

Print ISSN: 2617-4766

E-ISSN: 2617-4774

Đamá Nínáv

REVUE INTERDISCIPLINAIRE
LETTRES, ARTS ET SCIENCES HUMAINES

REVUE TRIMESTRIELLE - N° 23 Đamá Nínáv | REVUE INTERDISCIPLINAIRE LETTRES, ARTS ET SCIENCES

Mise en page et Impression

IMPRIMERIE ST LOUIS

53, Rue N'ZARA Doulassamé Face Première Eglise Baptiste du TOGO

BP: 61536 / Tel Bureau: (228) 22 22 10 45 / Mobile : (228) 90 12 37 30

E-mail: imprimerie.stlouis@yahoo.fr



Revue trimestrielle - N° 23, SEPTEMBRE 2026



SJIFactor - Scientific Journal Impact Factor

E-mail : evaluation@sjifactor.com

Website : <http://sjifactor.com/>

SJIF 2026 = 7.918 (Scientific Journal Impact Factor Value for 2026).

SJIF Impact Factor Evaluation [SJIF 2026 = 7.918]

"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 :

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 Ataféï 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, Professeur Gbati NAPO, Université de Lomé, Professeur Didier AMELA, Université de Lomé, Professeur Komi KOUVON, Université de Lomé, Dr Komi BEGEDOU, Université de Lomé, Dr Koffi Dodzi NOUVLO, Dr Kpatimbi TYR, Université de Lomé, Dr Madis KROUMA, Université de Lomé, Professeur Arthur MUKENGUE, Université de Rhodes (Afrique du Sud), Professeur Xolali MOUMOUNI-AGBOKE, Université de Lomé, Dr Anoumou AMEKUDJI (MC), Université de Lomé, Professeur Raphaël YEBOU, Université d'Abomey-Calavi (Bénin), Professeur Essodina Kokou PERE-KEZIMA, Université de Lomé, Professeur Follygan HETCHELI, Université de Lomé, Dr Ernest BASSANE (MC), Université Norbert Zongo de Koudougou (Burkina Faso), Professeur Komi Xolali AVEGNON, Ecole Normale Supérieure d'Atakpamé, Dr Ulrich-Ariel YEKE, Université Omar Bongo (Gabon), Dr Kokou AWOKOU (MC), Université de Lomé, Dr Gnabana PIDABI (MC), Ecole Normale Supérieure d'Atakpamé (Togo), Dr Bilakani TONYEME (MC), Dr Banabia LONGA, Université de Lomé, Dr Bantchin NAPAKOU (MC), Université de Lomé, Candide Achille Ayayi KOUAWO (MC) Université de Lomé, Dr Kossi Wonouvo GNAGNON, Université de Lomé, Dr Lodegaena Bassantea KPASSAGOU, Université de Lomé, Dr Weinpanga A. ANDOU (MC), Université de Lomé, Dr Napo GNANE (MC), Université de Lomé, Professeur Cal Komla AVONO, Université de Lomé, Dr Mohsen ZAMANI, Université de Tehran (Iran).

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

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

Revue Dama

Comité de rédaction

Professeur Koutchoukalo TCHASSIM, Dr Wonouvo GNAGNON, Dr DOUHADJI Kossi, Dr Mohsen ZAMANI, Université de Tehran.

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

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

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

Evaluation par les pairs

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

Objectifs et portée

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

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

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

Professeur Koutchoukalo TCHASSIM

Université de Lomé

SOMMAIRE

1. **L'ARABE TCHADIEN : UN PATRIMOINE LINGUISTIQUE COMMUN
POUR LES TCHADIENS----- 16**
DADI CHIDI Abderaman, Université de Sahara de Faya (Tchad)
2. **FACTEURS ASSOCIÉS À L'ABANDON SCOLAIRE DES ÉLÈVES DU
SECONDAIRE 1 DANS LA COMMUNE DE ZIO 1 AU TOGO ----- 33**
AKLAMANU Kokutsè Essé, Université de Lomé (Togo)
BAGAN Dègnon, Université de Lomé(Togo)
3. **LES INTERDÉPENDANCES PROFESSIONNELLES ET LA
COORDINATION SOCIALE DANS UN PORT DE PÊCHE ARTISANALE :
ANALYSE SOCIOLOGIQUE DU PORT DE PÊCHE DE COTONOU (BÉNIN)
----- 50**
AKPABIE Adoté Akué, Université de Lomé (Togo)
4. **TENURE FONCIÈRE COUTUMIÈRE ET ACCÈS DES MIGRANTS À LA
TERRE EN CÔTE D'IVOIRE : ÉTUDE COMPARATIVE À TABOU,
KATIOLA ET BOUAKÉ ----- 73**
KOUACOU Anzian, Université Peleforo GON COULIBALY (Côte d'Ivoire)
5. **LES DROITS DE LA FEMME ET LE POLITIQUEMENT CORRECT : LES
AMBIVALENCES D'UNE POLITIQUE DU GENRE ----- 89**
BAHIN Lessbet Arnold, Université Alassane Ouattara (Côte d'Ivoire)
6. **GESTION DES DÉCHETS MÉDICAUX ET DÉGRADATION DE
L'ENVIRONNEMENT DANS LES CENTRES DE SANTÉ PUBLICS
URBAINS À YAMOUSSOUKRO (CENTRE DE LA CÔTE D'IVOIRE) ---- 105**
AYEMOU Anvo Pierre, Université Alassane Ouattara Bouaké (Côte d'Ivoire)
7. **ANALYSE DES COUTS DE PRODUCTION DES SOINS PAR LES CENTRE
SANTE DE REFERENCE : (LE CENTRE SANTE DE REFERENCE DE
KALABANCORO BAMAKO, MALI) ----- 127**
BERTHE Lassina, Université Yambo Ouologuem Bamako, Mali
CAMARA Oumar, Université Alassane Ouattara (Côte d'Ivoire)
TRAORE Lamine, Faculté des Sciences Economistes et de Gestion (Mali)

