

Print ISSN: 2617-4766

E-ISSN: 2617-4774

Đamá Nínau

REVUE INTERDISCIPLINAIRE
LETTRES, ARTS ET SCIENCES HUMAINES



Revue trimestrielle - N° 23, SEPTEMBRE 2026

REVUE TRIMESTRIELLE - N° 23 Đamá Nínau | 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



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 Ataféi PEWISSI, Université de Lomé (Togo), Professeur Vicente Enrique Montes Nogales, Universidad de Oviedo (Espagne), Professeur Mamadou FAYE, Université Cheikh Anta Diop (Sénégal), Professeur Akila AHOULI, Université de Lomé.

Comité de lecture

Professeur Koutchoukalo TCHASSIM, Université de Lomé, 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)

LE FONCTIONNEMENT STYLÉMATIQUE DANS *L'ÉTAT Z'HÉROS OU LA GUERRE DES GAOUS* DE MAURICE BANDAMAN : ÉVALUATION STYLISTIQUE D'UNE TRANSGÉNÉRICITÉ ROMANESQUE

SILUÉ Gomongo Nargawélé

Enseignant-Chercheur

Maître Assistant

Université Alassane Ouattara, Côte d'Ivoire

E-mail : nargawelesilue@yahoo.fr

&

ADOU Essi Victoire Anaëlle

Enseignante-Chercheuse

Assistante

Université Alassane Ouattara, Côte d'Ivoire

E-mail : essinaelle@gmail.com

Résumé : Sous le prisme de la stylistique des genres, cet article se propose d'analyser le phénomène de la transgénéricité dans *L'État Z'héros ou la guerre des gaous* de M. Bandaman. Adhérant à la poétique du roman négro-africain contemporain, la constante narrative y est recoupée par des scènes contées et bien d'autres variables écrites et/ou orales qui la contremarquent en densifiant son degré d'artisticité : la littérarité générique. Partant de l'hypothèse que la narration hybridée participe de l'existence d'une poétique particulière de l'écriture romanesque chez M. Bandaman, cette étude interroge, d'un point de vue stylistique, les stylèmes de généricité répartis entre le marquage narratif et les effets de contremarquage.

Mots-clés : littérarité générique, constante romanesque, contremarquage, stylèmes de généricité, transgénéricité

Abstract: From the perspective of genre stylistics, this article sets out to analyze the phenomenon of transgenericity in M. Bandaman's *L'État Z'héros ou la guerre des gaous*. In keeping with the poetics of the contemporary Black African novel, the narrative thread is interspersed with narrated scenes and many other written and/or oral elements that counterbalance it, thereby enhancing its artistic quality: generic literariness. Based on the hypothesis that hybridized narration contributes to the existence of a distinctive poetics of novelistic writing in M. Bandaman's work, this study examines, from a stylistic perspective, the stylistic features of genericity distributed between narrative marking and counter-marking effects.

Keywords: generic literariness, novelistic constant, counter-marking, stylistic features of genericity, transgenericity.

Introduction

L'écriture de M. Bandaman tire sa singularité du choix du genre romanesque comme marquage générique. Dans l'expression de son art scripturaire, en effet, les diverses propriétés relatives aux genres sont savamment imbriquées les unes aux autres pour susciter de l'intérêt. C'est dire que la poétique traditionnelle du roman est mise en rapport avec d'autres genres ; ce qui aboutit à une transgénéricité¹. Ce type de relation, qui met essentiellement à jour les préoccupations génériques, est pris en charge par la stylistique des genres, inaugurée par P. Larthomas (1964), que la discipline stylistique tente de faire prospérer en s'appuyant sur les notions d'inflexions tonales, de grands types formels, de marquage et contremarquage, issues de la sémiostylistique (G. Molinié, 1993). Au sein de cette théorie, l'approche des genres est intimement rattachée au concept de littéarité². Dans le cadre de l'étude de la transgénéricité, qui est le nôtre, la réflexion se rapporte à la littéarité générique, puisque, selon G. Molinié, « l'indéfinition générique, voire le refus affiché de la catégorisation générique [d'une œuvre], relèvent de l'examen de la littéarité générique » (1993, p. 14). La littéarité générique se réfère à la manière dont un texte correspond aux normes et aux caractéristiques formelles d'un genre spécifique (roman, théâtre, poésie). Elle met en valeur le concept de marquage dont la fonction reste l'« identification d'un certain type de texte » (G. Molinié, 1989, p. 191). Le marquage générique favorise ainsi l'identification des stylèmes génériques, une série de signes, de caractéristiques et de codes associés à un genre spécifique. *L'État Z'héros ou la guerre des gaous* de M. Bandaman (2016) est une fabrique du refus de

¹ Tout comme J. Semunjanga, nous préférons le préfixe *trans* (transgénéricité) au lieu de celui d'*inter*, en ce qu'il facilite la monstration du « caractère transversal des productions artistiques », (1999, p. 28), en l'occurrence celui des genres littéraires.

