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 - Đamá Nínaʊ | Numéro spécial 2025 REVUE INTERDISCIPLINAIRE LETTRES, ARTS ET SCIENCES

ISSN : 2617-4774 (E)
ISSN: 2617-4766 (P)
ISBN: 978-2-916789-81-1

Đamá Nínaʊ

REVUE INTERDISCIPLINAIRE
LETTRES, ARTS ET SCIENCES HUMAINES

Numéro spécial Octobre 2025

Actes du Colloque International de Lomé (TOGO)

Du 16 Au 18 Avril 2025

Thème : Sublimation, conception et perception du rêve en Littératures, Arts et Sciences Humaines

LES PRESSES DE l'UL

Coordinateurs

Kpatimbi TYR
Koffi Dodzi NOUVLO
Pamessou WALLA
Damlegue LARE

Scientific Journal Impact Factor

CERTIFICATE OF INDEXING (SJIF 2025)

This certificate is awarded to

Dama Ninao
(ISSN: 2617-4774 (E) / 2617-4766 (P))

The Journal has been positively evaluated in the SJIF Journals Master List evaluation process
SJIF 2025 = 6.907

SJIF (A division of InnoSpace)

SJIFactor Project Manager
International Advisory Services
INNOSPACE INTERNATIONAL

SJIFactor Project

SJIFactor - Scientific Journal Impact Factor
E-mail : evaluation@sjifactor.com
Website : http://sjifactor.com/

SJIF 2025 = 6.907 (Scientific Journal Impact Factor Value for 2025).

SJIF Impact Factor Evaluation [SJIF 2025 = 6.907]

"Dama Ninao" est une revue scientifique interdisciplinaire qui accepte et publie tous les articles relevant des Lettres, Arts et Sciences Humaines. A cet effet, elle s'intéresse aux études et théories littéraires, linguistiques, sociologiques, philosophiques, anthropologiques et historico-géographiques. La Revue "Dama Ninao", entendu "L'Entente" en langue kabyè du Nord Togo, est créée dans l'intention de matérialiser la mondialisation ou la globalisation qui s'opère avec l'esprit d'équipe et d'échanges et la désuétude du monde autarcique. Le monde scientifique universitaire ne peut échapper à cet esprit d'équipe qui fonde un creuset où « le fer aiguise le fer », les échanges se croisent, puis s'entremêlent pour aboutir à une reconstruction des connaissances scientifiques individuelles dans la collectivité.

La Revue Dama Ninao nous renvoie à la Civilisation de l'Universel du poète sénégalais Léopold Sédar Senghor, qui prône la porosité des âmes avec l'acceptation de l'autre, de ce qu'il dispose d'utile pour mon avancement : sa civilisation, sa culture, sa langue … Elle se fonde notamment sur la philosophie de Paul Ricœur qui préconise la perception de Soi-même comme un autre. Considérer soi-même comme un autre aux yeux de l'autre, nous amènerait à faire taire nos distensions et ressentiments afin de redimensionner notre espace, reconstruire notre histoire et notre société.

La Revue Dama Ninao s'est inspirée de la nature. Des insectes en miniature nous produisent de bels chefs-d'œuvre architecturaux, conjuguent leur génie créateur et leur force dans la patience et dans la tolérance. Ils créent des œuvres monumentales qui dépassent l'entendement humain, les termitières. A cet effet, la nature semble nous parler, nous guider, nous instruire dans le silence. Seules ces créations nous interpellent sans autant faire de nous des disciples. Comme la termitière qui, pour la plupart du temps, est une composante de maillons surgissant de la même matière, la Revue Dama Ninao se veut une termitière scientifique dont les enseignants-chercheurs en sont les maillons.

Au confluent de diverses sciences, la Revue Dama Ninao se propose de promouvoir la recherche scientifique et universitaire en impulsant le dialogue interdisciplinaire, le dialogue entre divers champs disciplinaires et divers contributeurs du monde universitaire.

Professeur Koutchoukalo TCHASSIM
Université de Lomé

ADMINISTRATION DE LA REVUE

Directeur de publication et rédacteur en chef :

Professeur TCHASSIM Koutchoukalo, Université de Lomé

Directeur de rédaction :

SILUE Lèfara (Maître de Conférences), Université Félix Houphouët Boigny

Comité Scientifique

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

Comité de lecture

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

Comité de rédaction

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

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 payement 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

INTRODUCTION GENERALE

AXE 1 : INTERCONNEXIONS ENTRE REVES ET CREATIONS ARTISTIQUES

1. **LE REVE ENTRE L'OCCULTE ET LE DESIR DANS LE ROMAN AFRICAIN FRANCOPHONE ---------- 15**

   ALGAMISS Mohamed, Université Djibo Hamani de Tahoua (Niger)

2. **LE CONTE WÊ, UN RÊVE SOCIAL ---------- 33**

   Dr DIDÉ Kamondan Vincent, Université Alassane Ouattara (Côte d'Ivoire)

3. **LE RÊVE AU CŒUR DE LA PENSÉE SURRÉALISTE DE ROBERT DESNOS ---------- 48**

   FANRAMAN Kinalè Aude, Université Alassane Ouattara (Côte d'Ivoire)

4. **POÉTIQUE DES RÊVERIES ET UTOPIES SENGHORIENNES : RÊVER DES ESPACES POUR INVENTER DES ESPACES DE RÊVE---------- 67**

   GOUNOUGO Aboubakarn Université Félix Houphouët-Boigny (Côte d'Ivoire)

5. **LE REVE DANS LE DISCOURS EPIQUE OUEST-AFRICAIN : UNE DIALECTIQUE DE DESTRUCTION ET DE CONSTRUCTION---------- 82**

   ISSOUFOU Abdou Moumouni, Université Djibo Hamani de Tahoua (Niger)

6. **APPROCHES STYLISTIQUE ET RHÉTORIQUE DU RÊVE COMME FONDEMENT DE L'IMAGINAIRE DANS *PAYS RÊVÉ*, *PAYS RÉEL* D'EDOUARD GLISSANT ---------- 99**

   KOUAMÉ Vanessa, Université de Lomé (Togo)

7. **RÉCITS DE RÊVE DANS LA LITTÉRATURE RUSSE ET FRANÇAISE : ANALYSE DE *CRIME ET CHÂTIMENT, LETTRES DE MON MOULIN, POÈMES BARBARES*----------116**

   NASSOKO Lassana, École Normale Supérieure de Bamako (Mali)

8. **DES ACTIVITÉS FANTASMATIQUES : RÊVES ET CRÉATION LITTÉRAIRE----------134**

   MOMO Miline, Université de Douala (Cameroun)

9. L'ONIRISME KAFKAÏEN DANS LES RECITS DE CLAUDE ASSIOBO TIS ----------150

KROUMA N'Biémadi, Université de Lomé (Togo)

10. CONSTRUCTION ONIRIQUE ET SUBLIMATION DES DÉSIRS DU RÉEL DANS *LES FANTÔMES DU BRÉSIL* DE COUAO-ZOTTI ET DANS *SUR LE BORD DE LA RIVIÈRE PIEDRA JE ME SUIS ASSISE ET J'AI PLEURÉ* DE COELHO ----------171

NABEDE Piyabalo, Université de Lomé (Togo)

11. LA LITTÉRATURE ET LE RÊVE : UNE AVENTURE ÉPIQUE ----------189

NOUVLO Koffi Dodzi, Université de Lomé (Togo)

12. SYMBOLIQUE ET ENJEUX DU RÊVE DANS L'ŒUVRE THÉÂTRALE *MONSIEUR THÔGÔ-GNINI* DE BERNARD B. DADIÉ----------205

SANOU Jean, Université Norbert ZONGO (Burkina Faso)

13. L'EXPRESSION DE L'ONIRISME ET DE LA SUBLIMATION DANS LA CREATION PLASTIQUE DE CALICO----------223

TCHALA Essoyodou Tchala, Université de Lomé (Togo)

14. LE RÊVE D'UN MONDE NOUVEAU DANS L'IMAGINAIRE HISPANO-AMÉRICAIN DE *MON FRÈRE LE CHE* DE JUAN MARTÍN GUEVARA ET ARMELLE VINCENT----------238

TCHAMIE Hodabalo, Université de Lomé (Togo)

ANDOU Aboudoulaye Weinpanga, Université de Lomé (Togo)

15. LA CONSTRUCTION DU REVE DANS *LA SAISON DE L'OMBRE* DE LEONORA MIANO : ENTRE CULTUROLOGIE, QUETE ET CONQUETE ----------254

Pr TCHASSIM Kouchoukalo, Université de Lomé (Togo)

AXE 2 : REPRESENTATIONS ET INTERPRETATIONS DES REVES DANS LES SCIENCES HUMAINES

16. ANALYSE STYLISTIQUE DE LA SUBLIMATION DANS *LE FILS DE-LA-FEMME-MÂLE* DE MAURICE BANDAMAN----------274

HOUESSOU Dorgelès Université Alassane Ouattara (Côte d'Ivoire)

KOFFI Ruth N'Dah Eunice Épouse N'GUESSAN, Université de Lomé (Togo)

AXE 3 : LE REVE ET SES PERCEPTIONS DANS LES TRADITIONS AFRICAINES

17. REVES INITIATIQUES OU LE COMPLEXE DE « RE-ENFANTEMENT » CHEZ OLYMPE BHELY-QUENUM ----------296

BIDOUZO Judith, Université d'Abomey-Calavi (Bénin)

18. LE RÊVE ET SA DIMENSION RELIGIEUSE CHEZ AHMADOU KOUROUMA ----------319

Dr GNAGNON Kossi Wonouvo, Université de Lomé (Togo)

19. LE REVE DANS *LE PROCES* DE FRANZ KAFKA ET *CAHIER D'UN RETOUR AU PAYS NATAL* D'AIME CESAIRE : ENTRE REBELLION ET LIBERTE ----------343

TYR Kpatimbi, Université de Lomé (Togo)

20. L'ONIRISME POLITIQUE LITTERAIRE AFRICAIN : MIROIR INVERSE DES UTOPIES AFRICAINES ----------367

LETSETSENGUI Marthe Prisca, Université Omar Bongo (Gabon)

21. LA CHANSON « TESTAMENT » DE L'ARTISTE-MUSICIEN LUTUMBA SIMARO : UN EXEMPLE DE PERCEPTION DU REVE DANS LES TRADITIONS CONGOLAISES----------386

VOUNOU Martin Pariss, Université Marien Ngouabi (Congo)

AXE 4 : LES REVES, LES DESIRS, LES IDEOLOGIES ET LES UTOPIES A TRAVERS LE MONDE

22. LA SYMBOLIQUE DU REVE DANS LES ŒUVRES ROMANESQUES D'ABDOURAHMAN WABERI ----------401

NYAMAKOU Koffi Henoc, Université de Lomé (Togo)

