

Print ISSN: 2617-4766

E-ISSN: 2617-4774

# Đamá Nínau

REVUE INTERDISCIPLINAIRE  
LETTRES, ARTS ET SCIENCES HUMAINES



Revue trimestrielle - N° 17, MARS 2025

REVUE TRIMESTRIELLE - N° 17 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](mailto:imprimerie.stlouis@yahoo.fr)



**SJIFactor - Scientific Journal Impact Factor**

**E-mail : [evaluation@sjifactor.com](mailto: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 Lèfara (Maître de Conférences)**, Université Félix Houphouët Boigny

### **Comité Scientifique**

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

### **Comité de lecture**

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

### **Comité de rédaction**

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

Contact : [revuedamaninao@gmail.com](mailto: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.

-**Bibliographie** (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](mailto:revuedamaninao@gmail.com)/[infos@revuedamaninao.net](mailto: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](mailto:revuedamaninao@gmail.com)/[infos@revuedamaninao.net](mailto:infos@revuedamaninao.net) ou visitez le site de la revue : [www.revuedamaninao.net](http://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 aiguisé 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. **DIDACTIQUE DE L'ELOGE DANS L'ENSEIGNEMENT SECONDAIRE TCHADIEN ET SON IMPACT SUR LE DEVELOPPEMENT DES COMPETENCES ARGUMENTATIVES/EXPRESSIVES DES ELEVES p. 9-25**  
HINFIENE Kebkiba, Université de Pala (Tchad)  
DAGUE Abraham, Cabinet d'Études (Tchad)
2. **LES RADIODIFFUSIONS LOCALES ET LA GOUVERNANCE CLIMATIQUE DURABLE AU TOGO ----- p. 26-42**  
GNASSEMBE Adri Dibaba M., Université de Lomé (Togo)  
NAPO Gbati, Université de Lomé (Togo)  
DJANGBEDJA Minkilabe, Université de Lomé (Togo)
3. **LA BATAILLE DU LOKLIN ET LA MISE EN SERVITUDE DES VAINCUS DANS LE TAKPININ (AU NORD DE LA CÔTE D'IVOIRE) (1890-1914)----- p. 43-64**  
VIDO Agossou Arthur, Université d'Abomey-Calavi (Bénin)  
COULIBALY Dognima Lassina, Université Félix Houphouët-Boigny (Côte d'Ivoire)
4. **DE L'HISTORIQUE DANS LE ROMANESQUE : L'EXEMPLE DE ROMOLA, OU LE REVE INACHEVÉ DE GEORGE ELIOT ----- p. 65-79**  
IBOURAHIMA BORO Alidou Razakou, Université de Parakou (Bénin)  
SEGUEDEME Hergie Alexis, Université d'Abomey-Calavi (Bénin)
5. **ACCES A L'EDUCATION PRESCOLAIRE CHEZ LES ENFANTS EN MILIEU RURAL AU MALI : DEFIS ET ENJEUX ----- p. 80-95**  
Dr Bassy KANOUTE, Université des Sciences Sociales et de Gestion de Bamako (USSGB) (Mali)
6. **MUTATIONS SOCIO-SPATIALES ET ENVIRONNEMENTALES DANS LA COMMUNE DE BONDOUKOU (NORD-EST, CÔTE D'IVOIRE): UNE ENTORSE AU DÉVELOPPEMENT DURABLE-----p. 96-115**  
DIARRASSOUBA Bazoumana, Université Alassane Ouattara (Côte d'Ivoire)  
SECREDOU Kouakou Kra Romaric, Université Alassane Ouattara (Côte d'Ivoire)



- 7. MECANISMES SOCIOCOGNITIFS DE L'ORIENTATION  
PROFESSIONNELLE ET RECHERCHE D'EMPLOI DES DIPLOMES DE  
L'UNIVERSITE DE DOUALA ----- p. 116-137**  
DOUANLA Djiala Adéline Merlyne, Université de Douala, (Cameroun)  
COMMANDE Bayaba Schadrac, Université de Douala, (Cameroun)
- 8. ANÁLISIS SEMÁNTICO-PRAGMÁTICO DE LA PALABRA «PERDÓN» EN  
BAOULÉ, LENGUA KWA DE COSTA DE MARFIL ----- p.138-151**  
KOUAME Fréjuss Yafessou, Université Alassane Ouattara de Bouaké (Côte  
d'Ivoire)
- 9. DETERMINANTS ET EFFETS DU PARRAINAGE SUR LES  
PERFORMANCES SCOLAIRES DES ECOLIERS DES COMMUNAUTES  
AGRO-PASTORALES DE NIKKI AU NORD-BENIN ----- p. 152-179**  
DJOHY Georges, Université de Parakou (Bénin)
- 10. PESANTEURS SOCIOCULTURELLES ET FREQUENTATION DES  
MUSEES EN CÔTE D'IVOIRE : CAS DU MUSEE DES CIVILISATIONS DE  
CÔTE D'IVOIRE ----- p. 180-195**  
OUATTARA Gnouobere Affou, Institut National Supérieur des Arts et de  
l'Action Culturelle (INSAAC), (Côte d'Ivoire)  
DALLY Jean François, Institut National Supérieur des Arts et de l'Action  
Culturelle (INSAAC), (Côte d'Ivoire)
- 11. INVESTIGATING THE CAUSES AND MANAGEMENT OF INDISCIPLINE ACTS  
AMONG SECONDARY SCHOOL STUDENTS IN BENIN: A CASE STUDY OF CEG  
TANKPÈ AND CEG HOUÈTO IN ABOMEY-CALAVI ----- p. 196-215**  
SAKPOLIBA Goudjinou Innocent, Université d'Abomey-Calavi (Bénin)  
EZIN Ohô Emmanuel, Université d'Abomey-Calavi (Bénin)
- 12. COMMUNICATION CITOYENNE ET GESTION DURABLE DES  
INFRASTRUCTURES ROUTIÈRES ET D'ASSAINISSEMENT EN CÔTE  
D'IVOIRE : CAS DE LA VILLE DE BOUAKÉ ----- p. 216-237**  
KPANGBA Boni Hyacinthe, Université Alassane Ouattara (Côte d'Ivoire)  
KOFFI Yao Maurice, Université Alassane Ouattara (Côte d'Ivoire)  
KODJO Béné Marie-Ange Christel, Université Alassane Ouattara (Côte  
d'Ivoire)

