

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)

**POÉSIE ET CINÉMA CHEZ J. PRÉVERT : SIMPLICITÉ, SINGULARITÉ
ET PROCÉDÉS CINÉMATOGRAPHIQUES DANS L'ÉCRITURE
POÉTIQUE**

KOUAMÉ Kouadio Judicaël
Université Alassane Ouattara (Bouaké-Côte d'Ivoire),
Judicaelkouame6900gmail.com
&
KOUADIO N'Guessan Antoine
Université Alassane Ouattara (Bouaké-Côte d'Ivoire),
antoinekouadio0707gmail.com

Résumé : Cette étude examine le degré d'innovation de la poésie opérée par les poètes de la modernité et ce à partir des créations littéraires de J. Prévert. En se servant du style subversif, Prévert démontre (à travers ses textes) que la création artistique peut et reste un choix personnel et que celle-ci ne devrait pas faire l'objet de réglementation. En s'inspirant des valeurs acquises durant son passage au surréalisme, ajoutée à ses valeurs intrinsèques, il réussit à donner à la poésie ses lettres de noblesse en la rendant accessible à tous. Cette étude met en valeur la touche particulière que Prévert apporte à la poésie en faisant intégrer le cinéma dans ledit genre. Cette activité d'innovation poétique s'opère exceptionnellement par l'adoption des caractéristiques qui sont propres au cinéma (Le montage, la mise en scène, l'utilisation des images animées...)

Mots-clés : Innovation – La Modernité - Surréalisme - Valeurs intrinsèques - Cinéma – Caractéristiques.

Abstract : This paper examines the degree of poetic innovation introduced by modernist poets, focusing on the literary works of J. Prevert. By using a subversive style, Prevert demonstrates (from his texts) that literary creation is and remains a personal choice that should not be subject to regulation. Drawing on values acquired during his time with the Surrealist movement, combined with his own intrinsic talent, he succeeded in elevating the status of poetry and making it accessible to everyone. This study highlights the distinctive touch Prevert brought to poetry by intergrating elements of cinema into the art form. This activity of poetic innovation operates through the adoption of characteristics specific to cinema (editing, the staging, the use of moving images...)

Keywords : Innovation – Modernity – Surrealism – Intrinsic values – Cinema – Characteristics.

Introduction

La poésie, dès ses premières manifestations, a pu se circonscrire en suivant un certain nombre de principes liés à la création artistique. De la période antique jusqu'au XVIII^e siècle, ce genre majeur de la littérature française a su garder ses principes à partir desquels il se distingue des autres genres littéraires. Durant cette époque, la poésie a toujours désigné l'art de rendre, de suggérer les émotions, des sensations par l'emploi particulier du langage en se servant impérativement des rimes, des rythmes et des images. Cependant, avec l'évolution et la transformation du monde, cette conception imposée à la création poétique va faire l'objet de plusieurs critiques qui vont conduire, quelques années plus tard, à la révision de l'art poétique (on parle de rejet des conventions). Alors, dès la deuxième moitié du XIX^e siècle, la poésie connaît une évolution face aux obstacles et péripéties de la vie. À partir de ce moment, les poètes commencent à produire leurs œuvres en fonction des besoins, des aspirations, des préoccupations et les sentiments des humains. Parmi ces chantres de l'évolution de l'art poétique, nous comptons Jacques Prévert pour qui l'acte poétique devient un élément simple et singulier visant à favoriser l'épanouissement de l'être humain.

À cet effet, la poésie pour Prévert, respecte sa fonction artistique qui est de rendre, de suggérer les émotions et les sensations, mais cette fois en faisant fi de toute forme de contraintes. C'est ainsi que l'auteur des *Paroles* fait intervenir ses habitudes surréalistes dans la poésie. Le poète va encore plus loin, en associant son art cinématographique pour créer une poésie simple et singulière. Partant de ce point de vue, nous choisissons de mener une étude sur le sujet intitulé : « **Poésie et cinéma chez J. Prévert : simplicité, singularité et procédés cinématographiques dans l'écriture poétique** ».