² G. Molinié (1993) distingue trois types de littéarité : la littéarité générale (le discours est ou n'est pas littéraire), la littéarité générique (celle liée aux genres littéraires) et la littéarité singulière (études de style consacrées à tel ou tel auteur).

la poétique traditionnelle du roman. Il offre matière d'analyse du phénomène de la transgénéricité. Comment le fonctionnement stylématique *constante-variables* concourt-il à la transgénéricité de cette œuvre ? En quoi l'ancrage générique du contremarquage densifie-t-il le degré d'artisticité de ce microtexte ? Ces différentes interrogations, nécessaires à l'élucidation de la réflexion, soulèvent l'épi-hypothèse que le phénomène de la transgénéricité est tenu dans le corpus par un fonctionnement stylématique de type constante-variables pour aboutir à un brouillage générique. L'objectif de ce travail est de montrer que les propriétés génériques écrites comme orales se rattachent intelligemment à la dominante narrative pour faire de l'œuvre *L'État Z'héros ou la guerre des gaous* une poétique particulière de fabrique romanesque richement littéraire. Pour y arriver, les invariants romanesques et l'imprévisibilité générique seront respectivement étudiés.

1. Le contexte générique : étude stylistique des invariants romanesques

L'État Z'héros ou la guerre des gaous de M. Bandaman affirme, avant tout, son appartenance à l'un des genres fondamentaux qui est le roman. Cette réalité amène à rendre compte des mécanismes verbaux qui valident ou justifient la couverture générique du romanesque affectée à l'œuvre. La démonstration s'appuie sur le concept de contexte stylistique développé par M. Riffaterre, entendu comme un « pattern stylistique rompu par un élément qui est imprévisible, et le contraste résultant de cette interférence est le stimulus stylistique. » (1971, p. 57) Cela signifie que le contexte se rapporte à la structure du texte qui en représente la norme. Cette norme est assurée par la régularité des procédés stylistiques qui convergent tous vers un même protocole langagier, engagé dans le corpus par le genre romanesque. C'est à l'intérieur de cette structuration générique normative ou contextuelle que s'opèreront différentes formes de rupture pour créer un écart. Dans cette première partie, le concept de contexte est réinvesti à travers une association au genre pour former le contexte générique approprié pour analyser la structure du texte dans laquelle se définissent les conditions d'institutionnalisation ou de déploiement des patrons du romanesque. Partant, qu'est-ce qui justifie l'appartenance de ce texte de

M. Bandaman à ce genre ? Pour y répondre, le paratexte, la successivité événementielle et la voix narrative seront respectivement scrutés.

1.1. L'exploration stylistique des éléments paratextuels

À en croire D. Jacobi (1985, p. 884), à propos du paratexte, « les mots et les phrases du texte laissent tout autour du texte un espace libre : le cotexte. Dans cet espace disponible seront introduits des titres, des phrases en marge, des informations périgraphiques (notes, références, etc.) et des illustrations, cet ensemble constituant le paratexte ». Il s'agit, en d'autres termes, de toutes les inscriptions ou informations localisées à la périphérie du texte ou de l'œuvre et qui en enrichissent la compréhension. Même si la conception du paratexte entreprise par G. Genette (1987 : 7) s'élargit au « péritexte », entendu comme l'ensemble des informations recueillies hors du livre, c'est principalement l'« épitexte » qui intéresse notre analyse.

L'élément paratextuel qui indique que le texte de M. Bandaman relève du genre romanesque reste principalement la mention « Roman » sur la première de couverture. La présence de cette « spécification générique » prépare sciemment le lecteur à lire d'une certaine façon l'œuvre, c'est-à-dire qu'elle le pousse à avoir un horizon d'attente bien ficelé par les déterminations langagières propres du genre romanesque. Ici, il y a manifestement une « volonté de mettre le texte sous la tutelle du genre romanesque » (D. R. Tro, 2009, p. 4). M. Bandaman confère ainsi une identité à son œuvre, laquelle s'affirme subséquemment dans le recours à une typographie principalement en prose avec une extension discursive ou un volume de deux cent quatre-vingt-six (286) pages et ponctuée par de nombreux dialogues de personnages.

D'un point de vue stylistique, le décryptage de cette précision du genre peut s'appréhender en considération du pacte scripturaire, tel que défini par G. Molinié (1993, p. 35), qui consacre que le texte est un discours à la fois émis par un scripteur et reçu par un lecteur. Dans ce pacte, le niveau α est le garant de la production verbale.

C'est en son sein que l'actant alpha (α)³, le scripteur (en l'occurrence M. Bandaman) réalise tout le jeu de la détermination du genre, qui est en fin de compte validé sur la page de couverture de l'œuvre. Il s'agit là d'un programme scriptural de production générique qui est bien assumé par M. Bandaman. Du côté du pôle récepteur, le récepteur alpha (α) est l'actant qui motive le scripteur dans le choix du genre romanesque pour la simple raison qu'il représente le marché de lecture, le lectorat qui porte la charge de la critique et de l'appréciation du discours émis. Il en ressort que le choix du genre romanesque participe aussi à une stratégie de vente dans un environnement littéraire où le genre romanesque est beaucoup prisé.

1.2. La dominante chronologique du déroulement des actions

Le deuxième marqueur qui fonde le roman comme contexte générique est la successivité événementielle. Elle est régie par le principe selon lequel les événements, les faits ou les actions de l'histoire se déroulent selon un ordre chronologique (G. Genette, 1972), même si le narrateur a la liberté de raconter les faits dans une totale discordance, ce qui participe aussi d'une esthétique narrative. Dans *L'État Z'héros ou la guerre des gaous*, le narrateur obéit à ce principe. En effet, l'on observe qu'il raconte l'histoire de Kanégnon en suivant globalement l'ordre dans lequel les faits se sont déroulés. Il présente donc successivement au lecteur les différents tableaux qui constituent son histoire : sa naissance extraordinairement mystérieuse, son initiation et parcours académique, son entrée en politique en tant que farouche opposant du régime en place, son accession au pouvoir, le déroulement de son mandat rythmé par une gouvernance désastreuse et sa destitution du pouvoir. Ces événements se déclinent de façon ordonnée dans une suite de 28 chapitres. Il y a une homologie entre le temps du récit et le temps de la narration. Le passé simple, le passé composé et