13. **LES FESTIVALS : OUTIL DE VALORISATION DU PATRIMOINE ET D'ATTRACTIVITE TOURISTIQUE DANS DISTRICT AUTONÔME DES MONTAGNES (CÔTE D'IVOIRE)**----- p. 238-252  
OUATTARA Djamanatigui, Université de San Pedro (Côte d'Ivoire)
14. **CARACTERISTIQUES SOCIODEMOGRAPHIQUES ET TRAITS DE PERSONNALITE DES ADOLESCENTS SOUFFRANT DU TROUBLE DU JEU VIDEO A LOME AU TOGO** ----- p. 253-270  
DEKPO-KPONKOU Josiane A., Université de Lomé (Togo)  
BAWA Ibn Habib, Université de Lomé (Togo)  
KPASSAGOU L. Bassantéa, Université de Lomé (Togo)
15. **ANALYSE SEMIOTIQUE DU LOGO DE L'ALLIANCE DES ETATS DU SAHEL (AES)**----- p. 271-292  
BEREMWIDOUYOU Issouf, Université Joseph KI-ZERBO (Burkina Faso)
16. **INTERNET COULLISSE DE L'ANONYMAT : LES STRATEGIES POUR S'EXPRIMER LIBREMENT** ----- p. 293-308  
MBONDZI Jeannette Yolande, Université Omar Bongo (Gabon)
17. **FROM SELFHOOD TO SURVIVAL: POSTCOLONIAL REFLECTIONS ON PAUL LAURENCE DUNBAR'S "WE WEAR THE MASK"** ----- p. 309-322  
BEGEDOU Komi, Université de Lomé (Togo)
18. **DE L'ECRITURE POSTCOLONIALE DANS L'ŒUVRE DE MOHAMMED DIB : POUR UNE SUBVERSION DES SCHEMES NARRATIFS**----- p. 323-341  
DOUKOURE Madja Odile, Université Alassane Ouattara (Côte d'Ivoire)
19. **LE FESTIVAL SAINT PIERRE DE SAN PEDRO : ENTRE VALORISATION TOURISTIQUE ET VOLONTE DE CONJURATION DE LA « MALEDICTION » DU PROPHETE HARRIS** ----- p. 342-364  
YEO Mamadou, Université Polytechnique de San Pedro (Côte d'Ivoire)  
SAGNON Ibrahima, Université Polytechnique de San Pedro (Côte d'Ivoire)  
OUATTARA Aboubacar Adama, Université Polytechnique de San Pedro (Côte d'Ivoire)
20. **LA CRISE DU DIALOGUE ET DES REPLIQUES DANS LE THEATRE CONTEMPORAIN : L'EXEMPLE DE LA REINE ET LA MONTAGNE DE MAURICE BANDAMA ET DE RAMSES II, LE NEGRE DE THIAM**  
ABDOUL KARIM ----- p. 365-381

- BOMBOH BOMBOH** Maxime, Ecole supérieure de théâtre, cinéma et l'audio-visuel, (Côte d'Ivoire)
- 21. LA CHUTE DE MOUAMMAR KADHAFI ET L'EXPANSION DU TERRORISME EN AFRIQUE DE L'OUEST (2011-2023)----- p. 382-401**  
**SILUE** Nahoua Karim, Université Alassane Ouattara (Côte d'Ivoire)
- 22. L'IMMIGRATION DANS *DESTIN DE CLANDESTINS* : JEUX ET ENJEUX D'UNE HYBRIDITE SPECIFIQUE ----- p. 402-418**  
**KANON** Nancy Mireille, Université Alassane Ouattara (Côte d'Ivoire)
- 23. LA POÉTISATION DU SILENCE CHEZ MICHEL DEGUY OU LA FABRIQUE D'UNE SIGNIFIANCE DU VIDE DANS DONNANT DONNANT ----- p. 419-436**  
**KOUASSI** Oswald Hermann, Université Alassane Ouattara (Côte d'Ivoire)
- 24. CIRCUITS DE DISTRIBUTION DE POISSONS PAR LES FEMMES A N'DJAMENA (TCHAD)----- p. 437-458**  
**MAHAMAT** Bello Yaro, Université de N'Djaména (Tchad)  
**Dr MADJIGOTO** Robert, Université de N'Djaména (Tchad)
- 25. LE TOHOUROU BÉTÉ : ENTRE MUSICALITÉ ET THÉÂTRALITÉ----- p. 459-476**  
**MABA** Tagbo Victo, Institut National Supérieur des Arts et de l'Action Culturelle (INSAAC), (Côte d'Ivoire)  
**ATTOUNGBRÉ** Kouadio Félix, Institut National Supérieur des Arts et de l'Action Culturelle (INSAAC), (Côte d'Ivoire)
- 26. LA BIOÉTHIQUE Á L'EPREUVE DE L'INTELLIGENCE ARTIFICIELLE EN AFRIQUE ? ----- p. 477-493**  
**TANO**H Yoman Alexandre, Université Alassane Ouattara (Côte d'Ivoire)
- 27. INFLUENCE DES STRATEGIES D'APPRENTISSAGE DES ELEVES ATTEINTS DE HANDICAP MOTEUR SUR LES PERFORMANCES SCOLAIRES : CAS DES ELEVES DE 3<sup>E</sup> INSCRITS AU COLLEGE BESSIEUX DE LIBREVILLE-GABON ----- p. 494-510**  
**YEKE** PENDI Ulrich Ariel, Université Omar Bongo (Gabon)  
**NTSAME** MBA Flora, Université Omar Bongo (Gabon)  
**BOULINGUI** Ninon-Léa, Université Omar Bongo (Gabon)

