » (v.11) ; des corps pulvérisés (v.12), confirme l'idée de carnage provoqué par le pouvoir démesuré de l'homme. Pour la poète, l'exercice du pouvoir des hommes engendre le chaos (des espaces-ruptures, v.3) et par conséquence celui d'un « Continent brisé » (v.5). À *contrario*, la femme est comparable au « sang » (v.7) ; substance organique pour prévenir contre le pourrissement des cœurs et des âmes (v.13). La femme devient alors un contre-pouvoir à la démesure des hommes, une garantie pour aboutir à une société de paix, pour sauver l'humanité en péril. En effet, la docilité légendaire que l'on lui reconnaît est un gage pour apaiser les passions des hommes et les conseiller efficacement. À propos de la nécessaire présence féminine auprès de l'homme, Tanella Boni (1993, p. 55) poétise :

*Si tu n'étais pas n'étais point l'homme
T'aurait fabriquée comme une poupée comme
Un jouet et tu es tu es et tu es pour
Le bonheur la surnature de l'homme de
L'homme de l'homme
Il court il court avec toi et tu es
L'or retrouvé de tous les fleuves du monde*

L'adverbe « si », placé en tête de l'incipit, pose d'emblée un préalable. Il s'agit d'une idée postulant une condition ou une hypothèse. La double locution de négation « ne...pas / ne...point », mise en rapport avec l'adverbe « si », émet la supposition de l'absence de la femme. Serait-il possible pour l'homme de vivre sans la femme ? La poète répond par la négative puisque la femme reste un atout indispensable pour l'homme en général, mais surtout, pour l'humanité toute entière. Une telle affirmation est lisible au vers 2 : « l'homme t'aurait fabriquée ». Par la suite, le poème se laisse coloniser par une multitude de verbes d'état conjugués à la deuxième personne du singulier. L'on dénombre quatre occurrences de « tu es » dont le nœud concentre (au vers 3) une figure de la juxtaposition anaphorique. Ce matraquage stylistique répond au souci de montrer l'indispensabilité de la femme auprès de l'homme. Il est inconcevable d'imaginer la vie de l'homme sans la femme à ses côtés, semble dire la poète. La femme est semblable au compagnon de jeu ou du moins au jouet dont l'enfant a besoin pour s'épanouir. Cela est perceptible à travers le comparant « jouet ». Il dénote l'idée d'un compagnon fidèle, indispensable. Pour Tanella Boni, la femme ne doit pas laisser la gestion de la cité aux hommes de façon exclusive. Elle devra jouer le rôle de conseillère ou être tout simplement une gestionnaire directe au même titre que l'homme. Comme le montre la poète, la femme possède les atouts d'une bonne dirigeante, capable d'apporter « le bonheur » (v.4) auquel aspire la société. Le combat féministe de la poète est omniprésent dans les structures textuelles, au niveau des supports phoniques notamment. C'est le cas avec la figure de l'épizeux.

3. Un désordre esthétique au verso d'une revendication féministe

Une pratique scripturale tend vers une pensée fondatrice comme le confirme les propos de Marcus Herbert (1979, p. 13) :

La fonction critique de l'art, sa contribution à la lutte pour la libération, réside dans la forme esthétique. Une œuvre d'art n'est authentique ou vraie ni en vertu de son contenu (c'est-à-dire d'une représentation « correcte » des conditions sociales), ni en vertu de sa « pure » forme, mais parce que le contenu est devenu forme.

De ce qui précède, la forme nouvelle acquise par l'œuvre d'art, en contradiction de celle de l'orthodoxie dominante, c'est-à-dire la conception du monde en vigueur, illustre un moyen de contestation des relations sociales et assigne à l'art une fonction de

lutte émancipatrice. C'est le cas chez Tanella Boni où la médiation du contenu de l'œuvre devenue forme sonne le combat révolutionnaire de l'auteur.

