

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 épouse 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)

**ECRITURE DE *LE FILS-DE-LA-FEMME-MÂLE* DE MAURICE
BANDAMAN : ENTRE LITTÉRATURE ORALE, ESTHÉTIQUES
BAROQUE ET POSTMODERNE**

TOTI Bawa
Université Alassane Ouattara
Bouake / cote d'ivoire
totibawa@gmail.com
Cel : 0747440084

Résumé : L'écriture plurielle, dans *Le Fils-de-la-femme-mâle*, se caractérise par son polymorphisme ou par son caractère polyphonique. Ce constat ne représente cependant pas une nouveauté dans l'histoire du roman, puisque des théoriciens du roman, à l'instar des romantiques allemands ou de Bakhtine, ont montré que « cette forme littéraire tient son originalité de ses caractères polyphonique, pluristylistique ». Dans le cadre de notre étude, nous mettrons en lumière, dans *Le Fils-de-la-femme-mâle*, une analyse de la production romanesque à travers l'esthétique du mélange des genres comprenant le mythe, le conte, le brouillage, le dédoublement et le temps.

Mots clés : polymorphisme, conte, mythe, brouillage temporel, dédoublement.

Abstract : Plural writing in *The Son of the Male Woman* is characterized by its polymorphism or by its polyphonic nature. However, this observation is not new in the history of the novel, since novel theorists such as the German Romantics or Bakhtin have shown that “this literary form derives its originality from its polyphonic, multi-stylistic features.” In the context of our study, in *The Son of the Male Woman*, we will highlight an analysis of the novelistic production through the aesthetics of genre mixing, including myth, tale, blurring, doubling, and time.

Keywords: polymorphism, tale, myth, time scrambling, splitting of self.

Introduction

Depuis l'époque romantique, le roman tend à être considéré comme un métagenre en raison de sa capacité à intégrer dans sa structure d'autres genres et pratiques littéraires. Pour Josias Semujanga, le roman n'est ni un genre fixe ni une essence, mais un genre caractérisé par le mélange d'autres genres, artistiques et littéraires. C'est un genre impur dès sa naissance, qui peut s'adapter à toute situation culturelle nouvelle. C'est ce que soutient Mikhaïl Bakhtine (1978) : « Le roman est

un genre multidimensionnel, transculturel et intergénérique ». La fusion et l'imbrication génériques ne sont certes pas l'apanage du roman africain, mais elles sont l'un des traits remarquables de l'esthétique romanesque africaine. Très affirmatif sur la question, Fernando Lambert avance que le roman africain se donne des traits spécifiques qui le caractérisent : aucun roman européen ne pratique avec une telle intensité ce qu'on peut appeler le mélange des genres ou, précisément, la force intégrative du récit selon Joseph Paré.

En effet, c'est à travers cette pratique romanesque qu'on peut cerner, d'une part, ce qui est en train de se constituer comme les contours d'une esthétique de la littérature africaine contemporaine et, d'autre part, appréhender le corpus romanesque comme la matrice même de la nouvelle littérature plurielle. L'écriture romanesque, en se dépouillant des vestiges de la conception du roman qui avait cours au XIX^e siècle, a acquis une nouvelle densité et une nouvelle institutionnalité. Elle a cessé, de ce fait même, d'être simplement un médium pour devenir largement significative. Les diverses œuvres rendent compte de ce fait nouveau découlant de la mission que joue désormais l'écriture dans le texte romanesque. Son usage oscille entre l'acte de traduire la réalité qui sous-tend la production littéraire (en la manipulant de telle sorte qu'elle acquiert une dimension hautement symbolique) et celui de livrer les rêves, les craintes, les peurs-paniques.

Dans cette perspective, les œuvres romanesques de l'écrivain ivoirien Ahmadou Kourouma peuvent être invoquées comme paradigmes illustratifs. *Les Soleils des indépendances* et *Monnè, outrages et défis* dévoilent tout le cheminement qui vise à inscrire la création littéraire dans la quête d'une esthétique qui authentifie l'œuvre. Dans *Les Soleils des indépendances*, on assiste à une « malinkisation » du français, mais l'objectif est loin d'être réellement atteint. C'est dans le second roman que l'écriture se détache véritablement : il ne s'agit plus seulement de la langue, mais de la régulation de l'ensemble du texte à l'aide de la palabre, tout en conférant à cette stratégie une double finalité. La palabre est à la fois modalité d'organisation de la narration et régulation des crises interhumaines. En tout état de cause, ces deux

romans usent de la palabre en tant qu'art qui confère en Afrique une particularité aux discussions ou, tout simplement, aux conversations. La présence de ces faits de l'oralité dans le roman africain francophone postcolonial contribue davantage à conserver son caractère hybride. L'inflation du texte littéraire par l'oralité, analysée par certains critiques, devient dans le roman africain le point où s'effectue une certaine jonction entre « oraliture » et écriture d'une part et, d'autre part, le lieu à partir duquel s'explique, dans une certaine mesure, la situation quelque peu paradoxale du « sujet-héros » du roman africain et cette manière assez lâche de nouer l'intrigue.