Le traitement de ce thème suscite plusieurs interrogations formulées de façon suivante :

D'abord, comment l'intégration de Procédés issus du langage cinématographique contribue-t-elle à la singularité de l'écriture poétique de Jacques Prévert ? Ensuite,

comment la simplicité du langage et la représentation du quotidien participent-elles à l'esthétique poétique de Jacques Prévert ? Enfin, quels procédés relevant du langage cinématographique sont repérables dans ses textes et comment ceux-ci contribuent au renouvellement de l'expression poétique ? Pour répondre à ces interrogations, nous partons de l'hypothèse visant à présenter Prévert comme un magicien dont la singularité de ses œuvres concourt à donner un autre sens à l'artisanat poétique. La réalisation de ce travail a pour objectif de montrer au monde de la littérature que la poésie, contrairement à la conception faisant d'elle un genre rigide, connaît aussi l'évolution selon les époques et la vision prônée par chaque artiste

Deux méthodes d'analyse nous permettent d'élaborer ce travail, notamment la théorie de l'intermédiarité de Dick Higgins et la stylistique de Georges Molinié.

La théorie de l'intermédiarité, elle désigne une approche pluridisciplinaire qui étudie les relations, les interactions et les transferts entre différents médias ou arts au sein d'une même œuvre. Avec Dick Higgins l'accent est mis sur ce qu'il a appelé « l'intermedium », où les arts subissent une fusion conceptuelle totale et irréversible. L'œuvre se situe littéralement entre média. C'est le cas de la poésie concrète (ou le texte devient une forme visuelle indissociable du sens) ou des *happenings* (à la frontière indiscernable de la performance, du théâtre et des arts plastiques). Ce concept, bien que différent dans son approche théorique, reste complémentaire des notions d'interdiscursivité, d'intertextualité, voire d'intermatérialité. À partir de cette méthode, nous établissons une analyse des interactions entre poésie et cinéma chez Prévert.

Quant à la théorie « stylistique » (terme apparu vers le milieu du XXe siècle en Allemagne), elle désigne alors des méthodes destinées à compléter l'étude grammaticale d'une langue par l'étude des locutions particulière¹ (Frédéric Deloffre, 1970, p.10-11). La stylistique apparaît dans ce contexte comme « une linguistique textuelle »² (Georges Molinié, 1993, P. 2). Mais la stylistique est une méthode

d'analyse à part entière qui emprunte certains procédés aux autres sciences du langage. Elle est née de l'étiollement de la rhétorique, plus spécifiquement de la survivance de *l'élocution*. Cette méthode, qui pour Frédéric Calas, constitue « l'examen des procédés linguistiques mis en œuvre par un écrivain non seulement à des fins communicatives mais aussi en vue de produire un effet esthétique »³ (Frédéric Calas, 2007, p. 7), est utilisée pour examiner le style d'écriture adopté par Jacques Prévert.

Notre travail est composé de trois grandes parties qui sont : l'esthétique de la simplicité : la poésie du quotidien au service de l'image, la singularité de l'écriture : les procédés surréalistes comme technique de 'montage' et la fusion des arts : quand le cinéma devient poésie et vice versa.

1-L'esthétique de la simplicité : la poésie du quotidien au service de l'image

Pour bien mener cette étude, nous procéderons par définir les deux termes majeurs de ce point : L'esthétique de la simplicité et la poésie du quotidien.

L'expression « esthétique de la simplicité » est un terme composé de deux mots étymologiquement différents, dont l'association débouche sur une définition commune. L'« esthétique » vient du grec ancien *aisthetikè*, (sensation, perception), relevant de la perception par les sens et « simplicité » du latin *simplicitas*, composé de *sim*-(un seul) et *-plicare* (plier), signifiant « qui n'a qu'un seul pli », donc non compliqué ou unitaire. À partir de tous ces détails, on retient que l'« esthétique de la simplicité » désigne un choix artistique qui cherche la beauté dans le dépouillement, l'essentiel et la clarté.

En ce qui concerne l'expression « la poésie du quotidien », elle renvoie à une forme de poésie dont l'objectif des acteurs est basé sur la transformation des choses simples de la vie en objet poétique (art). Au vu de toutes ces définitions, l'on a une idée de la vision que Prévert a pour la poésie.

Dire que sa poésie relève de la simplicité ne revient pas à affirmer que l’auteur n’accorde pas d’importance ou n’applique pas de rigueur dans son art poétique. Chez Jacques Prévert, la simplicité n’est pas un dépouillement, mais plutôt une arme contribuant à l’esthétique dans la production. Enracinée dans le mouvement surréaliste, son écriture participe à la démocratisation de la poésie qui a toujours été vue comme un genre codifié. Avec cette vision, il arrive à extraire l’émotion du quotidien. À travers ses images figurantes, il arrive à transformer le banal, le laid en un miroir magique (au beau), favorisant une lecture directe, tendre et souvent subversive du monde moderne. À ce point de notre étude, nous analysons comment Prévert insère ses habitudes surréalistes dans le réel, rendant ses poèmes accessibles à toutes les couches sociales. On parle alors de la désacralisation du langage poétique et la valorisation des petits gens et du concret dans la poésie de Jacques Prévert.