3.1. Les anadiploses, modèles pour l'émancipation féminine

L'anadiplose est un procédé de répétition et d'enchaînement par le biais d'un mot et qui permet d'accentuer une idée. Ce procédé stylistique consiste selon Patrick Bacry (1993, p.279) et Michèle Aquien (1993, p. 53) à répéter un mot ou une expression à la fin d'un premier vers et au début du vers suivant. Tanella Boni (1993, p.57) en offre un exemple : « *L'eau bout à mille à l'heure elle ne dort plus / plus jamais ne meurt / elle s'évapore elle se cache* ». L'on constate la reprise de l'adverbe « *plus* » au vers 2. Ici, l'anadiplose est employée comme point d'appui à l'introduction de l'idée suivante. Elle lie l'idée précédente à la suivante dans une sorte d'insistance. Ce qui permet de solliciter l'attention du lecteur sur l'accentuation de la locution négative « *ne plus* » et « *plus jamais* ». La double insistance de la négation traduit l'obstacle auquel fait face la femme. En définitive, la poète montre le rôle vital de l'eau qui est, en réalité, le comparant symbolique de la femme. C'est donc un appel à donner plus de chance à la femme et également à favoriser les conditions de son émancipation.

3.2. Les épiphores : une lutte contre le complexe de supériorité

L'épiphore est une reprise de termes identique et contigus en fin d'un segment du discours. L'épiphore est selon Michèle Aquien (1993, p.130) : « la répétition, en fin de phrase, ou de vers, d'un même mot ou d'une même expression ». Cette figure est connue également sous l'appellation d'épistrophe ou encore d'antistrophe car c'est une figure symétrique à l'anaphore. Observons un exemple dans les vers de Tanella Boni (1993, p. 30) :

<i>Ils occupèrent le lieu</i>	<i>inconnu de la Loi</i>	<i>ils</i>
<i>oublièrent le noir et blanc de la vie rétrécie</i>		<i>ils</i>
<i>gravèrent en hiéroglyphes invisible</i>		<i>l'espace</i>
<i>magnifique</i>	<i>sans vide sans frontières</i>	<i>ce fut</i>
<i>un voyage de grains de sable</i>		<i>du désert à la</i>
<i>mer</i>	<i>alors la femme découvrit</i>	<i>que la</i>
<i>Pomme n'est pas le sens de la vie</i>		<i>et si la</i>
<i>terre entière avait perdu</i>		<i>la vue pertinente</i>

3.3. L'épanalepse, pour la dignité de la femme

L'épanalepse fait partie également des figures de répétition. Michèle Aquien (1993, p. 126) esquisse une définition de cette figure :

L'épanalepse (féminin, du grec épanalambanein, « reprendre, recommencer », d'où épanalèpsis, « reprise, répétition ») est une figure de style diversement décrite selon les auteurs. Dans le Vocabulaire de la stylistique, il s'agit d'un phénomène comparable à l'antépiphore. Pour H. Morier, ce peut être soit la répétition, à intervalles plus ou moins réguliers de la même phrase ou du même vers, soit la reprise en fin de vers ou de la phrase, du mot ou de l'expression qui le (ou la) commence.

De cette définition, il faut retenir que deux positions s'en dégagent à propos de la figure de l'épanalepse. L'une, la conçoit comme un rythme interne au vers qui apparaît avec une fréquence plus ou moins longue ; l'autre par contre, estime que l'épanalepse est la répétition d'un même syntagme à la fois au début et à la fin du vers. Tanella Boni (1993, p. 53) exécute la prouesse en faisant coïncider les deux conceptions de l'épanalepse dans les vers suivants :

*Tu es l'événement tu es l'avenir tu es
l'antiquité de l'homme de l'homme de
l'homme
Tu es le bras gauche tu es le pagne noir tu es
le trône d'or de l'homme de l'homme de
l'homme
Trois fois grand tu es l'eau de bain tu es
l'essuie-tristesse de l'homme de l'homme de
l'homme en miniature*

Devant le poème, l'on est séduit par la beauté de l'arrangement des faits langagiers qui fait cohabiter dans un parallélisme presque¹⁵⁵ parfait de l'antépiphore et de l'épanalepse. L'épanalepse apparaît dans un intervalle de deux vers et porte concomitamment sur « *tu es* » et

¹⁵⁵ La poète fait toujours apparaître dans la construction des figures un fait de subversion. Celui repose sur décalage ou d'une discordance soit par rejet, enjambement ou contre-rejet, à l'effet de briser le parallélisme intégral des expressions, des mots ou des phrases utilisées comme élément répété.