23. *MES POUPÉES NOIRES, NOIRES* DE CÉCILE AVOUGNLANKOU: UN COMBAT IDENTITAIRE ET CULTUREL POUR LA NÉO-NÉGRITUDE DAMASSIENNE. ----------419

SONDJO Mawa Romaine, Université d'Abomey-Calavi (Bénin)

24. LES MIGRATIONS DANS L'AIRE LAMA (NORD-TOGO) DU XIIe A LA FIN DU XIXe SIECLE----------441

TANAI Aboubakar, Université de Lomé (Togo)

RAPPORT

Introduction générale

Le rêve, en tant que phénomène universel, a souvent fasciné les civilisations humaines par sa richesse symbolique, ses dimensions multiples et sa portée interprétative. Tantôt message des dieux, révélateur de vérités enfouies ou pressentiment d'événements à venir, tantôt échappatoire poétique, fantasme de l'âme ou projection d'un désir inavoué, le rêve n'a cessé de nourrir les réflexions, les croyances et les imaginaires. Ce phénomène universel, qui traverse les époques, les cultures et les disciplines, se révèle d'une fécondité intellectuelle singulière. En littérature, il entretient une affinité naturelle avec le processus de création. Le rêve, à l'instar du texte littéraire, s'articule comme une suite d'images, de symboles et de fragments de sens échappant souvent à la logique rationnelle. De fait, la littérature peut être envisagée comme un rêve éveillé, tandis que le rêve apparaît comme une littérature intérieure, intime, souvent déformée, mais toujours signifiante. La psychanalyse, avec les apports majeurs de Freud et de Jung, a renforcé cette lecture du rêve comme langage symbolique de l'inconscient, influençant en retour la critique littéraire, les arts et les sciences humaines.

Mais bien avant l'ère moderne, les sociétés humaines ont accordé au rêve une place centrale dans leur rapport au monde. Dans les traditions africaines, par exemple, le rêve revêt une fonction sociale, rituelle et prophétique. Il éclaire les choix, guide les individus et révèle des vérités occultées. La littérature africaine contemporaine, dans sa volonté de réappropriation culturelle et historique, a su intégrer cette dimension onirique comme espace de résistance, de mémoire et de réinvention. À travers des œuvres comme *Les Phalènes* de Tchicaya U Tam'si, *L'Étrange destin de Wangrin* d'Amadou Hampâté Bâ, *La saison de l'ombre* de Léonora Miano ou encore *Le petit bazar de Gustave* de Koutchoukalo Tchassim, le rêve devient un territoire poétique, politique et métaphysique à part entière. Face à la montée de la pensée rationnelle, à la technicisation des sociétés et à l'instrumentalisation du réel, le rêve conserve son pouvoir évocateur, sa liberté formelle et sa capacité subversive. Il se réinvente sans cesse dans la création artistique, les sciences humaines, les discours sociaux, les traditions orales et même dans les nouveaux médias.

C'est dans cette perspective que s'inscrit le colloque, organisé par la Fédération des Universitaires d'Afrique (F.U.A) du 16 au 18 avril 2025, autour du thème : **« Sublimation, conception et perception du rêve en Littératures, Arts et Sciences Humaines »**. Ce cadre de réflexion a interrogé, de manière transdisciplinaire, la place du rêve dans les productions culturelles et symboliques, son évolution dans l'histoire des idées, ainsi que ses fonctions dans l'imaginaire individuel et collectif. Au cours de ce colloque, les communications se sont articulées autour de quatre axes :

- Les interconnectivités entre les rêves et les créations artistiques ;
- Les représentations et interprétations des rêves dans les sciences humaines ;
- Les perceptions des rêves dans les traditions africaines ;
- Les rêves, les désirs, les idéologies et les utopies à travers le monde.

En prélude à ces échanges, le Professeur Komi Kouvon a livré une conférence inaugurale, où l'imagination, éclairée par la pensée de Bergson, apparaît comme souffle créateur et force de régulation. Trois thèses s'en sont dégagées : la vie appelle sans cesse à innover, l'imagination en est le moteur intime, et sa fonction fabulatrice prévient les dérives de l'élan créatif.

Le premier axe du colloque, consacré aux interconnexions entre rêves et créations artistiques, a mis en lumière la diversité des approches et des genres littéraires ou artistiques mobilisant l'imaginaire onirique. Abdou Moumouni Issoufou a convoqué l'analyse du discours et la sémiotique interprétative pour analyser la fonction du rêve dans le discours épique africain : déconstruire l'adversaire, préserver une image positive ou sublimer un projet destiné à protéger un être cher. Dans une perspective proche, Aho Kouakou Bernard a interrogé le rêve en tant que fondement de la poésie humaniste, et mis en évidence, à partir d'analyses stylistiques, sociocritiques et psychocritiques, la manière dont ce motif opère une sublimation du réel et contribue à l'essor d'un humanisme renouvelé. Algamiss Mohamed a poursuivi cette exploration en se penchant sur le roman africain - notamment *La*

parenthèse du fleuve d'Adamou Idé, *Celles qui attendent* de Fatou Diome et *L'assemblée des djinns* de Massa Makan Diabaté - pour montrer, via la psychanalyse freudienne et la sociocritique, comment le rêve module l'intrigue, exprime désirs et projets ou reste un mystère initiatique dans les traditions africaines.

Le genre du conte, riche d'un univers fictif, a occupé une place importante dans ces études. Camara Lonan, à travers une approche ethnolinguistique et psychanalytique, a mis en évidence son rôle éducatif dans la société ouest-africaine. Dide Kamondan Vincent l'a considéré comme un « rêve social » où le rêve, source et finalité de l'imaginaire, véhicule un message axiologique et social, tandis que Da Silva José-Manuel Salim a montré comment le rêve fonde le fantastique psychologique dans l'œuvre de Florent Couao-Zotti.

Plusieurs interventions ont abordé la poésie comme espace privilégié du rêve. Le Prof. Amela Didier et Alodji Kodjo Dométo ont montré que le rêve, puisé dans le quotidien, est au cœur de la création poétique. Par la sémiotique de Mickael Riffaterre et le langage poétique de Michèle Aquien, leur réflexion a révélé comment, de « l'Albatros » au « Bateau ivre », les poètes des XIXe et XXe siècles ouvrent les portes de l'imaginaire. Dans la même veine, Dorgelès Houessou a éclairé le rôle identitaire du rêve chez Césaire, Fanraman Kinalè Aude en a souligné la portée révolutionnaire chez Desnos, Gounougo Aboubakar y a lu, chez Senghor, une mémoire collective, et Kouamé Vanessa a exploré, chez Glissant, la tension créolité/réalité. Ensemble, ces approches ont montré que la poésie transcende le réel pour faire du rêve un territoire de liberté infinie.

D'autres communications ont élargi le champ d'étude. Lassana Nassoko a montré que, chez Dostoïevski, Daudet et Leconte de Lisle, le rêve brouille les frontières entre réalité et imaginaire ; Momo Miline a rapproché formation du rêve et création artistique en mobilisant la topique freudienne ; N'Biémadi Krouma a exploré l'univers kafkaïen chez Claude Assiobo Tis ; Nouvlo Koffi Dodzi a mis en parallèle la finalité de l'écriture onirique telle qu'elle est abordée par les auteurs africains et européens. Dans *La saison de l'ombre* de Léonora Miano, le Pr Tchassim

Koutchoukalo a mis en lumière la manière dont le rêve, nourri par des objets culturels, devient un espace de communication entre vivants et morts, tout en reflétant le désir de conquête des Bwélé et l'horreur vécue par les peuples soumis. Cette dimension collective et culturelle, analysée à travers l'approche culturologique d'Alexeï Lossev et la théorie groupale de René Kaës, a trouvé un prolongement naturel dans d'autres formes d'expression artistique. Ainsi, au théâtre, Sanou Jean a révélé, dans Monsieur Thôgô-gnini de Bernard Dadié, un usage du rêve comme instrument de satire sociale, tandis que Sowou Avougna, étudiant l'œuvre de Paul Claudel, a mis en évidence la portée spirituelle des symboles oniriques. Dans les arts visuels, Tchala Essoyodou a exploré l'univers pictural de Calico, où se mêlent mysticisme, tradition et modernité, prolongeant et diversifiant les fonctions du rêve au sein de l'imaginaire artistique.

Au bout du compte, diverses études ont souligné la dimension didactique et critique du rêve : Walla Paméssou, dans une analyse de *The Nun's Priest's Tale* de Chaucer, en a démontré la portée éducative et prémonitoire ; Weinpanga A. Andou et Tchamie Hodabalo, à travers *Mon frère le Che*, ont analysé le rêve révolutionnaire comme moteur de transformation sociale ; Pidabi Gnabanana, dans *Le dernier gardien de l'arbre* de Jean-Roger Essomba et *Cantique de l'acacia* de Kossi Efoui, a valorisé son rôle de lien entre tradition et vécu africain ; Piyabalo Nabédé, en confrontant Coelho et Couao-Zotti, a étudié la sublimation des désirs dans un contexte de quête spirituelle ou de traumatisme colonial. À travers cette mosaïque d'approches, ce premier axe du colloque a révélé la puissance du rêve comme moteur esthétique, outil critique, espace identitaire et vecteur de transmission, confirmant sa place centrale dans la création artistique et littéraire, en Afrique comme ailleurs.

Le second axe, dédié aux représentations et interprétations des rêves dans les sciences humaines, a rassemblé diverses approches qui éclairent la dimension sociale, psychologique, linguistique, littéraire et sémiotique de l'onirisme. L'étude de Al Karjousli Soufian a démontré la continuité des rêves, songes et visions depuis les littératures judéo-chrétiennes jusqu'au corpus arabo-musulman, en mettant en lumière leur rôle social dans la transmission. Par une analyse critique des textes arabo-musulmans, l'auteur a distingué les origines divines ou sataniques des rêves,

ainsi que leurs classifications - divinatoires, quotidiens, visions du Prophète - et a souligné les enrichissements qu'apportent les écoles mystiques et confréries, notamment la différence entre visions par les yeux et visions par le cœur. Le voyage nocturne du Prophète Muhammad en constitue une illustration majeure, dont l'influence se prolonge du Proche-Orient à l'Afrique subsaharienne. Cette perspective historique et culturelle a trouvé un écho dans la contribution de Alex Abegou Konan, qui a analysé, dans l'œuvre tiburcienne, le dispositif narratif, la dégringolade de l'espérance à la désespérance et la psyché de l'auteur. L'approche narratologique a révélé le brouillage entre réalité et fiction ainsi que l'atemporalité de la création, tandis que la psychocritique a mis au jour les états d'âme et la critique sociale inscrits dans la symbolique onirique. À partir d'une analyse sémantique, morphosyntaxique et pragmatique, il a établi une typologie des substantifs récurrents - qu'il s'agisse de créatures, de lieux ou de concepts abstraits - et en a dégagé la portée métaphorique, essentielle à la structure et à l'interprétation des rêves. Dans une perspective stylistique, Koffi Ruth N'Dah Eunice Épouse N'guessan a exploré la sublimation dans *Le Fils-de-la-femme mâle* de M. Bandaman. Par l'étude des champs lexicaux, figures et procédés esthétiques, elle a montré comment les pulsions inconscientes se transforment en création littéraire, exprimant frustrations, désirs et utopies, et révélant les conflits intérieurs du sujet ainsi que la présence de la libido dans l'écriture romanesque. Il est apparu que cet ensemble de travaux a offert un panorama riche et multidimensionnel des interprétations du rêve dans les sciences humaines, allant de son inscription historique et religieuse à ses fonctions psychologiques, linguistiques, littéraires et artistiques.