- 28. LE CORPS HUMAIN : UN MYSTÈRE CACHÉ DE L'ÉTERNITÉ -- p. 511-526**  
**VAÏDJIKÉ Dieudonné, Université de N'Djamena (Tchad)**  
**VOUNSOUNA Thomas Henri, Université de N'Djamena (Tchad)**
- 29. DU ROMAN AFRICAÏN FRANCOPHONE COLONIAL AU ROMAN AFRICAÏN FRANCOPHONE POSTCOLONIAL : LES TRAJECTOIRES D'UN GENRE (DÉS)OCCIDENTALISÉ ----- p. 527-545**  
**GNAGNON Wonouvo Kossi, Université de Lomé (Togo)**
- 30. CAMEL DE HENRI DUPARC, UN SYSTEME METAPHORIQUE PROLEPTIQUE----- p. 546-564**  
**N'DRI Yao, Université Félix Houphouët-Boigny, (Côte d'Ivoire)**  
**OUE Gonseu Casimir, Institut National Supérieur des Arts et de l'Action Culturelle (Côte d'Ivoire)**
- 31. LA DIALECTIQUE DANS LA PAROLE LIBATOIRE CHEZ LES BAOLÉ : TYPOLOGIE, FONCTIONNALITÉ ET IDÉOLOGIE ----- p. 565-582**  
**N'GORAN Kouassi Honoré, Université Alassane Ouattara (Côte d'Ivoire)**
- 32. PERCEPTIONS PSYCHOSOCIOLOGIQUES DE L'UNIFORME SCOLAIRE CHEZ LES ELEVES DU DISTRICT D'ABIDJAN ----- p. 583-600**  
**N'CHO Yéby Ignace, Institut National Supérieur des Arts et de l'Action Culturelle (Côte d'Ivoire)**  
**NYWLE Tintéou Olivier, Ecole Normale Supérieure (ENS), (Côte d'Ivoire)**
- 33. MUSEES ET IDENTITE NATIONALE : LE CAS DU BENIN ----- p. 601-621**  
**KODOWOU Dodji Yohanès, Université de Lomé (Togo)**  
**TANAÏ Aboubakar, Université de Lomé (Togo)**

## LA POÉTISATION DU SILENCE CHEZ MICHEL DEGUY OU LA FABRIQUE D'UNE SIGNIFIANCE DU VIDE DANS DONNANT DONNANT

Oswald Hermann KOUASSI

Maitre de Conférences de Poésie française,  
Université Alassane Ouattara, Bouaké (Côte d'Ivoire)

E-mail : kouassihermann1@outlook.com

Cel : (+225) 0708389105/0141768064

**Résumé :** Cette étude, fondée sur la poétique interprétative et la stylistique structurale, interroge l'érection du non mot en ingrédient poétique axial dans *Donnant Donnant*. S'éloignant des controverses sur le silence, Michel Deguy l'adoube par des arrangements originaux. Sous sa plume, les blancs graphiques miment des poèmes-dessins quand antithèses et oxymores suscitent un jeu des contraires dans lequel l'écho des résonances lexicales se dilue dans des réseaux lexicaux formatés par l'idée de néant. A travers cette esthétisation du silence, Deguy montre que les poètes, à commencer par lui-même, sont des contemplatifs, des mystiques et des rhétoriciens.

**Mots clés :** silence, écho, antithèses, oxymores, esthétisation, rhétoriciens

**Abstract:** This study, based on interpretative poetics and structural stylistics, questions the erection of the non-word as an axial poetic ingredient in *Donnant Donnant*. Moving away from controversies about silence, Michel Deguy dubs it with original arrangements. Under his pen, graphic blanks mimic drawn poems when antitheses and oxymorons give rise to a play of opposites in which the echo of lexical resonances are diluted in lexical networks formatted by the idea of nothingness. Through this aestheticization of silence, Deguy shows that poets, starting with himself, are contemplatives, mystics and rhetoricians.

**Keywords:** silence, echo, antitheses, oxymorons, aestheticization, rhetoricians

### Introduction

Le silence est l'anti parole par excellence. Il semble donc, de ce point de vue, marginalisé sinon exclu du champ de l'expression poétique qui, par définition, prospère par le verbe proféré ou l'écrit. De fait, le silence est communément blanc, effacement, omission, non-dit, absence et incapacité. Tandis que la parole poétique impose son bruit, ses traces et sa présence. Cette antinomie native entre le silence et la parole poétique semble avoir été résorbée, à bien des égards, par Michel Deguy.

Chez lui, le silence devient un vide qui est significatif. Dans le sillage de "ce silence parlant" se recompose insidieusement le visage de la poésie. Ainsi, l'enjeu de cette contribution intitulée « La poétisation du silence chez Michel Deguy ou la fabrique d'une signifiante du vide dans *Donnant Donnant* » est-il de découvrir la charge poétique inédite sous-jacente aux marques du silence qui traversent les textes deguyens. Il s'agira de voir comment le silence se modélise et se modalise pour assumer une frange substantielle des intentions poétiques, en allant même parfois jusqu'à se substituer au texte graphisé conventionnel, culturellement habilité à traduire la pensée et les émotions humaines. Cette analyse soulève le problème de l'aptitude de ce poète à faire signifier le silence et à l'ériger en frange notoire de la fabrique esthétique. Les questions qui structurent la réflexion sont : que recouvre le terme silence dans le vaste champ des connaissances et des idées ? Comment Michel Deguy construit-il des textes qui garantissent une signifiante à des phénomènes relevant primordialement du non verbe, du néant et du vide ? Quels sont les retombées de cette pratique scripturaire atypique ? En guise d'hypothèse, nous avançons que Deguy poétise le silence en optant pour une gestion originale de l'espace paginale et des figures de style. En le faisant, il réinitialise l'esthétique du genre en l'installant dans ce qui relève habituellement de son contraire. Les analyses s'appuient sur la poétique interprétative de Roman Jakobson et la stylistique structurale de Michael Rifaterre. La poétique est interprétative et méthodologique quand elle analyse le fait littéraire à partir d'outils linguistiques. Ainsi, Roman Jakobson (1963, p.09), l'une des icônes de la poétique interprétative, dira que « la poétique a affaire à des problèmes de structures linguistiques, exactement comme l'analyse de la peinture s'occupe des sciences picturales ».

Ici, le filon de la poétique interprétative permettra de décrire et analyser la prégnance des signes non linguistiques dans la fabrique du jeu esthétique deguien à côté des signes linguistiques perclus, une fois n'est pas coutume, dans une espèce de présence marginale. En effet, ce poète crédite les marqueurs non linguistiques d'une vocation scripturaire dominante.

Par ailleurs, dans cette d'étude, il s'agit de donner une valeur au mutisme et aux vides poétisés. L'effort d'interprétation met ainsi à contribution les attentes d'un lecteur-récepteur confronté à des non textes hissés en textes. De ce point de vue, la construction active et infinie du sens par le pôle récepteur s'invite dans l'approche analytique. La stylistique structurale de Rifaterre, en tant qu'herméneutique intéressée par les questions afférant à la réception, prend toute sa place, ici. A travers le concept de signifiante défini par Michael Rifaterre (1978, p.25) comme « une praxis de la transformation par le lecteur », nous montrerons que le silence cesse d'être une anti écriture pour exercer une expressivité esthétique dynamique.