8. LA VIRTÙ CONTRE LA VERTU : QUAND MACHIAVEL INTERROGE LA JUSTICE SOCIALE COMME FONDEMENT DE LA BONNE GOUVERNANCE.----- 145
BOTTY Bi Naga Landry, Université Alassane Ouattara (Côte d'Ivoire)
9. CATÉGORISATION SOCIALE ET CONSTRUCTION NATIONALE DANS LE DISCOURS POLITIQUE DE CISSÉ BACONGO ----- 158
PRAO Bini Kouamé, Université Alassane Ouattara (Côte d'Ivoire),
KONAN Yao Gatien, Université Alassane Ouattara (Côte d'Ivoire)
COULIBALY Lidwine Aminata, Université Alassane Ouattara (Côte d'Ivoire)
10. RESPONSABILITE SOCIETALE DES ENTREPRISES PRIVEES ET IDENTIFICATION ORGANISATIONNELLE DES SALAIRES : LE CAS DE LA ZONE INDUSTRIELLE DE YOPOUGON A ABIDJAN ----- 177
AKA Blainson Alain, Université Félix Houphouët-Boigny (Côte d'Ivoire)
11. INCIDENCES DE LA GESTION DE LA FORET CLASSÉE DE TIENFALA SUR L'ENVIRONNEMENT AU MALI----- 195
BOCOUM Moussa Fadiala, Institut de Pédagogie Universitaire (Mali)
12. TYPOLOGIE DES ENGINS ET DES TECHNIQUES DE PÊCHE DANS LA RÉGION DE LA NAWA (CÔTE D'IVOIRE)----- 214
YAPO CHILÉ NADÈGE ÉPSE KOUAKO, Université de San Pedro (San Pedro-Côte d'Ivoire)
13. LA FALACIA DEL ANALISIS TEMATICO: CUANDO EL TEXTO SE VUELVE EXCUSA----- 236
SEKA Christophe Emmanuel, Université Alassane Ouattara (Côte d'Ivoire)
14. TOPONYMIE DE LA VILLE DE KORHOGO : ENTRE COGNITION, IMAGINAIRE LINGUISTIQUE, DISCOURS RAPPORTÉ ET RÉALITÉ SOCIOHISTORIQUE ----- 260
DIABY Aïssata, Université Félix Houphouët-Boigny (Côte d'Ivoire)
15. STRATÉGIES CATHARTIQUES À TRAVERS LES PRESTATIONS DES MUTUELLES ET GROUPES D'ASSISTANCE EN SITUATION DE DEUIL À BRAZZAVILLE----- 271
DIAFOUKA Bitsoua Fanely Flore Sandrine Épse Loussakoumounou, Université Marien Ngouabi (Congo)

16. LES FAAFOUË – GOSSAN DE GBÊKÊKRO À KOUASSIBLEKRO, 1865-1900 ----- 291
Dr DJANGO Kouassi Roger, Université Alassane Ouattara (Côte d'Ivoire)
Dr KOFFI Kouassi Serge, Université Jean Lorougnon Guédé (Côte d'Ivoire)
17. L'ÉCRITURE INCLUSIVE COMME VECTEUR DE DÉCONSTRUCTION MORPHOSYNTAXIQUE DU FRANÇAIS : ENJEUX STRUCTURELS, SOCIOLINGUISTIQUES ET POSTURES NORMATIVES ----- 309
DOSSO Tiémoko, Université Félix-Houphouët-Boigny (Côte d'Ivoire)
DIABY Aïssata, Université Félix Houphouët-Boigny (Côte d'Ivoire)
KRAMO Kouadio Emile, Institut Pédagogique National de l'enseignement technique et Professionnel (Côte d'Ivoire)
18. LA MARE DE DJIKADAN À KOUNADOU-MARÉNA : UN PATRIMOINE COMMUNAUTAIRE ET CULTUREL MENACÉ PAR LES PRÉDATEURS DE L'ENVIRONNEMENT EN GUINÉE ----- 327
Dr BAMBA Fatoumata, Université Julius Nyerere de Kankan (Guinée)
19. L'ONOMASTIQUE DANS LE FILS DE-LA-FEMME-MÂLE : BLA YASSOUA ET AWLIMBA TANKAN, FONDEMENTS D'UN PACTE NARRATIF. ----- 347
Dr KOFFI Céline Omo épse AHO, Université Alassane Ouattara (Côte d'Ivoire)
Dr/MC SANOGO Amidou, Université Félix Houphouët-Boigny (Côte d'Ivoire)
20. L'APPORT DE LA TRADITION ÉGYPTIENNE DANS LA CONCEPTION DE L'ÉDUCATION PLATONICIENNE : UN REJET DE LA MODERNITÉ ? ----- 367
BROU Nanou Pierre, Université Alassane Ouattara (Côte d'Ivoire)
21. THE REALISTIC DEPICTION OF WAR IN *THE RED BADGE OF COURAGE* BY STEPHEN CRANE, *ALL QUIET ON THE WESTERN FRONT* BY ERICH MARIA REMARQUE AND *A RUMOR OF WAR* BY PHILIP CAPUTO ----- 386
Dr. MBODJI Papa Ibrahima, Université Gaston Berger de Saint-Louis (Sénégal)

22. LE TISSAGE BAULÉ, UN SAVOIR-FAIRE ANCESTRAL ENTRE
TRADITION ET MODERNITÉ ----- 406
YAO Élisabeth, Université Alassane Ouattara (Côte d'Ivoire)
DJAMALA Kouadio Alexandre, Université Alassane Ouattara (Côte d'Ivoire)
23. LE FONCTIONNEMENT STYLÉMATIQUE DANS *L'ÉTAT Z'HÉROS OU
LA GUERRE DES GAOUS* DE MAURICE BANDAMAN : ÉVALUATION
STYLISTIQUE D'UNE TRANSGÉNÉRICITÉ ROMANESQUE ----- 429
SILUÉ Gomongo Nargawélé, Université Alassane Ouattara (Côte d'Ivoire)
ADOU Essi Victoire Anaëlle, Université Alassane Ouattara (Côte d'Ivoire)
24. L'INFLUENCE DES POLITIQUES DE QUALITE DE VIE ET CONDITIONS
DE TRAVAIL SUR LA SATISFACTION : CAS DE MACHINE BRIQUE
(TOGO)----- 448
GBANDEY Sadjì N'Gbansohfi, Université de Lomé (Togo)
SOSOE Kodjo, Université de Lomé (Togo)
25. LA GREVE AU LYCEE MODERNE D'ODIENNE EN 1984 : REVELATEUR
DE TENSIONS SOCIALES DANS UNE COTE D'IVOIRE EN CRISE ----- 466
GUEU Paul, enseignant-chercheur, Université Alassane Ouattara (Côte
d'Ivoire)
TRAORÉ Siaka, Université Alassane Ouattara (Côte d'Ivoire)
26. ÉCOCRITIQUE ET ONOMASTIQUE : LES NOMS DES MANDÉS DU
NORD ET RELATIONS CULTURELLES À LA NATURE ----- 488
KROUWA Jean de Dieu, Université Alassane Ouattara (Côte d'Ivoire)
YAO Kounandy Joseph, Université Alassane Ouattara (Côte d'Ivoire)
27. LE DISPOSITIF HYBRIDE À L'UNIVERSITÉ DE LOMÉ : PROCESSUS
D'INTÉGRATION TECHNOPÉDAGOGIQUE ET TRANSFORMATION DES
PRATIQUES PÉDAGOGIQUES ----- 503
KABRAITCHUKA Ditorga Essotolom, Université de Lomé (Togo)
KOUAWO Candide Achille Ayayi, Université de Lomé (Togo)
28. DE LA CHANSON POPULAIRE SENEGALAISE : STRATEGIES CONTRE-
DISCURSIVES FEMINISTES.----- 522
KANE Nafissatou, Université Gaston Berger de St-Louis (Sénégal)
SY Kalidou Seydou, Université Gaston Berger de St-Louis (Sénégal)