Le troisième axe, centré sur le rêve et ses perceptions dans les traditions africaines, a révélé la richesse des approches et des imaginaires qui l'entourent. Dans sa communication, Douhadji Kossi a étudié le rêve dans la cosmogonie africaine comme un lien entre les mondes physique et spirituel, en s'appuyant sur la psychanalyse freudienne et la textanalyse. À travers les récits géomantiques et les légendes liés au fà, il a mis en évidence ses fonctions symbolique et anticipatrice, montrant qu'il agit comme un avant-propos annonciateur et un outil de connaissance

de soi enraciné dans une tradition herméneutique. De son côté, Wonouvo Kossi Gnagnon a exploré la dimension religieuse du rêve dans l'œuvre d'Ahmadou Kourouma, en le considérant comme un espace de médiation entre humains et divinités. À partir d'une lecture onirologique croisant Freud, Bergson et Nerval, il a montré que le rêve, porteur d'annonces apocalyptiques et eschatologiques, participe d'une logique sacrée fondatrice.

Cette dimension spirituelle s'est retrouvée aussi dans la réflexion de Marthe Prisca Letsetsengui, qui a analysé l'onirisme comme dispositif narratif central dans la littérature africaine. Par une étude thématique et symbolique, elle a révélé que le rêve, passerelle entre mondes visible et invisible, enrichit la structure mythique des récits tout en interrogeant mémoire, spiritualité et justice sociale, devenant un levier critique dans l'imaginaire postcolonial. Nounangnon Judith Bidouzo Sognon-Des s'est intéressée quant à elle aux récits initiatiques africains, notamment *Promenade dans la forêt* d'Olympe Bhêly-Quenum, pour montrer, à travers Freud et le symbolisme initiatique, que le rêve constitue une étape clé dans la quête spirituelle des personnages, médiateur entre visible et invisible. S'appuyant sur les approches de Bernard Blanco et de Freud, Kpatimbi Tyr a comparé *Le Procès* de Kafka et le *Cahier d'un retour au pays natal* de Césaire. Il a montré que le rêve est à la fois une manifestation de la révolte contre l'aliénation et un levier essentiel pour entrevoir des perspectives de liberté. Enfin, Martin Pariss Vounou explore la chanson congolaise *Testament* de Lutumba Simaro, révélant, par une analyse linguistique et anthropologique, la profondeur symbolique du rêve comme source d'inspiration, vecteur de sagesse et miroir des imaginaires enracinés dans la tradition.

Le quatrième axe, articulé autour des rêves, désirs, idéologies et utopies à travers le monde, a réuni des contributions qui ont exploré la manière dont l'imaginaire et la projection d'un ailleurs façonnent les identités et interrogent les rapports de pouvoir. Agbessi Akpéné Délalom a montré, dans *Contour du jour qui vient* de Léonora Miano, comment l'écriture se fait espace politique où se déploie une esthétique utopique liée à la quête identitaire de Musango, tout en résistant aux représentations hégémoniques et en imaginant un changement social et politique.

Gninevi Téwia a mis en lumière un autre usage du rêve chez Rousseau : dans *Les Rêveries du promeneur solitaire*, les souvenirs et les méditations ne sont plus seulement une introspection, mais deviennent un moyen pour l'auteur de restaurer son image et de renouer avec ses lecteurs, suite à l'hostilité qu'ont suscitée *Les Confessions*.

.Mawa Romaine Sondjo, en s'intéressant à la pièce *Mes poupées noires* de Cécile Avougnlankou, a montré comment la dramaturge puise dans la négritude de Léon-Gontran Damas pour affirmer une identité noire victorieuse face aux préjugés coloniaux et aux résistances institutionnelles. Dans une perspective psychanalytique, Nyamakou Koffi Henoc a analysé les œuvres d'Abdourahman Wabéri, où le rêve, à l'instar du surréalisme, sert de refuge et de moyen de reconstruction identitaire. Pancrace Aka et Kouadio Julien Kouassi, inscrivant leur réflexion dans le domaine de l'épistémologie des technosciences, ont analysé les répercussions de l'essor de l'intelligence artificielle et des robots humanoïdes en Afrique, entre attrait, préoccupations et impératif de régulation éthique. Enfin, Tanaï Aboubakar, en s'appuyant sur les traditions orales et récits mythiques de l'aire lama, a retracé l'histoire de ses migrations internes et externes, montrant comment elles ont façonné le partage du pouvoir politique et religieux.

En somme, ce colloque a mis en lumière la centralité du rêve comme fil conducteur des créations artistiques, des réflexions scientifiques et des imaginaires collectifs à travers le monde. Les contributions réunies dans ce numéro ont illustré la richesse et la diversité des approches oniriques. Le rêve est apparu à la fois comme moteur de créativité, vecteur d'humanisme et outil de compréhension des sociétés. Cette convergence des perspectives a offert un panorama dans lequel imagination, désir et utopie se rencontrent.

TYR Kpatimbi

Maître assistant

AXE 4 : LES REVES, LES DESIRS, LES IDEOLOGIES ET LES UTOPIES A TRAVERS LE MONDE

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

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

Revue Dama Ninao

MES POUPÉES NOIRES, NOIRES DE CÉCILE AVOUGNLANKOU: UN COMBAT IDENTITAIRE ET CULTUREL POUR LA NÉO-NÉGRITUDE DAMASSIENNE.

SONDJO Mawa Romaine
Université d'Abomey-Calavi
mawaromainesondjo@yahoo.fr

Résumé : La négritude, mouvement littéraire, culturel, puis politique, dont la naissance est contestée M. Kroumas (2014), continue pourtant d'influencer les jeunes écrivains africains, dont certains, s'inspirant de l'optique de Léon-Gontran Damas en faveur du retour aux sources africaines authentiques, la font revivre, à l'instar de Cécile Avougnlankou, avec *Mes poupées noires, noires* (2022). Ce rêve damassien presqu'utopique porté par Yèyimè, le personnage principal, dans ce contexte actuel globalisé et mondialisé, suscite la question centrale suivante : comment le retour aux sources africaines par la néo-négritude damassienne est-il pris en charge par la dramaturge ? L'analyse du discours et le biographisme confirment chez L.-G. Damas, jugé comme rebelle, son engagement négritudien radical, vrai, mais incompris et réprimé. Telle se présente l'héroïne de la jeune dramaturge béninoise, à la différence que le rêve damassien s'accomplit dans une double visée : didactique et pédagogique, puis socioculturelle.

Mots-clés : combat identitaire et culturel - dramaturgie - néo-négritude damassien - retour aux sources - rêve.

Abstract: Negritude, literary, cultural, then political movement, whose birth is challenged Mr. Kroumas (2014), however, continues to influence young African writers, some of whom inspired by Leon-Gontran Damas's perspective in favor of Back to authentic African sources, bring it back, like Cécile Avougnlankou, with my black, black dolls (2022). This Damassian dream almost taken by Yèyimè, the main character, in this current globalized and globalized context, arouses the following central question: how is the return to African sources by Damassian neo-negritality taken care of by playwright? The analysis of discourse and biographist confirm at L.-G. Damas, judged as rebellious, its negative radical, true, but misdiped and repressed commitment. Such is the heroin of the young Beninese playwright, with the difference that the Damassian dream is fulfilled in a double aim: didactic and educational, then sociocultural.

Keywords: Identity and cultural combat - Dramaturgy - Neo-Negritude Damassien - Back to Sources - Dream.

Introduction

La négritude est le vocable ayant surgi sous la plume d'Aimé Césaire, alors qu'il rédigeait *Cahier d'un retour au pays natal* (1939). Il la conçoit comme le grand cri nègre, c'est-à-dire une action dynamique, positive, créatrice en faveur de la race noire, conception opposée à celle occidentale qui voit plutôt les Noirs comme des êtres de l'ineptie. Quant à L.-G. Damas, il lit dans ce vocable le retour à la terre mère d'Afrique, le retour aux valeurs authentiques nègres. Mais les divergences dans les idéaux et les combats vont offrir diverses fortunes aux poètes negritudiens dont la répression radicale des écrits de L.-G. Damas et la conspiration du silence autour de lui par le fait du colon. Celui-ci voyait dans le franc-parler damassien une insubordination, un marronnage à étouffer. Pourtant, certaines voix, au sein des jeunes générations de Noirs africains et afro-descendants, continuent à s'inspirer de cette philosophie pour tenter de faire aboutir ce rêve, l'idéal damassien. Tel est l'objectif de la Béninoise C. Avougnlankou dans sa pièce théâtrale *Mes poupées noires, noires* (2022), lorsqu'elle récupère le leitmotiv du retour aux sources authentiques africaines, ainsi que l'envisageait le poète incompris, comme le rêve à réaliser dans cet aujourd'hui soumis à la globalisation et à la mondialisation. A travers son héroïne Yèyimè, candidate au Certificat d'Aptitude au Professorat de l'Enseignement Secondaire (CAPES) de français dans un collège du Bénin, elle concrétise ce qui semblait être une utopie du vivant de Damas. L'analyse du discours et le biographisme servent de base méthodologique à cette étude dont la question centrale, comment la dramaturge est-elle parvenue à faire accomplir l'idéal damassien par le biais de Yèyimè?, se déploie sous trois autres secondaires, à savoir: d'abord, quelles sont les raisons de l'inaccomplissement du rêve négritudien de Damas? Ensuite, quels sont les éléments scénographiques adoptés par la dramaturgepour actualiser la conception damassienne? Enfin, quelle est la portée de cette écriture?

1- Le rêve inachevé de L.-G. Damas

1930 est la date du début de cette aventure qui a pour origine l'arrivée en France des poètes noirs-américains exilés dont Countee Cullen, Langston Hugues, Jean Toomer, Claude Mac Kay, etc. Ceux-ci viennent d'expérimenter la *New-Negro* ou la *Renaissance Noire* à Harlem aux États-Unis d'Amérique, une décennie avant, de 1918 à 1928.