³ Dans la configuration de la sémiostylistique actantielle (une approche stylistique de l'énonciation du discours littéraire, G. Molinié développe trois niveaux qui stratifient l'architecture énonciative. Ce sont le niveau alpha (α) et les Niveaux I et II. Chacun de ces niveaux repose sur la dualité *émetteur-réception* que réunit l'Objet du Message (OdM). L'émetteur α est le scripteur responsable des programmes anecdotique (la thématique abordée) et structural (le choix du genre littéraire de l'œuvre). Le récepteur α est le potentiel lecteur (marché de consommation) qui constitue le pôle d'attraction et de validité de l'œuvre littéraire considérée. Les pôles Émetteur et Réception sont tenus par un pacte scripturaire.

l'imparfait de l'indicatif sont indiscutablement en situation de surmarquage. En témoigne cet extrait :

Mon ami et frère Kanégnon **fut conçu** par une nuit orageuse, ténébreuse et volcanique. Vent et sable, pris d'une colère hystérique, **se déchainèrent**, **couvrirent** notre ville d'un nuage satanique, traversé par des éclairs effrayants, et quand ils **levèrent** leur voile brumeux, l'enfant **vint** au monde, à la stupéfaction de tous. (M. Bandaman, 2016, p. 22)

Ou cet autre passage situé au chapitre 5 :

Ses adversaires, nombreux et puissants, lui **contestèrent** cette victoire arrachée dans le sang et la mort, **réclamèrent** l'annulation et la reprise du scrutin. Mais Kanégnon, le guerrier, **fit** valoir son droit de propriétaire de la terre et des eaux, dérouler son art de la stratégie et de la tactique, et les juges **trouvèrent** que les réclamations de ses adversaires **étaient** irrégulières, insensées, illégales et contraires à la volonté de la Terre et du peuple. (M. Bandaman, 2016, p. 53-54)

Le narrateur raconte les faits en ayant recours aux temps verbaux inhérents au narratif, cités plus haut. S'il est clair que les actions se déroulent dans un ordre chronologique, il n'en demeure pas moins que dans certaines séquences narratives, le narrateur-personnage d'Akèdèwa procède par l'analepse. Il s'agit de procéder par « rétrospection et relater un événement après le moment où il devait se situer » (F. Calas et D. Charbonneau, 2002, p. 82). Akèdèwa s'en sert, par exemple, pour raconter la façon dont Arthur Nimbo est devenu enfant soldat, son idylle avec sa mère Akouba ou encore les circonstances du viol de sa fille en cité universitaire. Il y a également un cas de prolepse articulé dans ce passage au chapitre 28 :

À la fin du recyclage humain qui durera trois fois soixante-dix-sept ans, quand tous les heureux captifs seront revêtus de valeurs nouvelles, ils ressortiront du ventre de la terre, porteront des diadèmes d'or, illuminant le monde d'amour, de bonté et de rêves. Ils se remettront alors au service de leurs prochains, transformés, métamorphosés, renouvelés, et ne commettront plus d'injustice, ni de vol, ni de viol, ni de crime. Et plus jamais, le pays ne connaîtra d'émeutes, de révoltes, de rebellions, de guerres. (M. Bandaman, 2016, p. 273-274).

Comme F. Calas (2015, p. 101) le définit, la prolepse consiste à « raconter par anticipation un événement ultérieur avant le moment où il devrait prendre place dans la fiction ». Dans le passage ci-dessus, le narrateur projette son discours dans le futur

tout en donnant les détails de l'aboutissement final de la guerre de libération du peuple par les êtres minuscules armés de flèches et de fusils. Visiblement, les marques du futur simple de l'indicatif actualisent l'expression de l'anticipation qui est ici d'ailleurs perçue comme un idéal à atteindre, puisque les faits décrits ne sont pas manifestement réalisés dans le récit. Quoiqu'il en soit, l'ordre chronologique reste dominant.

1.3. Voix narrative et focalisation

Le dernier paramètre inscrit dans le déploiement du contexte générique de l'œuvre de M. Bandaman est relatif à la voix narrative. Étudier la voix narrative revient, selon V. Jouve (1999, p. 36), « à identifier le statut du narrateur et les fonctions qu'il assume dans un récit donné ». Dans un élan stylistique, l'analyse de la voix narrative s'appuie sur le questionnaire suivant élaboré par F. Calas (2015, p. 93) dans *Leçons de stylistique* : « Qui raconte ? Est-ce un personnage principal ou secondaire ? Un témoin ? Un narrateur extérieur à l'histoire ? Est-ce un narrateur qui voit les faits ? Quelle relation entretient-il avec l'histoire ? À quel niveau narratif se situe-t-il ? Comment raconte-t-il ? » Pour nous soumettre à cet exercice, examinons le passage ci-dessous :

1. *Ecoutez !*

Ecoutez !

Ecoutez l'histoire de mon ami Kanégnon !

Je suis le conteur de son histoire !

Je me fais parfois relayer par d'autres conteurs !