Le Fils-de-la-femme-mâle a une forme composite, hybride, qui puise sa substance et sa forme dans la tradition littéraire orale africaine et dans les nouvelles formes de l'écriture moderne. Cet ouvrage, en perpétuel changement, semble se dérober à toute tentative de classement. La problématique se pose ainsi : comment Maurice Bandaman renouvelle-t-il les formes du roman africain francophone en combinant les ressources de l'oralité africaine et les procédés modernes de déconstruction narrative et générique ? L'hybridation conte-mythe contient-elle une esthétique de l'ambivalence, et de quelle tradition relève-t-elle ?

La question de la méthode est d'une importance capitale pour l'analyse des textes. Dans le cas de notre sujet, nous retenons la narratologie, sur laquelle nous nous appuierons pour l'analyse de notre texte. La narratologie est une étude fondée sur les textes narratifs. C'est en 1969 que Tzvetan Todorov en a proposé le terme. L'un de ses plus grands théoriciens, Gérard Genette (1972), développera cette méthode pour identifier les différentes structures du récit qui transmettent les messages concernant la condition humaine et l'esthétique littéraire.

1. L'esthétique du mélange des genres

L'oralité est l'un des paradigmes et traits caractéristiques de la création littéraire africaine. Elle est même l'une des sources d'inspiration privilégiées du roman africain. Jean Derive (2008, p. 17) la définit, par opposition à la scripturalité, comme un mode culturel spécifique de communication fondé sur la parole orale,

c'est-à-dire : « une énonciation consciemment proférée de manière spécifique, selon un art oratoire, dans le cadre d'une manifestation soumise à un certain degré de ritualisation ».

Par extension, l'oralité réfère à tout ce qui, dans le texte écrit, procède de la parole et de la tradition orale. Elle peut revêtir plusieurs formes, comme la présence dans le tissu romanesque de bribes de la tradition orale (extraits de proverbes cités, contes, mythes et légendes transposés, chants traduits ou non, etc.), l'insertion de certains genres oraux comme modèles de discours littéraire ou l'imitation de la langue parlée. Mohamadou Kane (1986, p. 79) écrit, relativement aux sources orales du roman africain : « Le romancier africain crée son œuvre dans l'esprit même du récit oral dont il reprend les techniques et recettes [...] ; il fait passer dans l'écriture les ressources des conteurs et créateurs du monde traditionnel ».

L'oralité ne s'inscrit pas seulement dans l'écriture romanesque africaine ; elle s'inscrit dans le corps même des œuvres créées. En conséquence, s'interroger sur la coexistence de l'oralité et de la scripturalité au sein de la littérature romanesque africaine, notamment sur les interférences entre le conte et le roman africain, n'est pas une vaine spéculation.

En effet, dans sa volonté de révolutionner l'écriture romanesque et de rechercher la spécificité du genre sur le triple plan de la forme, de la signification et de la vocation, le romancier africain s'est résolument tourné vers la tradition orale, en recourant de façon systématique aux ressources de la littérature orale. De plus, la plupart des écrivains africains se trouvent dans la situation de Giambatista Viko, ce héros romanesque qui a nourri le projet d'accoucher d'« un roman sur le modèle du conte », d'un roman qui « conjuguerait les prestiges du discours oral et l'efficacité de la technique narrative occidentale » (Ngal Mbwil a Mpang, 1984, p. 13). À l'image de Giambatista Viko, ils entendent renouveler la technique romanesque héritée de l'Occident en y adjoignant les attributs de l'oralité, ceux du conte en particulier.

1.1. Le conte initiatique et sa transposition romanesque

On retrouve dans ce conte romanesque des éléments qui composent la structure formelle ou apparente du conte africain : la formule de mise en train, la formule introductive et la leçon de morale. Comme le conte traditionnel africain, la narration dans *Le Fils-de-la-femme-mâle* est précédée d'un texte préambulaire :

Écoutez ! Écoutez ! Gens d'ici ! Et gens d'ailleurs !

Écoutez ma voix !

Je vais vous dire une histoire.

Cette histoire est un conte.

Cette histoire est comme un conte !

Elle dit vrai.

Elle dit faux.

Le vrai n'est pas forcément vrai.

Et le faux n'est pas forcément faux !

Le vrai et le faux sont un couple !

Gens d'ici et gens d'ailleurs ! Écoutez ma voix !

Il était une fois... (p. 9)

Dans ce texte qui sert d'introduction, l'énonciateur, comme dans la séance de conte traditionnel, s'adresse au public pour obtenir le calme et l'assurance qu'il est prêt à l'écouter. Il sollicite avec insistance toute son attention avant de situer la nature et l'objet de son récit. L'histoire qu'il va raconter est une fiction qui, sous les apparences ou sous le voile du mensonge, dit des vérités et appelle les uns et les autres à la réflexion. Derrière le mensonge de la fiction, énonciateur et auditoire vont découvrir ensemble la vérité cachée. À la fin de ce texte-prélude figure une formule du conte traditionnel : « Il était une fois ». Elle situe l'action dans le passé et dans le monde du merveilleux.