J. P. Makouta, M. Boukou (1980, p.17) remarque:

« Principalement dirigée par les écrivains, jeunes et dynamiques (la *Negro- Renaissance* a) un programme (bien fourni qui se décline ainsi:)

- Rejet du racisme, de la violence et de la recherche du bonheur matériel;
- Retour à la culture et à l'authenticité nègres dans une relation avec l'Afrique;
- Libération de tous les peuples: Libération politique, économique et culturelle ».

Autrement dit, ces noirs se sont mis en quête de rechercher leurs frères de même sang et de même condition pour établir une chaîne de fraternité transcontinentale en vue de revendiquer et d'obtenir la reconnaissance de leur race de la part du monde entier.

Ainsi, les salons des Sœurs Nardal, les revues dont *La Revue du monde Noir, Légitime Défense, L'Étudiant noir,* les recueils de poésie, les essais pamphlétaires, etc. vont servir d'exutoires pour exprimer cette revendication, ces attentes, pour projeter ce rêve d'universalité qui se veut émancipateur et sans frontières, destiné en premier lieu, à tous les hommes et femmes noirs. Plusieurs noms vont s'affirmer du côté des Noirs d'Afrique et des DOM-TOM. Parmi ceux-ci, l'on peut citer: Léopold Sédar Senghor du Sénégal, Aimé Césaire de la Martinique et Léon-Gontran Damas de la Guyane, reconnus comme étant les véritables têtes à penser de cet engagement en faveur de la reconnaissance nègre. Mais, à la différence des deux premiers, « duo panthéonisé » K. Gyssels (2012, p.40), Damas semble quelque peu absent, du fait de son quasi silence littéraire, alors que son œuvre *Pigments* (1937) ouvre la liste des écrits engagés en faveur de la reconnaissance nègre. En réalité, le point de ses

productions, jusqu'à une date récente, fait état de : deux recueils de poèmes, à savoir *Pigments Névralgie*s (1962) et *Black-Label* (1956), suivi de *Grafitti* et *Poèmes sur des airs africains* (réédition 2011), un recueil de contes, *Veillées Noires, Contes nègres de Guyane* (1943, 1972), un essai pamphlétaire *Retour de Guyane* (1938). Une anthologie, *Poètes noirs d'expression française* (1947), vient compléter sa biobliographie, à côté des productions nombreuses et variées de Senghor et Césaire.

Qu'est-ce qui pourrait militer en faveur de cette sécheresse littéraire chez Damas ? Empruntons les propos de cette communication introductive aux Actes du Colloque international (2012) intitulé *Léon Gontran Damas : Poète, écrivain patrimonial et postcolonial, quels héritiers, quels héritages au seuil du XXIe siècle ?* : « Comparé à ses frères de lutte, Damas reste le plus ''marron'' par sa coutume de parler ''franchement'' ; se désintéressant du corps diplomatique et académique » K. Gyssels (op. cit., p.46). Le marronnage qui est le substantif masculin duquel découle l'adjectif qualificatif ''marron'' renvoie à la situation d'un esclave noir des colonies d'Amérique, notamment, qui s'est enfui dans les bois afin de vivre en liberté ». C'est également l'«action, pour un esclave, de s'évader» ou l'«état d'un marron » (cnrtl.fr). De cette série de définitions, nous retenons que le vocable de « marron » attribué au style de Damas fait référence à sa volonté manifeste de ne pas faire allégeance à l'autorité française qui tient les populations noires d'Afrique et des DOM-TOM sous sa tutelle, les empêchant de jouir de leur liberté. Le Guyanais, qui est pourtant issu de la bourgeoisie et qui est taxé, selon les dires de Toh Bi (2012, p.261), de ne pas être nègre et, donc, d'être un imposteur en clamant une quelconque négritude, parce qu'il est «un mulâtre et un bourgeois d'une colonie où la majorité est aliéné», acquise à la cause coloniale. Damas donc, clame le retour à la tradition africaine, à l'authentique tradition africaine, comme seule possibilité de libération. En effet, descendant d'anciens esclaves (tant du côté du père que de celui de la mère), le souvenir de cette Afrique idyllique le hante au point de la rechercher dans tous ses poèmes. C'est ce retour à la terre mère qui, selon lui, guérira tous les Africains d'origine de l'emprise coloniale oppressante. Sur cette terre africaine, la vie communautaire était une interconnexion où tous les membres vivaient liés, reliés les

uns aux autres. Ce sont les éléments de cette interconnexion qu'il égrène ainsi dans son poème «Limbé» (1937) repris par C. Avougnlankou (2022, p.44-45) : *«La coutume/Les jeux/La vie/La chanson/Le rythme/L'effort/Le sentier/L'eau/La case/La terre enfumée grise/La sagesse/Les mots/Les palabres/Les vieux/La cadence/Les mains/La mesure/Les mains (encore)/Les piétinements/Le sol».* L'intégration était la qualité de base de toute société africaine traditionnelle. Et pour que cette qualité qui sonne comme un idéal de vie soit possible, réalisable, l'on doit forcément parler et vivre sur la base de l'amour, ce que Damas ne constate nullement dans les rapports entre l'oppresseur colonial et ses administrés colonisés. Comme J.-P. Guingané (1987, p.296) le soutient: «Il est communément admis aujourd'hui que l'école, la religion chrétienne, le droit occidental qui auraient pu aider les peuples colonisés à organiser leurs sociétés en prenant en compte l'apport extérieur qu'ils constituaient, ont été beaucoup plus utilisés comme armes de conquête et de domination.»

C'est ce qui explique l'engagement tranché, violent, la poésie provocatrice, subversive de Damas, ce qui va lui valoir la censure et les ennuis politiques. Si *Pigments*, censuré à sa parution, n'a pu être disponible que 25 ans plus tard ; des centaines d'exemplaires de *Retour de Guyane* sont passés au feu. Le reste de sa poésie n'a pu être publié que difficilement, certains textes paraissant en volumes uniques avec d'autres. C'est l'exemple de *Black-Label* qui sera publié en volume unique en 2011 avec *Graffiti* et *Poèmes nègres sur des airs africains,* alors qu'ils ont été écrits respectivement en 1956, 1952 et 1948. C'est ce qui explique le peu de publications qui lui sont connues. Il donnera à cet acharnement le nom de «conspiration du silence (voulue) par lui-même» L.-G. Damas (1956, p.29) et par son entourage. Il ne ressentait plus la nécessité de publier ses écrits, ses manuscrits.

En somme, le rêve damassien pour la reconnaisssance des valeurs des Noirs se voulait authentique, sans métissage, ni assimilation. Cet idéal d'engagement radical pour la promotion des valeurs culturelles authentiques nègres a été incompris de son vivant. Mais plus de quatre décennies après son décès, en 2022, un siècle et dix ans après sa naissance, une jeune auteure va saisir cet appel à l'authenticité africaine et y répondre de façon assez originale.

2- La scénographie de la néo-négritude damassienne

Cécile Avougnlankou, jeune écrivaine béninoise, fait paraître sa première pièce théâtrale, à l'issue d'une résidence d'écriture[60], en 2022: *Mes poupées noires, noires*. La première représentation de celle-ci a pris corps le jour du lancement, le 7 janvier 2023 au Centre Culturel de Rencontre International (CCRI) John Smith de Ouidah. Pour faire découvrir la substance de cette production, elle effectue des voyages autant nationaux qu'internationaux, est reçue, à Villeurbanne (France) au Festival Les invités de Frappaz, à deux tables rondes et la pièce est adaptée deux fois à la rue à *Textes en rue* à Lyon[61], du 12 au 22 juin 2024. En juillet, c'est les 51e rencontres d'été à la Chartreuse, puis le Carrefour Caraïbes Africaines qui l'invitent. Son souhait est que ces apprenants et toutes les personnes qu'elle rencontre se sentent concernés par la néo-négritude damassienne, la vision de Damas actualisée au XXIe siècle, en pleine globalisation et mondialisation.

Mais qu'est-ce qui a motivé cette écriture, cette défense et illustration de la vision damassienne chez notre enseignante des lycées et collèges ? La conclusion à laquelle nous avons abouti prend sens dans cette réflexion de J. P. Makouta, M. Boukou (op. cit., p.37) : « Senghor beaucoup plus dans la contemplation, dans le rêve, dans l'émotion poétique, la vision narcissique du monde, (a son) regard beaucoup plus tourné vers le passé » (avant l'esclavage et la colonisation). [...] Ce qui explique, aujourd'hui, qu'une partie de l'opinion de la jeunesse se détache de lui, à la recherche d'un guide moins complaisant à l'égard de l'Occident ».

En effet, les jeunes générations africaines, malgré les indépendances des ex-colonies africaines francophones, constatent l'ineptie de leur continent et ressentent la nécessité de prendre une position tranchée, sans complaisance, sur bon nombre de leurs préoccupations s'originant forcément en Occident: le contact avec la

[60] Cf. Note explicative donnée au dos de la page de garde: «Création réalisée dans le cadre des Résidences de la Chartreuse de Villeneuve les Avignon, Programme Odyssée-ACCR, avec le soutien du Ministère de la culture et de la Communication.»

[61] Tremplin théâtre international initié par le CCRI John Smith au Bénin et le Centre national des arts de la rue et de l'espace public - Les Ateliers FRAPPAZ et avec le soutien du GEIQ Compagnonnage-Théâtre Lyon, de l'association Onyesha Africa et de l'IF/Métropole de Lyon.

colonisation et l'imposition des valeurs occidentales E. Amouzou (2009, p.13), la trilogie complexe d'infériorité-acculturation (aliénation)-dépigmentation, l'immigration clandestine à taux exacerbé, la misère et le sous-développement, le racisme et les bavures policières dont les victimes sont surtout noires, le terrorisme ou ce qu'on veut faire croire, le pillage des ressources, des richesses africaines de toutes sortes et principalement le mutisme des dirigeants étatiques qui sont des marionnettes au service servile des Occidentaux, etc. La liste, longue, continue de s'allonger au gré de l'inspiration des exploiteurs. Ce qui explique la nécessité de la lutte sans merci pour libérer les lieux, pour réhabiliter le Noir. Plusieurs options de lutte et de résistance sont envisageables, qu'elles soient directes ou indirectes, politiques, économiques, culturelles ou de civilisation, le florilège est vaste et les modèles d'identification nombreux.

Pour ce faire, C. Avougnlankou qui, refusant de rester béate face à ces abus de tous genres qui risquent d'emporter l'Afrique, fait un double choix. D'une part, sa création se veut être l'expression de la promotion du poète, à la fois, le moins populaire et le moins complaisant – Léon-Gontran Damas – à l'égard de l'Occident. D'autre part, le théâtre est son option pour rendre l'idéal damassien plus effectif et efficient.