- 29. DETERMINANTS LIES AUX PRATIQUES D’ALIMENTATION DES ENFANTS DANS LE CERCLE DE YOROSSO (REGION DE SIKASSO, AU MALI)----- 545**
BERTHE Kassoum,ED DESSLA (Mali)
KEITA Amara, Université de Labé (Guinée)
Docteur BERTHE Lassina, Université Yambo Ouologuem de Bamako (Mali)
- 30. POUVOIR, VIOLENCE ET COHÉSION SOCIALE EN AFRIQUE CONTEMPORAINE : QUELLE ARTICULATION AU REGARD DE LA PENSÉE MACHIAVÉLIENNE ?----- 561**
KOFFI Brou Dieudonné, Institut National Supérieur des Arts et de l’Action Culturelle (INSAAC) (Côte d’Ivoire)
DADI CHIDI Abderaman, Université de Sahara de Faya (Tchad)
- 31. SUJET : CHEIKH ANTA DIOP ET LA RECONVERSION DU REGARD EN AFRIQUE ----- 579**
KONÉ Moussa, Université Alassane Ouattara (Côte d’Ivoire)
SILUÉ Laragnon, Université Alassane Ouattara (Côte d’Ivoire)
- 32. LA GESTION DES DONNÉES ACADÉMIQUES DANS LES UNIVERSITÉS PUBLIQUES DU TOGO : DÉFIS ORGANISATIONNELS ET PERSPECTIVES POUR UN SYSTÈME D’INFORMATION INTÉGRÉ ---- 597**
KPADONOU Kossi Paulin, Université de Lomé (Togo)
Dr SONHAYE Kondi Napo, Université de Lomé (Togo)
- 33. FREINS AU DÉPISTAGE DU CANCER DU COL DE L’UTÉRUS EN CÔTE D’IVOIRE CHEZ LA JEUNE FEMME EN MILIEU UNIVERSITAIRE : CAS DES ÉTUDIANTES DE LICENCE 3 ET MASTER 1 DE L’INSAAC. ----- 625**
KOUAME Akissi Marie-Noëlle, Institut National Supérieur des Arts et de l’Action Culturelle (Côte d’Ivoire)
- 34. POÉSIE ET CINÉMA CHEZ J. PRÉVERT : SIMPLICITÉ, SINGULARITÉ ET PROCÉDÉS CINÉMATOGRAPHIQUES DANS L’ÉCRITURE POÉTIQUE ----- 642**
KOUAMÉ Kouadio Judicaël, Université Alassane Ouattara (Côte d’Ivoire)
KOUADIO N’Guessan Antoine, Université Alassane Ouattara (Côte d’Ivoire)

35. ESTANCAMIENTO Y DESMORONAMIENTO EN *HISTORIA DE UNA ESCALERA* DE ANTONIO BUERO VALLEJO ----- 661
KOUASSI Kouassi Mathieu, Université Alassane Ouattara (Côte d'Ivoire)
SIGNO Abenan Christine, Université Alassane Ouattara (Côte d'Ivoire)
N'GUESSAN Aya Martine, Université Alassane Ouattara (Côte d'Ivoire)
36. L'AUTONOMISATION DES FEMMES A L'EPREUVE DES RAPPORTS SOCIAUX DE SEXE DANS LES COMMUNAUTES CACAOYERES A GRAND ZATTRY (COTE D'IVOIRE) ----- 676
DIABY Maimouna, Université Jean Lorougnon Guédéde Daloa (Cote d'Ivoire)
BLA Ypodé Guéaybomin Emmanuel, Université Polytechnique de San Pedro (Cote d'Ivoire)
37. ART ET RÉVOLTE CHEZ ALBERT CAMUS : L'ART COMME REFUS ET CONSENTEMENT ----- 697
SILUÉ Laragnon, Université Alassane Ouattara (Cote d'Ivoire)
38. EXTRACURRICULAR ENGLISH CLUB PRACTICES AND ENGLISH FOR SPECIFIC PURPOSES LEARNING: AN EMPIRICAL STUDY AT THE UNIVERSITY OF PARAKOU ----- 709
HOUNNOU Azoua Mathias, University of Parakou (Bénin)
ADJOHA Bienvenu, University of Abomey-Calavi (Bénin)
YOKOSSI Daniel, University of Abomey-Calavi (Bénin)
KODJO SONOU Théophile Gbègninou, University of Abomey-Calavi (Bénin)
39. EXPÉRIENCE PSYCHOLOGIQUE ET SOCIALE D'UNE MÈRE CONFRONTÉE AUX HOSPITALISATIONS REPETÉES DE SON ENFANT ATTEINT DE DRÉPANOCYTOSE : ÉTUDE QUALITATIVE DE CAS. --- 724
MOUALOU NZIGOU Carelle Ariana épouse MAVIOKA, Université OMAR BONGO (Gabon)
40. LE CONTRAT SOCIAL CHEZ LOCKE : PRINCIPE NORMATIF D'UN ÉTAT DE DROIT ----- 744
N'GUESSAN Ikpé Guy-Serge Alain, Université Alassane Ouattara (Cote d'Ivoire)
KOUASSI N'goh Thomas, Université Alassane Ouattara (Cote d'Ivoire)