La réflexion suit un plan ternaire. La première partie interroge le concept de silence au prisme de plusieurs domaines de pensées afin de le placer dans une controverse féconde qui éclaire sa nature. La deuxième partie s'attarde sur les traces parlantes du silence dans Donnant Donnant tandis que la troisième partie en décrit la portée.

## **1. Les bruits [épistémologiques] autour du silence**

Le strict inventaire des sèmes qui rentrent en ligne de compte dans la signification de la lexie silence tend à faire croire que ce terme n'aspire qu'à la tranquillité, à l'omerta et à l'ignorance de lui-même et de tout autre chose. Sur le terrain de la normalité sémantique, "silence" aimerait passer son chemin, n'attirer sur lui aucune attention. Cette aspiration sémantiquement légitime n'est pourtant pas respectée. La religion chrétienne, la philosophie et la littérature sont très prolifiques à son sujet. Dans cette étape liminaire de la réflexion, nous nous donnons les moyens d'analyser et de comprendre ce que ces domaines importants de la croyance, de l'intelligence et des arts énoncent sur le silence.

### **1.1. Le silence : un calme primitif et transitoire dans le christianisme**

Généralement, les religions posent un regard sur la valeur du silence. Ce regard charrie un mysticisme ambiant et plurivoque souvent en rapport avec l'origine du monde. Afin d'éviter d'aller dans tous les sens, l'attention sera focalisée sur le sens

du silence dans le christianisme, l'une des religions révélées au discours rôdé sur la création de l'Univers.

Dans le récit chrétien des origines transcrit dans le livre de la Genèse, le silence est l'état et l'étape zéros, le calme plat absolu dans un espace où la matière n'existe pas. Sous ce rapport, le silence est synonyme de vide matériel originel. Dieu, usant de son suprême pouvoir, va décider de remplacer le néant et le vide par la matière. La Sainte Bible, version Louis Segond (1990, Chapitre 1, Versets 1-9, p.09), affirme :

Au commencement, Dieu créa  
les cieux et la terre.  
La terre était informe et vide ;  
il y avait les ténèbres à la surface de l'abîme, et l'esprit de Dieu se mouvait  
au-dessus des eaux.  
Dieu dit : Que la lumière soit ! Et  
la lumière fut.  
(...)  
Puis Dieu dit : Que la terre produise  
de la verdure, de l'herbe portant de la semence, des arbres  
fruitiers donnant du fruit selon leur espèce et ayant en eux leur semence  
sur la terre. Et cela fut ainsi.

Dans ces versets bibliques, le silence est perceptible à travers « informe », « vide », « ténèbres ». L'Être suprême ayant constaté ce néant primitif décide de le supplanter en usant d'une performance langagière magique et rythmée : « Dieu dit : Que la lumière soit ! Et/ la lumière fut ». Le reste de la création est tributaire de cette performance parolière divine : « Puis Dieu dit : Que la terre produise/ de la verdure, de l'herbe portant de la semence, des arbres ». On note, dans ce passage un rapport de cause à effet entre le verbe (« Dieu dit ») et le surgissement d'une nature verdoyante pleine de vie (« verdure », « herbe », « herbe »). Si l'on s'en réfère à ce récit biblique, le silence est l'antériorité, l'immaculé, le vide, le neutre et le négatif que Dieu transforme positivement par les vertus de sa toute-puissance dont le nivellement triphasé suppose l'omnipotence, l'omniscience et l'omniprésence. Au total, la religion chrétienne considère que le silence est un état matriciel négatif, mais positivement transformable. Le discours divin est l'agent de cette transformation. La philosophie questionne aussi le phénomène.



## **1.2. Le silence dans la controverse philosophique : existentialisme athée et stoïcisme**

La question du silence est notoirement impliquée dans le débat philosophique avec une double polarité antagonique justifiant l'acceptation de controverse indiquée en intitulé de cette sous-partie. Nous prendrons pour repère le point de vue des existentialistes athées et des stoïciens. Les premiers assimilent le silence à une attitude infertile et non opératoire, une sorte de négation des dynamiques subjectives qui affirment l'identité tandis que les seconds en font l'essence de l'être. Allons dans le détail des acceptions et de la controverse

Sont appelés existentialistes athées, les philosophes dont la réflexion tourne autour de l'être au monde du vivant sans caution et sans prédétermination car "l'existence précède l'essence". Dieu étant une fable, l'Homme est ce qu'il se fait par des prises de paroles courageuses et des actes qui engagent sa responsabilité : « la parole est action » dira Jean-Paul Sartre (1949, p.11). Selon les clauses de cette pensée philosophique, le silence est condamnable, car l'acte de non langage inhibe les énergies psychologiques, intellectuelles et ambulatoires qui construisent l'Homme en justifiant ses prises de positions. Le silence réifie l'être humain en le reléguant au rang de simple chose subissant les aléas du monde, sans réagir ou prendre de décision. Le mutisme serait, en quelque sorte, une transfiguration morale de l'esclave. Aux antipodes des existentialistes athées, on retrouve la conception stoïcienne.

Le stoïcisme est une doctrine professée par Zénon de Cittium et Marc Aurèle. Il enseigne l'indifférence, le retrait des inter(actions) et passions humaines. Le silence, la non réactivité, voire l'acceptation de toute chose sont les postulats de base. Le stoïcien s'astreint à un mutisme libérateur et subit tous les événements sans émettre une quelconque parole de plainte. Indifférente à toute chose, l'âme s'élève jusqu'à atteindre l'ataraxie. "Le Loup" d'Alfred de Vigny est une illustration poétique parfaite de la philosophie stoïcienne. Dans ce poème narratif, Vigny relate la poursuite d'un loup cervier par des chasseurs. L'animal, après avoir manœuvré pour que sa louve et sa portée échappent à la furie cynégétique de leurs poursuivants,

se livre à ces derniers dans un dernier baroud d'honneur et meurt en martyr sous le dard de baïonnettes assassines sans émettre une seule plainte. Alfred de Vigny (1969, p.131) écrit :

(...)

Le loup le quitte alors et puis il nous regarde.  
Les couteaux lui restaient au flanc jusqu'à la garde,  
Le clouaient au gazon tout baigné dans son sang ;  
Nos fusils l'entouraient en sinistre croissant.  
Il nous regarde encore, ensuite il se recouche,  
Tout en léchant le sang répandu sur sa bouche,  
Et sans daigner savoir comment il a péri,  
Refermant ses grands yeux, meurt sans jeter un cri.