Une scénographie assez particulière est convoquée, alliant la forme au fond. Rappelons que, pour nous, « scénographie » renvoie à tous les éléments auxquels le dramaturge a recours pour donner vie à sa vision par le théâtre, dépassant du coup l'acception originelle (grecque) : « l'art d'orner le théâtre et le décor de peinture qui résulte de cette technique » P. Pavis (2013, 2015, p.314).

En considérant cette acception, nous pouvons dire qu'Avougnlankou fait appel à plusieurs éléments pour rendre l'option négritudienne de L.-G. Damas plus proche de son public, celui du XXIe siècle, où chaque descendant d'Afrique doit apporter sa pierre à l'édification de la nouvelle Afrique, soumise actuellement au vent de la globalisation et de la mondialisation. De ce fait, le genre littéraire, le titre de l'œuvre, l'intrigue et le thème dominant se posent comme les canaux pour éclairer

les consciences. Mais si Damas, à l'instar des autres négritudiens et de leurs précurseurs noirs américains, avaient eu recours à la poésie, genre hermétique très chargé d'émotions et de lyrisme, notre éducatrice opte pour le théâtre, précisément pour la comédie.

2.1. La comédie comme expression de la réalisation du rêve damassien

Pour M. Corvin (1998, p.1616) : « le théâtre est simulacre ». Or, le simulacre, selon le Dictionnaire *Le Robert* (v.1.5.), se définit comme « ce qui n'a que l'apparence de ce qu'il prétend être ». Il est différent, à cet effet, de ce dont il joue à être. Il est appelé alors représentation de ce qu'est la vie, d'un événement qui appartient forcément à la vie ou encore, c'est une « transposition(s) des faits » L. Vigeant (1989, p.4) de la vie. En d'autres termes, le théâtre est un art, celui du « jeu et de l'imitation par excellence » P. Médéhouégnon (2001, p.11). Il imite donc des faits de la vie. Il joue à être la réalité par le truchement du jeu des acteurs face à un public. Il cumule le genre spectaculaire a la littérature. Nous aboutissons ainsi à deux aspects complémentaires remplis par le théâtre, aspects qui visent à divertir d'abord, à instruire, ensuite, à libérer des pulsions négatives (la catharsis), ou à maintenir la cohésion sociale. D'une manière ou d'une autre, le théâtre rend à la société, sous une forme originale, esthétique, ce qu'on lui a emprunté pour le bien de cette société.

De même, ce choix artistique présente d'autres qualités que révèle Article 19 (2003, p.6) : « l'une des forces […] est sa capacité à faire le portrait des idées et des opinions divergentes de manière relativement simple. En fait, le théâtre offre un microsome du monde avec ses différents personnages qui représentent diverses positions conflictuelles ». Effectivement, les mises en scène sont des moyens de présenter avec simplicité des situations complexes, difficiles, des sujets considérés comme tabous et sont des occasions de partage et de proximité entre les membres d'une même société. Les gens arrivent à se parler par mises en scène interposées, règlent des confits dans la convivialité et l'ambiance festive. Le théâtre a le pouvoir de réaliser les rêves les plus fous, les utopies les plus impossibles, par la magie qu'il offre et qui touche sa cible

immanquablement. Voici autant de qualités que peut exploiter un dramaturge, dans la conception de son œuvre.

De plus, au regard de la cible, qui est constituée de la jeunesse, le genre précis ayant son assentiment est la comédie, et pas n'importe laquelle. La forme de comédie intéressante pour Avougnlankou est celle que P. Pavis (2013, 2015, p.53) qualifie de « haute ». Est considérée comme comédie, toute pièce théâtrale remplissant ces trois critères : « les personnages y sont de condition modeste, le dénouement en est heureux, sa finalité est de déclencher le rire chez le spectateur » P. Pavis (2013, 2015, p.52). Précisons que ce rire du spectateur, à la fin de la représentation, « n'invite souvent qu'à sourire, tend au sérieux, puis au grave » (op. cit., p.52), car la comédie à laquelle il a eu droit s'achève, au-delà du divertissement, sur une note de didactisme, de formation pour les générations futures. La comédie haute remplit cette fonction, ce qui la différencie de la comédie basse[62].

Et notre jeune auteure (2022) n'est pas du reste, lorsqu'elle opte pour l'art dramatique comme canal d'expression et de transmission de la poésie négritudienne de Damas. En effet, si l'on postule que la poésie présente un certain hermétisme et ne peut s'appréhender que si l'on est en contexte avec son auteur, le théâtre a cette capacité de désenclaver le message et de le mettre à la portée de toutes les sensibilités. C'est ainsi que le réalise notre jeune dramaturge, qui, à son coup d'essai, a trouvé la bonne formule en prenant le poème « Limbé » de Gontran Damas comme histoire de base à sa fiction dramatique.

Ainsi, *Mes poupées noires, noires* (2022) met en scène une tranche de vie, celle de Yèyimè qui se prépare à subir l'inspection permettant de la considérer comme professeur certifié de français. Son amie Ingrid a déjà subi la sienne la veille et augure un échec, vu l'insatisfaction affichée par les deux inspecteurs évaluateurs. Cette perspective négative se profile également pour elle. Pourtant, Yèyimè sait que sa foi en ses valeurs ancestrales africaines lui sera d'un grand secours, car elle ne va pas

[62] Pavis, op. cit., p.53: «La farce ou la bouffonnerie appartiennent au bas comique [...] le "bas" comique provoque ainsi un rire franc».

seulement pour obtenir un diplôme. Elle espère pouvoir, en plus de transmettre l'instruction à ses élèves, partager ses valeurs authentiques africaines qu'elle appelle ses *poupées noires* et qu'elle porte fièrement : ses cheveux naturellement présentés en tignasse, sa peau noire qui n'a pas été dénaturée par les produits cosmétiques (qu'utilise Ingrid au point de faire perdre à sa peau son pigment), son panégyrique qu'elle n'hésite pas à égrener, le fa, etc. D'ailleurs, la figurine représentant son père décédé, elle la porte ostensiblement. Sa foi est renforcée par la séquence du cours qu'elle va dérouler et portant sur un extrait du poème de Léon-Gontran Damas : « Limbé ». Cette séquence représente effectivement l'aubaine pour elle d'étudier, de révéler la position radicale, tranchée de ce défenseur de l'identité nègre, des valeurs culturelles authentiques africaines : c'est un concours de circonstances qui la renforce. Tout en elle respire la fierté et l'assurance, d'autres valeurs, héritage qu'elle laissera à l'enfant qu'elle porte en son sein, alors qu'elle va subir son examen. Et elle le subira et elle remportera la victoire, avec brio. Pourtant, le présage qui s'offrait à elle, face à la tempête d'observations désagréables des inspecteurs, venus lui faire passer l'envie de devenir professeur, n'était pas positif. Au dénouement de la pièce, c'est la liesse avec Ingrid qui est admise également.

Enfin, pour que son texte réponde définitivement au critère d'authenticité, comme le voulait son inspirateur, Damas, C. Avougnlankou propose une forme qu'on pourrait qualifier d'"africaine": le choix pour une structure assez originale, libérée des contraintes classiques occidentales.

Le texte dramatique offert au spectateur et mis en scène est assez atypique, car il se présente en plusieurs subdivisions aux appellations singulières :

- *« Les salutations »* du (de la) Griot(e) (pp.9-12) : En Afrique, les valeurs noires exigent de « prendre des nouvelles », longues (p.9), de l'autre avant tout entretien, chaque aspect de sa vie ne nous étant pas étranger. La loi de l'interconnexion observée plus haut se confirme, ici.

- *« Les préparatifs du départ »* pour Yèyimè (pp.13-28): cette deuxième étape nous fait entrer dans l'intimité de Yèyimè qui s'apprête pour son examen final. Son amie

Ingrid vient lui rendre une brève visite de soutien. On voit deux complices s'aimant et s'acceptant réciproquement, malgré les choix antithétiques qu'elles ont faits. Yèyimè est foncièrement africaine et entend le rester (pp. 15-16 ; 21-22), quand Ingrid, dépigmentée et acculturée (pp.14 ; 25 ; 26), s'embrassent. L'ambiance est chaleureuse, intimiste (p.26) ; l'heure est aux encouragements, malgré quelques reproches d'Ingrid devant l'entêtement de son amie à vouloir rester naturelle, africaine.

- *« La mise au point »* entre les inspecteurs Larigueur et Adan aux pages 29 à 37 : le corps de contrôle, constitué de l'inspecteur Larigueur et de son collègue en formation, Adan, se donnent les dernières instructions afin de faire subir cet examen ultime pour l'obtention du CAPES. Ils sont complémentaires dans la mesquinerie et la mauvaise foi.

- *« Pulsations 1 »* (pp. 39-55) : c'est l'accueil du corps de contrôle et le déroulement de l'inspection proprement dite. La classe, atypique, est aux couleurs des valeurs africaines : les élèves affichent leurs traditions, fièrement, et répondent aisément aux questions de l'enseignante. Les inspecteurs notent, en général favorablement la prestation de l'impétrante.

- *« Pulsations 2 »* (pp. 57-73) : la séance de matraquage de l'élève-professeur qui débordée, au début, arrive à se contrôler et à renverser la situation à son avantage.

- *« Pulsations 3 »* (pp. 75-95) : la tension monte chez les inspecteurs face à l'"insubordination" de Yèyimè qui continue d'assumer sa négritude, malgré les remarques désobligeantes de ses aînés qui tiennent à avoir le dernier mot. En fait, ils ne peuvent accepter que la séquence de cours présentée soit impeccable et ils s'attaquent à la personne de l'impétrante. A bout d'arguments, ils se retirent sur une note de colère.

- *« Les résultats »* (pp. 97-108) : c'est la longue attente, puis le coup de fil qui va délivrer nos candidates : elles sont admises. Yèyimè est même proclamée majore de la promotion (p.102)

L'analyse spécifique de chaque subdivision laisse apparaître le schéma suivant : l'exposition prend en compte les salutations, les préparatifs du départ, la mise au point et Pulsations 1. Le nœud se fait voir dans les Pulsations 2 et 3 avec l'acmé où la tension atteint son paroxysme pour être dénouée à la proclamation des Résultats.

Au total, en plus du dénouement heureux avec les résultats positifs suscitant un rire grave du fait de la morale en faveur de la valorisation de la qualité du Noir, les personnages de condition modeste (Yèyimè et Ingrid, des élèves professeurs, messieurs Larigueur et Adan, les apprenants d'une classe de second cycle d'un collège), cette pièce théâtrale se pose comme une comédie haute.

Toujours dans la logique de vulgariser la philosophie damassienne, le titre de la pièce dramatique est un autre élément de la scénographie de C. Avougnlankou.

2.2. Le titre de l'œuvre : la fin qui débute un nouveau commencement

« Mes poupées noires, noires », tel est le titre de cette production de l'esprit qui représente en fait la fin du poème « Limbé » (1937) de Damas. « Limbé », tiré du rongué ou créole guyanais, traduit le « chagrin d'amour » que Damas, et par translation, la dramaturge, ressent face à l'ineptie de ses frères de sang africains, guyanais, antillais, manipulés, exploités, sans repère, sans avocats pour leur défense.