41. **DES SAO-KOTOKO AUX SAO-DESCENDANTS : LES POSSIBILITÉS
D'UNE OUVERTURE AUX AUTRES ----- 758**
GUEDALLA Oumar, Université de Maroua (Cameroun)
42. **VERS UN ENVIRONNEMENT FAVORABLE AU DÉVELOPPEMENT DE
LA PETITE ENFANCE EN RÉPUBLIQUE DE GUINÉE : PROPOSITIONS
ISSUES DES ACTEURS INSTITUTIONNELS ET DES ACTEURS
OPERATIONNELS.----- 773**
TOLNO Niouma, PhD, Université Général Lansana Conté (Guinée)
BARRY Oumar, Université Cheikh Anta Diop (Sénégal)
KAMANO Pascal, Institut Supérieur des Sciences de l'Éducation de Guinée,
ISSEG/Lambanyi (Guinée)
43. **RESILIENCIA MAYA FRENTE AL EMPEÑO INQUISITORIAL.
RELECTURA DE *MEMORIA DEL FUEGO*. *LOS NACIMIENTOS* DE
EDUARDO GALEANO ----- 790**
SAKOUM Bonzallé Hervé, Université Alassane Ouattara (Cote d'Ivoire)
44. **DENOTATION, CONNOTATION ET PRODUCTION DU SENS DANS THE
RIVER BETWEEN DE NGUGI WA THIONG'O: UNE ANALYSE
SEMIOTIQUE DES SIGNES CULTURELS ET RELIGIEUX ----- 804**
SANGARE Siaka, Université Félix Houphouët-Boigny d'Abidjan (Côte
d'Ivoire)
45. **AUTONOMISATION ÉCONOMIQUE DECLARÉE DES VENDEURS DE
FRIPERIE À BINGERVILLE (CÔTE D'IVOIRE) : PROFILS ET FACTEURS
ASSOCIÉS ----- 823**
SERI-YAPI Zohonon Sylvie Céline, Université Félix Houphouët-Boigny (Côte
d'Ivoire)
GUEU Gogbeu Gaston, Université Félix Houphouët-Boigny (Côte d'Ivoire)
46. **CARTOGRAPHIE DE LA DISTRIBUTION SPATIALE DES RISQUES
NATURELS ET DES MÉNAGES AFFECTÉS DANS LES CENTRES
URBAINS DE KORHOGO, SINÉMATIALI ET M'BENGUÉ (NORD DE LA
CÔTE D'IVOIRE) ----- 843**
SORO Seydou Kadodjomon, Université Péléforo GON COULIBALY (Côte
d'Ivoire)
TRAORE N'Gambêh Lanzéni, Université Péléforo GON COULIBALY (Côte
d'Ivoire)

47. DE LA POLITIQUE À L'ACTION : COHÉRENCE STRATÉGIQUE ET DÉFIS D'OPÉRATIONNALISATION DE LA POLITIQUE DU NUMÉRIQUE ÉDUCATIF AU TOGO----- 863
SOULE Abdoul-Bassitou, Université de Lomé (Togo)
KOUAWO Candide Achille Ayayi, Université de Lomé (Togo)
48. RÉALISME ET IDÉOLOGIE DANS *L'APPEL DES ARÈNES* D'AMINATA SOW FALL : UNE ANALYSE SÉMIOLOGIQUE DES PERSONNAGES ET DES ESPACES ----- 883
ROUDÉ Taïgba Guillaume, Université Alassane Ouattara (Côte d'Ivoire) Côte d'Ivoire)
49. DE L'ÉMOTION À L'ACTION : L'ART COMME MOTEUR DU VÉCU HUMAIN ----- 900
THIAM Aboubekr, Université Numérique Cheikh Hamidou Kane (Sénégal)
DIATTA Abdou Simbandy, Musée des Civilisations Noires (Sénégal)
50. LES REPRESENTATIONS SOCIALES DU TOURISME ET DE SES METIERS DANS LE GRAND LOME ET LA REGION MARITIME AU TOGO ----- 920
TOKPA Komlan, IRES-RDEC (Togo)
NAPO Gbati, Université de Lomé (Togo)
51. ECRITURE DE *LE FILS-DE-LA-FEMME-MÂLE* DE MAURICE BANDAMAN : ENTRE LITTÉRATURE ORALE, ESTHÉTIQUES BAROQUE ET POSTMODERNE----- 944
TOTI Bawa, Université Alassane Ouattara (Côte d'Ivoire)
52. LE PROFESSEUR HUGUES MOUCKAGA : HERITAGE TRANSDISCIPLINAIRE DE L'ANTIQUITE ROMAINE A L'ANTIQUITE EGYPTIENNE A L'UNIVERSITE MARIEN NGOUABI ----- 963
YOKA ELONGO Vianney Jean Wolfgon, Université Marien Ngouabi (Cameroun)
MAKOKI Hugues Gildas, Université Marien Ngouabi (Cameroun)
YEKA-YEKA OKONDZA Guytal, Université Marien Ngouabi (Cameroun)

- 53. CULTURE RAP BURKINABÈ ET LA NÉGRITUDE : APPROCHE
COMPARÉE DE DEUX EXPRESSIONS POÉTIQUES DE L'IDENTITÉ
NOIRE ----- 981**
GARBA Wendmy Désiré, Université virtuelle du Burkina Faso
YAGO Gérard , Université virtuelle du Burkina Faso
- 54. LES ANTHROPONYMES BRON : UNE LITTÉRATURE
D'IDENTIFICATION ET DE VALORISATION DE LA NATURE ----- 1004**
FANNY Yacouba, Université Péléforo GON COULIBALY (Côte d'Ivoire)
- 55. DIFFICILE ACCÈS À LA PROPRIÉTÉ FONCIÈRE, MARGINALISATION
DANS LA CACAOCULTURE ET RÉSILIENCE FÉMININE DANS LE
DÉPARTEMENT DE BIANKOUMA (OUEST IVOIRIEN) ----- 1020**
YEO Nogodji Jean, Université Alassane OUATTARA (Côte d'Ivoire)
DRO Gué Dieudonné, Université Alassane OUATTARA (Côte d'Ivoire)
SOUMAHORO Manlé, Université Alassane OUATTARA (Côte d'Ivoire)
- 56. MUTATION DE LA MAIN-D'ŒUVRE AGRICOLE NON MARCHANDE EN
MAIN-D'ŒUVRE AGRICOLE MARCHANDE, UN ENJEU SOCIO-
ECONOMIQUE POUR LES PAYSANS DE LA SOUS-PRÉFECTURE DE
TAFIRÉ (CENTRE-NORD DE LA CÔTE D'IVOIRE).----- 1041**
YEO Watagaman Paul, Université Alassane OUATTARA (Côte d'Ivoire)
- 57. GOUVERNANCE DES SOCIÉTÉS COOPÉRATIVES CACAOYÈRES DE
BARRY – CALLEBAUT DANS LE ZONE DE SINFRA (CENTRE OUEST DE
LA COTE D'IVOIRE)----- 1060**
ZOMBO Jean Philippe, Université Alassane Ouattara (Côte d'Ivoire)
ASSEMIAN Bossoma Ange Chrystelle, Université Félix Houphouët Boigny
(Côte d'Ivoire)
- 58. ÉDUCATION THÉÂTRALE DANS LES LYCEES ET COLLEGES ET
CHANGEMENT D'APPROCHES ÉDUCATIVES POUR UNE ÉLITE
IVOIRIENNE RESPONSABLE----- 1075**
MABA Tagbo Victor, Institut National Supérieur des Arts et de l'Action
Culturelle (Côte d'Ivoire)

ART ET RÉVOLTE CHEZ ALBERT CAMUS : L'ART COMME REFUS ET CONSENTEMENT

SILUÉ Laragnon

Université Alassane Ouattara

laragnonsilue@gmail.com

Résumé : La conception camusienne de la révolte comporte des ramifications importantes dont les plus essentielles sont : la révolte métaphysique, la révolte historique et la révolte dans l'art. Si la révolte historique, deuxième niveau de cette ramification, touche au principe révolutionnaire, le premier et le troisième niveau définissent le concept comme exigence d'unité, une approche propre à Camus. L'art est, selon lui, création, et la création, quête d'unité, refus du monde tel qu'il est. L'art refuse le monde à cause de son manque d'unité. Par conséquent, il est révolte, et la révolte est, métaphysiquement, un art. Ce lien entre l'art et la révolte débouche sur l'idée d'un équilibre, relevant que l'art n'est ni un refus ni un consentement absolu.