« *l'homme* » dans chacune des strophes. Elle porte également sur « tu es » qui commence à la fois le premier vers et le termine. C'est sur cette dernière manifestation que la confusion s'installe. En effet, lorsque le même élément commence et achève le même vers, Michèle Aquien (1993, p. 126) parle d'antépiphore et reconnaît toutefois l'existence d'une confusion en ces termes : « l'épanalepse est une figure de style diversement décrite par les auteurs ». Au-delà de cette confusion, une spécificité caractérise les figures de répétition chez Tanella Boni. La poète régulièrement fait un usage mixte de plusieurs figures dans un même poème. C'est le cas des deux figures que sont l'anaphore et l'épiphore qui répètent un élément identique dans des vers qui se suivent de façon ininterrompue. La coïncidence de ces deux figures fait jaillir une beauté dans la disposition typographique. À gauche et en début des vers, nous relevons les anaphores « tu es » et « l'homme » qui communiquent en symétrie à droite et en fin de vers avec les épiphores « tu es » et « de », et cela de façon concomitante. Si l'assemblage des répétitions des figures de l'anaphore et de l'épiphore est une prouesse stylistique chez Tanella Boni, ce fait langagier connote une double fonction. Premièrement, cet assemblage renvoie à la maxime « Dieu est l'Alpha et l'Omega » c'est-à-dire, il est au début et à la fin de toute réalité, de tout phénomène. La poète semble appliquer cette maxime à la fonction qu'exerce la femme dans la société en général, et en particulier dans son environnement immédiat, c'est-à-dire sa famille nucléaire. La femme est une lève-tôt et une couche-tard à cause de ses nombreuses activités. Pour la poète, la femme courbe l'échine du matin au soir pour apporter le confort à son foyer. En dehors de ce rôle de bras nourricier, elle est et demeure une confidente efficiente sur laquelle l'homme doit s'appuyer pour s'orienter en société. Le sens d'un tel propos, se construit chez Tanella Boni autour d'une constante et de plusieurs variantes. Schématiquement, nous avons :

La constante : Tu es (c'est-à-dire, la femme)

Les variantes : l'avenir de l'homme (vers 1) ;

L'antiquité de l'homme (vers 2) ;

Le bras gauche de l'homme (vers 4) ;

Le trône de l'homme (vers 5) ;

L'eau de bain de l'homme (vers 7) ;

L'essuie-tristesse de l'homme (vers 8).

Le présent schéma souligne que le monde repose sur les épaules de la femme et par ricochet, résume à lui seul l'importance de la femme. D'où l'activisme de Tanella Boni, son combat féministe afin que les femmes reçoivent la reconnaissance des hommes et la prise en compte des aspirations sociales de celles-ci.

Conclusion

Apollinaire et Tanella, figures emblématiques de la littérature française abordent le thème de la femme et de l'amour de manière novatrice. Avec eux, une partie de la signification du texte n'est plus dans la logique interne de l'ensemble du texte, mais le sens se structure en sondant les mots du point de vue de leur mode d'essaimage dans l'espace textuel. Dans ce procédé scriptural qui altère la forme classique du poème par la désarticulation de la structure du poème, les poètes communiquent la volonté d'émancipation de la femme du tutorat séculaire et sclérosant de l'homme.

Références bibliographiques

- Aquien Michèle, 1993, *Dictionnaire de poétique*, Paris, Librairie Générale de France.
- Bacry Patrick, 1993, *La stylistique*, Paris, Belin.
- Boni Tanella, 1993, *Grains de sables*, Limoges, Le bruit des autres.
- Dadié Djah Célestin, 2010, « La versification française à l'épreuve de la modernité », SLC, Paris, éd. Paari, n°4 déc., p. 206-215
- Grevisse Maurice, 1997, *Le Bon Usage*, Duculot, 13^è éd., 4^è tirage ; Paris.
- Guilhembet Jacques, 1991-1992, « Rhénanes : étude comparée de Nuit rhénanes, Mai, La Lorely, Les femmes », *L'École des Lettres II*, 12, p. 65-77,.
- Joubert Jean-Louis, 1988, *La poésie. Formes et fonctions*, Paris, Armand Colin.
- Marcuse Herbert, 1979, *La dimension esthétique : pour une critique de l'esthétique marxiste*, Paris, Seuil.
- Toh Bi Tié Emmanuel, 2^{ème} Semestre 2008 « Le mythe du mvet Ekan, pour l'expérience d'une dramatisation poétique », in *Revue Le Didiga*, N°1, pp. 60-81.
- Umberto Eco, 1965, *L'œuvre ouverte*. Paris, Seuil.
- Yépri, Léon, 1987, *Relire l'enfant noir de Camara Laye*, Abidjan NEA.