

CRITHALYS

*CRITIQUE, THÉORISATION, ANALYSE DE LA LITTÉRATURE,
DES ARTS ET DE LA SOCIÉTÉ CONTEMPORAINE*

REVUE DE LANGUES, LITTÉRATURES, ARTS, SOCIÉTÉS

**Numéro : 002 , Volume 1,
Novembre 2025**



ISSN : 3104-9842 -ISSN-L: 3104-9834

The logo graphic for CRITHALYS features a light blue background with a white diagonal line. A teal leaf-like shape is positioned above the 'I' in CRITHALYS.

CRITHALYS

Revue scientifique

Critique, théorisation et analyse de la littérature, des arts et de la société contemporaine

***Numéro : 002 , Volume 1,
Novembre 2025***

Revue CRITHALYS
LANGUES, LITTÉRATURES, ARTS, SOCIÉTÉS
Université Alassane Ouattara, Bouaké, Côte d'Ivoire
UFR Langues et Littérature
GRECTLIC (Groupe de Recherche en Critiques et Théories Littéraires Contemporaines)
Presses Universitaires de Bouaké, UAO, 2025
Dépôt légal N°26641 du 06 Octobre 2025,
Ministère de l'intérieur et de la sécurité/Direction des archives nationales, Sous-Direction
du Dépôt légal

BPV 18 Bouaké 01
+225 0707507421
gcritiquetheories@gmail.com
<https://greclilic.net/revue-crithalys/>

ISSN : 3104-9842
ISSN-L :3104-9834



COMITÉ DE RÉDACTION

DIRECTEUR DE PUBLICATION

Prof. KANGA Konan Arsène, Université Alassane Ouattara

CO-DIRECTEUR

Dr/Mc DANHO Yayo Vincent, Université Alassane Ouattara

SECRÉTARIAT DE RÉDACTION

Dr/Mc AHO Kouakou Bernard, Université Alassane Ouattara

Dr/Mc KOBENAN Kouakou Léon, Université Alassane Ouattara

Dr/Mc YAO Kouamé, Université Alassane Ouattara

Dr AMANI Dieudonné Désiré, Université Alassane Ouattara

Dr ASSOH Dingny Yannick, Université Alassane Ouattara

Dre FANRAMAN Kinalè Aude, Université Alassane Ouattara

Dre KOFFI Dagou Kanga Marie Albertine, Université Alassane Ouattara

Dr SANOGO Kagnon Brahim, Université Péléforo Gon, Korhogo

Dr KONATÉ Mamadou, Université Alassane Ouattara

SECRÉTARIAT ADMINISTRATIF

Dr/Mc KOUASSI Oswald Hermann, Université Alassane Ouattara

Dre DAH Perpétue, Université Alassane Ouattara

Dr DIBY Kouakou Marcel, Université Péléforo Gon, Korhogo

Dre MONSIA Gouelou Sandrine Audrey Flora, Université Virtuelle de Côte d'Ivoire

COMITÉ SCIENTIFIQUE ET DE LECTURE

Prof. ANO Boadi Désiré, *Littérature*, Université Alassane Ouattara, Côte d'Ivoire

Prof. AZOUMANA Ouattara, *Philosophie*, Université Alassane Ouattara, Côte d'Ivoire

Prof. BAH Henri, *Philosophie*, Université Alassane Ouattara, Côte d'Ivoire

Prof. BAMBA Mamadou, *Histoire*, Université Alassane Ouattara, Côte d'Ivoire

Prof. COULIBALY Adama, *Littérature*, Université Félix Houphouët Boigny, Côte d'Ivoire

Prof. DEDOMON Claude, *Littérature*, Université Alassane Ouattara, Côte d'Ivoire

Prof. IBO Lydie, *Sémiotique*, Université Alassane Ouattara, Côte d'Ivoire

Prof. IRIÉ Bi Gohy Mathias, *Grammaire*, Université Alassane Ouattara, Côte d'Ivoire

Prof. Karidjatou DIALLO, *Études hispaniques*, Université Alassane Ouattara, Côte d'Ivoire

Prof. KOUACOU Jacques R. Koffi, *Littérature*, Université Alassane Ouattara, Côte d'Ivoire

Prof. KOUAMÉ Kouakou, *Linguistique*, Université Alassane Ouattara, Côte d'Ivoire

Prof. LOUCOU Alain François, *Géographie*, Université Alassane Ouattara, Côte d'Ivoire



Dr/Mc MANDÉ Hamadou, *Études théâtrales*, Université Joseph Ki-Zerbo, Burkina Faso
Dr Mhamed ABDELMOUNA, *Littérature*, Université Sidi Mohamed Ben Abdellah, Maroc.
Prof. MAZOU Hilaire, *Sociologie*, Université Alassane Ouattara, Côte d'Ivoire
Dre/Mc N'CHO Rachel, Université Alassane Ouattara, Côte d'Ivoire
Prof. OULAI Jean Claude, *Communication*, Université Alassane Ouattara, Côte d'Ivoire
Prof. Pierre Ndemby MAMFOUMBY, Université Omar Bongo, Gabon
Prof. SAKHO Cheick, *Littérature*, Université Cheick Anta Diop, GIRCI, Sénégal
Dre/Mc SARE/MARE Honorine, *Littérature*, Université Joseph Ki-Zerbo, Burkina Faso
Prof. TOPPÉ Eckra Lath, *Études germaniques*, Université Alassane Ouattara, Côte d'Ivoire
Prof. TRO Deho Roger, *Littérature*, Université Alassane Ouattara, Côte d'Ivoire
Prof. Vamara KONÉ, *Études américaines et littérature comparée*, Université Alassane Ouattara, Côte d'Ivoire



LIGNE ÉDITORIALE



Les enjeux des études actuelles en langue, littérature, art et sciences sociales exigent de faire correspondre les théories et d'engager les experts et critiques à de nouvelles perspectives de lecture. L'idée est d'ouvrir la compréhension des œuvres et des pratiques dans leurs multiples rapports à l'histoire, à l'expérimentation, à la création artistique, aux convergences idéologiques et scripturaires. Saisi sous ce prisme, les défis du développement donnent forme et force à un flux pluridisciplinaire de regards innovants qui travaillent à transformer les sociétés et à penser les humanités selon les perspectives du durable et de la qualité de vie.

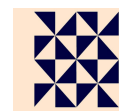
La Revue CRITHALYS qui procède des activités du Groupe de Recherche en Critiques et Théories Littéraires Contemporaines (GRECTLIC) de l'UFR Langues et Littérature (Université Alassane Ouattara) s'appuie sur l'expérience et les savoirs autour de la critique et des interactions théoriques pour faire de la production scientifique un levier développementaliste. Revue pluridisciplinaire, **CRITHALYS** veut penser le potentiel théorique et pratique pour l'inscrire dans le jeu de composition, d'expérimentation des œuvres et des réalités sociales pour garantir la meilleure marge possible à leur réception critique. Elle fait bon accueil des propositions originales sous les aménagements de thématiques actuelles et de pointe que la critique universitaire inscrit aux besoins du développement. Les articles subiront la rigueur d'un processus d'évaluation avant publication ; une fois publiés, lesdits articles seront exploitables en *Open Access*.