(...)

Ici, la furie agressive des chasseurs transparait dans le champ lexical de la violence ourdi par les lexies « couteaux », « fusils », « sang », « sinistre », « péri ». La placidité du loup contraste avec l'énergie meurtrière de ses assassins. Les gestes de l'animal sont empreints d'un grand calme comme l'attestent les verbes « regarde », « léchant », « refermant ». L'ultime geste stoïque qu'il pose est l'acceptation silencieuse de sa mort dans le second hémistiche du dernier vers de l'extrait : (« meurt sans jeter un cri »). Un domaine assez proche de la philosophie, en l'occurrence la littérature, spéculé aussi sur le silence avec une propension assez nette à le considérer comme son contraire.

### **1.3. Le silence : une attitude au fort potentiel antilittéraire**

A l'instar de Janus, dieu de la mythologie romaine ayant deux visages, la littérature possède une double facette. Elle apparaît d'abord sous le visage d'un acte de langage et, ensuite, sous le visage d'un acte de langage esthétisé. Le silence semble, à première vue, s'opposer à ces deux variables complémentaires du fait littéraire. Voyons comment il se construit globalement cette image de phénomène antilittéraire à quelques encablures des lignes qui verront son habilitation sous la verve de Deguy.

En premier lieu, le silence se démarque à la pratique langagière. Être silencieux, c'est renoncer à toute performance linguistique. L'expression "il a perdu sa langue" qui qualifie les individus taciturnes et taiseux l'illustre bien. Être

silencieux, en second lieu, c'est se soustraire automatiquement aux jeux "d'écart par rapport à la norme" langagière qui permet d'enclencher un travail esthétique de type littéraire. En un mot, le silencieux ne profère pas un mot et, par ricochet, ne crée ni vers, ni images, ni dialogues, ni récits.

Au total, le silence ne se conforme pas à l'obligation d'inaudibilité que son sémantisme colporte. Religion chrétienne, philosophie et littérature le ciblent afin d'entretenir leurs débats et animer des controverses bruyantes. Michel Deguy contredit la dernière proposition. Pour lui, le silence est un matériau de l'expression littéraire, en général, et poétique, en particulier. Les deux parties qui suivent vont éclaircir la vision de ce poète sur la question.

## **2. Les marqueurs du silence et leur signifiante dans *Donnant Donnant* : dire à partir de rien**

L'expression marqueurs du silence désigne des éléments inexpressifs à la base. C'est le conditionnement esthétique particulier dont ils font l'objet de la part de Deguy qui leur confère une expressivité implicite et symbolique. L'enjeu est de suivre leur passage du non-sens au sens possible, du néant à la matérialité sublimée, de l'évanescence à la consistance. Il s'agit, en quelque sorte, de « réveiller [leurs] haleines » selon l'expression d'Arthur Rimbaud (1971, p.151). Deguy applique astucieusement cette démarche à des phénomènes paginaux et figuratifs.

### **2.1. Expressivité des espaces interstrophiques et des blancs paginaux**

La présence massive de la graphie sur la page est la marque classique de l'existence d'un texte tandis que le blanc paginal figure le silence, le non texte et les pauses. Autant dire que, dans la présentation d'un texte traditionnel, les mots sont la règle tandis que le blanc est l'exception. Deguy inverse le principe : le blanc devient la règle pendant que les signes graphiques font figure d'exception dans moult textes. Dans le poème suivant de Michel Deguy (2006, p.201), l'amplification des espaces interstrophiques au prorata de la raréfaction des écrits-vers est un mécanisme qui optimise l'expressivité du blanc et relègue celle des vers au second plan :

Au soir sur l'autre berge cigales constellées

Aérolithes ici dans l'atmosphère des lampes

Entre tourne Océan le grand fleuve encaissé

Ce poème se compose de trois "petits" monostiques. Ils sont séparés par d'immenses blancs. Dans ce texte qui décrit « L'Océan » (V 3), tout repose sur le contraste saisissant entre la rareté des vers et les larges tranches de blancs. Celles-ci suggèrent la vaste étendue océanique s'étalant à perte de vue. Les vers qui traversent cette immensité suggèrent, pour leur part, les arrêtes des vagues sous la houle marine. Devant ce qui ressemble à une vaste figuration océanique, les mots du poète se raréfient tandis que son esprit se dispose à la méditation. Cette intense méditation se vérifie par la présence des lexies « constellés » et « lampes ». « Constellés » renvoie à l'élévation dans le monde stellaire, espace propice à une activité contemplative détachée des contingences matérielles. « Lampes » connote, pour sa part, la lumière et la connaissance. Le poète reste énigmatique sur l'objet de sa méditation.

D'autres blancs graphiques s'illustrent aussi par leur signifiante. Ce type de blanc procède d'un jeu de ciselage particulier de la page qui débouche sur une illusion picturale voire un poème-dessiné. Nous en voulons pour preuve le poème "Habitation du corps" :

Cave sur la face  
La nuque tombe  
Les reins  
Corps qui rejoint  
La neige le volcan  
L'étang les jetées

-De nuits naissait une prairie ensorcelée La jument  
s'y élance Elle frémit de taons accélérées Encense un  
jet de pivoinés imprévues Terreur aux métamorphoses  
du frêne Volte entre les caducées de ronce et se cabre  
au sort que jettent des oiseaux et se couronne aux  
brusques fondrières –

Salive soudain  
Sous le crâne  
Tumeur de houle  
Sous le ciel blanc  
(...)

Michel Deguy (2006, p.68)

Ici, la mise en page met en avant un conditionnement plastique du blanc. La première et la troisième strophe ménagent des espaces vides substantiels à gauche et à droite de la page. Cet ordonnancement est facilité par l'usage de vers courts. Au contraire, la deuxième strophe constituée de versets empiète sur le blanc. Tout le dispositif qui prend en compte les trois strophes aboutit à la représentation assez grossière d'un corps. La première strophe représente la tête, la deuxième et troisième strophe représentent respectivement le tronc et les membres inférieurs. Cette impression de corporéité est confirmée par le champ lexical de l'anatomie humaine : « face », « nuque », « rein », « corps ».