Nous sommes en 1937, L.-G. Damas publie *Pigments*, d'où est tiré « Limbé ». C'est un extrait de ce poème lyrique qui sert de prétexte à la jeune dramaturge. « Mes poupées noires, noires », l'intitulé de cette œuvre dramatique de 108 pages, sonne comme un écho qui se perd. En effet, nous dirons, de façon plus simplifiée, que ce titre met en relief, par analogie, la douleur du poète face à la perte des valeurs appartenant à tous les peuples noirs. Sa voix rappelle au colonisateur que ces peuples qu'il a mis sous son joug, à qui il inflige une acculturation, un déracinement, ont des normes, des valeurs culturelles qu'il est en train de transgresser. A travers cette réitération dite « forcenée » T. E. Toh Bi (op. cit., p.45) de l'adjectif de couleur « noires », épithète du substantif « poupées », c'est « toute l'écologie culturelle nègre que le poète réclame » J. P. Makouta, M. Boukou (op. cit., p.37).

Ainsi, si les connotations foisonnent, de même, la dénotation peut être exploitée, ce qui permet de révéler également que l'expression « poupées noires » porte une charge non négligeable. Rappelons que ce poème a été publié en 1937, et un peu avant cette période, précisément en 1933, aux Etats-Unis d'Amérique, était créée de façon industrielle, avec le soutien de plusieurs autorités dont Madame Eleonor Rosevelt (l'épouse du Président des USA de l'époque), la poupée Andy Walker, une poupée de couleur noire représentant une petite fille fuyant le contexte esclavagiste du Sud pour retrouver sa mère I. Mosalli (2022). Mais dans la période de 1840 à 1940, des poupées noires avaient été confectionnées, dans le plus grand anonymat Expo in the City (2018), à la main, par des esclaves noires nounous des enfants blancs[63], soit pour leurs propres enfants, soit pour ces enfants qu'elles gardaient dans les résidences de Blancs N. Philippe (2018). Le concept de ces poupées noires, récupéré par Marcus Garvey et autres activistes noirs américains, est devenu l'image de la résistance du Noir face au mépris, à la haine du Blanc pour la peau noire, face à cette « Amérique où règne une suprématie raciste officielle légale » Expo in the City (idem). En Europe, au contraire, ces poupées noires se sont développées dans un contexte colonial avec des relents de racisme. Elles étaient proposées avec des traits caricaturaux, des noms petit-nègre (Bamboula ou Bambouli ou Négri), des habits à la mode antillaise ou de sauvage, quand elles n'étaient pas tout simplement nues. Au plan sociologique, les poupées noires avaient une connotation dévalorisante portant les qualificatifs de « moche », « méchant », attribués aux Noirs, à côté des « poupées de porcelaine, aux cheveux blonds, au teint clair » Expo in the City (idem) et au physique proportionné, gracieux nmaahc.si.edu (2020). En somme, le contexte était à la réaction face au complexe d'infériorité inculqué au Noir à qui le colon avait déjà dénié toute forme de civilisation.

Conditionnés ainsi, certains Noirs, pour fuir ce paradigme de rabaissement, de racisme, d'humiliation, vont recourir à la dépigmentation, au claircissement de la

[63] C'est l'Américaine Déborah Neff qui, pendant 25 ans, va collecter, dans toute l'Amérique, pour la première fois, plus de 200 poupées noires faites à la main, au point de constituer une collection assez particulière qui sera exposée à la Maison Rouge à Paris en 2018.

peau, phénomène constaté chez Ingrid aux cheveux artificiels, l'amie intime de Yèyimè, l'héroïne de la pièce de théâtre. Ingrid, et par ricochet, certains Noirs, à l'issue de ce lavage de civilisation, si on nous le permet, est « dépouillé(e) de (sa) civilisation et de (son) identité propre » J. P. Makouta, M. Boukou (op. cit., p.28). Damas, par le biais de sa « douloureuse supplication » (Ibidem) « Rendez-les moi mes poupées noires noires », dénonce « un véritable cambriolage » J. P. Makouta, M. Boukou (op. cit., p.29) de l'identité nègre symbolisée dans les poupées noires, ce que confirme le (la) Griot (e), une autre institution traditionnelle africaine réhabilitée par C. Avougnlankou (2022, p.47). Toh Bi renchérit et souligne les méfaits occasionnés par la colonisation. Il parle de la « cécité culturelle et intellectuelle [...] (du) brouillage des repères d'une identité en plein désastre » (op. cit., p.266).

On en déduit que L.-G. Damas revendique, non seulement ses valeurs d'identité nègre, mais également se revendique de cette race avec la sensibilité de qui le Blanc prend un malin plaisir à jouer. Le poète désire reprendre « les jeux naïfs de son instinct » C. Avougnlankou (Idem), puisque le Noir a été taxé d'instinct émotif[64]. Il n'a pas honte d'assumer sa noirceur, sa peau profondément noire, une de ses valeurs, la plus visible, de sa civilisation d'ailleurs.

En conclusion, si le titre de la pièce représente la fin du poème, l'écho qu'il transmet, au lieu de se perdre, va plutôt être le début d'un nouveau combat identitaire prenant son sens dans celui entamé, dans les années 1930, par Léon-Gontran Damas. C. Avougnlankou tisse sa corde au bout de l'ancienne corde, celle de Damas, ainsi que le préconise l'auteur des *Tresseurs de corde* J. Pliya (1987, p.237). Et pour que cette conclusion puisse se confirmer, l'exploitation du thème dominant pris en charge par la pièce se lit comme l'actualisation de l'héritage de Damas.

2.3. L'actualisation de l'héritage damassien

Apparemment, le rêve de Damas qui était le retour aux sources authentiques africaines, au regard de son inachèvement, avant sa disparition le 22 janvier 1978 aux

[64] Cf. La citation de Senghor mettant en relief le fait que la raison est hellène à côté de l'émotion nègre.

Etats-unis d'Amérique des suites d'un cancer de gorge, pourrait être lu comme une utopie.

De même, une conclusion identique à la précédente se tire, face à la réflexion émise par Larigueur à Yèyimè, lors de l'entretien, à l'issue de la séquence de cours déroulée. En effet, il dit : « Cependant ces textes et ces poèmes que vous prenez au pied de la lettre étaient motivés par les circonstances. Cette lutte est finie. [...] Ce sont les circonstances socioculturelles qui ont déterminé ces choix d'écritures » C. Avougnlankou (op. cit., p.92). Mais Yèyimè est determinée, convaincue de la nécessité de lutter, car bien que « les temps changent, (les Noirs) seront toujours des Noirs » ayant subi « tous ces malheurs et être obligés de (se) justifier d'être Noirs, d'être simplement (eux) » (pp. 91-93).

C'est ainsi que Damas voyait également son engagement : il se devait de le continuer, bon an, mauvais an. Nous ne reviendrons pas sur son engagement qui a été étouffé par toutes sortes de procédés : les censures, les retraits ou la carbonisation de ses œuvres parues, etc., quand il n'est pas tout simplement « silencié » K. Gyssels (2012, p.39). Pourtant, même réduit au silence et à la misère, il a trouvé le meilleur moyen de se faire entendre, de réaliser son rêve : c'est par l'enseignement. Il fut donc professeur à l'Université de Howard à Washington. Il s'est ainsi consacré à la transmission de son idéal. Et il a eu des émules, il a su susciter chez les jeunes afro-américains le désir d'écrire, de s'exprimer, soit par la littérature, soit par la peinture, soit encore par la musique, etc. Même en politique, des personnalités se sont inspirées de sa poésie pour exprimer leurs idées. C'est l'exemple de Christiane Taubira, en février 2013, dans son plaidoyer en faveur du *Mariage pour tous* à l'Assemblée Nationale française M.Guiraud (2013).

De même qu'il passe par le canal de l'enseignement universitaire pour insuffler aux jeunes générations d'étudiants son idéal, de même Yèyimè, la porte-parole de la dramaturge, utilise sa fonction d'enseignante pour endoctriner ses apprenants. Il y a donc une fusion des idéaux. Mais à la différence de Damas qui est d'abord poète, le théâtre a été le choix d'Avougnlankou du fait des qualités

auparavant présentées de ce genre. Ainsi, ce choix à la fois littéraire et culturel met en relief l'originalité de l'œuvre qui emprunte sa propre structure, libérée des contraintes traditionnelles dramatiques occidentales. Cela dénote de la nécessité pour la jeunesse africaine d'assumer ses choix sans copier servilement l'ancien colonisateur, cette servilité que Damas a en horreur et auquel Édouard Glissant attribue la dénomination de « doudouisme et décalcomanie » K. Gyssels (Idem).

Nous y voyons plutôt une amorce, une perche tendue, une bouteille lancée à la mer et qui sera sûrement pêchée par une main, n'importe laquelle. Si, au début, au vu des censures et autres répressions coloniales, l'effet d'échec était plus que perceptible, avec le temps et les analyses, les observations prouvent plutôt le contraire.

La portée de cette œuvre se lit également dans le désir ardent de perpétuer le mouvement de la négritude qui, aux dires de Césaire, fut « un coup littéraire » à l'origine « grand cri nègre » ayant abouti aux indépendances. Pourtant, ses détracteurs sont nombreux et les dissensions au sein des tenants confirment la non-pertinence anthropologique et ontologique de l' « unité mythique entre tous les nègres (qualifiée de) fiction idéologique et politique » L. Proteau (2001, p.22).

Oui, il est avéré qu'il est impossible de réunir TOUS les nègres à cause des nombreuses raisons qui expliquent les diasporas, mais il est possible d'éveiller leurs consciences par le biais de leurs progénitures qui seront formées aux valeurs identitaires noires qui ont fait les beaux jours d*e* « cette terre chaleureuse et riche [...] de cette Afrique glorieuse et fière » C. Avougnlankou (op. cit., p.80). Elles ont fait les beaux jours de ces lointains héros noirs comme Samory Touré, Soundjata Keita, Mansa Moussa, Bêhanzin. Elles continuent de faire ces beaux jours plus près de nous dans des noms comme Nina Simone, Angela Davis, Myriam Makéba, Angélique Kidjo, Martin Luther King, Cheick Anta Diop, etc. Idem (pp. 100-101). Ainsi, l'Africain, le Noir, en général, n'est pas cet « éternel grand enfant » obéissant aux ordres, pour qui le colonisateur a créé « une société artificielle plaquée sur la societe traditionnelle » et sans créativité J.-P. Guingané (op. cit., p.301).