Ainsi, l'interaction critique assignera à des perspectives qui enrôleront des spéculations constructives. Ces réflexions croisées seront déterminantes pour le dynamisme de la revue, en particulier la maîtrise des objets, l'élaboration de méthodes bien définies, l'évaluation nodale et la visibilité des résultats.

La Revue CRITHALYS a pour dessein de libérer tout le potentiel des chercheurs qui partagent la volonté de s'approprier la maîtrise des savoirs et leur divulgation.

Prof. KANGA Konan Arsène
Université Alassane Ouattara
Directeur de publication





CONSIGNES DE RÉDACTION

Normes éditoriales d'une revue de lettres ou sciences humaines adoptées par le CTS/LSH, le 17 juillet 2016 à Bamako, lors de la 38ème session des CCI : « Aucune revue ne peut publier un article dont la rédaction n'est pas conforme aux normes éditoriales (NORCAMES/LSH). Les normes typographiques, quant à elles, sont fixées par chaque revue. »

1. Les textes à soumettre devront respecter les conditions de formes suivantes :

- ✓ le texte doit être transmis au format document doc ou rtf ;
- ✓ il devra comprendre un maximum de 60.000 signes (espaces compris), interligne 1,5 avec une police de caractères Times New Roman 12 ;
- ✓ insérer la pagination et ne pas insérer d'information autre que le numéro de page dans l'entête et éviter les pieds de page ;
- ✓ les figures et les tableaux doivent être intégrés au texte et présentés avec des marges d'au moins six centimètres à droite et à gauche. Les caractères dans ces figures et tableaux doivent aussi être en Times 12. Figures et tableaux doivent avoir un titre.
- ✓ Les citations dans le corps du texte doivent être indiquées par un retrait avec tabulation 1 cm et le texte mis en taille 11.

2. Des normes éditoriales d'une revue de lettres ou sciences humaines

2.1. Aucune revue ne peut publier un article dont la rédaction n'est pas conforme aux normes éditoriales (NORCAMES). Les normes typographiques, quant à elles, sont fixées par chaque revue.

2.2. La structure d'un article, doit être conforme aux règles de rédaction scientifique, selon que l'article est une contribution théorique ou résulte d'une recherche de terrain.

2.3. La structure d'un article scientifique en lettres et sciences humaines se présente comme suit:

- Pour un article qui est une contribution théorique et fondamentale : Titre, Prénom et Nom de l'auteur, Institution d'attache, adresse électronique, Résumé en Français, Mots clés, Abstract, Key words, Introduction (justification du thème, problématique, hypothèses/objectifs scientifiques, approche), Développement articulé, Conclusion, Bibliographie.

- Pour un article qui résulte d'une recherche de terrain : Titre, Prénom et Nom de l'auteur, Institution d'attache, adresse électronique, Résumé en Français, Mots clés, Abstract, Key words, Introduction, Méthodologie, Résultats et Discussion, Conclusion, Bibliographie.

- Les articulations d'un article, à l'exception de l'introduction, de la conclusion, de la bibliographie, doivent être titrées, et numérotées par des chiffres (exemples : 1.; 1.1.; 1.2; 2.; 2.2. ; 2.2.1 ; 2.2.2.; 3. ; etc.).

2.4. Les passages cités sont présentés en romain et entre guillemets. Lorsque la phrase citant et la citation dépassent trois lignes, il faut aller à la ligne, pour présenter la citation (interligne 1) en romain et en retrait, en diminuant la taille de police d'un point.

2.5. Les références de citation sont intégrées au texte citant, selon les cas, de la façon suivante :

- (Initiale (s) du Prénom ou des Prénoms de l'auteur. Nom de l'Auteur, année de publication, pages citées) ; - Initiale (s) du Prénom ou des Prénoms de l'auteur. Nom de l'Auteur (année de publication, pages citées).

Exemples :



- En effet, le but poursuivi par M. Ascher (1998, p. 223), est « d'élargir l'histoire des mathématiques de telle sorte qu'elle acquière une perspective multiculturelle et globale (...), d'accroître le domaine des mathématiques : alors qu'elle s'est pour l'essentiel occupé du groupe professionnel occidental que l'on appelle les mathématiciens(...)».

- Pour dire plus amplement ce qu'est cette capacité de la société civile, qui dans son déploiement effectif, atteste qu'elle peut porter le développement et l'histoire, S. B. Diagne (1991, p. 2) écrit :

Qu'on ne s'y trompe pas : de toute manière, les populations ont toujours su opposer à la philosophie de l'encadrement et à son volontarisme leurs propres stratégies de contournements. Celles là, par exemple, sont lisibles dans le dynamisme, ou à tout le moins, dans la créativité dont sait preuve ce que l'on désigne sous le nom de secteur informel et à qui il faudra donner l'appellation positive d'économie populaire.

- Le philosophe ivoirien a raison, dans une certaine mesure, de lire, dans ce choc déstabilisateur, le processus du sous-développement. Ainsi qu'il le dit :

le processus du sous-développement résultant de ce choc est vécu concrètement par les populations concernées comme une crise globale : crise socio-économique (exploitation brutale, chômage permanent, exode accéléré et douloureux), mais aussi crise socio-culturelle et de civilisation traduisant une impréparation sociohistorique et une inadaptation des cultures et des comportements humains aux formes de vie imposées par les technologies étrangères. (S. Diakitè, 1985, p. 105).

2.6. Les sources historiques, les références d'informations orales et les notes explicatives sont numérotées en série continue et présentées en bas de page.

2.7. 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 Éditeur, pages (p.) occupées par l'article dans la revue ou l'ouvrage collectif. Dans la zone titre, le titre d'un article est présenté en romain et entre guillemets, celui d'un ouvrage, d'un mémoire ou d'une thèse, d'un rapport, d'une revue ou d'un journal est présenté en italique. Dans la zone Éditeur, on indique la Maison d'édition (pour un ouvrage), le Nom et le numéro/volume de la revue (pour un article). Au cas où un ouvrage est une traduction et/ou une réédition, il faut préciser après le titre le nom du traducteur et/ou l'édition (ex : 2nde éd.).

2.8. Ne sont présentées dans les références bibliographiques que les références des documents cités. Les références bibliographiques sont présentées par ordre alphabétique des noms d'auteur. Par exemple :

Références bibliographiques

AMIN Samir, 1996, *Les défis de la mondialisation*, Paris, L'Harmattan.

AUDARD Cathérine, 2009, *Qu'est-ce que le libéralisme ? Éthique, politique, société*, Paris, Gallimard.

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.

DIAKITE Sidiki, 1985, *Violence technologique et développement. La question africaine du développement*, Paris, L'Harmattan.