1-1-La désacralisation du langage poétique par Prévert

Relativement à l’évolution de l’art poétique, lorsqu’on interroge les surréalistes, ceux-ci parlent d’« émancipation poétique. » Avec J. Prévert, cette émancipation est le lieu pour les nouveaux poètes de désacraliser la parole poétique favorisant le passage d’une poésie standard à une poésie personnalisée et circonstancielle. Il s’agit du vocabulaire familier, de l’oralité et de la langue parlée en rupture avec les principes classiques jugés trop contraignants. Lorsque Prévert compose ses poèmes, il veille à les rendre accessibles, afin que même les lecteurs peu lettrés puissent en saisir le sens. Pour ce faire, il utilise les expressions de tous les jours et se sert des objets à partir desquels l’homme se reconnaît automatiquement. On reconnaît les marques du quotidien dans les vers suivants :

Il faut que tout le monde soit poli avec le monde ou alors il y a des guerres... des épidémies des tremblements de terre des paquets de mer des coups de fusil...
Et de grosses méchantes fourmis rouges qui viennent vous dévorer les pieds pendant qu’on dort la nuit. (J. Prévert, 1963, p. 69).

En lisant ce texte, sans connaître la vision de Prévert, il serait illusoire de croire qu’il s’agit d’un poème, car lorsqu’on le compare (le texte) aux poèmes produits par ses prédécesseurs, surtout ceux des poètes classiques (qui exploitent les

thèmes traditionnels), on remarque une grande différence. Toutefois, il faut retenir que ce texte est bel et bien un poème, mais un poème simplifié pour la cause de tous. Dans ce texte Prévert utilise un langage populaire en imitant le rythme de la rue et de la conversation. C'est ce même style qui apparaît dans le passage suivant extrait du poème « *Je suis comme je suis* » où le poète écrit :

Je suis comme je suis
Je suis fait comme ça
Quand j'ai envie de rire
Oui je ris aux éclats
J'aime celui qui m'aime
Est-ce ma faute à moi
Si ce n'est pas le même
Que j'aime chaque fois
(...) (J. Prévert : 1949, p. 100.)

Initialement, ce texte est une chanson dans laquelle le poète adopte le ton d'une discussion de tous les jours avec une syntaxe simple, directe et affirmée. La langue poétique se définit autrement dans l'art poétique de Prévert. Avec lui, on parle de langue orale et familière, qui vient bouleverser les règles de la poésie classique. Elle sert de pont direct pour faire entrer l'image, le mouvement et l'immédiateté du cinéma dans la poésie. Au vu de cette analyse, on retient que le langage n'a rien de sacré chez Prévert. En simplifiant le langage poétique, il contribue à la création de ce qu'on appelle « l'image poétique ». En outre, Prévert ne se limite pas qu'au langage, il s'intéresse aux êtres humains à qui on n'accorde aucune importance dans la société.

1-2-La valorisation des petits gens et du concret par J. Prévert

Pour commencer, nous avons dit que Prévert est excellent dans la transformation : il transforme le banal, le laid en beauté poétique. Contrairement au monde (la société) qui juge les humains selon leur classe sociale et qui place les plus riches et puissants au-dessus des plus pauvres et impuissants, Prévert fait valoir son « humanisme ». Sa poésie est une œuvre de célébration de cette deuxième classe de personnes pour qui il accorde plus d'importance : il s'agit ici des marginaux, des

enfants et les amoureux. À un moment donné, sa poésie apparaît en France comme le théâtre visant à célébrer la classe ouvrière dans les sociétés occidentales. On peut l'observer dans le poème « *Le temps perdu* ». Dans les vers suivants, il écrit :

Devant la porte de l'usine
Le travailleur soudain s'arrête
Le beau temps l'a tiré par la veste
Et comme il se retourne
Et regarde le soleil
Tout rouge tout rond
Souriant dans son ciel de plomb
Il cligne de l'œil
Familièrement
Dis donc camarade Soleil
Tu ne trouves pas
Que c'est plutôt con
De donner une journée pareille
A un patron ? (J. Prévert : 1949, p. 229)