L'oralité qui caractérise l'écriture de Maurice Bandaman repose, en grande partie, sur l'esthétique du conte. Il s'agit ici d'analyser le conte et les autres genres oraux en tant que textes autonomes intégrés au texte romanesque. Dans la discoursivisation romanesque, Maurice Bandaman s'inspire du récit traditionnel et

notamment de la structure de la narration du conte africain. Cela se perçoit très clairement dans son premier roman, *Le Fils-de-la-femme-mâle*, récit difficile à classer dans un genre littéraire classique : il apparaît en effet comme un long conte (plus précisément un conte initiatique, avec en son sein d'autres contes en abyme), mais aussi comme un roman. À cause de cette ambiguïté ou de cette double appartenance, la mention « conte romanesque » figure sur la page de couverture, juste après le titre, soulignant ouvertement le rapport étroit de ce récit avec le conte.

Il constitue ce que l'on peut appeler un « hermaphrodisme littéraire », comme le suggèrent d'ailleurs l'expression « femme-mâle » dans le titre du roman et le nom de l'héroïne, Bla Yassoua, qui signifie mot à mot « femme-garçon ». Comme elle, le personnage principal, Awlimba Tankan, est un être hermaphrodite. Dans ce roman, les contes insérés dans le texte romanesque constituent des chapitres du livre et sont énoncés, dans leur ensemble, par un narrateur extradiégétique. Ce dernier cède parfois la parole à Awlimba ou à chacun des sept animaux maîtres-initiateurs, qui se substituent à lui pour dire une partie de l'histoire. Aussi le conte renferme-t-il une leçon de morale. En voici quelques exemples.

Maître Anoua-le-chien a été fidèle à son patron malgré le rejet de ce dernier ; il enseigne par conséquent la vertu de l'amour et de la fidélité. Maître Bwa-le-dohi enseigne la vertu de la tolérance et de la force : « La force intervient quand on est sûr de ses droits et d'avoir raison » (p. 83). L'enseignement de Maître Akotima-le-coq est plein de sagesse : « Tout règne a une fin. Le roi ne doit donc pas abuser de son pouvoir » (p. 91). Maître Akatchi-le-caméléon donne lui aussi une leçon de prudence : « Il ne faut jamais t'engager sur une voie dont tu ne sais point l'issue » (p. 96). L'homme doit être prudent avant d'entreprendre n'importe quelle activité : « Avec prudence, le caméléon allonge son bras gauche, délicatement sur le sol, vérifie la solidité des lieux, avance son bras droit » (p. 96).

La morale que l'on peut tirer de la force brutale de l'éléphant, Maître Suiti, est la suivante : « les innocents ne doivent pas payer la faute des coupables » (p. 96). Maître Kotokoly-la-pie, quant à lui, préfère la poésie :

Puis, à titre posthume, les arbres, les fleuves, les animaux, les monts, les hommes, les femmes et les enfants élèveront Kotokoly-la-pie au rang des divinités de renommée dans l'ordre de la culture et de la paix, et l'inhumeront au panthéon des valeurs universelles (p. 99).

Le poète est élevé au rang des divinités. La foule le glorifie en ces termes : « Gloire à Kotokoly-la-pie ! Gloire à Kotokoly, toi le poète ! » (p. 99). Maître Kofoké-le-porc, avec une formule initiale, « C'était, il y a longtemps », suivie du développement qui explique pourquoi le porc, partout et toujours, fouille la boue avec son groin, conclut qu'il faut « savoir garder raison et rester indifférent face à la médisance et à la mauvaise foi » (p. 83).

De même, Awlimba, le héros, refuse les honneurs et les richesses pour sauver son peuple : « Je choisis le ventre au détriment de l'or et du pouvoir. Si je meurs, ma vie servira à d'autres vies » (p. 19). Ainsi l'écrivain meurt-il pour renaître par son engagement littéraire, aspect d'une littérature de la métamorphose.

Enfin, les idées dominantes qui se dégagent des différents contes révèlent que, dans *Le Fils-de-la-femme-mâle*, ces récits insérés dans le roman sont des condensés de la sagesse africaine traditionnelle. Pour la plupart imagés et symboliques, ils transmettent des enseignements sur la vie en communauté. Ce processus connotatif donne naissance à un signifié métaphorique, un signifié second dont le signifiant n'est autre que le signifié premier. Ces contes initiatiques indiquent les différentes attitudes à adopter pour mieux vivre en société ; ils sont, par conséquent, d'un intérêt moral indéniable. L'analyse que nous venons d'opérer conduit à l'observation suivante : le conte s'affirme comme le produit d'une culture qu'il évoque, tout comme les mythes. Dans les lignes qui suivent, nous étudierons précisément l'intégration de ces mythes dans *Le Fils-de-la-femme-mâle*.

1.2. Les mythes de la réincarnation et de l'au-delà

À l'instar du conte, le mythe est un récit. Il suppose donc une continuité narrative, un cadre, des personnages et une action. Cependant, le mythe diffère du conte à bien des égards. L'analyse proposée par Mircea Eliade semble réunir les différentes caractéristiques de ce genre :

Le mythe raconte une histoire sacrée ; il relate un événement qui a eu lieu dans le temps primordial, le temps fabuleux des commencements. Autrement dit, le mythe raconte comment, grâce aux exploits des êtres surnaturels, une réalité est venue à l'existence, que ce soit la réalité totale, le cosmos, ou seulement un fragment : une île, une espèce végétale, un comportement humain, une institution.