SOMMAIRE

Littérature

1. ZIGUI Koléa Paulin, « *Meu Kossou Kié ngnou Kéi ou la Grande mission* ».....1
2. MENSAH Magdalene, Analyse littéraire des données sur le récit épique de Nana Yaa Asantewaa (textes oraux inédits des noms du clan Asona)10
3. ANO Boadi Désiré, Le roman africain francophone, un plurivers en tension : prospectivisme, hégémonisme et addictionnisme technologique.....24
4. KANGA Konan Arsène, L'écriture décoloniale de Gauz : décrier la manipulation, vaincre par les symboles.....34
5. M'BRA Ahou Gisèle, Scènes pratiques et stratégies dans les danses de la chorégraphie de Dobet Gnahoré.....45
6. MELESS Eugue Sédrac Paul, L'écopoétique dans *Il faut beaucoup aimer les hommes* de Marie Darrieussecq.....61
7. KROUWA Jean de Dieu, Poésie orale féminine et poésie féminine : deux visions antithétiques des productions de femmes.....72
8. OUATTARA Badrissa, Les modalités d'ancrage du conte traditionnel oral dans la chanson ivoirienne : l'exemple du *Zouglo* et de l'*Ahossi*.....89
9. FANRAMAN Kinalè Aude, La fragmentation auctoriale dans *Capitale de la douleur* de Paul Éluard.....103
10. DADIÉ Bessou Jérémie, IRIÉ BI Gohy Mathias, Discours mésavenants : le retranchement et la surenchère syntaxiques comme une esthétique et une force linguistique dans la littérature post-moderne117
11. DIDÉ Kamondan Vincent, Le mythe baoulé *Sika* : symbolique et expressivité.....130
12. ISSAN Degbeh, Étude de contes africains iconoclastes : cas de la fille rebelle au mariage de KOFFI Kouadio Blomé.....144
13. SANOGO Kagnon Brahima, Chaos narratif et identités plurielles dans *En attendant le vote des bêtes sauvages* d'Ahmadou Kourouma.....154
14. BAIKORO Soiliho, Du dogmatisme au pragmatisme : une pensée de la transversalité et des paradoxes chez Mallarmé.....171

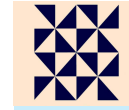
Communication

15. N'da Koffi Anderson KONAN, Guy KAUL, Apport de la communication sociale aux politiques sécuritaires : enjeux pour le bien-être des ouvriers du projet routier Zuenoula-Vavoua.....185

Langues

16. ANDOU Weinpanga Aboudoulaye, SIRO Essobiyou, PEWISSI Atafëï, Article de réflexion et article d'exploration du corpus dans les contextes africains et hispaniques.....198
17. M'BRA Francis Arnaud, Shell-shocked british soldiers: war policy, neurosis and recovery in pat barker's *the regeneration trilogy*.....212
18. Kouame Anzoumana ISSA, Strategies of politeness in conflicts resolution in Ola Rotimi's *The gods are not to blame*.....224
19. SILUE Nannougou, War Without Weapons: Polemology, Satire, and Post-Imperial Identity in Daphne du Maurier's *Rule Britannia* (1972)242





SYNTHÈSE DES ARTICLES

Ce deuxième numéro de la revue CRITHALYS se distingue par une argumentation notable du nombre d'articles ainsi que par la qualité des productions scientifiques. Les trois sections - Littérature, Communication et Langues - constituent autant d'espaces de réflexion qui permettent d'aborder diverses thématiques et de les confronter aux exigences du développement.

La section Littérature se structure autour d'un parcours allant des mythes, en passant par des analyses portant sur la syntaxe, la sémiotique et les héritages de la tradition orale. Dans cette perspective, le mythe de « la grande mission » inaugure la réflexion, afin de montrer que les contes, les mythes, les légendes, les épopées et les proverbes sont les incarnations de nouvelles approches éducatives, fondées sur un socle culturel solide et renforcées par de véritables prouesses intellectuelles et créatives. Un récit épique provenant du Ghana célèbre l'héroïne Nana Yaa Asantewaa et les valeurs traditionnelles africaines. Les voies nouvelles du roman africain actuel se tracent dans le prospectivisme, les identités plurielles et les nouvelles écritures décoloniales. Dans le rapport à la scène, la modélisation des danses fait l'objet d'un traitement sémiotique. Ici, l'écopoétique, l'auctorialité, le dogmatisme et la pragmatique sont au goût du jour pour traduire l'expressivité de l'esthétique de certains auteurs, romanciers et poètes occidentaux. Tous ces regards justifient les discours qui donnent force à la langue.

S'agissant de la section consacrée à la communication, un article met en évidence la contribution de la communication sociale aux politiques de sécurité, perçue comme un enjeu majeur du bien-être des ouvriers. L'étude vise à redynamiser les politiques sécuritaires par le biais de la Communication sociale, afin de préserver la santé et la sécurité des travailleurs et de promouvoir un environnement de travail sain et sécurisé.

Dans la section - Langues, les premiers contributeurs ont mené une réflexion sur l'ossature des articles scientifiques les décuplant en article de réflexion et article d'exploration. En sus, les autres questions évoquées sont afférentes aux conflits et aux guerres d'intérêt où résonnent des mots comme « *soldiers, weapons, conflicts resolution...* »





Poésie orale féminine et poésie féminine : deux visions antithétiques des productions de femmes

KROUWA Jean de Dieu

Université Alassane Ouattara
UFR Langues et Littérature
Département de Lettres Modernes
krouwajeandedieu@gmail.com

Résumé

Cet article analyse la distinction entre la poésie écrite par les femmes et la poésie orale féminine, en mettant en lumière deux visions opposées de la création littéraire féminine. Il montre que les poèmes écrits par les femmes ne se distinguent pas fondamentalement de ceux produits par les hommes, tant sur le plan formel que thématique. En revanche, la poésie orale féminine, profondément enracinée dans la tradition et les structures communautaires, se caractérise par une orientation sociale et collective. Elle dépasse les problématiques propres aux femmes pour aborder des réalités plus larges de la société. L'étude souligne ainsi la spécificité de la parole poétique féminine dans les contextes oraux traditionnels, en la différenciant de la poésie écrite féminine, davantage marquée par une visée féministe.

Mots Clés : Poésie orale féminine, Poésie féminine, Poésie de genre, *Lagadigbé*, *Kouroubi*, *Adjanou*.

Abstract

This article analyzes the distinction between poetry written by females and oral female poetry by highlighting two opposed visions of female literary creation. It shows that poems written by females are not fundamentally different from those produced by males, at both levels formal and thematic. Nonetheless, oral female poetry, deeply rooted in community structures and tradition, is defined by a collective and social orientation. It goes beyond female-related issues to address larger social realities. Thus, this study underlines the specificity of female poetic utterance within the traditional oral contexts, distinguishing it from female written poetry which is more marked by a feminist aim.

Keywords: female oral poetry, female poetry, gender poetry, *Lagadigbé*, *Kouroubi*, *Adjanou*.