On assiste à un fait un peu plus extraordinaire, un fait rare dans la société. C'est un fait inhabituel qui consiste à voir l'ouvrier et le soleil qui deviennent subitement des amis. Influencé par son expérience avec le groupe octobre⁴, Prévert critique et dénonce l'absurdité du travail à l'usine qui prive l'ouvrier des beautés de la vie. Le poète utilise sa plume comme une arme pour mener la lutte contre l'idéologie de la lutte des classes. On assiste de ce fait à une critique sociale qui vient mettre fin à l'aliénation du travail, à l'injustice capitaliste et à la connivence avec la nature. À la fin de ce premier point, on note que le quotidien joue un rôle important chez Prévert, car, pour lui, c'est le moyen que le poète doit utiliser pour créer une esthétique rendant la poésie accessible à toutes les couches sociales. C'est en même temps une occasion pour lui de faire valoir son talent de cinéaste. En plus de la

⁴ Troupe de théâtre issue de la scission de la troupe prémices de la Fédération du théâtre ouvrier de France d'agit-prop, des années 1930.

simplicité, la poésie de Prévert présente des aspects singuliers qui lient la poésie et le cinéma.

2-La singularité de l'écriture : les procédés surréalistes comme technique de « montage » dans la poésie de Prévert

L'idée de « singularité » intervient dans cette étude dans un contexte spécifique. Prévert fait partie de cette classe de poètes qui réclament la libéralisation de l'art en valorisant « l'art personnalisé ». En adhérant à la vision des surréalistes, son objectif est de permettre à chaque poète de pouvoir faire valoir sa compétence. Avec ce groupe de poètes, l'on a pu assister à l'expérimentation de plusieurs procédés d'écriture. Pendant que Apollinaire construit les « Calligrammes », Prévert lui, oriente son art vers la technique de « montage ». Cet aspect de notre étude explore alors la dimension surréaliste de l'auteur, à travers l'adoption de la grammaire cinématographique.

2-1-L'art du collage et du montage dans la poésie prévertienne

À ce niveau de notre investigation, on ne parle pas de Prévert comme un artiste qui monte ou colle des images pour les insérer dans sa poésie, mais il s'agit de montrer comment l'artiste arrive à produire des effets en créant son propre style de production. Tout comme il utilise des images visuelles dans certaines de ses créations poétiques, Prévert monte ses vers comme des scénarios par association d'idées inattendues.

En effet, les vers que l'on retrouve dans la grande partie des poèmes de Prévert témoignent d'une singularité absolue qu'on arrive souvent à juger d'inachevés. Chez lui, la poésie s'apparente à un travail de plasticien : pour cette raison, il utilise les mots comme des objets concrets. Ses vers, souvent brefs et libres, reposent sur le principe du collage littéraire et du montage cinématographique. Cette technique vient créer un univers fait de rupture, de surprise et de contraste saisissants. En empruntant les techniques du surréalisme et le goût du détournement, Prévert arrive à juxtaposer les registres de langue que tout oppose. Il utilise les expressions populaires prises au

pied de la lettre ou les déforme pour créer des images insolites. Dans un même poème, on voit un Prévert qui se sent libre de mêler des fragments de vocabulaire familier, des termes techniques, des comptines enfantines et des slogans publicitaires. C'est le cas du poème « *Embrasse-moi* » où Prévert écrit :

C'était dans un quartier de la ville lumière
Où il fait toujours noir où il n'y a jamais d'air
Et l'hiver comme l'été là c'est toujours l'hiver
Elle était dans l'escalier
Lui à côté d'elle elle à côté de lui
C'était la nuit
Ça sentait le soufre
Car on avait tué des punaises dans l'après-midi
Et elle lui dit
(.....)
T'as quinze ans j'ai quinze ans
A tous deux on a trente
A trente ans on n'est plus des enfants
On a bien l'âge de travailler
On a bien celui de s'embrasser
Plus tard il sera trop tard
Notre vie c'est maintenant
Embrasse-moi ! (J. Prévert, 1963, p. 124.)

Les vers de ce poème sont d'abord de véritables « vers libres » mais aussi apparaissent comme une histoire ou un discours qui est en train d'être rapporté à des personnes présentes dans une salle de cinéma, d'où l'usage du discours direct. Quand on lit l'intégralité du texte, on a comme l'impression que Prévert a pris les idées de façon hasardeuse, qu'il associe pour en faire un poème. Dans ce texte, le collage textuel et le montage cinématographique se manifestent par l'assemblage de plans visuels contrastés, le découpage en séquence d'images nocturnes et l'insertion de dialogues vifs qui dynamisent l'écriture poétique comme un cameraman en action. Tous ces faits se déroulent dans un espace qui constitue le décor ou la salle du cinéma.