Et l'éveil des consciences ne sera effectif qu'en s'appuyant sur les facilités offertes par « le village planétaire » (p.78), notamment par « l'informatique » (p.81), « les télévisions culturelles africaines » (pp.78-79). Ces canaux sont incontournables, de nos jours, et leur usage démontre qu'aucune valeur ne peut demeurer authentique, pure. Elle se doit de subir le brassage avec d'autres cultures. C'est à ce niveau, face à la nécessité de l'hybridité qu'il est loisible de parler d'utopie, en considérant l'idéal damassien, qui est la préservation de l'authenticité nègre, lui-même était mulâtre, donc le résultat d'un mélange, d'un brassage de cultures.

Revenant à la pièce de théâtre, Yèyimè reconnaît qu'elle est une hybride culturelle, mais à un niveau moindre par rapport à Ingrid qui assume son choix désastreux qui la contraint à la dépigmentation pour être « une femme moderne », c'est-à-dire « une sorte d'hybride sans repère, sans origine, sans véritable identité » (p.99). En ce qui concerne notre héroïne, son hybridité se situe au niveau des emprunts linguistiques tels que « bisous » (p.24) à côté des apports occidentaux matériels comme le téléphone portable (p.14), la robe (p.25), l'école, etc. Qu'on le veuille ou non, ils sont intégrés au vécu quotidien et définissent les rapports entre les peuples appelés à vivre ensemble. Ainsi, à son corps défendant, elle est obligée de confesser cela : « C'est ahurissant tout cet emprunt intériorisé quand tu y fais attention. Cette inspection me révèle à moi-même la vaste part d'hybridité qui vibre en moi » (p.25). Par conséquent, qu'elle le veuille ou non, une certaine affection lie les personnes à ces emprunts. Effectivement, elle le ressent pour ce terme de "bisous", qu'elle appelle « petit chouchou de mot, chargé de sens et de douceur ». Et emprunté au colonisateur, à sa langue, le français.

C'est la langue du colonisateur qui unit tous les Noirs que le destin a rapprochés par l'histoire. Elle leur a été imposée, à l'instar des autres emprunts étrangers et introduits dans les cultures noires. Cette donnée, très importante, a permis d'unir des peuples. Ainsi, C. Avougnlankou (2022) accepte que les Noirs fassent usage de la langue étrangère, mais que la leur soit également inculquée aux enfants, puisqu'elle fait partie des valeurs à préserver (pp.53 ; 78). Pourtant, si des valeurs

sont à préserver, peut-on affirmer qu'elles doivent toutes être considérées comme positives ?

Dans cette reconnaissance des valeurs de la civilisation noire, certaines valeurs sont des handicaps pour les Noirs. L. Kesteloot (2006) en cite quelques-unes. Elle dénonce la polygamie, le népotisme, la conception du chef et de l'autorité, etc. comme autant de freins au développement, à l'épanouissement du Noir. Ces valeurs ne sont nullement rattachées au colonisateur. C'est le cas de cette maltraitance à laquelle sont soumis les candidats à l'examen du CAPES, ainsi que le dénonce Avougnlankou par la voix de son personnage principal. Larigueur et son acolyte définissent une première fois, dans "La mise au point", les épreuves que doit traverser l'impétrant subissant l'examen du CAPES. Ensuite, dans « Pulsations 2 », avant l'entretien, l'inspecteur principal revient sur ces épreuves et reconnaît qu'« il faut malmener l'impétrante pour que son diplôme ait du prix à ses yeux » (p.59). Ainsi, ils prennent un malin plaisir à la faire souffrir pour, selon eux, la préparer à son futur métier d'enseignant, un tortionnaire devant réduire les apprenants à son autorité. Et puisque la société traditionnelle a inscrit dans ses lois le droit d'aînesse, Yèyimè et, la veille, Ingrid, se doivent d'accepter et d'exécuter les ordres, parfois aussi saugrenus, pour satisfaire l'orgueil des inspecteurs, des tortionnaires, sans rechigner.

En conclusion, de même que les valeurs de civilisation africaines ont pour objectif de construire l'homme et, par conséquent, la société, de même certaines parmi elles étaient et demeurent nocives pour l'épanouissement social et culturel. Cet état de chose confirme la nécessité, pour chaque culture, de faire une introspection avant de prétendre prendre part au concert des nations.

Conclusion

En définitive, si l'on considère que le rêve est «un projet d'avenir plus ou moins difficile à réaliser » s'apparentant au « rêve chimérique, impossible, insensé » cnrtl.fr, nous sommes en mesure de conclure que le rêve négritudien damassien, à première vue impossible, inachevé, se poursuit pourtant sous le couvert de la

mondialisation, car le concept de la négritude continue d'être exploité et les jeunes de toutes les tendances et de tous les arts s'en inspirent, comme d'autres le font des postures senghorienne et césairienne. A l'issue de cette analyse, nos résultats confirment que Léon-Gontran Damas, poète engagé dans la visée négritudienne prônant un caractère authentique et vrai à sa lutte pour la valorisation de l'identité nègre, a été incompris, de son vivant et a dû subir une répression farouche de la part du colon. Pourtant, cette situation suscite plutôt l'engouement de jeunes créateurs comme la dramaturge, Cécile Avougnlankou. Celle-ci fait porter à son héroïne l'idéal négritudien de Damas qui aboutit favorablement et confirme que ce rêve, loin d'être utopique, se réalisera à la condition de se teinter de métissage. Ainsi, la victoire de la reconnaissance de l'identité noire est possible pour tous les Noirs. De plus, la pièce de théâtre de C. Avougnlankou répond à une visée didactique donc éducatif et pédagogique à l'endroit des jeunes Africains et Afro-descendants, comme le prévoyait le concepteur du poème « Limbé », à travers la métaphore des poupées noires. Celle-ci traduit la nécessité de l'éveil des consciences afin de continuer le combat pour la libération du Noir. Ce combat a déjà été entamé sous d'autres cieux par des personnes insoupçonnables, ces femmes noires esclaves en Amérique, qui ont laissé un héritage que Damas promeut et que tout Africain se doit de continuer pour son achèvement. Le développement du continent en dépend.

Bibliographie

Pièce de théâtre étudiée

AVOUGNLANKOU Cécile (2022), *Mes poupées noires, noires*, Cotonou, Béninlivres.

Ouvrages consultés

AMOUZOU Esse (2009), *L'impact de la culture occidentale sur les cultures africaines*, Paris, L'Harmattan.

GUINGANÉ Jean-Pierre Daogo (1987), *Théâtre et développement culturel en Afrique: Le cas du Burkina Faso*, Thèse pour le Doctorat d'État ès Science de l'Information et de la Communication (Option Arts et Spectacles), Tome I, Université de Bordeaux III.

KESTELOOT Lilyan (2006), « La négritude hier et aujourd'hui », In *Francofonia 15*, pp.19-23.

KROUMAS Madis (2014), « "Négritude": un mouvement fictif, retour sur une enquête historique », In *Littératures et civilisations,* N°1 décembre 2014, pp.103-116.

MAKOUTA, M. BOUKOU Jean Pierre (1980), *Introduction à l'étude du roman négro-africain de langue française (Problèmes culturels et littéraires),* Paris, Les Nouvelles Editions Africaines.

MEDEHOUEGNON Pierre (2010), *Le théâtre francophone de l'Afrique de l'Ouest des origines à nos jours (Historique et analyse)*, Cotonou, Editions CAAREC.

PAVIS Patrice (2013, 2015), *Dictionnaire du théâtre*, Paris, Armand Colin.

PROTEAU Laurence (2001), « Entre poétique et politique: Aimé Césaire et la "négritude" », *Sociétés contemporaines* 2001/4, n°44, pp.15-39.

TOH BI Tié Emmanuel (2013), « Léon Gontran Damas : une plume initiatique », SLC n°7 Vol 1, déc. 2013, Paris, éd. Paari, p. 258-275.

Webographie

ARTICLE 19 (Février 2003), L*a voix des femmes et le théâtre africain: Etudes des cas du Kenya, du Mali, de la République Démocratique du Congo et du Zimbabwe*, URL https://www.article19.org/data/files/pdfs/publications/femmes-et-theatre-africain-french.PDF; [consulté le 15/03/ 2025 à 9h 15 minutes].

Centre National de Ressources Textuelles et Lexicales (CNRTL) : https://www.cnrtl.fr , [Consulté le 15/03/2025 à 10h 45 minutes].

GYSSELS Kathleen (2012), « Mors dans la bouche, mort dans l'âme », Introduction au Colloque international : *Léon Gontran Damas : Poète, écrivain patrimonial et postcolonial, quels héritiers, quels héritages au seuil du XXIe siècle ?,* Centenaire de Léon Gontran DAMAS (1912-1978), Guyane du 19 au 20 avril 2012, https://www.potomitan.info, [Consulté le 15/03/2025 à 8h00 minutes].

GYSSELS Kathleen (2020), Léon-Gontran Damas (28 mars 1912 - 22 janvier 1978) Quarante-deux ans après sa « Disparition », Numéro 116, Dossier spécial Léon-Gontran Damas, URI : https://id.erudit.org/iderudit/1071039arm, Dalhousie French Studies Revue d'études littéraires du Canada atlantique Introduction: Léon-Gontran Damas (28 mars 1912 - 22 janvier 1978), quarante-deux ans après sa « Disparition » [consulté le 15/03/2025 à 8h30 minutes].

MOSALLI Irène (2022), «Des poupées noires font de la résistance contre le racisme», https://www.lorientlejour.com, [Consulté le 19/08/2025 à 11h 30 minutes]

National Museum of African American History and Culture (2020), «Dolls Hold Significance and Break Cultural and Racial Barriers», https://www.nmaahc.si.edu [Consulté le 19/08/2025 à 11h 05 minutes].

Filmographie

GUIRAUD Medhi (Février 2013), *Quand Christiane Taubira déclame un poème de Léon Gontran Damas*, URL https://www.youtube.com/watch?v=vyMaVJgK6Q, [consulté le 25/03/2025 à 15 heures 30 minutes].

NORA Philippe, *L'histoire des mystérieuses poupées noires Black Dolls*, dailymotion.com, [consulté le 20/08/2025 à 10h 30 minutes].

Expo in the City, *Poupées noires à la Maison Rouge, l'exposition-événement*, vidéo YouTube URL https://www.expointhecity.com, [consulté le 20/08/2025 à 10h20 minutes].