Introduction

La littérature occidentale qui voit naître la dynamique de l'écriture féminine sous sa forme féministe ouvre à une entreprise de dénonciation ou à un acte d'accusation des systèmes organisés autour de pouvoirs masculins. George Sand, Simone de Beauvoir, Colette, Marguerite Yourcenar, Violette Leduc, entre autres, engagent une écriture résolument féministe. Ainsi, ces premières écrivaines ont revendiqué l'existence d'une écriture féminine basée sur une idéologie de pensée féministe. Hélène Cixous s'inscrit dans une telle logique à





travers la réécriture des contes de fées en version féminine. Elle propose alors la création de néologismes féminisés tels que :

Des mots du corps qui sont censés produire une rupture dans la symbolique, introduire de l'imaginaire « féminin » dans le langage « ellusion » à la place d'illusions, « joues et nuits » à la place de « jours et nuits » « Fanthommes » à la place de « fantômes » « biografile » à la place de « biographie », « suroncle » à la place de « surmoi », les Femmes seraient « sans d'hommicile fixe. (Merete, 2000, pp.3-4)

L'auteure féminise « la littérature » à partir de la création lexicale et l'usage des néologismes. En Côte d'Ivoire, l'on observe la manifestation de l'écriture féminisée dans la production littéraire. En effet, la première œuvre produite par une femme abordait des difficultés vécues par les femmes. Il s'agit du roman *Les danseuses d'impé-éya* de Simone Kaya. Dans ce roman, l'écrivaine met en scène les conditions précaires des femmes africaines. Ainsi, à travers la littérature, celles-ci cherchent à affirmer leur identité et leur place dans la société. La production littéraire féminine permet de consigner leurs pensées, leurs styles et leurs expériences dans l'histoire. Ces ouvrages, tant sur le plan thématique qu'idéologique, sont marqués par le féminisme. Le genre littéraire où cette polémique demeure particulièrement vive est la poésie. Certains critiques vont jusqu'à rejeter le terme « poétesse ». Ce refus s'explique par l'idée selon laquelle le suffixe « esse » suggérerait une nuance de diminutif ou de petitesse. Jean Orizet l'explique en ces termes :

Le terme poétesse sonne mal et, pour tout dire, fait vieillot et suranné. Si l'on veut à tout prix établir une distinction entre les sexes, il semble élégant de parler de femmes-poètes ou de poètes-femmes, mais je préfère user du mot poète tout court pour désigner un homme ou une femme qui écrivent des poèmes (Jean Orizet, 2022).

La production poétique des femmes est généralement désignée sous le vocable de « poésie féminine ». Elle renverrait à une manière particulière, propre aux femmes, d'écrire des poèmes. Pourtant, à l'analyse, on constate que les femmes n'écrivent pas différemment des hommes. La notion de « poésie féminine » apparaît, donc, lacunaire et problématique.

Cependant, il existe des poésies orales féminines. Ces poèmes naissent du rapport entre la chanson et la poésie. La chanson étant une poésie libre, les chansons de femmes deviennent de la poésie orale féminine. Dans certaines sociétés, il y a des chansons de femmes, mixtes et d'hommes. Cette répartition engendre inéluctablement des poésies orales féminines, des poésies orales mixtes et poésies orales masculines. Cette étude portera sur la poésie orale féminine. Elle ne constitue pas une entité homogène. La poésie orale féminine, ancrée dans la tradition, se distingue par une orientation sociale collective qui dépasse les problématiques exclusivement féminines.





Le présent article pose le problème de la spécificité ou la particularité de la poésie orale féminine. La question principale qui oriente cette réflexion est la suivante : quels sont les marqueurs de la poésie orale féminine ? quelle(s) distinction(s) existe-il entre poésie orale féminine et poésie féminine ? Traduisent-elles deux visions antithétiques de la production des femmes ? L'objectif de cet article est de mettre en lumière les fondements théoriques et idéologiques de la poésie orale féminine. L'analyse s'appuie sur deux hypothèses. La première montre que la poésie écrite par les femmes s'aligne sur les normes littéraires établies, souvent influencées par des modèles masculins, ce qui explique l'absence de différences notables. La seconde démontre que la poésie orale féminine, profondément ancrée dans le contexte communautaire et traditionnel, remplit une fonction sociale qui dépasse l'expression individuelle.

Contrairement à la poésie écrite, qui ne se différencie pas fondamentalement de celle des hommes, la poésie orale féminine constitue une forme singulière de création littéraire, étroitement liée à des pratiques sociales collectives et traditionnelles. Pour appréhender la portée et la spécificité de la poésie orale féminine, notre réflexion s'articulera autour de trois axes. La première partie portera sur l'existence de la poésie féminine, afin de situer son émergence et sa légitimité dans le champ littéraire. La deuxième partie s'intéressera à la poésie orale féminine comme pratique traditionnelle des femmes, en mettant en lumière ses fonctions sociales, culturelles et identitaires. Enfin, la troisième partie sera consacrée à l'étude des caractéristiques de la poésie orale féminine, à travers ses aspects thématiques, stylistiques et idéologiques.

1. De l'existence d'une poésie féminine

La poésie féminine est le terme utilisé pour désigner les œuvres poétiques des femmes. Elle porte l'empreinte du féminisme et se manifeste à travers des indices spécifiques et des choix grammaticaux ou orthographiques afférents à la condition féminine. Elle se reconnaît par « l'emploi de substantifs et d'adjectifs au féminin, l'utilisation des rimes davantage féminines que masculines ou alternées et la présence du pronom personnel de première personne » (Alonso, 2005, p.90).

Christy Delphy (1966), figure majeure du féminisme matérialiste, défend la thèse de l'existence d'une poésie féminine. Elle fonde son postulat sur les différences entre hommes et femmes dans la société. En effet, le genre étant une construction sociale, les femmes vivent des réalités différentes de celles des hommes, marquées par des contraintes, des rôles imposés, des silences et diverses formes d'oppression. Ces facteurs influencent la production





littéraire des femmes. La littérature émerge dans un contexte social, historique et institutionnel. Les femmes, de par leurs expériences propres, peuvent ainsi développer des identités littéraires ou poétiques spécifiques. Cette perspective permet de comprendre que les femmes étaient assignées à une écriture particulière parce qu'elles ont été historiquement et socialement reléguées à certaines sphères (le privé, l'intime, le corps, la maternité...). Appliquer cette analyse à la poésie revient à reconnaître que les femmes écrivent souvent différemment, parce qu'elles ont été socialisées dans des expériences spécifiques, souvent absentes ou niées.

1.1. Matérialisation de la poésie féminine

Certains critiques évoquent une spécificité dans les écrits des femmes qui les différencie du sexe opposé (hommes). Cette réalité suscite la dénomination poésie féminine. Les écritures dites féminines sont les œuvres produites par les femmes et qui relatent leurs conditions. Dans ces œuvres, les femmes rapportent généralement la place qui leur est réservée. Elles prônent une émancipation par cette écriture féminine. Hélène Cixous (1975, p.43) parlant de l'écriture féminine, écrit ceci : « Il faut qu'elle s'écrive parce que c'est l'invention d'une écriture neuve, insurgée qui, dans le moment venu de sa libération, lui permettra d'effectuer les ruptures et les transformations indispensables dans son histoire».

Par ailleurs, en écrivant, la femme veut créer un monde nouveau qui lui permet d'effectuer les ruptures et les transformations indispensables dans son histoire.