Mots-clés : Art, Création, Quête d'unité, Réel, Révolte

Abstract: Camus's conception of revolt has significant ramifications, the most essential of which are: metaphysical revolt, historical revolt and revolt in art. If the 'historic revolt', the second level of this branch, relates to the revolutionary principle, the first and third levels define the concept as a demand for unity – an approach unique to Camus. In his view, art is creation; and creation is a quest for unity, a rejection of the world as it is. Art rejects the world because of its lack of unity. Consequently, it is revolt; and revolt is, metaphysically speaking, an art. This link between art and revolt leads to the idea of a balance, highlighting that art is neither a refusal nor an absolute consent.

Keywords: Art, Creation, Quest for unity, Reality, Revolt

Introduction

Dans son assise classique, la révolte est une attitude d'insoumission, de refus dont l'action ne cesse de se confondre avec le principe révolutionnaire. Partant de là, peu d'intérêt lui est porté à cause de l'écho trop retentissant de la révolution, laquelle est perçue comme constructive, destinée à instaurer un ordre nouveau. Ainsi, la révolte passe pour une idée moins reçue, s'appréciant toujours en lien avec la révolution et non pour elle-même. Dans l'acception camusienne, le concept sort de

l'ombre de la révolution et transcende sa propre histoire, ouvrant une voie tout autre, toute nouvelle. Avec Camus, il s'affirme, trouve toute son allure et rayonne par ses propres principes, tout en demeurant un concept polysémique désignant la réaction de l'homme dressé contre sa condition injuste et absurde ou celle de l'opprimé contre une autorité injuste. Cette polysémie s'alimente de ramifications dont les structures sont métaphysiques, historiques et artistiques. L'analyse en cours situe la révolte dans la dernière sphère relevée et part de l'art, par ses sujets comme par son procédé, comme exigence d'unité et comme consentement. De cette perspective découle la problématique suivante : À quel besoin l'art comme refus et comme consentement répond-il ? Cette question, à son tour, suscite une autre : L'art pour l'art répond-il à un besoin différent ? Les lignes qui suivent entendent fournir un aperçu de l'acception camusienne de l'art, à la fois comme refus et consentement ; et du refus, la revendication d'une cohérence. Ce qui ne saurait, d'emblée, s'affirmer de l'art pour l'art. Les méthodes historique et analytique nous serviront d'appui pour mener à bien notre analyse, et celle-ci se fera en trois étapes. La première, qui traite de l'approche camusienne de l'art, nous permettra de mettre en exergue l'idée camusienne de l'art et l'artiste. La deuxième, portera sur le lien entre art et révolte. Enfin, dans le prolongement de la deuxième, la troisième mettra en lumière, le principe de révolte dans l'art.

1. Camus et ses approches de l'art

1.1. L'idée camusienne de l'art et de l'artiste

Camus se fait sa propre idée de l'art et de l'artiste. Et celle-ci traverse ses essais, ses carnets et ses pièces théâtrales. L'art est, selon lui, création, et la création, quête d'unité. De cette conception, et de l'idée qu'il se fait de l'écrivain, il considérera ce dernier comme artiste et son œuvre de l'art. Prenant en charge cette orientation de sa pensée, les auteurs de l'ouvrage *Albert Camus, l'artiste*, se proposent d'explorer :

Les rapports qu'Albert Camus entretient avec l'art en général, avec son art qui est l'écriture, avec les autres arts et avec d'autres artistes. À partir de ses personnages de fiction qui sont des artistes, à partir de ses essais, de ses Carnets, de sa conférence à Upsal à l'occasion du prix Nobel de littérature, les

contributeurs étudient la conception que l'écrivain [Camus] se fait de l'artiste, au rapport de celui-ci au monde et à son temps, et à la fonction de l'art vis-à-vis du réel. (Sophie BASTIEN et al, 2015, p. 8).

L'appellation artiste, appliquée à l'écrivain, découle chez Camus d'une vision, laquelle relève d'une approche de l'art. Selon cette approche, le peintre, le sculpteur, l'écrivain (le penseur) répondent au même besoin, celui de transfigurer le réel ou de produire selon son temps. Par la création, l'artiste vit son temps, allie le refus et l'acceptation du monde. L'écrivain, qui s'inscrit dans cette veine, pense selon les mots¹ et non selon les idées. Ainsi, il est artiste, en témoigne Camus lui-même, qui pensait avec les mots et qui se voulait artiste.

Deux principaux textes permettent de comprendre la conception camusienne de l'art : *L'Homme révolté* et *L'Artiste et son temps*. Dans le premier, l'art se donne à comprendre comme une transfiguration du réel, autrement dit, comme refus du monde et exigence d'unité. Dans le deuxième texte, Camus s'intéresse spécifiquement à l'artiste, au rapport de celui-ci au monde et à son temps. C'est dans ce texte que se déclinent le rôle de l'artiste et la fonction même de l'art. Mais, ce rôle de l'artiste et le but de l'art ne s'appréhendent pas aisément. Car le « but de l'art [...] n'est pas de légiférer ou de régner, il est d'abord de comprendre », affirme Camus (1957, p. 3). Mais, que comprend-on ? Le monde et l'époque que nous vivons : les accepter ou les refuser. Au bout du compte, le but de l'art sera d'être en connexion avec le monde.

Dans le même sens, le rôle de l'artiste reste essentiellement lié à son temps et à sa société. Il se doit d'être le témoin de son époque. En cela, il ne doit pas se détourner de la réalité. C'est bien le sens de ce passage :

Tout artiste aujourd'hui est embarqué dans la galère de son temps. Il doit s'y résigner, même s'il juge que cette galère sent le hareng, que les gardes-chiourme y sont vraiment trop nombreux et que, de surcroît, le cap est mal pris. Nous sommes en pleine mer. L'artiste, comme les autres, doit ramer à son tour, sans mourir, s'il le peut, c'est-à-dire en continuant de vivre et de créer. (A. Camus, 1957, p.2).