La gestion esthétique du blanc génère aussi souvent des formes géométriques significatives. Dans la seconde strophe du poème ci-dessous, le blanc enferme les vers dans un rectangle. On a alors l'impression d'avoir sous les yeux une pierre sur laquelle est gravée une épitaphe :

Le mur est massif, de pierre pleine, dur, fini :  
tant il suinte Le mur est lisse, neuf et vieux, durable,  
et pourtant il est lézardé, et par la faille sourd et glisse une  
goutte, une bête, une mousse Le Mur accomplit  
son rôle, il borde, il bouche, il sépare, il dérobo, il obstrue,  
et pourtant, est-ce à lui de le faire, il protège, il soutène  
l'insecte à 100°/°, il se lamente, il adosse la décision, il  
est compté jusqu'à l'os, il transperce les eaux, il vient de  
laisser passer la main qui inscrivait, il met mortel en tête

Ici est tombé  
Ici a vécu  
Ici est mort  
Ici a passé

Michel Deguy (2006, p.288).

La seconde strophe quadrillée par du blanc ressemble à un rectangle posé sur un fond immaculé. Sous cette apparence, la strophe prend l'allure d'une épitaphe gravée dans une pierre tombale blanche. Les expressions telles que « Est tombé », « a

vécu », « a passé », « est mort » confortent l'impression d'avoir une inscription tombale sous les yeux. L'anaphore en « ici » participe aussi à la construction d'une représentation mortuaire. Ce déictique induit, en effet, une fixité situationnelle en congruence avec l'idée de dernière demeure. Deguy semble être dans une posture de recueillement et de silence devant une tombe.

Le blanc de la page configuré en espace interstrophique ou ciselé comme un dessin postule à une valeur expressive sous la plume de Deguy. On peut considérer qu'« ils ne fonctionnent pas seulement comme facteur d'interruption, mais comme structure de communication » Wolfgang Iser (1985, p.339). La poétisation du silence se perçoit également par un certain conditionnement des figures de style.

## **2.2. Des figures de style pour sublimer le silence : ellipse, cacophonie, antithèse et oxymore**

On peut considérer qu'un énoncé pactise avec le silence lorsqu'il ne communique pas, reste imperméable, ne donne pas le code d'accès à ses armoires syntaxiques et sémantiques. Le silence, dans ce cas, procède de l'incapacité de l'expression à délivrer un message lisible ; de sorte que le néant d'avant lecture est le même que celui d'après. C'est le genre d'« auto-strangulation » du texte dont parle Omer Massoumou (2013, p.146) et que sanctionne le fameux " je n'ai rien compris à ce que j'ai lu " du lecteur. Deguy capitalise sur quelques mécanismes figuraux qui créent cette variante du silence. Nous considérerons, à cet effet, l'ellipse, la cacophonie, l'antithèse et l'oxymore.

L'ellipse est une figure microstructurale qui consiste à priver un énoncé d'un ou de plusieurs mots. Il y a « manque, défaut de quelque chose » selon l'expression de Patrick Bacry (1992, p.150). La troncation structurale causée déteint sur le sens du texte concerné. L'ellipse suscite, en effet, l'incomplétude structurale et sémantique de l'énoncé qui, ne pouvant rien traduire de précis, se mure dans une sorte de silence ou, tout du moins, reste inaudible.

Michel Deguy (2006, p.76) crée des ellipses de plusieurs manières. L'une de ces manières consiste à produire un vers ou une phrase sans son sujet :

...se rejette sauvagement à l'anonyme fuite, parvient au bout du monde en un point précis de solitude.

La séquence est dépourvue de groupe sujet. A la place de celui-ci, on note un vide qu'essaient de combler des points de suspension. Cette ellipse déroge à la structure nucléaire de la phrase française. Le prédicat est, certes, présent (« se rejette », « parvient »), mais l'absence du sujet est remarquable, car nul ne sait qui accomplit l'action. Cet énoncé lacunaire et décapité ne communique pas, ne transmet rien. La lecture le sort brièvement du silence, mais il y retourne aussitôt après pour se confondre au néant. Autrement dit, le texte sombre dans le vide et le silence après une fugace présence. Le poète en est conscient et parle d'« anonyme fuite », de « point précis de solitude ». On découvre également une série d'ellipses dans l'extrait suivant :

«/.../au milieu une pierre à facette, latéralement  
les scies, autrement rien qu'un crachat vide sec

...

Les petites quantités et l'oppression continuelle prou-  
vent qu'il y a là un obstacle au nettoyage complet qu'on  
devrait éliminer avant d'essayer de fermer par des remèdes

...

Michel Deguy (2006, p.321).

Les points de suspension successifs occupent des espaces qui auraient dû être occupés par des mots ou des expressions. En choisissant délibérément de les occulter, le poète exprime son ras le bol face au langage. « Parler me fatigue » déclare Michel Deguy (2006, p.321). Esthétiquement, ces vides relèvent des ellipses. Le lecteur est en face d'un poème truffé de vides qui oblitèrent le sens du propos, mais qui demandent presque simultanément à être comblés. Par la profusion des ellipses, ce poème devient une espèce de puzzle dont les pièces manquantes doivent être apportées par celui qui lit. Ce dernier, sans le vouloir, devient à la fois co-scripteur et interprète.

Le silence se manifeste aussi par la cacophonie. Arrangement discordant de sons et de mots, la cacophonie est la matrice d'un silence dont le paradoxe mérite une clarification. A la base, la cacophonie possède un haut potentiel de bruitage. Mais, ce bruit va disparaître après son émission sans laisser de trace dans la mémoire du lecteur

à qui rien de cohérent et de consistant n'aura été communiqué. L'extrait qui suit montre comment la signature phonique bruyante de la cacophonie finit par s'évanouir dans le vide :

Blanbisgalnoirausonroupi  
Blanc bai isabelle gris alezan noir  
Isabelle souris aubène rouan pie

Michel Deguy (2006, p.270).

Cet extrait comporte un enchaînement de sons discordants : « Blanbisgalnoirausonroupi », « aubène », « rouan pie ». Ce tintamarre est une parenthèse de bruits qui captent momentanément l'ouïe puis s'estompent et s'évanouissent définitivement dans le néant sans laisser de trace dans la mémoire du lecteur.