L'écriture féminine affirme donc la présence de la femme en littérature en tant qu'auteur mais aussi en tant qu'héroïne (« je » ou « elle ») qui voit, qui vit et dit la condition déplorable de la femme (...) comme jamais aucun homme ne peut la voir, la vivre, la dire. La femme est un monde qui, pour être vraiment découvert et connu, demande à être présenté de l'intérieur. (Mwamba Cabakulu, 2000, p.257)

Les femmes s'écrivent à travers une œuvre. Les poèmes des femmes ne décrivent pas seulement que la vie de l'écrivaine. Elles font une analyse de la vie en tant que femme dans la société. Les œuvres produites recherchent, donc, à faire une description et une analyse de la réalité de celles-ci. Elles universalisent la vie des femmes à travers certaines expériences. Hélène Cixous (1975, p.45) déclare : « En la femme se regroupe l'histoire de toutes les femmes, son histoire personnelle, histoire nationale et internationale. »

Avec la poésie féminine, celles-ci présentent sa condition dans les différentes sociétés. Cependant, la notion de poésie féminine est complexe et souvent débattue. Elle ne désigne ni un genre littéraire proprement dit, ni un style exclusivement réservé aux femmes. Elle ouvre une perspective d'analyse prenant en compte la place, la voix et l'expérience des femmes dans





la création poétique. Les poèmes de Wèrèwèrè Liking, Véronique Tadjou et Tanella Boni illustrent ces différentes normes. Le poème intitulé "est-ce bête ?" de Liking Wèrèwèrè (1977, pp.31-32) est parcouru et marqué par la forte présence de phrases interrogatives :

*« Mille questions aussi vieilles que le monde :
Suis-je belle ?
(...)
Une question, encore une question :
Suis-je aimée ?
(...)
Suis-je utile ?
Voici une question
Encore une autre ».*

Ces interrogations révèlent le poids des normes sociales sur la perception de soi chez les femmes. Ces questions récurrentes « *Suis-je belle ? Suis-je aimée ? Suis-je utile ?* » traduisent une quête identitaire féminine façonnée par le regard social. Dans ce texte, les adjectifs qualificatifs et les participes sont au féminin ‘ *belle, aimée, utile*’. Ces accords produisent ce qu’on appelle une rime féminine. En versification française, on parle de rime féminine lorsqu’un vers se termine par un "e" muet. Elle s’oppose à la rime masculine, qui se termine par une voyelle ou consonne sonore.

Dans le poème "Wanmi" par exemple, Boni Tanella commence avec une scène qui ramène au moment du jeûne :

Wanmi
*Tu plais à tous
En ce mois de carême*

Pendant cette période, la femme, bien que tétanisée par la faim et la fatigue, doit cuisiner l’après-midi sur un feu de bois (fagot). Ce feu, accompagné de sa fumée dense, rend la tâche particulièrement pénible. La fumée lui irrite les yeux. Pour l’activer, elle est contrainte d’utiliser un éventail. Cette réalité, la femme la vit très souvent, malgré elle, d’où cette question au vers 9 « *as-tu le choix ?* ». Tanella Boni y met en lumière la condition précaire de la femme. Elle souligne que cette dernière n’a souvent pas d’alternative face aux contraintes sociales.

Voici un extrait du poème :

Wanmi
*Avec douceur es-tu jetée
« Après avoir été battue
Malaxée
Pétrie-pétrifiée
(...)
As-tu le choix ?
Quelqu’un préside à ta destinée*





*Qui te roule sur l'autre rive face
Sur l'une et l'autre face
De nervure de taches tu te découvres
De rousseur de noirceur
Jusqu'au cœur es-tu cuisinée
Wanmi-femme
As-tu le choix ?* (Boni Tanella, 1984, pp.40-41).

Dans ce poème, on remarque l'accord des participes passés et des adjectifs qualificatifs au féminin : « *Pétrie, battue, malaxée, pétrifiée-pétrie, cuisinée* ».

Ces lexèmes accordés au féminin créent des rimes féminines, clairement perceptibles au vers 1 avec « *battue* », au vers 3 « *malaxée* », au vers 7 « *destinée* » et au vers 12 « *cuisinée* ».

La phrase interrogative « *as-tu le choix ?* » revient en boucle au vers 10, 19 et 27. Dans le poème « *les feuilles d'arbres* », la poétesse utilise des symboles et le pronom impersonnel « *on* » pour représenter les hommes. Le pronom « *on* » représente les hommes qui veulent pérenniser la tradition qui sous-tend que la femme doit être soumise à l'homme. La femme est symbolisée dans le texte par « *les feuilles de l'arbre* ». Les hommes ont peur que ces feuilles de l'arbre verdissent. Le verbe « *verdissent* » représente le réveil de la femme.

*"Les feuilles d'un arbre
A-t-on peur qu'elles verdissent ?"*

Dans ce poème, il y a une pluralité de phrases interrogatives : « *les feuilles d'un arbre* »

*A-t-on peur qu'elles verdissent ?
A-t-on peur qu'elles parlent ?
De quoi a-t-on peur ici ?
Qui parle ici ?
Qui noircit par nature ?
Pourquoi tant de bruit ?
Y a-t-il le feu dans la maison ?
D'où vient cette fumée ?
Fabriquée de toutes les poudres ?
D'où vient cette angoisse ?
Qui saisit tous les ancêtres à la gorge ?
La tradition est-elle en péril ?
A quoi joue-t-on ici ?
Quel masque porte-t-on dans ce labyrinthe ?*
(Tanella Boni, 1984, p.13)

La poésie féminine met en évidence une idéologie féministe. Les poétesses (Véronique Tadjou et Tanella Boni) rejettent le patriarcat. En effet, Veronique Tadjou dans son poème *latérite* se révolte contre le musellement sexuel de la femme. L'histoire, d'amour dans *Latérite*, s'érige contre un système de domination où les hommes exercent un pouvoir prédominant sur les femmes et sur l'organisation de la société.

Viens te rincer





*Dans mes bras tièdes
Et dans le tourbillon
De nos cœurs
Déposer ta semence
Faire l'amour
Au fond des yeux » (Tadjo Véronique, 1984, p.39)*

Véronique Tadjo rejette l'idée selon laquelle que la femme devrait étouffer ses pulsions sexuelles. Elle montre que le plaisir sexuel n'est pas un privilège réservé aux hommes.

En définitive,

On reconnaîtra que la poésie de Véronique Tadjo est certes thérapeutique parce qu'elle fonctionne comme un moteur d'élévation devant les difficultés de la vie. Mais cette écriture est surtout un acte fondateur de liberté car on y retrouve tout un programme répondant aux aspirations profondes de liberté et de justice pour la femme africaine actuelle. (Gnakpa, 2009, pp.63-64)

Tanella Boni adopte une démarche similaire dans son recueil poétique "Femme-corps". Elle encourage la femme à s'engager sur la voie de l'indépendance. Celle-ci l'invite à se prendre en charge, à s'affirmer, sans dépendre de l'homme. L'extrait ci-dessous en témoigne :

Es-tu quelque chose ?
Le train de la vie s'en va
Et tu restes là plantée sans vie
Dans le décor embaumé
De médiocrité
De trahison
De suspicion
De maladie
Es-tu née dans la puanteur ?
Tu ne rêves plus à force
De coller à la terre tienne
Les trésors des grottes se voilent la face
Les étoiles fuient tes sautes d'humeur !
Il est grand temps o femme-corps
Que tu prennes l'envol
Au-dessus de toi ! » (Tanella Boni, 1984, pp.25-26)

La poétesse dénonce le fait que la femme "*depuis l'aube des temps*" se réfugie derrière son corps et sa beauté pour obtenir les largesses et profiter de la bonté de l'homme. Cette réalité fait que la femme est socialement dépendante des hommes.