Dans cette même singularité poétique, Prévert fait recours à un autre procédé d'écriture, cette fois, c'est le type d'humour à l'image de celui utilisé par certains comédiens engagés.

2-2-Prévert et son humour Noir

La poésie de Prévert est héritière du mouvement surréaliste d'où provient son inspiration. À cette inspiration vient s'ajouter une touche particulière de l'artiste lui-même. L'humour noir est une forme de rire à partir de l'usage ironique du langage. C'est l'un des procédés cinématographiques utilisés par les acteurs visant à attirer l'attention du public sans toutefois se faire des ennemis. Ce procédé est beaucoup observé dans les textes de Prévert. Lorsqu'il décide d'aborder la poésie de façon singulière, il le fait à dessin : il s'agit pour lui de favoriser la déconstruction de la poésie traditionnelle. Il construit ses textes de sorte à pouvoir être joués sur scène et ses textes s'attaquent féroce­ment aux conventions familiales et à la petite bourgeoisie tout en mettant en scène certaines habitudes sur un ton de comptine ou de fait divers. C'est ce qu'on retrouve dans le poème « *Les belles familles* » Prévert écrit en ces termes :

Louis I

Louis II

Louis III

Louis IV

Louis V

Louis VI

Louis VII

Louis VIII

Louis IX

Louis X (dit le Huitain)

Louis XI

Louis XII

Louis XIII

Louis XIV

Louis XV

Louis XVI

Louis XVII

Et personne plus rien...

qu'est-ce que c'est ces gens là

qui ne sont pas foutus

de compter jusqu'à vingt ? (J. Prévert : 1949, p. 163.)

Dans ce texte, on observe une chute comique et cynique faisant la force du message donné par le poète. Dans les trois derniers vers du poème « *Qu'est-ce que ces gens-là / qui ne sont pas foutus / de compter jusqu'à vingt ?* », Prévert adopte un regard faussement naïf et populaire. Il qualifie ces dirigeants historiques de « gens-là », rabaissant ainsi les figures d'autorités sacrées au rang de personnes incapables de compter jusqu'à vingt. L'aspect cinématographique de ce texte se justifie par le ton que le poète utilise. Quand on lit ce texte, on voit Prévert adopter la posture d'un humoriste sur scène, qui aborde un sujet très délicat (sérieux), mais de façon banale. Nous avons tendance à retrouver cette forme d'humour chez certains comédiens ivoiriens, lors des émissions comme « Bonjour », « le Parlement du rire », « Abidjan capitale du rire », etc. En plus des procédés surréalistes utilisés comme moyen de collage poétique, la technique de création permet aussi à Prévert de fusionner la poésie et le cinéma de sorte que personne ne puisse tenter de les dissocier (le cinéma devient alors un objet de poétisation des textes).

3-La fusion des arts : quand les caractéristiques du cinéma deviennent une véritable poésie et vice versa

Acteur majeur dans le processus d'instauration du principe de la modernité poétique, Prévert et sa poésie ne peuvent être dissociés du septième art. À la fois poète et scénariste majeur du XX^e siècle, il transpose les techniques qui sont toujours rattachées au cinéma dans la réalisation des œuvres poétiques, créant une poésie mixte. Ses poèmes sont composés comme de véritables scénarios respectant les caractéristiques (habituelles) du cinéma. Il n'admet aucune limitation de l'art poétique au point d'illustrer le lien étroit avec le cinéma. Il a lui-même l'habitude de

montrer aux lecteurs que ses poèmes sont conçus pour l'œil autant que pour l'oreille, abolissant la frontière entre la poésie écrite et l'image animée. Plusieurs caractéristiques du Cinéma apparaissent dans les poèmes de Prévert. Cependant celles qui retiennent notre attention dans cette partie, portent sur les éléments scéniques (les éléments de la représentation).

3-1- Les Acteurs- personnages et leurs fonctions

Le terme « Acteur-personnage » est un mot composé de « Acteur » et de « Personnage » utilisé dans le domaine du cinéma et du théâtre pour désigner un acteur qui incarne régulièrement un personnage spécifique et reconnaissable. Normalement, cette manière de faire intégrer des acteurs-personnages dans la création poétique est un acte spécifique au théâtre et au cinéma. Mais dans un souci de faire évoluer la poésie et de la rendre plus indépendante, les poètes de la modernité, à l'instar de Prévert, font intégrer à leur tour ce trait artistique dans leurs textes poétiques.