Pour Louis-Vincent Thomas, le mythe est

le récit de l'événement et l'explication par excellence de tous les événements ; il unit l'homme au réel ; il est l'expérience existentielle de l'homme aux prises avec lui-même et avec le monde ; contre la dégradation issue de la durée, le mythe devient une source de revitalisation, un moyen de nier la mort et de dépasser l'angoisse ; le mythe africain est thérapeutique ou n'est pas.

Le Fils-de-la-femme-mâle comporte plusieurs mythes. Ceux de l'éternel retour et de Blôlo, la cité des morts, sont les plus récurrents. Awlimba II, les sept maîtres-initiateurs et Awlimba III ne sont, en réalité, que des métamorphoses d'une même personne, Awlimba I. De nombreux passages du récit attestent ce phénomène de la réincarnation. C'est le cas de cette confidence d'Akanda à N'djéaba après la mort d'Awlimba I :

Ton mari a disparu, mais il n'est pas mort. Il est revenu dans cet enfant. C'est pourquoi le conseil de famille, conformément à la tradition, a choisi de donner au nouveau-né le nom de son père. Oui, ton fils qui est aussi ton mari se nommera Awlimba, Awlimba Tankan (p. 49).

Voici un autre cas de métamorphose, révélé dans un songe alors qu'Awlimba est occupé à l'amour :

[...] c'est moi. Le bélier qui t'a enseigné la vertu de la force docile, c'est moi ; le coq qui t'a enseigné la vertu de l'art de gouverner et de séduire, c'est encore moi ; le porc qui t'a appris la vertu de l'indifférence face à la médisance, c'est encore moi. Le caméléon, l'éléphant, la pie, c'est moi qui rentrais en eux pour t'enseigner (p. 115).

Le Grand-frère, plus-que-patriarche et président adoré, personnage de *La Bible et le fusil*, âgé de deux cent cinquante ans, qui refuse de mourir et revient à la vie après chaque « mort », illustre aussi ce mythe de l'éternel retour, aspect d'une écriture de la métamorphose.

Maurice Bandaman lève également un coin du voile sur un aspect des croyances baoulé. Par exemple, les propos que le passeur du fleuve (celui qui sépare

le monde des vivants de celui des morts) tient à Awlimba I (p. 44-47) sont, pour le romancier, l'occasion de partager avec le lecteur certaines croyances ethniques. Par le biais de ce passage, un lecteur étranger au code culturel baoulé apprend, entre autres, que dans l'imaginaire de ce peuple, l'au-delà est un lieu où le bonheur est partagé. Les mythes de Blôlo et de l'éternel retour, issus des croyances animistes, impriment au récit un caractère merveilleux. Les faits rattachés à ces mythes relèvent du fantastique, de l'irréel et de l'irrationnel. Le lecteur est invité à les accepter sans chercher à ne se les expliquer ni prendre la rationalité pour repère. Par ailleurs, comme l'affirme Roger Tro Deho, « chacun des mythes exprime, d'une manière ou d'une autre, la philosophie africaine ».

Le mythe est aussi le lieu de l'exercice du pouvoir magique : « Blô Yassoua sortit de la prison, se perdit dans le ciel, se transforma en dragon, souffla, son toit vola et les nuits éclatèrent en produisant un léger tremblement de terre ressenti aux quatre coins du monde » (p. 30).

Le pouvoir magique et le merveilleux se côtoient dans ce récit. L'identité substantielle se manifeste dans ce passage : Blô Yassoua prend toutes les formes possibles, même celle du dragon, pour montrer la dimension éthique et magnifique du combat. Le mystère se développe dans le mythe ; elle se retrouve dans la cellule d'Awlimba de façon mystérieuse, comme l'indique la surprise de ce dernier : « Comment as-tu fait pour être ici ? — J'étais dans le vent » (p. 21). Le pouvoir magico-religieux se manifeste aussi dans le mythe : « Les colombes vinrent l'habiter et transformèrent la haine des prisonniers en amour pour l'humanité » (p. 32).

Le point de départ de ce mythe est l'homme en tant que bien suprême et la lutte pour renverser les conditions sociales qui l'abaissent. L'effort de Maurice Bandaman, à travers ce mythe de libération, était de ne pas dissocier l'engagement de l'humanisme dont la pensée mythique est imprégnée. Cet humanisme découle d'une forte compassion, point de départ de son expression, pour l'homme qu'il désire voir s'épanouir en se libérant de tout ce qui l'empêche de se réaliser. C'est pour cette raison que l'engagement romanesque se confond très souvent avec un engagement

politique. Le romancier ivoirien plaide pour que l'homme retrouve toute sa dignité, ce qui pourra conduire à une acceptation de tous dans l'expression d'un humanisme universel, en mettant un point d'honneur sur sa liberté.