L'écrivaine souhaiterait que la femme se mette au travail plutôt que de toujours attendre les hommes ou les appeler au secours. Certaines femmes pensent à ne rien faire « *gestes stériles* » et après implorent la clémence des hommes « *qui appellent un homme au secours !* » Cette attitude peu honorable fait que l'homme demeure toujours le chef de la femme. Elle veut que la femme arrête de se rabaisser ou de se comporter comme un objet "*es-tu quelque chose ?*"





Enfin, elle pousse les femmes à un réveil, puisque "*le train de la vie s'en va et tu restes là plantée sans vie*". En définitive,

Tanella boni invite les africaines à un changement qualitatif dans le mode de vie par un dépassement de soi, exprimé par « l'envol au-dessus de toi ». C'est une invitation implicite à privilégier la formation de l'esprit, ou toute autre activité qui garantisse l'indépendance réelle de la femme. (Gnakpa, 2009, p.96)

La poésie féminine trouve ses fondements dans une idéologie qui revendique la pensée et des valeurs féministe. Les textes de Véronique Tadjou et de Tanella Boni, interprétés, attestent du féminisme dans les poésies de femmes. Dans la suite de cette étude, il sera question de mettre en perspective les controverses autour de la poésie féminine.

1.2. Controverse autour de la poésie féminine

La poésie féminine demeure un champ de controverse et de divergence d'interprétation. La réflexion de Gérard Prunelle (2019, p.5) vient éclairer cette tension dans *1870-1970 : un siècle de poésie féminine*, elle observe que :

S'agissant de poésie (ou de littérature ou de création), l'argument le plus avancé qui s'y oppose n'est pas seulement politique ou éthique, il est aussi philosophique : il tend à rejeter une vue essentialiste qui postulerait que la création féminine est typiquement marquée comme telle, voire qu'il existe une âme féminine l'éternel féminin qui s'exprimerait dans l'art ou l'écriture. Nombre de créatrices revendiquent un statut neutre, et se disent écrivains, poètes, artistes, sans distinction de genre, sans que leur sexe doive, selon elles, être privilégié comme clé ou critère pour lire leur création. Cette position tendrait à voir (et à nous imposer de voir), (...) qu'il existe une poésie féminine.

Les femmes écrivaines rejettent cette stigmatisation de leurs productions. Les poèmes de femmes ne se différencient en aucune façon des écrits des hommes. Il n'existe pas de critères fondamentaux pour démontrer une écriture féminine. Les hommes peuvent autant écrire suivant une idéologie féministe et dénoncer les injustices sociales que subissent les femmes. : « *Le féminin appartient aux deux sexes et le masculin appartient aux deux sexes. Donc quand on me dit "valeurs féminine ou écriture féminine", je n'y crois pas du tout* » (Catherine Rodgers, 1998, p.69). Il repose en chaque humain les deux sexes. En fonction des intérêts, il peut adopter un caractère féminin ou masculin. Alors un homme peut se travestir en femme dans ses écrits autant une femme peut se travestir en homme. Une chose est à retenir, c'est que les deux entités sont présentes en chaque humain.

De même, cette syntaxe qui demande l'accord avec le genre et le nombre s'applique également aux poésies des hommes. Cela est visible dans le poème de Camara Laye intitulé « *à ma mère* ». Ce poème est une exaltation et un bel hommage à la femme. Il est perçu l'accord de certains lexèmes au féminin. Les adjectifs qualificatifs « *noire, africaine* » qui





reviennent en boucle sont mis au féminin. Le même constat se fait dans le poème intitulé « *femme noire* » de Senghor extrait de chants d'ombre :

*« Femme nue, femme noire
Vêtue de ta couleur qui est vie, de ta forme qui est beauté
J'ai grandi à ton ombre ; la douceur de tes mains bandait mes yeux
Et voilà qu'au cœur de l'été et de midi
(...)
Femme nue, femme obscure
Fruit mur à la chair ferme, sombres extases du vin noir, bouche qui fais lyrique ma
bouche.
(...) (Senghor, 1945, p.78)*

Dans ce texte, la femme devient ou se présente comme l'icône de toute une race. Par la beauté de celle-ci, le poète promeut la beauté de la race noire.

En outre, dans le poème de Senghor, il y a les adjectifs accordés au féminin : « nue, noire, vêtue et obscure ». Il n'y a pas une esthétique ou une thématique particulière pour les femmes et les hommes. Certains poètes ont relevé la femme à la classe des déesses pour montrer son importance. Referons-nous maintenant au poème d'Alfred de Musset intitulé "*Après un si joyeux*" :

*Après un si joyeux
« Zélés sectateurs de Grégoire,
Mes amis, si, le verre en main
Nous voulons chanter, rire et boire,
Pourquoi s'adresser à Bacchus ?
Dans une journée aussi belle
Mes amis, chantons-en 'chorus"
A la tendresse maternelle
Un don pour nous si précieux
Ce doux protecteur de l'enfance
Ah ! C'est une faveur des cieux
Que Dieu donna dans sa clémence
D'un bien pour l'homme si charmant
Nous avons ici le modèle ;
Qui ne serait reconnaissant
A la tendresse maternelle ?
Arrive-t-il quelque bonheur ?
Vite à sa mère on le raconte
(...) (Alfred de Musset, 1824)*

Le poète valorise la femme et pose la question "*pourquoi s'adresser à Bacchus ?*" En effet, Bacchus est le dieu romain du vin et des festivités. Il est également appelé Dionysos par les Grecs. Ce dernier a réussi l'exploit d'être allé chercher sa mère aux enfers. Cet exploit fit que tous les autres dieux romains le reconnurent comme l'un des leurs. Toutefois, le poète invite les hommes à vénérer la femme plutôt que cette divinité. Celle-ci est la protectrice des enfants, la consolatrice, la bienfaitrice et le garant du devenir des hommes. Le poète montre qu'elle mérite toute la reconnaissance. Ce poème est construit à partir d'un lexique élogieux à





l'égard de la femme : "don précieux", "un modèle" et "une faveur des cieux". Musset s'incarne en une voix de la femme, voire même comme son défenseur.

Par conséquent, il est difficile de spécifier la voix féminine ou masculine lorsque le poème magnifie la femme. « *La poésie n'est ni masculine ni féminine, elle occupe par rapport à la cité une place tantôt plus masculine tantôt plus féminine* » (Alonso, 2005, p.130).

Quant à l'utilisation des rimes féminines, elle n'est en aucun cas liée au genre féminin. Cette catégorie de rime se crée lorsque la dernière syllabe accentuée est suivie d'un (e) muet.

La notion de genre des rimes n'a rien à voir avec celle de genre grammatical. Certes, les rimes sont dites féminines parce qu'elle comporte un e caduc final, marque fréquente du genre grammatical féminin en Français (...), mais il arrive très souvent que le mot à la rime forme une rime féminine sans être pour autant féminin ou relève de la catégorie du genre (...) On considère donc comme féminines toutes les rimes à syllabes dites surnuméraires parce qu'elle était à l'origine prononcée, mais non comptée. (Michèle Aquiem, 2015, pp 65-66)

De même, l'utilisation de façon alternée, de rimes masculines et féminines a été « pratiquée pour la première fois (...) par Octavien de Saint Gelois dans ses épîtres d'Oride en 1500 ». ¹

Cet état de fait montre que l'utilisation de la rime masculine ou féminine ne dépend pas du sexe de l'auteur. Cette réalité suscite cette affirmation de Béatrice Alonso (2005, p100): « C'est l'absence de démarche critique, voire d'une attitude délibérément non scientifique pour évoquer cette grammaire du féminin dont on ne trouve au bout du compte nulle marque tangible, nulle preuve efficace ».