Mais je suis présent dans les personnages de tous les conteurs ! (M. Bandaman, 2016, p.6)

Cet extrait suffit à illustrer parfaitement le statut et la place du narrateur dans l'histoire qu'il raconte. À travers ces propos, on se rend compte que le narrateur adopte une double posture : il est d'abord narrateur de l'histoire de son ami Kanégnon, ce qui suppose une intimité, une connaissance absolue de sa vie. On a, dans ces conditions, affaire à un narrateur hétérodiégétique qui se contentera, dans cette posture, de relater les faits tels qu'il les voit, comme un témoin oculaire. Les

marques formelles qui actualisent une telle réalité s'épuisent dans l'usage de la forme impersonnelle avec les pronoms « on » et « il, elle ». Toutefois, ce même narrateur est aussi personnage dans la fiction. Il est donc un narrateur homodiégétique, fortement impliqué dans l'histoire qu'il raconte au regard de la relation qu'il entretient avec le personnage principal Kanégnon. L'effet de surmarquage de la déixis personnelle, principalement les pronoms de la première personne, auréole ainsi son discours d'une inflexion lyrique, comme l'extrait suivant le montre :

Il arrive des moments où je suis totalement dégouté de cette vie de compagnon du Président. J'en arrive à regretter de m'être rebellé contre Nanan Gnamien Kpli en ne respectant pas ses consignes. Je serais encore un roi, si je n'avais pas pris goût aux facéties du pouvoir. (p. 93)

La place qu'il occupe en tant que personnage n'est pas des moindres car il constitue l'acolyte, l'ombre de Kanégnon. Parfois, il lègue momentanément son pouvoir de narrateur à d'autres personnages qui, à leur tour, racontent leur histoire, comme c'est le cas avec le vieux Abdoulaye qui relate une partie de la vie de l'enfant soldat, et l'enfant soldat lui-même qui la termine. Il y a, par conséquent, un chevauchement de voix qui s'entremêlent dans la narration avec un narrateur dont le statut varie en fonction des circonstances et des faits à raconter.

À côté de la voix narrative qui est multiple, la focalisation constitue aussi un marqueur majeur dans la constitution de la norme générique romanesque. Elle permet de relever à quel point le narrateur est informé sur la vie des personnages. Dans le texte, on observe un élargissement du point de vue qui se déplace ou varie aussi en fonction des circonstances. Le narrateur est très souvent omniscient quand il raconte la vie de Kanégnon. Il sait absolument tout de lui, ses secrets et pratiques occultes les plus épouvantables. La focalisation zéro est alors mise en exergue, mais elle est aussi interne et permet de cerner la psychologie des personnages, au regard de la familiarité du narrateur avec le monde de ceux-ci qu'il côtoie au quotidien.

En clair, le paratexte, la typographie en prose, l'ordre chronologique des événements, la voix narrative et la focalisation constituent les invariants romanesques que le texte de M. Bandaman épouse à la lettre. Ce sont des caractérisèmes de la

généricité romanesque. Dans l'approche du marquage générique d'un texte, sont considérés comme des caractérisèmes de littérature générique, toutes les structurations langagières à valeur de caractériser la spécificité générique à laquelle appartient le texte étudié. Dans ce roman, les caractérisèmes convergent tous vers un même élément pour former le genre noble, le roman, établi en contexte générique phare. En dehors de cet aspect, il faut toutefois reconnaître que d'autres comportements génériques se manifestent dans la matérialité textuelle. Ils sont de nature à rompre ou du moins à bouleverser l'équilibre ou la stabilité du statut romanesque du genre auquel le texte se réclame pourtant. C'est à ce niveau que le degré d'artisticité/littérarité générique atteint son comble. De quoi s'agit-il concrètement ?

2. De la fabrique romanesque : manifestations de l'imprévisibilité générique

L'État Z'héros ou la guerre des gaous s'inscrit dans le moule du genre romanesque. Mais, à l'intérieur de ce contexte générique marqué, une rupture s'opère pour produire encore plus de marquage, un puissant effet de contremarquage, à propos duquel G. Molinié (1989, p. 193) souligne :

Lorsque dans un texte, une régularité se crée au fur et à mesure de son déroulement, par le jeu de l'accumulation, ressentie à réception, de comportements langagiers homologues entre eux, on a de la sorte le sentiment progressivement plus fort d'un marquage du texte par ces réseaux d'homologies langagières. Il peut arriver que ce tissu de régularité soit interrompu, par l'irruption ou par la simple manifestation d'un tout autre comportement langagier, selon une procédure qui sera d'autant plus sensible qu'elle touchera des postes discursifs identiques.

Le contremarquage se ressent donc en termes de rupture d'avec la régularité langagière instituée par la dominante du genre romanesque. Or, il se trouve que le marquage dont parle G. Molinié est mis en place par une procédure de prévisibilité (employée par M. Riffaterre) du côté de la production, et se mue en imprévisibilité avec des procédés langagiers sciemment encodés pour déclencher un effet de surprise chez le récepteur-lecteur :

Puisque l'intensification stylistique résulte de l'insertion d'un élément inattendu dans un pattern, elle suppose un effet de rupture qui modifie le contexte, ce qui introduit une différence essentielle entre l'acception courante de « contexte » et contexte stylistique [...]. Le contexte stylistique est un pattern linguistique rompu par un élément qui est imprévisible, le contraste résultant de cette interférence est le stimulus stylistique. (M. Riffaterre, 1971, p. 57)

L'imprévisibilité, tout comme le contremarquage, crée une rupture, un contraste, un stimulus stylistique, un déclic. Associé au genre, il forme l'imprévisibilité générique. Ce syntagme, que nous soulignons, est conceptuellement rentable pour dégager et décrypter d'autres manifestations de phénomènes génériques dans la configuration de ce roman de M. Bandaman. Il en ressort une espèce de « brouillage générique » qui est conduit en premier ressort par l'intercalation du conte dans le roman.