¹ Penser selon les mots, c'est se méfier des pensées systémiques.

L'artiste ne peut se soustraire à son époque, car il y est *embarqué*, il doit s'y soumettre, produire pour lui-même et pour ceux qui ont, avec lui, le même sort en partage. « Aux yeux de Camus, alors que l'engagement est de la part de l'artiste une attitude qui implique un sacrifice de son art, l'embarquement est une situation à laquelle il n'a pas besoin de se dérober » (P.-L. Rey, p. 86). En conséquence, l'artiste est en droit de produire selon les réalités de son époque, tout en restant au-dessus. De cette acception, l'art déconnecté de la réalité sera qualifié par Camus de *l'art pour l'art*.

1.2. L'art pour l'art

L'art pour l'art est selon Camus l'art déconnecté de la réalité et du but-même de l'art. C'est une création sans portée. Il opte pour l'art *embarqué*, témoin de la douleur des hommes. Dans sa conception, l'artiste doit être un créateur responsable, solidaire, soucieux de sa société et de son temps.

L'art pour l'art, le divertissement d'un artiste solitaire, est bien justement l'art artificiel d'une société factice et arbitraire. Son aboutissement logique, c'est l'art des salons, ou purement formel qui se nourrit de préciosités et d'abstraction et qui finit par la destruction de toute réalité. (A. Camus, 1957, p. 2).

Les adeptes de ce type d'art acceptent, selon lui, l'irresponsabilité, en ce sens que le contraire supposerait une rupture ; la rupture avec une société factice, artificielle. En d'autres termes, ils ne font pas de l'art un instrument de libération. Dans l'art artificiel, « quelques œuvres enchantent ainsi quelques hommes tandis que beaucoup de grossières inventions en corrompent beaucoup d'autres. Finalement, l'art se constitue en dehors de la société et se coupe de ses racines » (A. Camus, 1957, p. 2). Ces propos de Camus s'articulent avec son appel à la responsabilité. L'art, versant absolument dans le divertissement, est sans portée pour la société. Il en est ainsi, parce que « l'art pour l'art, par ses sujets comme par son style, échappe à la compréhension des masses, ou bien n'exprime rien de leur vérité ». L'artiste, qui selon Camus, ne se borne qu'à donner forme à un style, se détache de la masse, renonce à ses besoins, à ce qu'elle ressent, à ses joies et à ses peines. Il se détourne de sa fonction et de la condition humaine. Le style n'est pas ce qui éloigne l'artiste

de la réalité. Bien au contraire, c'est un acte de transformation et de correction du réel.

La *stylisation* est l'acte par lequel l'artiste intervient comme créateur, moment où il apporte sa volonté de correction. Lorsqu'il se réduit à l'abstraction, il est producteur d'un type d'art artificiel, *l'art de salon*. Cependant, lorsqu'il se contente du réel, se réduisant à le reproduire, il cesse d'assurer son rôle d'artiste. C'est ce qu'Elisabeth Cazenave (2009, p. 67) semble comprendre lorsqu'elle écrit : « L'artiste (...) transforme la vision du réel grâce « au style ». Il donne « à l'univers recréé son unité et ses limites » ». L'art est une contestation du réel. La transformation du réel engage l'artiste dans une révolte.

2. L'art comme révolte

2.1. La révolte appréhendée hors du principe révolutionnaire

Dans la pensée de Camus, la révolte revêt un double sens. D'une part, elle s'appréhende comme le refus d'une autorité ou d'une soumission injuste. D'autre part, elle est l'attitude de l'homme dressé contre sa condition injuste. Appréhendée dans l'un ou l'autre sens, elle reste sans lien établi avec la révolution et garde son autonomie. Cependant, des penseurs, partant d'une analyse de la révolte dans un rapport à la révolution ou à la résistance, aboutissent à l'idée qu'elle serait sans grande portée.

Jacques Ellul, l'un des farouches adversaires de Camus, présente la révolte, par opposition à la révolution, comme un mouvement sans avenir qui ébranle sans jamais aller au-delà. Comparée à la révolution, qui « est toujours constructive : elle doit déboucher sur des lendemains qui chantent, la révolte est un soulèvement titanesque faisant craquer les choses sans avenir prévisible » (J. Ellul 1969 : 18). Cette nature de la révolte transforme, selon lui, les révoltés en " conjurés ". Ainsi, la révolte, n'exprime rien de précis. Et, n'allant jamais au bout, n'achevant pas ce qu'elle entreprend, elle ne peut se dissocier de la mort. Elle serait, contrairement à la révolution, incapable de transformations structurelles.

Dans *L'essence du politique*, Julien Freund s'attache à relever qu'en politique, la légitimité des notions de résistance comme de révolution n'est plus à démontrer, que cela ne saurait se dire de celle de révolte. Pour lui, de l'Antiquité à la Modernité², la résistance est restée au cœur des idées politiques, car « à l'exception des anarchistes et de quelques écrivains isolés (...) les théoriciens politiques refusent en général le droit de révolte au particulier individuellement et l'accordent au peuple ou à une portion du peuple, sous la forme du droit de résistance » (J. Freund, 2004, p. 176). Ce droit qu'ils refusent à l'individu et qu'ils accordent au peuple, s'il vise à exclure l'individu, n'épargne pas cependant l'idée de révolte elle-même. La plupart des auteurs qui accordent le droit de résistance au peuple ou à une portion du peuple considèrent que, seul le peuple a le droit d'intervenir dans les affaires du commandement. Autrement dit, l'individu ne peut intervenir par la révolte dans les affaires du commandement, même s'il croit agir pour le bien du peuple, « il doit au contraire se soumettre entièrement à l'autorité qui, seule, a le droit de décréter ce qui est politiquement juste » (J. Freund, 2004, p. 192). Il en découle que la révolte, à la différence de la résistance, peut se confondre avec l'acte du délinquant, si elle est l'œuvre d'un seul individu.