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

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

Revue Dama Ninao

RAPPORT DU COLLOQUE DE LA FÉDÉRATION DES UNIVERSITAIRES D'AFRIQUE (FUA) 2025

Thème : Sublimation, conception et perception du rêve en Littératures, Arts et Sciences Humaines

Lieu : Université de Lomé

Dates : du 16 Au 18 Avril 2025

Synthèse des communications par axe thématique

Introduction

Le Colloque international organisé par la Fédération des Universitaires d'Afrique (F.U.A.), sous la présidence de la Professeure Tchassim Koutchoukalo, a rassemblé, autour du thème du rêve, des chercheurs originaires du Togo, du Niger, de la Côte d'Ivoire, du Bénin, du Mali, du Tchad, du Congo, du Burkina Faso, du Gabon, d'Afrique du Sud, du Canada, et d'autres pays. Cet événement, tenu en format hybride (présentiel et distanciel), a attiré un large public. Sur les 51 communications initialement programmées, 36 ont été présentées, en raison de contraintes logistiques et organisationnelles. C'est à partir de cette architecture générale que s'organise le présent rapport. Après un retour sur les grands axes de la conférence inaugurale, qui a ouvert les perspectives théoriques du colloque, nous présenterons de manière synthétique les principales communications, regroupées selon les quatre axes thématiques retenus. Chaque section mettra en évidence les problématiques abordées, les méthodologies mobilisées ainsi que les apports spécifiques des différents intervenants.

1. Conférence inaugurale

La conférence inaugurale du colloque, intitulée « Imagination, innovation et création », a été prononcée par le Professeur Komi Kouvon de l'Université de Lomé. Cette intervention, placée sous la modération du Professeur Dotse Vigbe, Doyen de la Faculté des Lettres, Langues et Arts, s'est inscrite dans une perspective philosophique enrichie par la pensée d'Henri Bergson.

Le conférencier a exploré le rôle central de l'imagination dans les dynamiques de création et d'innovation, en mettant en lumière sa double fonction. D'une part, l'imagination joue un rôle générateur en stimulant l'élan créatif, en favorisant l'émergence de nouvelles perspectives et en ouvrant des horizons inédits dans les domaines des arts, de la littérature et des sciences humaines. D'autre part, elle assume une fonction régulatrice en canalisant, par le biais de la fabulation et du mythe, les excès du rationalisme ou les dérives utopiques, tout en servant de médiation symbolique entre l'individu et le collectif.

L'objectif principal de cette communication était de démontrer que l'imagination ne se limite pas à un simple instrument de production ou d'innovation, mais constitue une force vitale, équilibrante et structurante, au cœur des processus de sublimation. Le Professeur Kouvon a ainsi soutenu que l'imagination, en tant qu'énergie immanente, est indispensable à tout acte créatif. Elle agit également comme un contrepoids éthique et culturel, orientant les élans créateurs vers des formes symboliques partagées. À travers la fabulation, elle fonde le mythe ; dans l'art, elle donne naissance à de nouveaux mondes ; et en littérature, elle engendre une pluralité de réalités.

2. Communications thématiques

Les communicateurs se sont inscrits dans la droite ligne du thème central du colloque, chacun développant des orientations spécifiques regroupées autour de quatre grands axes, à savoir :

- **Axe 1 :** Interaction entre les rêves et les créations artistiques
- **Axe 2 :** Représentations et interprétations des rêves dans les sciences humaines
- **Axe 3 :** Le rêve et ses perceptions dans les traditions africaines
- **Axe 4 :** Les rêves, les désirs, les idéologies et les utopies à travers le monde

AXE 1 : INTERACTION ENTRE LES REVES ET LES CREATIONS ARTISTIQUES

Les communications ont exploré les modalités selon lesquelles le rêve inspire, structure et oriente les créations artistiques, dans divers genres et aires culturelles. Loin d'être une simple évasion, le rêve s'est révélé comme force symbolique et poétique, motrice de création.

Les traditions narratives africaines, les contes ouest-africains, les récits Wè, le théâtre de Bernard Dadié ou encore la dramaturgie de Paul Claudel ont été convoqués pour montrer comment le rêve participe à la construction du réel et à la transmission culturelle.

En littérature, les expressions oniriques ont été analysées dans des œuvres variées : de Césaire à Senghor, de Robert Desnos à Kossi Efoui ou Paulo Coelho. Le rêve y est perçu tantôt comme outil de sublimation, tantôt comme stratégie de transgression ou de réinvention du monde.

Sur le plan théorique, le rêve est apparu comme catégorie esthétique, idéologique et psychanalytique, révélant des tensions entre inconscient, mémoire et utopie. L'onirisme se déploie alors comme langage du possible, espace de liberté et de reconfiguration symbolique.

AXE 2 : REPRESENTATIONS ET INTERPRETATIONS DES REVES DANS LES SCIENCES HUMAINES

Les contributions de cet axe ont croisé les champs de la littérature, de la linguistique, de la stylistique et de la sémiotique. Le rêve est ainsi apparu comme révélateur d'émotions, de conflits sociaux, de croyances ou d'imaginaires collectifs.

Les analyses linguistiques ont mis en lumière les procédés lexicaux, syntaxiques et stylistiques par lesquels les rêves sont figurés dans les textes. La sublimation dans *Les Fils-de-la-femme-mâle* de Bandaman, par exemple, a été lue comme inscription d'un système de valeurs dans l'imaginaire.

Une approche herméneutique a dominé l'axe : le rêve y est constamment interprété comme vecteur symbolique, religieux, idéologique ou mythique. Sa richesse sémantique en fait un terrain propice à la critique littéraire, à l'analyse des représentations sociales et à la réflexion philosophique.

AXE 3 : LE REVE ET SES PERCEPTIONS DANS LES TRADITIONS AFRICAINES

Les communications de cet axe ont mis l'accent sur le rêve comme fait culturel, spirituel et initiatique. Il joue un rôle essentiel dans la transmission des savoirs, les parcours initiatiques et la médiation entre les vivants et l'invisible.

Les rêves initiatiques, tels qu'évoqués chez Hampâté Bâ, ont été analysés comme processus de construction identitaire et de maturation personnelle. Le rêve est

aussi porteur de mémoire dans les chansons comme *Testament* de Lutumba Simaro, et vecteur de récit dans la littérature moderne.

Certaines analyses ont opéré des croisements féconds entre littérature africaine et œuvres occidentales. Par exemple, la lecture croisée de Kafka et Césaire a mis en évidence la puissance du rêve comme outil de contestation, d'appropriation du monde et d'universalisme.

AXE 4: Les rêves, les désirs, les idéologies et les utopies à travers le monde

Le rêve a ici été étudié dans sa capacité à porter des aspirations collectives, à structurer des idéologies ou à nourrir des utopies. Plusieurs interventions ont mis en lumière son rôle dans la résistance politique, l'affirmation identitaire ou encore les imaginaires afrofuturistes.

De nombreuses œuvres contemporaines (Leonora Miano, Abdourahman Waberi, Sami Tchak, etc.) ont été analysées comme des espaces où le rêve prend la forme d'un discours émancipateur ou critique. À l'inverse, d'autres communications ont souligné les désillusions que peut engendrer le rêve, notamment dans les contextes d'exil ou d'utopie brisée.

Les technologies contemporaines (robots, IA, transhumanisme) ont également été interrogées sous l'angle du rêve et de l'anticipation, mettant en relief les enjeux éthiques et identitaires liés au progrès.

3- Les débats

3.1. Une richesse discursive au cœur des débats

Les débats ayant suivi les trente-six communications du colloque ont constitué des moments d'une grande intensité intellectuelle. Organisés immédiatement après chaque présentation, ces échanges, parfois animés, se sont révélés particulièrement enrichissants. Loin de se limiter à de simples commentaires, ils ont favorisé un dialogue critique et constructif, centré sur l'amélioration des propositions scientifiques. Les interventions du public, marquées par une analyse rigoureuse et une approche bienveillante, ont permis d'explorer la clarté des hypothèses, la pertinence des méthodologies et la portée des conclusions. Souvent interdisciplinaires, ces discussions ont affiné les réflexions, encouragé des ajustements méthodologiques ou conceptuels, et instauré une atmosphère de respect et de collégialité propice à l'avancement des savoirs.

3.2. Des échanges marquants autour de thématiques clés

Plusieurs débats ont illustré la profondeur des échanges. Une communication consacrée à la perception du rêve dans les traditions congolaises, à travers l'analyse d'une chanson, a suscité une discussion éclairante sur le rôle du rêve dans les expressions culturelles et musicales africaines. L'échange, salué pour sa rigueur, s'est conclu par une écoute commentée de l'œuvre musicale, renforçant le lien entre recherche académique et patrimoine culturel.

Un autre débat a porté sur l'étude des rêves initiatiques et de l'accomplissement de soi dans la littérature africaine. Cette présentation, remarquée pour sa clarté et sa profondeur analytique, a donné lieu à des échanges stimulants, explorant les dimensions symboliques et philosophiques des récits littéraires. La discussion a également bénéficié d'observations critiques précises, enrichissant les perspectives des participants.

Enfin, une intervention sur l'interprétation de l'existence humaine à travers les récits et légendes des Ewé du Togo a généré un débat riche. Bien que l'approche ait été globalement appréciée, des remarques ont porté sur l'adéquation du titre avec

le contenu, incitant à un réexamen des choix terminologiques pour mieux refléter les enjeux abordés.

3.3. Une dynamique collective au service de l'excellence scientifique

Ces trente-six débats, par leur diversité et leur intensité, ont incarné l'essence du colloque universitaire : un espace de confrontation d'idées fécondes et de perspectives critiques. Dans une atmosphère studieuse, marquée par le respect mutuel et la solidarité intellectuelle, ces interactions ont enrichi les travaux présentés et élevé leur qualité scientifique. En favorisant des ajustements méthodologiques et conceptuels, ces échanges ont souligné l'importance d'une approche collaborative dans la quête du savoir, consolidant le rôle du colloque comme un lieu privilégié de dialogue et de progrès intellectuel.

Conclusion

Le colloque a confirmé la richesse heuristique du rêve comme objet de recherche transdisciplinaire. Les communications ont permis de dégager plusieurs lignes de force :

- Le recours récurrent à la psychanalyse freudienne et à la psychocritique pour explorer les dynamiques inconscientes du rêve ;
- L'usage des approches stylistiques, sémiotiques et discursives pour étudier les formes de textualisation du rêve ;
- L'ancrage du rêve dans les réalités culturelles et sociales, via la culturologie et la sociocritique ;
- La valorisation du rêve comme mémoire, résistance, rituel et moteur d'imaginaire.

Au cours des débats, des remarques méthodologiques ont été formulées à propos de certaines communications (titres imprécis, longueurs excessives, manque

de clarté). Les contributeurs ont été invités à les corriger dans la version finale de leurs textes pour les actes du colloque.

Le colloque s'est clôturé le 18 avril à 11h30 par une cérémonie solennelle, suivie de la lecture et de l'adoption du rapport général. La Présidente de la F.U.A. a exprimé sa reconnaissance à l'ensemble des participants. La remise des attestations et le cocktail de clôture ont marqué la fin d'un événement riche en partage, en recherche et en ouverture intellectuelle.

Fait à Lomé, le 18 avril 2025.

Les rapporteurs

ANDJAO Alain

OYOROBI Kouamivi Fidèle

TAWEMA Théophile