Comme au cinéma, Prévert construit ses textes poétiques autour de personnages à qui il attribue des rôles spécifiques. Dans ses textes, les acteurs-personnages se manifestent par un procédé de théâtralisation de l'écriture. Les caractéristiques de ces acteurs-personnages s'incarnent au dialogue direct, des types sociaux archétypaux. La manifestation de ces acteurs personnages repose sur plusieurs procédés stylistiques et structurels : on note la présence de personnages principaux dans certains textes, le style dialogué et cinématographique.

3-1-1 -L 'Irruption du merveilleux à partir d'un personnage principal

À ce niveau, l'accent est mis sur le choix des catégories de personnages. Dans son scénario poétique, Prévert choisit des personnages parmi lesquels l'un est considéré comme le personnage principal. C'est autour de cet acteur que toute l'histoire va tourner du début jusqu'à la fin. Généralement, avec lui, le personnage principal qui est mis en évidence est toujours une personne marginalisée qui va au fil du temps s'émanciper face aux réalités oppressives grâce à l'aide d'un autre

personnage onirique. C'est le cas du « *Cancre* » dans le poème intitulé « *le cancre* » :

Il dit non avec la tête
Mais dit oui avec le cœur
Il dit oui à ce qu'il aime
Il dit non au professeur
Il est debout
On le questionne
Et tous les problèmes sont posés
Soudain le fou rire le prend
Et il efface tout
Les chiffres et les mots
Les dates et les noms
Les phrases et les pièges
Et malgré les menaces du maître
Sous les huées des enfants prodiges
Avec des craies de toutes les couleurs
Sur le tableau noir du malheur
Il dessine le visage du bonheur (J. Prévert : 1949, p. 63.)

Ce texte construit à la troisième personne du singulier est un moyen que Prévert utilise pour parler d'une situation fréquente dans nos sociétés : il s'agit de la discrimination dans le système éducatif sur la base de la situation sociale. À travers l'image du Cancre qui est le personnage principal de ce texte, le poète dénonce un comportement malsain et le système rigide du cadre scolaire au sein des établissements scolaires. À la suite de ce poème dans ce même recueil, l'on constate que dans le poème intitulé « *Page d'écriture* » l'enfant retrouve la joie avec l'aide de l'oiseau-lyre qui représente le personnage onirique. La troisième personne est l'une des caractéristiques de la poésie Prévertienne qui lui permet de mieux jouer le scénario.

En plus des humains, Prévert utilise aussi l'espèce animale comme cela est fait dans les scénarios des dessins animés. Il mêle le conte et la poésie pour rapprocher

les animaux des humains montrant l'importance de ces être considérés comme les compagnons directs de l'homme. La remarque se fait dans le texte intitulé « *Chanson des escargots qui vont à l'enterrement* ». Dans l'extrait suivant, il écrit :

A l'enterrement d'une feuille morte
Deux escargots s'en vont
Ils ont la coquille noire
Du crêpe autour des cornes
Ils s'en vont dans le soir
Un très beau soir d'automne
Hélas quand ils arrivent
C'est déjà le printemps
(...)
Et les deux escargots
S'en retournent chez eux
Ils s'en vont très émus
Ils s'en vont très heureux
Comme ils ont beaucoup bu
Ils titubent un p'tit peu
Mais là-haut dans le ciel
La lune veille sur eux. (J. Prévert, 1949, p. 75.)

Le titre même de ce poème est évocateur : il nous plonge dans un documentaire ou un dessin animé. Pour décrire ici un fait récurrent dans les sociétés humaines au XX^e siècle (les funérailles), Prévert a préféré construire un univers fictif où les animaux représentent les hommes. Les acteurs personnages ici sont les deux escargots. À partir de toutes ces remarques, on note que le merveilleux dans la poésie de Jacques Prévert ne relève pas du conte de fées traditionnelles ou surnaturelles (comme chez certains artistes), mais surgit au cœur de la quotidienneté grâce à ces personnages marginaux, souvent rebelles qu'il utilise le plus pour faire basculer l'ordre établi dans la liberté par un simple acte de refus et d'imagination.