Ensuite, la liberté implique de nouer des relations et d'assumer la responsabilité des autres. Le partenariat, la famille et les formes de vie en commun reposent sur le volontariat et la gratuité des décisions et des engagements. La magie, en effet, est un pouvoir fantastique dont l'homme intelligent peut tirer les plus grands bienfaits. Magie et quête du savoir sont compatibles ; l'objectif du guide est de parvenir au bonheur de son peuple. De plus, l'initié ne doit pas trahir les secrets de l'arcane. Ainsi Bla Yassoua invite-t-elle Awlimba II à se taire : « Tu poses trop de questions et je n'aime pas ça ! Awlimba se tut et lui promit de ne plus importuner Bla » (p. 33). Mais les perturbations se poursuivent avec les éléments baroques.

2. Le baroque et l'esthétique postmoderne dans *le fils-de-la-femme-mâle*

Le mot « baroque » vient du portugais *barroco*, qui désignait, en joaillerie, une petite perle irrégulière, une pierre mal taillée. Le mot en est venu à désigner aussi, selon Saint-Simon (*Mémoires*, 1711), une entreprise ou quelque chose de bizarre, qui sort des normes habituelles. Né en Italie à la faveur de la Contre-Réforme, ce mouvement esthétique a régné en Europe et bouleversé tous les arts aux XVI^e et XVII^e siècles et dans la première moitié du XVIII^e siècle. En littérature, le baroque se définit avant tout par opposition à l'idéal ou à la tradition classique : l'écriture baroque préfère le mouvement, le désordre, l'exubérance, la nouveauté, la fantaisie, la diversité, bref une grande liberté dans la création et dans l'expression. Au regard des possibilités et des libertés qu'offre le baroque, Jorge Luis Borges, l'un des plus grands auteurs baroques modernes, le définit ainsi : « J'appellerais baroque le style qui épuise délibérément (ou tente d'épuiser) toutes ses possibilités et qui frôle sa propre caricature. [...] J'appellerais baroque l'étape finale de tout art lorsqu'il exhibe et dilapide ses moyens ».

De son côté, Umberto Eco, dans *L'Œuvre ouverte*, révèle que le succès du baroque provient de ce qu'il répond mieux aux aspirations de liberté de création et

d'expression, à la sensibilité et à la culture modernes : pour la première fois, l'homme échappe à la norme garantie et se trouve, dans le domaine artistique comme scientifique, face à un monde en mouvement qui exige de lui une activité créatrice. On comprend mieux aussi pourquoi le baroque a influencé la genèse du Nouveau Roman français et, indirectement, le postmodernisme, et peut-être même le roman négro-africain de la nouvelle génération, comme on le verra. Le baroque est d'abord et avant tout un mouvement esthétique, avec une histoire, un contexte d'émergence et des territoires d'évolution qui n'ont rien à voir directement avec la littérature négro-africaine. On observe néanmoins, curieusement, que l'on retrouve dans la nouvelle écriture romanesque africaine des formes de baroque. C'est ainsi que Maurice Bandaman, dans sa création romanesque, essaie d'écrire le roman à l'africaine tout en adoptant le modèle occidental, le modèle canonique. De ce seul point de vue, déjà, *Le Fils-de-la-femme-mâle* peut être qualifié de roman baroque. Deux axes majeurs seront exploités : l'esthétique du dédoublement et le brouillage temporel.

2.1. L'esthétique du dédoublement dans *Le Fils-de-la-femme-mâle*

Eu égard aux propositions théoriques de Bakhtine, et en considérant les efforts faits pour le renouvellement de l'écriture romanesque, on note, entre autres, que ces œuvres africaines contiennent des traits baroques. En effet, la facilité avec laquelle l'écrivain ivoirien passe d'un genre à l'autre et la variété de cet amalgame de textes donnent une œuvre qui déjoue toute tentative de classement. Tout se passe comme si Maurice Bandaman mettait intentionnellement en place tout un dispositif textuel pour contester et déranger l'ordre générique établi. Son écriture romanesque n'a pas, à proprement parler, de nom dans la littérature occidentale, même si l'on continue d'afficher *Le Fils-de-la-femme-mâle* comme roman sous le titre du livre. Mais comment l'appeler autrement ?

Construction arbitraire, la fiction romanesque de Maurice Bandaman se singularise par sa présentation formelle, par son caractère disparate, par le mélange de courants littéraires et par l'absorption de l'engagement politique ou idéologique. À travers cette esthétique du dédoublement, le genre romanesque, de par sa souplesse,

sa mobilité d'adaptation et d'absorption, est pour Maurice Bandaman le lieu indiqué d'une écriture plurielle, aussi variée que les choses, que les hommes, que la vie. Dans *Le Fils-de-la-femme-mâle*, certains personnages sont dédoublés ou ont la capacité de se dédoubler ou de se transformer. Tel est le cas d'Atomoli à propos d'Awlimba dans un rêve : « Oh ! comme je t'aime, Awlimba. Jamais mon cœur n'a été aussi embrasé par un homme. Oh ! je veux t'avaler pour que, désormais, tu restes en moi et sois à moi, rien qu'à moi, à moi toute seule » (p. 115).

Ce couple forme désormais un seul corps par le phénomène de la métamorphose, tout comme cette écriture de la métamorphose se manifeste entre Awlimba Tankan et son père Awlimba :

L'ombre tente de s'interposer entre Awlimba et Atomoli, se multiplie par trois, puis par quatre et fond en une ombre géante, épaisse.