Cependant, lorsqu'on se prête à l'analyse du concept avec Camus, la révolte est bien la réaction consciente de l'homme. Qu'elle soit le refus d'une soumission ou d'une condition injuste, c'est bien l'individu qui, seul ou de concert avec le groupe, se dresse. Comme le refus d'une soumission injuste, elle se justifie. Lorsqu'elle naît du constat d'un monde absurde, elle plaide pour l'homme. L'image suivante de l'esclave révolté justifie, le premier sens : « Un esclave, qui a reçu des ordres toute sa vie, juge soudain inadmissible un nouveau commandement. Quel est le contenu de ce « non » ? Il signifie par exemple, « les choses ont trop duré », « jusque-là oui, au-delà non » » (A. Camus, 1951, p.27). Il refuse un commandement qu'il juge de trop. À travers cet acte, il montre au maître qu'il n'a pas un droit infini sur lui, que lui,

² Les discussions à propos de la justification du tyrannicide étaient courantes. Durant l'Antiquité, et pendant tout le Moyen-Âge se posait aussi la question du droit du vassal de résister à l'arbitraire du suzerain (Ibidem, p. 180.)

esclave, est aussi « en droit de... ». Il reconnaît son droit en tant qu'esclave et les limites du maître en tant que maître. Il dénonce une autorité de trop, qu'il rejette comme injuste. À l'image de l'esclave révolté, l'homme révolté se dresse contre une autorité injuste.

Le second sens du concept, qui se veut l'attitude par laquelle *l'absurde n'est pas une conclusion*, est « le mouvement par lequel l'homme se dresse contre sa condition et la création tout entière. Elle est métaphysique parce qu'elle conteste les fins de l'homme » (A. Camus, 1951, p. 41). En clair, cette révolte est métaphysique. Le révolté métaphysique se dresse contre le monde, en ce qu'il manque d'unité et de clarté. En somme, « il oppose, le principe de justice qui est en lui au principe d'injustice qu'il voit à l'œuvre dans le monde » (A. Camus, 1951, p. 42). Ce principe rime avec le principe de révolte qu'il y a dans l'art.

Le lien entre art et révolte est au cœur de la philosophie de Camus. Pour lui, l'art n'est pas un simple divertissement, mais un dépassement. Autrement dit, l'art et la révolte sont indissociables. L'art refuse l'absurdité du monde. C'est une forme de correction du réel dans ce qu'il a d'inachevé. Et cette expression de la révolte dans l'art ne la rapporte aucunement à la révolution ou à la résistance. Si l'art et la révolte sont indissociables, c'est parce que l'art est exigence d'unité.

2.2. L'art comme création et exigence d'unité

Art et révolte, titre auquel Camus consacre plusieurs pages de *L'Homme révolté*, est un exposé sur l'art comme le besoin de cohérence et d'unité. À travers ces pages, ce qui définit la révolte comme élan de refus, caractérise l'art aussi. L'art transfigure le réel parce qu'il manque de cohérence et d'unité. Ainsi, dans une logique de refus, l'artiste imprime à sa création ce qu'il exige du réel. Le principe est, selon Camus, le suivant :

Dans toutes révoltes se découvrent l'exigence métaphysique de l'unité, l'impossibilité de s'en saisir, et la fabrication d'un univers de remplacement. La révolte de ce point de vue, est fabricatrice d'univers. Ceci définit l'art, aussi. L'exigence de la révolte, à vrai dire, est en partie une exigence esthétique. Toutes les pensées révoltées, nous l'avons vu, s'illustrent dans une rhétorique

ou un univers clos. La rhétorique des remparts chez Lucrèce, les couvents et les châteaux verrouillés de Sade, l'île ou le rocher romantique, les cimes solitaires de Nietzsche, l'océan élémentaire de Lautréamont, les parapets de Rimbaud, les châteaux terrifiants qui renaissent, battus par un orage de fleurs, chez les surréalistes, la prison, la nation retranchée, le camp de concentration, l'empire des libres esclaves, illustrent à leur manière le même besoin de cohérence et d'unité. Sur ces mondes fermés l'homme peut régner et connaître enfin. (A. Camus, 1951, pp. 319-320).

L'exigence de l'art est précisément celle de la révolte métaphysique et vice versa. Dans la révolte se trouve l'impératif d'unité et de clarté. Cette portée métaphysique, qui s'enferme dans une rhétorique revendicative, exprimant l'absence de clarté et le besoin de transparence, propose, dans un univers certes fermé, une correction du monde. Dès lors que la révolte s'illustre dans une rhétorique, faisant siens des impératifs esthétiques, elle devient art. L'art est création, affirme Camus. Et « la création est exigence d'unité et refus du monde » (Camus, 1951, p. 303). L'art refuse le monde à cause de ce qu'il a d'inachevé. Ainsi, l'art est révolte, laquelle est métaphysiquement art. Il convient donc de relever que l'art est révolte et qu'initialement la révolte est aussi un art.

L'artiste reconsidère le monde, le reprend à son compte (A. Camus, 1951, p. 320) et crée son propre univers, certes illusoire, mais répondant à une exigence d'unité. Il traduit la viscosité et la lourdeur du réel, d'où la fabrication d'un univers de remplacement. Sur cet univers transfiguré se lit le besoin d'une cohérence. Selon Camus (1951, p. 320-32), « le plus grand et le plus ambitieux des arts, la sculpture, s'acharne à fixer dans les trois dimensions la figure fuyante de l'homme, à ramener le désordre des gestes à l'unité du grand style ». Notons que la sculpture ne se passe pas de la « ressemblance », au contraire, elle s'en sert. C'est sur elle qu'est porté le regard. Mais ce qui est proposé ou recherché, c'est la perfection.

La transfiguration du réel, loin d'être l'apanage de la sculpture est inhérente aux différents domaines de l'art. En effet, l'art transfigure le réel et l'élève à un plus haut niveau de vérité. La maturation de l'art – et non la fin de l'art telle que proclamée par Hegel – s'observe à travers la reprise et le dépassement du réel. Dans ses différentes manifestations, l'art isole, fixe, parfois rend impérissable, souvent vivant,

visant, dans tous les cas, à donner au réel « le style qui lui manque ». Par le style, il insuffle au réel l'unité de l'esprit. « L'unité en art surgit au terme de la transformation que l'artiste impose au réel (...). Cette correction que l'artiste opère par son langage et par une redistribution d'éléments puisés dans le réel s'appelle le style et donne à l'univers récréé son unité et ses limites » (A. Camus, 1951, p.336). Lancé dans la correction du réel, l'artiste puise à la source de la révolte. Il en est ainsi, car, « pour créer la beauté, il doit en même temps refuser le réel et exalter certains de ses aspects ». En somme, même si l'art n'est pas le réel ou sa copie, il ne dépeint pas une histoire absolument coupée du réel. Il re-dispose et restructure le réel sans lui enlever ce qu'il a de réel. Ainsi, l'art est entre refus et consentement.