3-1-2- Le style dialogué et cinématographique dans la poésie de Prévert

Le dialogue est un échange entre deux personnes sur un sujet ou chacun prend la parole après avoir écouté la réaction de l'autre. On observe beaucoup la présence du dialogue au Cinéma ou dans les œuvres théâtrales. Cependant, pour le cas de Prévert, le Cinéma intervient dans la poésie de manière indirecte mais très marquée par les traits du théâtre. Il utilise des jeux de mots, des répétitions des dialogues et des rythmes rappelant la dynamique d'une pièce de théâtre. On a la présence alors de ce que les nouveaux romanciers ont appelé « le dialogisme »⁵. Les poèmes de Prévert se présentent comme de petits scénarios, avec des personnages bien identifiés. Le poème « *L'addition* » constitue une parfaite illustration :

LE CLIENT

Garçon, l'addition !

LE GARÇON

Voilà. (Il sort son crayon et note.) Vous avez...deux œufs durs, un veau, un petit pois, une asperge, un fromage avec beurre, une amande verte, un café filtre, un téléphone.

LE CLIENT

Et puis des cigarettes !

LE GARÇON

(Il commence à compter)

C'est ce même...des cigarettes...
...Alors ça fait...

LE CLIENT

N'insistez pas, mon ami, c'est inutile, vous ne réussirez jamais.

LE GARÇON

!!!

⁵ Popularisé par le théoricien Mikhail Bakhtine, le dialogisme est une notion linguistique et littéraire majeure désignant la présence de plusieurs voix ou discours au sein d'un même énoncé.

LE CLIENT

On ne vous a donc pas appris à l'école que c'est ma-the-ma-ti-que-ment impossible d'additionner des choses d'espèce différents !

LE GARCON

!!!

LE CLIENT

(Élevant la voix)

Enfin, tout de même, de qui se moque-t-on ? Il faut réellement être insensé pour oser essayer de tenter d'« additionner » un veau avec des cigarette, des cigarettes avec un café filtre, un café filtre avec une amande verte et des œufs durs avec des petits pois, des petits pois avec un téléphone... Pourquoi pas un petit pois avec un grand officier de la Légion d'Honneur, pendant que vous y êtes (Il se lève)

Non, mon ami, croyez-moi, n'insistez pas, ne vous fatiguez pas, ça ne donnerait rien, vous entendez, rien, absolument rien...pas même le pourboire !

(Et il sort en emportant le rond de serviette à titre gracieux)

(J. Prévert, 1963, p. 76.)

L'analyse de la structure de ce poème suscite plusieurs interrogations, puisqu'on ne voit aucun trait de la structure de ce poème qui renvoie à la structure poétique conventionnelle. Nous avons aussi la présence de deux personnages, qui prennent la parole à tour de rôle. Ce texte s'apparente à une scène de café dialoguée qui transpose les techniques du cinéma réaliste et burlesque de la poésie : on assiste à un échange visuel et rythmé entre un client et un garçon de café, fondé sur le découpage, le jeu théâtral et l'absurdité visuelle. Après les personnages, nous avons l'espace comme caractéristique cinématographique qui intervient dans la poésie de Prévert.

3-2-L'espace cinématographique dans une poésie moderne

Pour désigner les éléments de la représentation scénique, les dramaturges utilisent le terme « didascalie », mais comme il s'agit de la poésie de Prévert, on parle d'espace cinématographique. « L'espace cinématographique » désigne alors la construction visuelle, sonore et mentale de l'étendue d'un espace dans un film. Il englobe à la fois le cadre de l'image (le champ et le hors-champ), la mise en scène des décors, les choix de montage et l'immersion sensorielle du spectateur face à l'écran. Lorsque Prévert présente les personnages de ses textes, il le fait en situant le lieu des

actions. Dans certains de ses poèmes, il présente le décor, c'est-à-dire qu'il précise le lieu où se déroulent les faits racontés puisque ses poèmes sont comme des histoires. Le poème suivant intitulé « *comme cela se trouve !* » nous présente un cinéaste à la foi dramaturge, qui s'érige en poète :

COMME CELA SE TROUVE

(Ballet)

Le décor représente une maison, un cimetière et un salon de thé.

-Oh, j'ai perdu ma femme ! chante et danse le veuf, inconsolable, hilare et désolé, nerfs brisés et raccommodés.

-Mon mari m'a perdue ! danse et chante la femme, la morte du vivant, souriante, indifférente, mais toujours aussi triste que dans son temps passé.

-Mon mari m'a perdue, qui jamais ne m'avait trouvée ! il n'a pas de quoi se venter. Même si c'était lui qui m'avait perdue, aurait-il jamais pu me sauver ?

Et ils disent, du côté cour et du côté jardin, du côté cimetière, du côté salon de thé, ensemble et séparés, ensemble, comme ils dormaient, revenaient et s'éveillaient, chacun de son mauvais côté.

en semblaient, chacun de son mauvais côté.