2.1. L'intercalation du conte dans le récit principal

Le conte est le genre majeur représentatif de l'imprévisibilité générique dans ce roman. Déjà, sur la quatrième de couverture, dans le résumé, il est mentionné « conte romanesque », alors que sur la page de garde, il est bien spécifié « roman ». Cela met à jour un balancement générique entre le roman et le conte.

Dès l'entame de l'œuvre, l'on est frappé par le contenu du chant d'ouverture. En réalité, ce chant d'ouverture se présente beaucoup plus comme un conte, si l'on s'en tient aux indices textuels de la présence d'un narrateur personnage. Ce conte relate les antécédents du narrateur conteur Akèdèwa et permet de connaître les enjeux de son implication dans la vie de Kanégnon dont il racontera l'histoire. C'est dans la déclamation de ce conte, qui plante en quelque sorte le décor de narration, que les indices du chant s'identifient avec notamment le refrain constitué par neuf (9) occurrences du terme « kètè », scandé sur un rythme ternaire et ponctué par un point d'exclamation à la fin de chaque vers. Le refrain apparaît trois fois à des positions stratégiques : au début pour introduire les propos du conteur, au milieu pour servir de transition afin d'énoncer l'élément perturbateur, et à la fin pour mettre fin au conte.

Par ailleurs, il faut noter que ce chant d'ouverture, qui est un conte, livre des indices sur le genre de discours que le narrateur s'apprête à livrer au lecteur. Il y a, parmi ceux-ci, le statut du narrateur qui se proclame conteur de l'histoire de son ami Kanégnon et aussi personnage célèbre de conte (p.16). Tout porte donc à croire que la vie du personnage de Kanégnon racontée par le narrateur est un conte.

Dans le discours du conteur, les manifestations langagières du conte se déploient aisément. Parmi eux, le fantastique est fortement représentatif. Il donne à lire ou à voir des scènes surréalistes actualisées par une isotopie de l'horreur, relevées dans la description des nombreux rites mystiques, des sacrifices humains exécutés pour renforcer le pouvoir de Kanégnon. La preuve réside dans cette réplique de Kanégnon à la page 55 :

- Vous ne voyez pas le sang qui coule partout ? demande le président. Hein ? vous ne voyez pas le sang, et ces têtes tranchées qui flottent dedans comme des têtes d'agoutis dans une sauce graine, et ces bras coupés qui s'y débattent comme des pinces de gambas dans une sauce gombo ?

L'horreur dans cette scène que présente le conteur est omniprésente et se justifie dans les relevés « sang », « têtes tranchées », « bras coupés ». Ses effets sont davantage accentués par la figure de la comparaison qui présente le sang et les organes humains comme un repas garni. La plupart des tableaux qui ressortissent au fantastique dans l'œuvre se rapportent ainsi à l'horreur et à l'épouvante des pratiques mystiques effectuées par le personnage principal et son compagnon fidèle. La lecture d'autres scènes, comme le sacrifice de la jeune albinos caricature un monde purement fictionnel et complètement déconnecté de la réalité ou de l'effet de réel qu'on reconnaît au roman. Le conte, avec cette caractéristique, se fond dans le moule du roman.

2.2. Un discours à relent poétique

Outre l'intercalation du conte par le canal de l'inflexion fantastique, l'imprévisibilité générique dans *L'État Z'héros ou la guerre des gaous* se déclenche aussi par un discours à fort relent poétique traduit par un système figuré dans lequel diverses figures de style se partagent l'espace textuel. Le système figuré est l'un des

postes d'analyse stylistique définis par G. Molinié. Il se structure en figures macrostructurales et en figures microstructurales. Dans le texte de M. Bandaman, les deux catégories de figures sont maximalement représentées à travers des figures riches et variées en situation de surcaractérisation. Selon G. Molinié (1989, p. 192),

Un texte est surcaractérisé, on le sait, quand il présente un grand décalage, un grand déficit entre le matériel verbal utilisé pour les exigences d'acceptabilité et de complétude sémantico-syntaxique (y compris relativement aux exigences intra-fictionnelles), et le reste du matériel verbal de ce texte.

La surcaractérisation s'appréhende donc en termes de surabondance des faits de caractérisation langagière. Dans le texte de M. Bandaman, les figures macro et micro structurales sont abondantes. Cette analyse ne peut avoir de prétention à l'exhaustivité en les recensant toutes, mais elle analysera quelques-unes de chaque catégorie pour jauger la façon dont leur déploiement infléchit la poétique dans le code du discours romanesque produit.

Les figures macrostructurales, dans l'œuvre, concernent entre autres la personnification, la comparaison, l'hyperbole, l'ironie, la périphrase et les figures d'allocution comme la prosopopée. En parlant de la prosopopée, analysons l'extrait dialogué ci-dessous :

Un moment, le cadavre lui avait parlé sur un ton mi-badin mi-sérieux :

- Il faut que tu sois fou pour dormir avec un cadavre comme moi. Je ne suis que le corps d'un pauvre sidéen. Et tu me serres dans tes bras comme si tu avais Miss Monde dans ton lit.
- Fous-moi la paix. En plus de ton corps qui sent le cadavre, il faut que tu ouvres ta vilaine bouche qui dégage toutes les pourritures de l'Antiquité. Tu ne sais pas que je veux devenir président de la République ? Au lieu de me demander comment tu vas faire pour aller voter pour moi, tu me fatigues ! Tais-toi ! Ta bouche pourrie !
- Et tu m'insultes ? Quant tes hommes allaient me chercher dans le dernier casier de la morgue, tu ne savais pas que je sentais mauvais ? Tu as raison, comme je suis dans tes bras, c'est pour cela que tu me parles ainsi. Si je n'étais pas un pauvre étranger, venu à l'aventure, abandonné par ses amis parce que j'avais attrapé le sida ; si j'avais pu avoir des gens pour m'enterrer, tu ne serais pas venu me sortir de ce casier où je moisissais depuis sept mois.