La stratégie figurative d'érection du silence en paradigme poétique s'appuie également sur l'antithèse et l'oxymore, deux figures fondées sur la jonction de lexies au sémantisme opposé. La démarche de Deguy est empirique : il rapproche deux lexies dont la première connote le bruit et la seconde le silence. La beauté du tour réside dans l'infime intervalle où le son s'élève et vibre dans le premier mot avant de se dissoudre dans le lit du néant dressé par le second mot. On en a l'exemplification avec les antithèses « Echo de sans bruit », (286), « coup de silence » (p.286) et « la voix blanche des élogieux » (p.293). Ici, les sèmes de « Echo » et ceux de « sans bruit » s'opposent. En effet, « Echo » aligne les sèmes /son/, /audition/, /écoute/, /vibration/ tandis que « sans bruit » opère sur les sèmes /silence/, /mutisme/, /aphone/, /vide/. La résonance générée par « échos » s'étire donc avant d'être absorbée par le vide feutré de « sans bruit ». L'antithèse « coup de silence » s'engage sur le même registre antithétique. « Coup », comme dans l'expression "coup de feu", connote une détonation explosive puissante et audible à plusieurs lieues à la ronde tandis que silence connote le calme plat. Le « coup de silence » infère donc un silence puissant, imposant et profond qui fait suite à une détonation. Quid de l'oxymore dans la mise en figuration du silence ?

L'oxymore est une figure d'opposition à l'instar de l'antithèse. Sa spécificité réside dans la juxtaposition immédiate des mots qui s'opposent. Jacques



Dürrenmatt (2005, p.78) évoque un « couplage forcé de deux termes antithétiques ». L'oxymore apparaît dans « voix blanche ». /Bruit/, /son/, /parole/ et /acoustique/ sont les sèmes de « voix ». Ils sont juxtaposés aux sèmes de « blanche » que sont /néant/, /vide/ et /neutre ». L'oxymore « voix blanche » suggère donc une voix inaudible. Au total, antithèse et oxymore évoquent, chez Deguy, un bruit momentané qui se noie dans le silence. Ce dernier, en englobant l'éphémère signature sonore, s'en trouve alors plus profond.

### **3. (D)écrire le silence : portées esthétiques et ontologiques d'un paradoxe chez Deguy**

Deguy sort le silence de sa marginalité convenue et brise le prosélytisme du dogme qui réduit l'écriture à la phénoménologie des signes. En polarisant le néant pour en tirer une tension signifiante, il jette les bases d'une réflexion sur la forme et le contenu de l'art ainsi que sur le champ des possibilités métaphysiques qui s'ouvrent devant la poésie. Ainsi la sublimation du silence révélerait-elle d'une expérience contemplative, d'une extrapolation des vecteurs sensoriels et d'un exercice rhétorique.

#### **3.1. Le silence, une expérience méditative et contemplative**

Dans le recueil *Donnant Donnant*, le silence procède d'une expérience contemplative. Muré dans les artefacts poétiques du silence, Deguy médite, cherche le tête-à-tête avec lui-même. Il refuse la parole excessive afin de se soustraire de la présence invasive du monde. Le poète a compris que celui-ci nous envahit à partir des mots qui le représentent. Moins on en dit, plus le monde s'éloigne avec ses distractions, ses pressions et ses sollicitations. Et, dans le confort d'un mutisme savamment créé et entretenu, Deguy peut méditer à volonté. La mort est l'un de ses sujets de méditation préféré :

Où va celui-là pris le deuil Quelque  
Chose comme une dalle s'est refermée  
Il n'y a plus d'écho Il abat les chiens Michel Deguy (2006, p. 92).

La logique qui sous-tend la cessation de la vie biologique est implacable de simplicité : la mort réduit l'Homme au silence. Ainsi « Quelque/Chose comme une dalle s'est refermée/ Il n'y a plus d'écho/(...) Un trou de plus en terre ». La « dalle

refermée » et le « trou dans la terre » sont des métonymies doublées d'euphémismes pour imaginer des scènes mortuaires et leur corollaire de silence : « Il n'y a plus d'écho »).

Par ailleurs, la raréfaction de la parole contribue à la rendre précieuse. Le poète parle peu. Les quelques paroles qu'il prononce ou écrit deviennent alors des actes expressifs qualitatifs cryptés dans un manteau symbolique ou aphoristique. Le silence est l'agent de purification, d'élagage et de sélection de la parole poétique.

### 3.2. Se taire pour aiguïser les autres sens

Chez Deguy, le silence est un variateur de phénomènes sensoriels. Dans la proportion où sa parole se raréfie, ses autres facultés sensorielles s'aiguïsent et s'impliquent décisivement dans la création. Sa vue, par exemple, se décuple, car qui ne parle pas observe :

A droite.....  
Je vois l'escalier des collines  
Je vois le proscenium de la mer  
Je vois les marionnettes des nuages  
Je vois une éclipse partielle de platanes

Poème loin de l'arpent laborieux des hommes,  
Comme un matelot sans carte passe à l'écart du port ;  
Énormes séracs de silence ; porte de houle, loin de l'augure des oiseaux

Michel Deguy (2006, p.45).

La reprise anaphorique de « je vois » souligne l'acuité visuelle du poète et le rôle déterminant de la vue dans la captation du spectacle poétisé. Le parallélisme de construction occasionne la surimpression picturale des choses vues (« collines », « mer », « nuages », « platanes »). Pour que l'alchimie opère entre le regard, le spectacle et la pulsion créatrice, Deguy se tient silencieusement à l'écart : « poème loin de l'arpent laborieux des hommes », « loin de l'augure des oiseaux ». La vue n'est pas le seul sens aiguïté par le silence. Il convient de lui adjoindre l'ouïe.

La non-parole, ce « silence main froide sur la bouche » (p.86) aiguïté l'ouïe, car qui ne dit rien écoute. L'image du poète, être auditif dont parlait Senghor, se

matérialise dans la posture peu hâbleuse de Deguy. Dans cet extrait, par exemple, il ne parle pas, mais écoute :

(...)  
Le vent là-bas !'  
Un vent qui tente la racine, inventant à l'aveugle  
l'espace !  
Passant le souffle érige les oreilles  
Il plante au sol l'arbre de ma stupeur et va se ruer  
sous l'essieu de la nuit            Michel Deguy (2006, p.36).

Ce passage se prête fortement à un jeu auditif à travers la présence anaphorisée du vent qui transperce « l'espace ». L'allitération en « v » dans les vers 1 et 2 reproduit, par harmonie imitative, le vibrato de l'air aux oreilles. La prégnance du vent se renforce par les verbes d'action (« passant », « plante ») et par sa personnification (« inventant », « érige les oreilles »). Le silence ne fait pas qu'optimiser les autres sens du poète. Son assise est également de l'ordre d'une posture rhétorique.