— Me reconnais-tu ? reprend-elle.

Awlimba étouffe sous les baisers d'Atomoli et entend à peine la voix.

— Me reconnais-tu, Awlimba Tankan ?

— Non, non, je ne te reconnais pas ! Comment veux-tu que je puisse te reconnaître pendant que je fais l'amour avec ma bien-aimée et que tu te multiplies par trois puis par quatre ? (p. 118).

Dans le processus de dédoublement, on peut citer le cas des personnages féminins à la beauté extraordinaire. Il y a la vieille femme multimillénaire qu'Awlimba rencontre dans le monde étrange du sein de la terre et qui se transforme subitement en une « jeune femme à la beauté indescriptible » :

Awlimba regarda le génie se baigner. Le bain achevé, la nagîni leva une main et la fontaine cessa de couler. "Elle commande donc la fontaine ? se demanda Awlimba. C'est une naïade alors ? Quel être extraordinaire ! Nagîni et naïade à la fois ! Le monde ne cessera de surprendre le profane." Le génie, qui se doutait fort bien d'une présence humaine, se caressait le corps tout à son aise, pendant que la partie serpentiforme de son corps se transformait en des hanches, des cuisses, des jambes d'une jeune femme voilée d'une étoffe discrète, légère... (p. 125).

Dans *Le Fils-de-la-femme-mâle*, comme dans l'univers baroque, la répétition de certaines scènes du récit peut également être considérée comme un autre procédé de dédoublement. Par exemple, le combat titanesque entre Awlimba et le roi

Aganimo est une reprise et un prolongement du combat épique des femmes (avec à leur tête l'intrépide Bla Yassoua) contre les forces du mal, les terribles soldats du tyran. Dans cet univers baroque, on observe aussi un certain penchant pour les métamorphoses des choses, des objets et des personnages, qui se transforment ou entrent régulièrement dans un processus de changement. Le lecteur est particulièrement sensible au spectacle des métamorphoses successives d'Aganimo et d'Awlimba au début de leur combat, véritable démonstration de puissance.

Le roi se transforme en aiguille pour piquer le cœur de son adversaire. Awlimba, lui, se transforme en fil de coton, entre dans le chas de l'aiguille, puis se transforme en papillon et s'enroule autour d'elle pour l'étouffer. Aganimo quitte le corps de l'aiguille ; Awlimba devient une toile d'araignée et tente de capturer le roi de l'air ; celui-ci se change en morceau de bois, Awlimba se transmue en brasier. Aganimo devient une flaque d'eau, le brasier se transforme en fumée, la flaque d'eau se change en une grosse bouteille pour happer la fumée. Awlimba quitte le corps de la fumée, devient une tornade et tente d'emporter la bouteille. Le maître des sorciers saute de la bouteille et se transmue en rocher. Pour mettre fin à ce combat d'initiés et à ce jeu de cache-cache, Awlimba se transforme en homme ordinaire. Aganimo se change alors en lion pour le dévorer, mais Awlimba lui décoche des flèches, et « le fauve-sorcier-roi tombe et disparaît en laissant flotter dans le palais une épaisse fumée » (p. 166-167).

En effet, le combat d'Awlimba contre le tyran Aganimo constitue le point de départ de la conscience mythique. Ce combat est tout entier tourné vers l'avenir. Dans cette aventure qui bouleverse la vie de la communauté, Awlimba découvre que la vérité et la raison se trouvent du côté du plus fort. Les traditions en décadence restent tenaces et vivantes. Awlimba recourt aux dieux, aux ancêtres, à la magie et aux coutumes pour se réaffirmer. En se battant, il revendique le pouvoir politique, son identité ethnique et la valeur morale de ses ancêtres. Par ses actes, il aspire à devenir un nouveau souverain légitime, aimé et craint de son peuple. Cette séquence de l'analyse interroge en outre la problématique de l'identité culturelle en Afrique, à

travers les valeurs africaines, scientifiques, spirituelles et politiques nécessaires à l'avènement d'une nouvelle personnalité. Ainsi le héros des temps nouveaux devra-t-il se conformer à toutes ces valeurs pour s'adapter aux nouvelles réalités sociales. Reste un autre aspect du baroque : l'imprécision des repères temporels.

2.2. Le brouillage temporel

Au Moyen Âge, il n'y avait pas de distinction réelle entre « existence » et « durée » ; on ignorait encore la notion de devenir et de changement. C'est à la Renaissance que le temps, conçu comme moment fugitif, source d'angoisse, apparaît dans les consciences, pour aboutir au XIX^e siècle à une conception dynamique : le temps devient un mouvement continu qui jamais ne s'achève, d'après Georges Poulet. Ainsi le roman, en tant que création de l'histoire, ne peut-il se séparer du temps : il est dans le temps et le temps est en lui. De là découle toute l'importance de l'étude de la temporalité dans les œuvres romanesques, comme l'affirme fort à propos Louis Rey : « Les romanciers contemporains considèrent volontiers le temps non pas seulement comme le simple cadre de l'action, mais comme un élément de réflexion "consubstantiel" » (1977, p. 50).