- Donc, tu es le cadavre d'un étranger ?
- Tu veux insinuer que tu n'aimes pas les étrangers ?
- Non, je n'ai pas dit ça. Mais, il y a trop d'étrangers ici. Quand je serai élu, je vais régler ça.
- Tu n'aurais pas eu la chance de m'avoir dans tes bras vigoureux s'il n'y avait pas autant d'étrangers dont les corps peuvent traîner dans les morgues.
- Arrête de t'attaquer à mon pays ! Ailleurs, ce n'est pas dans des morgues qu'on jette les corps des étrangers mais dans des caniveaux. Tu dois être heureux d'avoir été conservé dans une morgue aux frais de la princesse.
- Mais ça ne te fait rien que je sois mort du sida ?
- Je m'en fous du sida ! Est-ce que je suis en train de te faire l'amour ? Et puis, le sida, il y a beaucoup d'argent à gagner là-dedans ! Quand je serai Président, ma femme va s'occuper personnellement de tout ce qui touche au sida.
- Alors, dit le cadavre, serre-moi encore plus fort pour que je te donne ma bénédiction mortuaire.

Et Kanégnon serra encore plus fort le cadavre, comme prêt à lui casser les os saillants et rigides.

(M. Bandaman, 2016, p. 61-62)

La prosopopée est une figure qui repose sur le discours d'un être inanimé, d'un objet quelconque personnifié ou d'une pure abstraction comme la mort. Son décryptage est donc fondamentalement axé sur l'énonciation puisqu'il s'agit, pour tous les éléments cités, de prendre la parole pour s'exprimer. Dans le passage ci-dessus, le sujet de l'énonciation qui fonde le repérage et l'identification de la figure est le cadavre. Or, le signifié de dénotation de la lexie cadavre relève qu'elle renvoie au corps sans vie d'une personne ou simplement à une personne morte qui a, par conséquent, perdu la faculté de parler. Pourtant ici, le cadavre est bel et bien doté de parole et dialogue même avec un autre personnage qui lui est vivant, Kanégnon. Déjà dès l'entame de l'extrait, l'occurrence « le cadavre lui avait parlé » fixe l'existence et le statut de la prosopopée dans le tissu énonciatif. Un cadavre qui parle choque la sensibilité du récepteur-lecteur en raison de la déconnexion totale avec le possible réel. Le discours du cadavre, dans le dialogue, est à chaque fois assumé par les marques de la déixis personnelle, notamment une surabondance des marques de la

première personne « je » et ses variantes « moi », « me ». L'usage de ces marques de la première personne font de lui un locuteur du discours. Ils lui permettent de se reconnaître et de s'assumer comme un être sans vie à chaque fois qu'il prend la parole, en plus de l'isotopie de la mort qui se dégage de ses répliques et du verbe d'état « être ». L'omniprésence de la mort (par le simple fait que le personnage soit un cadavre) et en même temps de la vie (par le fait que le cadavre en question prenne effectivement la parole et engage librement un dialogue avec un autre personnage) crée un puissant effet de paradoxe. En effet, la vie et la mort se côtoient de très près au moment de l'énonciation, ce qui est renforcé par la présence même de l'interlocuteur Kanégnon, représentant le vrai vivant. La prosopopée, telle que manifestée ici, anime davantage le dialogue et le rend vivant avec une pointe d'humour.

En ce qui concerne les figures microstructurales, elles réunissent entre autres des figures comme les tropes, la répétition. Examinons respectivement ces extraits :

Extrait 1 : « Le pays est devenu une pirogue ivre, livrée à la furie des vagues et des cascades, des eaux sauvages de la colère du peuple qui se nourrit de feuille de manioc » (M. Bandaman, 2016, p. 172)

Le trope métaphorique se déploie, dans ce passage, à travers l'assimilation du métaphorisé « pays » au métaphorisant « une pirogue ». La lexie « pays », qui désigne un espace géographique délimité, est précédée de l'article défini à valeur de notoriété « le », ce qui suppose que le pays est connu de tous : Boubounie. Un transfert sémique des sèmes s'opère évidemment puisque du point de vue sémantique, une association des deux lexies reste illogique. Le pays n'étant pas, en réalité, une pirogue, ce sont plutôt certaines caractéristiques de cette dernière qui lui sont affectées, surtout lorsqu'on considère l'influence du caractérisant adjectival « ivre » pour désigner finalement l'instabilité socio-politique et économique de la République de Boubounie. Par l'usage récurrent de la métaphore, M. Bandaman fait preuve de malice langagière en détournant le sens des mots pour dénoncer les réalités que vit le peuple.