Ainsi, il n'existe pas réellement de marque tangible ou spécifique pour matérialiser la poésie féminine. Les normes dites féminines sont autant retrouvées dans les recueils ou les œuvres poétiques des hommes. C'est dans ce sens que Jules Michelet (1980, p46) affirme « tout créateur a les deux sexes de l'esprit ». Partant de cette réalité, « la notion de la poésie féminine a été clairement rejetée (...) au nom de l'absence de différence observée dans la poésie contemporaine entre écrits des poètes femmes et des poètes hommes. Tant au niveau thématique qu'au regard des questions de la forme-poésie ». (Patricia Godi-Tkatchouk, 2012, p.5).

De ce qui précède, il est impossible de conclure d'une poésie féminine partant de ces normes évoquées. Les hommes exaltent ou magnifient également la femme. On y découvre les mêmes caractéristiques grammaticales (mêmes syntaxes).

¹ Voir aussi Daniel Delas, *in genre et langage*, actes du colloque tenu à Nanterre du 14 au 15 décembre 1989





Enfin, l'idéologie ou la verve féministe dans la poésie n'est pas que le fait de la femme. Certains poètes s'y sont mis. Ils se sont érigés en défenseurs des femmes dans leurs recueils poétiques ou dans leurs textes.

Joachim Bohui Dali s'inscrit dans cette veine avec son poème « *Maiéto pour Zékia* ». En effet, celui-ci à travers son œuvre dénonce le pilori et la cangue machiste qui existe dans les relations entre les hommes et les femmes. Il crée une analogie entre la condition de la femme qui est martyrisée par l'homme et l'Afrique. Ce continent est à la traîne et ne vit finalement qu'aux dépend de l'occident. Pareillement la femme ne dépend que de l'homme pour son essor. L'auteur use de la situation de la femme, pour réclamer l'indépendance réelle et véritable de l'Afrique. Néanmoins, l'auteur met en éveil la situation réelle de la femme asservie.

« Nous mettrons fin aujourd'hui
à soixante années d'hallucination
soixante années d'illusion et de délire... » (Bohui, 1988, p.21)

Il y a une fusion entre la réalité de la femme et celle de l'Afrique. La femme est à l'image de cette Afrique que l'on dit libre, mais ne peut faire de manœuvres sans l'avis du colonisateur. Le poète transcende les deux (2) réalités de l'Afrique et celle de la femme pour matérialiser la domination des deux entités (femme/Afrique)

En outre, « c'est donc dans une tradition féministe bien établie que l'écriture de Bohui Dali s'inscrit » (Gnakpa, 2009, p.76). De même le poète « établit une similitude entre la frustration des femmes du fait de leur mise sous tutelle masculine et celle de l'Afrique postcoloniale condamnée à la remorque de l'occident dans la jungle de la mondialisation » (Gnakpa, 2009, p.76). Le poète Bohui Dali, à l'image de certains poètes de la Négritude, se sert de la femme et de sa réalité pour matérialiser la souffrance d'un peuple. Celui-ci est considéré comme féministe parce qu'il défend la cause des femmes à travers sa réécriture du mythe de la guerre des femmes. Dans son œuvre, il donne une voix forte aux femmes, en présentant comme actrices de leur libération et non comme des victimes passives. En réécrivant ce mythe traditionnel, il critique le patriarcat et dénonce l'oppression que subissent les femmes dans la société. Pour ce dernier, la lutte des femmes n'est pas une guerre contre les hommes, mais un combat pour l'égalité, la justice et la reconnaissance. Sa poésie devient un outil de libération et de conscience sociale, ce qui en fait un poète engagé et profondément féministe. Dans son texte, il suggère et prémédite même la mort de "*Gnali Zago*" qui est le meurtrier de "*Zékia*". Celui-ci est le symbole du masochisme.

« O Zékia voici venu le jour...
Gnali Zago ne fuira pas ce jour-là





Il n'aura pas le temps de le réaliser
Voilà pourquoi il sera surpris
Surpris par nous ! ». (Bohui Dali, 1988, p.26)

De ce qui précède, il faut retenir que certains poètes produisent des ouvrages ou recueils dans lesquels il est retrouvé des penchants féministes.

Par ailleurs, le féminisme dans la poésie n'est pas que l'apanage des femmes comme nous venons de le présenter. Les éléments précités permettent d'affirmer qu'il n'existe pas de différence entre les poèmes écrits par les femmes et ceux des hommes. Les marques qui devraient particulariser cette poésie sont retrouvées dans les écrits des deux sexes. Cependant, l'on a la poésie orale féminine qui diffère de la poésie féminine. Ce genre est perceptible dans la littérature orale.

2. La poésie orale féminine : une pratique traditionnelle de femme

La poésie orale féminine est une pratique inhérente aux femmes. Cette forme est incarnée et influencée par le corps, le sexe biologique ou le genre des personnes pratiquantes. Elle peut servir à revendiquer une voix et à réinterroger les normes sociales. Elle est une poésie à forme libre :

Certains manuels, lorsqu'ils abordent le domaine de la poésie, omettent de mentionner la chanson qui constitue pourtant, elle aussi, une forme libre de la poésie, essentiellement par l'étendue du registre des thèmes qu'elle traite et l'usage très souple qu'elle fait de la versification (Yépri, 2009, p.129).

Les chansons réservées exclusivement à la femme sont dénommées "poésie orale féminine". Les thématiques sont vastes et ne se limitent pas seulement aux problèmes de genre. « *Les chansons de femme servent de réponse à des situations qu'ont probablement connues les femmes (...). La forte volonté d'exprimer l'événement personnel ne tombe jamais dans l'enfermement de soi* » (Pérez, 2019, p.163). Les poèmes ne s'attardent pas que sur les considérations de sexe. Tous les faits et les événements sociaux sont évoqués dans les poèmes. Elle se transmet principalement dans les sociétés où l'oralité joue un rôle central.

2.1. La poésie orale féminine: un rapport à la féminité enraciné dans la transmission de la tradition

La poésie orale féminine met en avant des thématiques liées à la condition des femmes : la maternité, le mariage... Le kouroubi en est un exemple. Le kouroubi, pratiqué dans le Nord-est dans la région du Tchologo et du Gontougou, est un rituel de fin de ramadan.