L'étude du temps devient donc nécessaire à une meilleure compréhension des œuvres littéraires. Dans l'optique de notre travail, ce n'est pas tant le temps au sens de succession qui nous intéresse que le temps interne, celui de la narration. En effet, tout récit tisse des relations entre au moins deux séries temporelles, le temps fictif de l'histoire et le temps de la narration, dont on peut interroger les rapports sur quatre points essentiels : le moment de la narration, l'ordre, la vitesse et la fréquence (Yves Reuter, 2000, p. 50).

Pour Jean Hytier, le temps, de même que l'espace, revêt une importance capitale dans le roman. Le roman est d'abord, comme le fait remarquer ce dernier, « une œuvre de langage qui se déroule dans le temps... » (1967, p. 80). Il présente une suite d'événements depuis « un début jusqu'à une fin » et permet dès lors « d'ordonner les perceptions en une représentation du monde » (1989, p. 103).

L'étude du temps romanesque, pour être totale, devrait prendre en compte quatre dimensions : le temps externe, le temps de la fiction, le temps raconté et le temps interne, celui de la narration. La narration interne ne respecte pas ici les règles de la fiction établies par les théoriciens. C'est ce temps du désordre, de la déconstruction, que nous allons analyser dans cette séquence. Dans *Le Fils-de-la-femme-mâle*, l'espace et le temps sont difficiles à situer. Autant l'espace renvoie généralement à un ici ou à un ailleurs, autant le temps peut s'inscrire dans un « kyste du passé », refléter un pan d'une actualité trouble ou se projeter dans un futur incertain (2017, p. 143).

L'étude du temps peut ainsi prendre plusieurs formes. Elle peut s'intéresser au temps de l'écriture, de la lecture et de l'aventure, ou embrasser à la fois ces trois dimensions temporelles. Dans le cas précis de notre étude, seul le temps de la diégèse ou de l'aventure est porteur de sens. Il s'agit d'analyser la chronologie utilisée par Maurice Bandaman et d'interroger le fonctionnement du temps dans *Le Fils-de-la-femme-mâle*, où le brouillage narratif est érigé en modèle esthétique, comme en témoigne ce passage mêlant présent et passé :

J'appartiens au passé, j'ai vécu dans le passé, je renaiss au présent pour aimer ! [dit] la voix mélodique. Femme androgyne, mâle et femelle à la fois. Un homme androgyne sera mon époux ! Alors Awlimba hurle en se tenant les côtes : "Y a-t-il au monde un homme qui a deux sexes, l'un mâle et l'autre femelle ?" Les réponses qui arrivent étant toutes négatives, Awlimba frappa sa poitrine et dit : "C'est moi, ton époux, ma chère Bla ; ma mère avait raison de dire que c'est une femme extraordinaire qu'il me faut" (p. 123).

Les réponses négatives entraînent une rupture dans la diégèse et situent le récit dans un temps d'incertitude, du merveilleux, du passé. Pour légitimer une telle esthétique, le narrateur fait intervenir sur la scène de la diégèse un être qui appartient à la fois au passé et au présent. Il y a ici une confusion du temps présent et du temps passé. Ce brouillage du temps est un trait très important du baroque : le mythe devient dès lors le lieu de l'alternance du temps et de l'espace. Bla Yassoua accomplira sa mission de délivrance avec Awlimba II, de même nature.

Un autre cas de brouillage des repères chronologiques est perceptible dans la durée du séjour souterrain d'Awlimba I. Alors que le chasseur croyait avoir passé vingt et un mois dans le mystérieux « ventre de la terre », il apprend avec surprise de Ngnaba, son épouse, qu'il a passé moins de trois heures à la chasse (p. 23). Par ailleurs, l'évocation du temps est souvent ponctuée par le chiffre « sept » ou par l'un de ses multiples. Des expressions temporelles comme « à la fin du septième jour », « vingt et un mois », « il y a juste sept ans, jour pour jour » ou « quatre-fois-sept-mille ans » donnent l'impression de repères précis. Mais, en réalité, ces indications temporelles restent approximatives : le lecteur ne peut reconstituer le temps de l'aventure, et ce flou relève précisément de l'esthétique baroque.

Conclusion

Au vu de ce qui précède, l'étude de la forme et du discours pluriels dans *Le Fils-de-la-femme-mâle* montre que cette œuvre est l'expression d'un renouvellement de l'écriture. L'originalité de cette création romanesque réside essentiellement dans la liberté d'organiser l'héritage littéraire à sa guise et dans le souci d'innover et de remodeler le genre romanesque en abolissant les frontières génériques traditionnelles sous des influences étrangères. Il convient donc de garder à l'esprit que la culture et la littérature s'universalisent de plus en plus et que, dans leur quête d'une nouvelle esthétique, les romanciers africains s'inspirent des techniques expérimentées ailleurs, après avoir subi directement ou indirectement (études, lectures, formation littéraire) l'influence des mouvements contemporains de rénovation du roman, mouvements qui ont abouti au roman moderne avec Joyce, Virginia Woolf, Proust, Gide, etc.