Extrait 2 : « God, Dieu, Godo, Allah, Zeu, Gnonsoa, Gnamien Kpli ! » (p. 172)

Dans cet extrait, c'est la figure de l'accumulation qui se manifeste à travers la succession de sept termes qui, du point de vue sémantique, sont identiques. La synonymie entre donc en jeu : les signifiants de chaque lexie sont différents à chaque occurrence, mais leurs signifiés respectifs renvoient à Dieu, décliné en différentes langues internationales : anglais « God », français « Dieu », arabe « Allah », et nationales ivoiriennes : bété « Godo », attié « Zeu », guéré « Gnonsoa » et baoulé « Gnamien Kpli ». Le recours à la synonymie témoigne de la richesse linguistique de M. Bandaman et, partant, d'une insertion subtile du procédé de l'interférence linguistique par lequel des termes issus d'autres langues cohabitent.

Extrait 3 : « Alors à quoi bon ? Moi, Akèdèwa, fils aîné de la terre, je mange ! Je mange à gauche, à droite, je mange avec le Président, je mange avec la rébellion, je mange avec Dieu, et je mange avec Satan ! Est-ce que ça sent sur moi ? Est-ce que c'est écrit sur mon front ? Est-ce que je n'ai pas l'argent ? Ne me respecte-t-on pas ? » (p. 173)

Ici, c'est la figure de la répétition qui est de mise. Elle part d'abord d'une anadiplose lorsque « je mange », localisé à la fin de la deuxième phrase, apparaît en début de phrase suivant. Ensuite, une première anaphore se signale avec six reprises de l'unité langagière « je mange » au début de chaque membre de la troisième phrase, puis une seconde avec la triple occurrence de « est-ce-que ». Enfin, l'on observe une répétition de la phrase interrogative qui, à son tour, déclenche une interrogation oratoire : Akèdèwa s'adresse au lecteur en posant plusieurs questions auxquelles il n'est pas possible de répondre. Ce sont des questions rhétoriques.

Le décryptage à titre illustratif de ces figures rend compte de la vivacité et de l'animation dans le langage adopté par M. Bandaman. Son discours est en général fortement connoté, si caractérisé qu'il lui injecte un souffle poétique.

2.3. Les inflexions tonales : entre lyrique et épique

En dehors du système figuré en situation de surcaractérisation représentative de la poésie dans l'œuvre, la tonalité littéraire est aussi alignée à l'imprévisibilité générique dans le texte de M. Bandaman. La tonalité renvoie à l'effet qu'un texte produit sur le lecteur. Cet effet n'est pas subordonné à un genre spécifiquement, mais peut s'infléchir dans les genres sans remettre en cause leurs caractéristiques. Dans *L'État Z'héros ou la guerre des gaous*, le lyrique et l'épique semblent davantage marqués. Ils sonnent donc la rupture dans la régularité romanesque.

L'inflexion lyrique traduit une énonciation de type lyrique. Selon C. Stolz (2006, p. 82), elle « s'appréhende avant tout en tant que discours d'un JE et entièrement organisé autour de la subjectivité de ce JE. » L'étude de l'inflexion lyrique, en d'autres termes, rend essentiellement compte des manifestations de la subjectivité du locuteur dans son discours. Dans le roman de M. Bandaman, le lyrique est massivement présent. Il s'organise singulièrement autour de la subjectivité du locuteur Akèdèwa. Celle-ci est à son comble, grâce notamment au surmarquage de la déixis personnelle et du vocabulaire de l'affectivité. En effet, les pronoms de la première personne permettent d'investir son monde intérieur à travers son discours et de jauger l'état émotionnel dans lequel il se trouve au moment où il parle. Toutes les fois qu'il proclame son attachement au président ou prend du recul, il évoque son implication dans les diverses exactions et crimes commis et se met entièrement à nu pour exposer sa déception, son désarroi et ses regrets vis-à-vis du régime en place. En témoigne cet extrait du chapitre 11 :

Il arrive des moments où je suis totalement dégoûté de cette vie de compagnon du Président. J'en arrive à regretter de m'être rebellé contre Nanan Gnamien Kpli en ne respectant pas ses consignes. Je serais encore un roi heureux, si je n'avais pas pris goût aux facéties du pouvoir, grisé par les lambris dorés, emporté par le cheval fougueux de mon cœur, écrasant mon peuple qui m'avait pourtant si bien aimé. Finalement, le pouvoir se réduit-il à toutes ces futilités ? La jouissance, le plaisir, l'alcool, l'argent, le sexe ? Ou le prend-on pour réaliser des rêves plus élevés, pour bâtir, construire, unir, rassembler, édifier des hommes, des femmes, des peuples, les libérer du fardeau de la misère et les

anoblir ? Je finis par avoir honte de nous, de moi, de mon destin. Une sourde révolte couvait en moi.

Je fus soudain pris d'un ardent désir de combattre le régime, non par des armes à feu, ni par un engagement dans l'opposition, mais par l'usage de mes nombreux dons de personnage polymorphe et multiforme. (M. Bandaman, 2016, p. 93-94)

Ce passage identifie les occurrences des pronoms personnels « je » (avec ses variantes atones et toniques « me », « moi ») et « nous » ; les adjectifs possessifs « mon », « mes ». Outre ces marques de la déixis personnelle, l'isotopie du regret à partir des relevés « totalement dégoûté », « regretter », « si je n'avais pas pris goût », « honte de nous », « révolte », « combattre le régime », le mode conditionnel et les questions rhétoriques indiquent clairement que le locuteur Akèdèwa est en proie à des remords. Il est nostalgique de sa vie passée. Il ouvre son cœur à sa propre personne. Il clame sa déception et entreprend de se venger pour apaiser sa colère.