3. Le principe de révolte dans l'art : entre refus et consentement

L'art est refus, sans être refus absolu du réel ou du monde. Il est refus pour ce qu'il est et exige. L'art est création et la création est « refus », « révolte », « exigence » et « consentement ». Camus, reprenant Nietzsche, écrit : « « Aucun artiste ne tolère le réel », dit Nietzsche, mais aucun artiste [soutient Camus] ne peut se passer du réel ». (Camus, 1951, p. 319). L'artiste ne rejette donc pas le réel, il le corrige. Dans sa création, il imprime au réel une disposition autre, une autre configuration. Il ne se passe pas du réel, car c'est de lui qu'il part pour le dépasser. Toutefois, il ne se réduit pas à le dépasser ou à le nier. La réalité est que « l'artiste se trouve toujours dans cette ambiguïté incapable de nier le réel et cependant éternellement voué à le contester dans ce qu'il a d'éternellement inachevé » (Camus, 1957, p. 3.). Il se situe donc entre deux écueils : révolte et consentement.

L'artiste devra, dans un certain sens, se révolter contre le monde dans ce qu'il a d'inachevé tout en lui donnant une autre forme. Dans un autre sens, il ne devra pas le nier radicalement, ni s'en détourner. Il est dans un équilibre soumis à deux forces, car « plus forte est la révolte d'un artiste contre la réalité du monde, plus grand peut être le poids du réel qui l'équilibrera » (Camus, 1957, p. 3). Le réel est au centre de la création artistique, sans être matière à imitation. L'artiste s'imprègne du réel pour

le soumettre, le perfectionner ou à le corriger. Elizabeth Cazenave (2009, p. 68.) affirme à cet effet :

L'art n'est pas pour l'écrivain et les artistes une imitation parce que dans toute « *mémisis* », se voulut-elle réaliste, il y a une idéalisation de la réalité. L'œuvre d'art consiste à soumettre le réel à ce que Camus nomme la forme et le style et qui consiste à corriger l'inachèvement et la dispersion du réel par le pouvoir unifiant de la forme et du style.

Cazenave admet que l'art et la révolte sont confondus chez Camus dans la recherche d'une unité universelle. Ainsi, l'artiste est dans la transformation de la vision du réel. Et, dans cette transformation, c'est l'esprit qui tente de restructurer le réel.

Il n'est pas question d'une imitation – laquelle serait une idéalisation du réel – mais de correction. Le lien entre l'art et la révolte n'est pas arrimé à l'idée d'une contestation radicale du réel. D'un côté, l'art est révolte. « L'art, dans un certain sens, est une révolte contre le monde dans ce qu'il a de fuyant et d'inachevé : il ne se propose donc rien d'autre que de donner une autre forme à une réalité qu'il est contraint pourtant de conserver parce qu'elle est la source de son émotion » (Camus, 1957, p. 3). En effet, l'art est le refus de l'imperfection du monde. C'est un « non » au monde dans ce qu'il a de dissonant. L'artiste exige la perfection du réel, sans toutefois se vouer à le réinventer. Il part du réel, en cela il consent aussi. Mais, il ne l'imité pas, en raison de l'incohérence et du non-sens qu'il voit à l'œuvre. « Si le monde était clair, l'art ne serait pas » (A. Camus, 1942, p. 282). En clair, dans l'art, on ne s'oppose pas, on apporte seulement de la cohérence.

L'art est à la fois un « non » et un « oui ». Il ne se réduit pas à l'un. C'est un refus qui s'accompagne d'une adhésion. Cet aspect de la pensée de Camus renvoie à sa philosophie de la limite et de la mesure. Dans *L'homme révolté*, Camus considère que c'est la limite qui sépare la révolte du meurtre et de la négation absolue. La limite c'est la mesure, la frontière qui limite et équilibre la révolte. Il y a chez lui un principe susceptible d'affranchir la révolte de la négation. Ce principe rime avec la prise en

compte de ce qu'il appelle la nature humaine³. Car, « en même temps qu'elle suggère une nature commune des hommes, la révolte porte au jour la mesure et la limite qui sont au principe de cette nature » (A. Camus, 1951, p.37). Cela revient à dire que la révolte suppose l'adhésion à une valeur, elle n'est pas un non absolue. Seules la mesure et la limite, fondements de la nature humaine, confèrent à la révolte un équilibre.

L'art comme refus et comme consentement suppose, comme la révolte, un équilibre. Comme refus, il est quête d'unité. Comme consentement, il est adhésion à une part du réel. Au plan social, l'art doit trouver cet équilibre qui devra le définir et le caractériser. Pour qu'il en soit ainsi, l'artiste doit être témoin de son époque. C'est dire qu'il doit être au cœur de sa vérité, mais gardant de la distance. Car, « s'il se conforme à ce que demande notre société, dans sa majorité, il sera divertissement sans portée. S'il la refuse aveuglement, si l'artiste décide de s'isoler dans son rêve, il n'exprimera rien d'autre qu'un refus » (A. Camus, 1957, p. 1). L'art n'est ni un refus, ni un conformisme, non plus un engagement au service d'une idéologie. Il est seulement un *embarquement* dans la vérité de son temps. Ainsi, l'art comme refus et consentement répond à un besoin de cohérence, d'unité et de vérité.

Conclusion

Au terme de cette analyse, il convient de relever que, dans un sens camusien, l'art est création, et la création, quête d'unité et refus du monde. Dans sa création, l'artiste insuffle au réel l'unité de l'esprit. Ainsi, l'art comme refus et consentement répond à un besoin d'unité et de cohérence. L'artiste part de ce qui manque au réel – son imperfection – vers ce qu'il lui faut : la perfection. De cette perfection recherchée, toute création est un sens donné au monde qui se sépare et s'éloigne du non-sens primitif du monde. Au plan social, cette acception de l'art s'accorde avec le rôle de

³ La nature humaine est, selon lui, la part inaliénable de l'homme, cette part qui mérite que l'homme ne soit pas traité en chose.

l'artiste, qui doit créer selon son temps. Dans cette perspective, il devra être le témoin de son époque, soucieux de sa société. S'il s'en détourne, il se destine à faire un art de salon.

Références bibliographiques

- BASTIEN Sophie et al, 2015, *Albert Camus, l'artiste*, Presse Universitaire de Rennes, 364p.
- CAMUS Albert, 1957, *L'artiste et son temps*, Conférence du 14 décembre, 4p.
- CAMUS Albert, 2017, *L'Homme révolté*, Paris, Gallimard, 384p.
- CAMUS Albert, 1942, *Le Mythe de Sisyphe*, Paris, Gallimard, 186p.
- CAZENAVE Elisabeth, 2009, *Albert Camus et le monde de l'art*, Alger, Atelier Fol'fer, 139p.
- ELLUL Jacques, 1969, *Autopsie de la révolution*, Paris, Calmann-Lévy, 356p.
- FREUND Julien, 2004, *L'Essence du politique*, Paris, Dalloz, 866p.
- REY Pierre-Louis, 2013, *L'esthétique d'Albert Camus*, Bordeaux, Le bord de l'eau éditions, 146p.