### **3.3. Le silence comme mise en scène d'une étape de la rhétorique**

Le silence de Deguy marque également l'avant écriture, c'est-à-dire le moment où, devant la feuille de papier, le poète cherche ses idées, traque ses émotions, scrute son intériorité, se met en quête de quoi dire. « Je cherche mes mots » (p.263) confesse-t-il. Pris sous cet angle, son silence se rapproche de l'invention, étape cruciale de la rhétorique correspondant à la phase de recherche du sujet sur lequel broder l'imaginaire. Pierre Guiraud (1970, p.12) dira que c'est « la recherche des arguments et des idées à développer ». Le mutisme de Deguy serait ainsi de l'ordre de l'apparence, de l'image extérieure projetée tandis que son intériorité est une cuve bouillonnante et prospective.

Le poète taciturne reste soumis à une forte tension intérieure à travers laquelle il échafaude un propos, des images, des rythmes. Il s'agit d'une recherche vive et latente dans un tourbillon de possibles figuratifs, métriques et rythmiques qui, plus tard, sera matérialisé par le texte. Le silence deguien ressemble donc assez éloquemment à une mise en scène subtile de la dynamique principielle et liminaire

de la rhétorique. Un moment où tout est embryonnaire, gestatif, intériorisé et génésique. On parle là d'une sorte de moment clé où, dans l'intériorité de l'être-créateur-poète, une énergie se condense, prend forme, grandit et finit par se formaliser. Le silence sacralise aussi l'acte poétique.

### **3.4. Le silence, une sacralisation de l'acte poétique**

Deguy motive un art poétique nimbé de sacré. Le vide est, en réalité, plein d'un sens que le non initié ne perçoit pas. Le poète oblige le lecteur à aller au-delà des apparences. Sa parole poétique est rare, mais décisive comme celle d'un mage ou d'un prophète. Elle échappe à qui ne dispose pas de la double vue. Dans la lumière immaculée des blancs paginaux et dans la crypte des demi paroles, des paroles avalées ou tuées, un sens se dérobe et se cache. Il faut accepter d'en être ébloui comme Paul sur la route de Damas pour pénétrer l'intrinsèque de la révélation poétique. C'est acter une lumière qui ouvre les yeux intérieurs et amène à saisir l'essence des choses. Le silence qui porte l'art de Deguy illumine et décape le sensible pour atteindre l'intelligible. Dans les propos rares, fragmentés et à peine audibles, le récepteur doit parvenir à transformer le rien en une expérience de lecture et d'écoute.

La poésie nous a habitué à la double vue, à « la voyance » selon la théorie d'Arthur Rimbaud (1963, p.220) qui écrit dans sa Lettre du Voyant du 15 Mai 1871 :

Je dis qu'il faut être voyant, se faire voyant. Le poète se fait voyant par un long, immense et raisonné dérèglement de tous les sens. Toutes les formes d'amour, de souffrance, de folie ; il cherche lui-même, il épuise en lui tous les poisons, pour n'en garder que les quintessences.

A cette double vue, Deguy ajoute désormais la double écoute donnant accès aux "bruits du silence". Michel Collot (1989, p.180) a raison de dire que « le poème ne dit les choses qu'en les taisant ». En élargissant le champ de ses capacités captatives, Deguy prend possession de ce qui échappe aux sens communs, son âme s'émeut au contact de choses subtiles qu'il s'efforce de saisir et de relayer. Il s'agit, en quelque sorte, « de tensions abstraites perceptibles par l'oreille intérieure plutôt que par l'oreille véritable » pour parler comme Hugo Friedrich (1999, p.191). Cette

faculté auditive extrême et presque intuitive qui détecte l'informulé tient d'un don prophétique singulier. Le poète est, en effet, un mystique capable d'entendre et de traduire des choses bien au-delà des mots : il est avant et après la parole.

### Conclusion

Malgré un sémantisme qui suggère une forme d'omerta, le silence est l'objet d'épistémè variées. La religion, la philosophie et la littérature émettent ainsi des avis et des idées à son sujet. Au strict point de vue de la poésie, le silence est une parole. C'est, en tout cas, ce qui affleure dans *Donnant Donnant* de Michel Deguy. Ce dernier donne une valeur esthétique aux blancs graphiques ainsi qu'à des figures de style qui capitalisent sur des jeux d'oppositions. L'expressivité des blancs est de mise à travers un ciselage plastique de la page qui génère des poèmes-dessinés et des formes abstraites. En créant des oxymores et des antithèses qui couplent au forceps des lexies connotant le bruit et le non bruit, Deguy stylise la dichotomie de la présence et de la non présence. (D)Ecrire le silence, selon ce poète, revient à endosser le manteau d'un contemplatif, d'un mystique et d'un rhétoricien.

### Bibliographie

Bacry Patrick (1992), *Les Figures de style*, Paris, Belin.

Collot Michel (1989), *La Poésie moderne et la structure d'horizon*, Paris, PUF.

Deguy Michel (2006), *Donnant donnant*, Paris, Gallimard.

Dürrenmatt Jacques (2005), *Stylistique de la poésie*, Paris, Belin.

Guiraud Pierre (1970), *La Stylistique*, Paris, 1970.

Friedrich Hugo (1999), *Structure de la poésie moderne*, Paris, Librairie Générale Française.

Iser Wolfgang (1985), *L'acte de lecture, théorie de l'effet esthétique*, Collection Philosophie et langage Bruxelles, Mardaga.

Jakobson Roman (1963), *Essais de linguistique générale*, Paris, Editions de Minuit.

*La Sainte Bible* (1990), *La Genèse, les temps anciens depuis la création jusqu'à Abraham*, Version Louis Segond, Paris, Alliance Biblique Universelle.

Massoumou Omer (2013), *Les Formes hermétiques dans la poésie française contemporaine, René Char, Philippe Jaccottet, Yves Bonnefoy et Michel Deguy*, Paris, L'Harmattan.

Rifaterre Michael (1978), *Sémiotique de la poésie*, Paris, Seuil.

Rimbaud Arthur (1971), *Illuminations*, Paris, Gallimard.

Rimbaud Arthur (1963), *Poésies complètes*, Paris, Gallimard et Librairie Générale française.

Sartre Jean-Paul, (1949), *Situations III*, Paris, Gallimard.

Vigny Alfred de (1969), *Les Destinées* in Collection Lagarde et Michard XIXe siècle, Paris, Bordas.