Quant à l'épique, il se ressent dans la façon qu'a le narrateur de conter le séjour de Kanégnon dans le ventre de sa mère, ainsi que les prouesses initiatiques extraordinaires de Kanégnon au chapitre 1, comme le montre cet extrait à la page 30 :

À 7 ans, Kanégnon était au CP1. Il avait fait trois mois de cours assidus quand son père l'amena dans la **forêt sacrée** pour sa deuxième **initiation**. Il devait arracher de la gueule d'un python un cabri qu'il avalerait avec gloutonnerie. Quand l'enfant eut tiré son **animal totémique** des tripes du reptile alors qu'il l'avait avalé jusqu'au cou, un combat épique s'engagea entre eux. Le python s'enroula autour de l'enfant et ils se roulèrent plusieurs fois au sol. Kanégnon vit un coutelas traîner à quelques mètres d'eux. Alors que le reptile tentait de lui briser le tronc en le tirant de haut en bas, l'enfant jaillit comme un jet d'eau, entraînant son adversaire non loin du couteau. Il s'en empara. Par un **geste miraculeux**, il planta le couteau dans le cou du python, l'y enfonça puis le trancha. Il se libéra de l'étreinte du reptile, couvert de sang qui jaillissait du corps du serpent.

Les adjectifs qualificatifs dans les syntagmes « forêt sacrée », « combat épique » et « geste miraculeux » traduisent le caractère surnaturel et mystique du combat. L'exagération est à son comble. Les faits sont grossis. En général, les personnages sont présentés comme de véritables héros de par les actions

extraordinaires qu'ils réussissent, mais des héros qui, en vrai, n'accomplissent pas de bonnes actions puisque tous leurs exploits sont assujettis à des intérêts personnels.

Conclusion

L'État Z'héros ou la guerre des gaous de M. Bandaman se présente, finalement, comme une œuvre littéraire à double articulation générique. La première ossature générique appréhende le romanesque comme code fondamental qui gouverne le montage et la restitution de l'histoire. En tenant compte des indices révélateurs du paratexte, de l'ordre chronologique des actions, des voix narratives et des focalisations variées, il apparaît clairement que le romanesque est foncièrement choisi pour conduire le discours du narrateur-personnage Akèdèwa, un discours dont la particularité nécessite une large ouverture à d'autres pratiques génériques. Et le romanesque, justement, s'y prête. C'est pourquoi un second axe générique s'intègre aisément dans le premier et aboutit au phénomène de la transgénéricité. Le phénomène de la transgénéricité dans *L'État Z'héros ou la guerre des gaous* de M. Bandaman se manifeste donc essentiellement par un effet de brouillage générique à réception. Il y a une volonté esthétique claire de M. Bandaman de brouiller les repères génériques du lecteur. L'hybridation générique se matérialise par l'intercalation du conte et ses assimilés (chants, fantastique), par l'intrusion la poésie au moyen de la saturation des figures de style et les inflexions lyrique et épique. La fabrique du roman par M. Bandaman se dévoile ainsi dans la manière dont il fait cohabiter, dans le même espace textuel, les propriétés définitoires du roman qu'il imbrique avec *maestria* aux données propres à « l'héritage des oreilles » (J. Ki-Zerbo, 1978 : p. 8), sinon à l'oralité africaine. Pour les travaux futurs, nous envisageons d'approfondir, au moyen des proverbes, la notion d'oralité comme le socle de la défense de l'écologie.

Bibliographie

BANDAMAN Maurice, 2016, *L'État z'héros ou la guerre des gaous*, Paris, Michel Lafon.

CALAS Frédéric et Dominique-Rita CHARBONNEAU, 2002, *Méthode du commentaire stylistique*, Nathan/VUEF.

CALAS Frédéric, 2015, *Leçons de stylistique*, Paris, Armand Colin.

GENETTE Gérard, 1972, *Figures III*, Paris, Seuil.

GENETTE Gérard, 1987, *Seuils*, Paris, Le Seuil.

JACOBI Daniel, 1985, « Références iconiques et modèles analogiques dans des discours de vulgarisation scientifique », *Social Science Information*, p. 847-867.

JOUE Vincent, 1999, *La Poétique du roman*, Paris, SEDES/HER.

KI-ZERBO Joseph, 1978, *Histoire de l'Afrique noire d'hier à aujourd'hui*, Paris, Hatier.

LARTHOMAS Pierre, 1964, « La notion de genre littéraire en stylistique », in *La Langue française*.

LARTHOMAS Pierre, 1998, *Notions de stylistique générale*, Paris, PUF.

MOLINIÉ Georges, 1989, *La Stylistique*, Paris, PUF.

MOLINIÉ Georges & VIALA Alain, 1993, *Approches de la réception : Sémiostylistique et sociopoétique de Le Clézio*, Paris, PUF.

MOLINIÉ Georges, 1998, *Sémiostylistique. L'effet de l'art*, Paris, PUF.

MOLINIÉ Georges, 1989, *La Stylistique*, « Que sais-je ? ».

RIFFATERRE Michael, 1971, *Essais de stylistique structurale*, Paris, Flammarion.

SEMUNJANGA Josias, 1999, *Dynamique des genres dans le roman africain. Éléments de poétique transculturelle*, Paris, L'Harmattan.

STOLZ Claire, 2006, *Initiation à la stylistique*, Paris, Ellipses.

TRO Dého Roger, 2009, « La littérature orale et la rhétorique du mensonge dans « Silence, on développe » de Jean-Marie Adiaffi », *Trans-Revue de littérature générale et comparée*, p. 1-12.