Et même si la musique est belle, le ballet n'est pas gai. (J. Prévert, 1955, p. 81)

Dans ce texte, l'on observe plusieurs indices liés à l'espace cinématographique et scénique tel qu'il est observé au cinéma et au théâtre :

D'abord, nous assistons à la description d'un décor visuel fixe. Le texte s'ouvre comme une didascalie de film ou de théâtre. C'est ce qui traduit le vers 1 (*Le décor représente une maison, un cimetière et un salon de thé*). En se servant de ces précisions, Prévert pose un cadre visuel et immédiat.

Ensuite, il existe une géographie en plans spéciaux. En effet, dans ce texte, les personnages évoluent de manière chorégraphique selon des axes précis, rappelant la profondeur de champ et le découpage de l'espace par l'objectif. Ces expressions des vers 10 et 11 illustrent cette géographie poétique (« *du côté cour et du côté jardin, du côté cimetière, du côté salon de thé* »).

Enfin, Prévert fait un montage alterné des corps et des voix des personnages. Dans ce poème, on observe une alternance rapide des répliques et des actions entre

le veuf et la femme morte (« *ensemble et séparés* ») et cela fonctionne à la manière d'un montage alterné cinématographique qui zoome tour à tour sur l'un ou l'autre des protagonistes.

Prévert démontre clairement qu'il est passé par le groupe octobre avant d'intégrer le cercle des poètes engagés. Le début de ce texte est même marqué par l'un des éléments majeurs du cinéma et du théâtre, il s'agit du prologue. Cette manière dont Prévert procède est un moyen qui vient participer à l'instauration de la liberté de l'art.

Conclusion

Au regard de cette étude, l'on peut retenir que la poésie de Jacques Prévert est un moyen pour parvenir à l'expérimentation artistique. C'est aussi un canal par lequel passe l'enseignement de la liberté et de l'indépendance artistique. À travers la simplicité et la singularité de ses textes, Prévert arrive à séduire bons nombres de lecteurs en leur donnant l'envie de produire des œuvres poétiques. En y ajoutant le volet cinématographique à ses textes, l'homme des paroles réussit à traduire les préoccupations de son époque et met en valeur son art qui porte son attention particulière sur le bien-être de l'être humain dans la société. Les caractéristiques du cinéma transposées dans la poésie sont des moyens pour l'artiste de se faire lire et de se faire comprendre par l'ensemble des lecteurs, car pour lui, le poète doit pouvoir éduquer, défendre et éveiller les consciences au moyens de nouveaux procédés d'écriture.

Références bibliographiques

Corpus

PREVERT Jacques, 1949, *Paroles*, Paris, Edition Gallimard.

PREVERT Jacques, 1955, *La pluie et le Beau Temps*, Paris, Edition Gallimard.

PREVERT Jacques, 1963, *Histoires et d'autres Histoires*, Paris, Edition Gallimard.

Les Autres œuvres de l'auteur

PREVERT Jacques, 1951, *Spectacle*, Paris, Gallimard.

PREVERT Jacques, 1972, *Choses et autres*, Paris Gallimard.

PREVERT Jacques, 1972, *Hebdromadaires*, Paris, Gallimard.

Ouvrages consultés

BERGENS André, 1969, *Jacques Prévert*, Paris, Editions Universitaires.

BRETON André, 1924, *Manifeste du Surréalisme*, Paris, Sagittaire.

GUILLAUME Apollinaire, 1913, *Alcools*, Paris, Gallimard.

GUILLAUME Apollinaire, 1925, *Calligrammes*, Paris, Gallimard.

HUGO Friedrich, 1976, *Structure de la poésie moderne*, Paris, Denoël-Gonthier.

JOUBERT Jean-Louis, *La poésie*, Paris, Armand Colin, 1988.

KOUADIO N'Guessan Antoine, 2010, *La poésie surréaliste de Jacques Prévert : un langage révélateur de Liberté*, Thèse soutenue à l'Université Alassane Ouattara.

N'GUESSAN Kouadio Antoine, 2019, *La poésie de Jacques Prévert : Un langage Générateur de Liberté, Africa vivre*.

POMPIDOU Georges, 1961, *Anthologie de la poésie française*, Paris, Librairie Générale de France.

Frédéric DELOFFRE, 1970, *Stylistique et poétique française*, Paris Sedes,

George MOLI NIE, 1993 : *La stylistique*, Paris, PUF

Frédéric CALAS, 2007, *Introduction à la stylistique*, Paris, Hachette