Cette volonté scripturaire de donner une véritable couleur locale à l'écriture romanesque est, en elle-même, une pratique de l'esthétique baroque, puisque l'une des caractéristiques essentielles de celle-ci est justement ce nouveau rapport au matériau emprunté et sa transformation. Remarquons d'ores et déjà que le titre même dénote le goût baroque du paradoxe et de l'antithèse, la juxtaposition de termes habituellement opposés : « femme » et « mâle » forment une alliance de mots. Or la

figure baroque par excellence est précisément l'oxymore, ou le rapprochement des contraires, comme l'indique le titre du roman.

Références bibliographiques

- BAKHTINE Mikhaïl, *Esthétique et théorie du roman*, Paris, Gallimard, 1978.
- BANDAMAN Maurice, *Le Fils-de-la-femme-mâle*, Paris, L'Harmattan, 1993.
- BAYARD Caroline, « Postmodernités européennes. Ethos et polis de fin de siècle », *Études littéraires*, été 1994, p. 89-112.
- BORGES Jorge Luis, « Prologue à l'édition de 1954 », in *Histoire de l'infamie. Histoire de l'éternité*, Paris, 10/18, 1964.
- CHEVRIER Jacques, « Le roman africain dans tous ses états », *Notre librairie*, n° 78, janvier-mars 1985, p. 44-45.
- ECO Umberto, *L'Œuvre ouverte*, Paris, Seuil, 1965.
- ELIADE Mircea, *Aspects du mythe*, Paris, Gallimard, coll. « Folio Essais », 1963.
- HODGSON Richard, « Un roman à métamorphoses : éléments baroques dans *Neige noire* d'Hubert Aquin », *Présence francophone*, n° 21, automne 1980.
- KANE Mohamadou, *Roman africain et tradition*, Abidjan-Dakar, NEA, 1982.
- LÉZOU Dago Gérard, *La Création romanesque devant les transformations actuelles en Côte d'Ivoire*, Abidjan-Dakar, NEA, 1977.
- MARTEL Jean-Pierre, « *Trou de mémoire* : œuvre baroque. Essai sur le dédoublement et le décor », *Voix et images du pays*, n° 8, 1973.
- N'GANDOU Pierre, *Mémoire et écriture de l'histoire*, Paris, L'Harmattan, 1992.
- PARÉ Joseph, *Écritures et discours dans le roman africain francophone post-colonial*, Ouagadougou, Kraal, 1997.
- ROUSSET Jean, *La Littérature de l'âge baroque en France*, Paris, José Corti, 1954.
- TRO DEHO Roger, *Création romanesque négro-africaine et ressources de la littérature orale*, Paris, L'Harmattan, 2005.

ANNEXE : Tableau des contes enchâssés dans *Le Fils-de-la-femme-mâle*

Contes	Énonciateurs	Contextes d'énonciation	Idées dominantes
Pourquoi les porcs fourrent-ils leur groin dans la boue et la saleté ? (p. 83-85) — conte étiologique	Maître Kokoti-le-porc	Lors de la quête initiatique d'Awlimba II	C'est depuis le jour où tous les animaux ont chargé Maître Kokoti-le-porc d'exhumer la fille de l'éléphant, enterrée vivante dans la boue, que tous les porcs sont devenus fouineurs. Le conte enseigne le don de soi.
Tranche I : Les enseignements de Maître Alua-le-chien (p. 75-80)	Le narrateur	Lors de la quête initiatique d'Awlimba Tankan II	Enseignement des vertus de l'amour et de la fidélité.
Tranche II : Les enseignements de Maître Bwalodhé-le-bélier (p. 81-82)	Le narrateur	Lors de la quête initiatique d'Awlimba Tankan II	La force et la tolérance sont pareilles aux deux faces d'une même pièce. Savoir trouver la juste mesure entre les deux grandit l'homme.
Tranche III : Les enseignements de Maître Kokoti-le-porc (p. 83-86)	Le narrateur	Lors de la quête initiatique d'Awlimba Tankan II	Il faut savoir rester indifférent face à la médisance, d'où qu'elle vienne.
Tranche IV : Les enseignements de Maître Akotima-le-coq (p. 87-89)	Le narrateur	Lors de la quête initiatique d'Awlimba Tankan II	La séduction et l'absolutisme sont néfastes. Ils sont à bannir, car ils mènent toujours à la déchéance.
Tranche V : Les enseignements de Maître Akatchi-le-caméléon (p. 91-93)	Le narrateur	Lors de la quête initiatique d'Awlimba Tankan II	La prudence et la sagesse assurent à l'homme une vie paisible. Il faut s'entendre avec tout le monde et ne pas s'engager sur une voie dont on ignore l'issue.
Tranche VI : Les enseignements de Maître Suhi-l'éléphant (p. 95-96)	Le narrateur	Lors de la quête initiatique d'Awlimba Tankan II	La force brutale et la violence sont néfastes ; il faut les éviter.
Tranche VII : Les enseignements de Maître	Le narrateur	Lors de la quête initiatique	La poésie est une forme particulière d'expression et

Contes	Énonciateurs	Contextes d'énonciation	Idées dominantes
Kotokoli-la-pie (p. 97-100)		d'Awlimba Tankan II	une manifestation de la parole belle ou de la parole-force.