Certains des textes critiquent les hommes injustes dans les foyers polygamiques. En revanche, les femmes qui se comportent mal et engendrent les disputes dans les foyers polygamiques sont décriées :

La position sociale qui est la leur, les problèmes quotidiens qu'elles vivent (...) Elles jugent l'époux sans cœur ou la coépouse intrigante, (...) elles condamnent la légèreté des mœurs chez la jeune fille ou quelque autre travers susceptible de desservir la cause de la femme. Les poétesses de Kouroubi parlent toujours en jeunes filles riches d'expériences ou en femmes confrontées, parfois brutalement, aux dures réalités d'une vie à plusieurs sous le toit, sous l'empire d'un mari à qui la société ne donne que des droits, dans ses rapports avec ses épouses. (Zadi, 1981, pp.338-339)

Le kouroubi est un moyen pour les femmes de s'exprimer sur les difficultés qu'elles rencontrent en société. Il est un canal également pour dénoncer autant les actes asociaux aussi bien des hommes que des femmes :

Cette poésie ne se contente pas de célébrer la femme. Nous le disons, elle s'en prend sans complaisance à celles qui se signalent négativement, soit par le désordre, qu'à force de jalousie, elles introduisent dans leurs ménages généralement polygamiques, soit par tout autre comportement susceptible de disqualifier la femme. Mais le mauvais mari est également au rendez-vous des critiques du KURUBI. (Zadi, 2011, p11)

Le Kouroubi est une œuvre critique de la société malinké. Elle est une pratique pour réguler les relations de couples. Les poétesses critiquent autant les actes déplacés de la femme et de l'homme. Les poètes ne rejettent pas la polygamie, mais demandent aux hommes de l'appliquer comme l'enseigne la religion. Pour ces poétesses, un homme juste dans un foyer polygamique rend toutes ses femmes heureuses. Elles prônent le respect des principes religieux dans la société, particulièrement dans le foyer. Certaines poésies orales féminines sont des exorcismes contre les malheurs et les calamités. La poésie adjanou en est un exemple. Comme le présente Niagalé Bagayoko et Rodrigue Koné Fahiraman (2017, p.39) : « L'adjanou permet également d'interrompre systématiquement un conflit en cours dans la communauté Baoulé. Lors de l'exécution, les femmes tiennent une plante en main (agnan) ». La plante « agnan » symbolise la paix. Elle aurait une forte capacité de répulsion des mauvais esprits et permettrait ainsi de mettre fin immédiatement aux conflits. Ces chansons suivantes montrent la fonction de l'adjanou chez les Baoulés.

Chanson 1

*« Allou eh ! chasse le malheur
Qui vient
Allou eh ! chasse le malheur
Qu'il aille loin
Chasse le malheur pour qu'il aille loin
La chose qui vient là-bas*





Allou eh ! chasse le malheur pour qu'il aille loin
Allou eh ! chasse le malheur
Qui vient
Allou eh ! chasse le malheur
Qu'il aille loin
Chasse le malheur pour qu'il aille loin
La chose qui vient là-bas
Allou eh ! chasse le malheur pour qu'il aille loin

Chanson 2

« *I yéhé prends, prends*
I yéhé prends, prends
Nous les avons offensés
Nous leur demandons pardon
Ils nous ont pardonné
I yéhé prends, prends
Les femmes seront apaisées
I yéhé prends, prends
Nous leur demandons pardon
Ils nous ont pardonné
Les femmes seront apaisées

Chanson 3

« *I yéhé couvre tes poussins*
Poule noire couvre tes poussins oh !
I yoho couvre tes poussins
Poule Noire couvre tes poussins
I yéhé couvre tes poussins ».

Les différentes chansons sont des exorcismes. La première chanson est destinée à chasser le malheur de la communauté. Les deux autres chansons sont comme des formules ou des gestes rituels pour demander la protection des divinités. Ces textes sont un moyen pour chasser tout ce qui est nuisible pour la communauté. Le message est souvent plus implicite et intégré dans des sphères mythiques. Ces chansons reflètent des valeurs traditionnelles et des codes sociaux. Cette poésie ne remet pas toujours en cause l'ordre établi. Elle permet aux femmes d'exprimer leurs émotions et de partager leur vécu. Malgré son caractère éphémère et non fixé par l'écriture, la poésie orale féminine survit grâce à sa capacité d'adaptation et de transformation. Chaque femme qui la transmet peut y ajouter sa propre touche, la rendant vivante et évolutive. Ce mode de transmission assure sa pérennité et lui confère une dimension intemporelle. Quelles sont les caractéristiques de la poésie orales féminine

2.2. Les caractéristiques de la poésie orale féminine

La poésie orale féminine est une production poétique des femmes dans nos sociétés traditionnelles. Elle se distingue par une richesse expressive et une profondeur symbolique qui traduisent la vision du monde par les femmes. Elle s'impose comme un espace de parole, de





création et de revendication où les femmes réinterprètent les faits sociaux à travers les mots, la voix et le rythme. Trois grands axes permettent d'en cerner les traits distinctifs : les aspects thématiques, stylistiques et idéologiques.

Sur le plan thématique, la poésie orale féminine s'enracine dans le quotidien des femmes et explore les réalités qui structurent leurs sociétés. Les thèmes dominants gravitent autour de la mort, de la souffrance, le vivre ensemble, les déchéances sociales. Elles mettent en lumière la mémoire collective, la transmission des valeurs et la préservation de la culture, en faisant de la femme une gardienne du patrimoine oral. Toutefois, certaines chansons adoptent une posture critique en dénonçant les injustices, les violences conjugales et la marginalisation dont les femmes sont victimes. Dans ce sens, les textes du n'dolo des jeunes filles deviennent un espace de résistance symbolique. Elles utilisent ces poèmes pour se plaindre des parents qui imposent des hommes à leurs filles. Cette pratique permet d'exprimer à la fois sa douleur et son espoir.

Sur le plan stylistique, la poésie orale féminine se caractérise par une oralité expressive et une forte théâtralisation du langage. Le rythme, la répétition, l'interjection, la stichomythie et l'emploi des proverbes ou des formules traditionnelles renforcent la musicalité du texte et facilitent la mémorisation. Le corps et la voix jouent un rôle central : les gestes, les mimiques et la modulation vocale deviennent des prolongements du sens poétique. Cette poésie fait aussi appel à un imaginaire concret, où les métaphores, les images de la nature et les symboles maternels traduisent la proximité entre la femme et son environnement. Le recours à un langage affectif, souvent empreint d'humour, d'ironie ou de tendresse (présence excessive d'interjection), traduit la sensibilité féminine et la capacité des femmes à dire le monde à partir de leur propre expérience.

La première dimension idéologique de la poésie orale féminine réside dans sa fonction de cohésion sociale. La poésie orale féminine prône les valeurs fondamentales : le respect des anciens, des us et coutumes, le vivre ensemble (en communauté, comme dans le foyer)...En revanche, elle n'est pas uniquement conservatrice. La poésie orale féminine peut être un espace de critique social. Certains textes servent de tribunes de dénonciation des actes asociaux. Aucun comportement asocial n'est toléré, puisque les poétesses fustigent tous les comportements qui vont à l'encontre des normes villageoises. Elles mettent en garde la communauté contre les hommes et les femmes indécates. Cette chanson du n'dolo funéraire en est une preuve :

- 1-Adjoa, avant d'épouser un homme demande
- 2-oh !oh ! L'homme, il y en a de stupides.
- 3-L'homme, il y en a d'intelligents.
- 4-Avant d'épouser une femme demande
- 5-Koffi, avant d'épouser une femme demande
- 6-oh oh ! La femme, il y en a de stupide





7-La femme, il y en a d'intelligentes.

Cette chanson est une forme de mise en garde aux femmes comme aux hommes afin qu'ils se méfient et agissent prudemment dans le choix d'un conjoint ou d'une conjointe. Les auteures exhortent à la prudence, parce que dans les deux sexes existent des personnes asociales et invivables. L'essence de poésie orale féminine est plus dense et ne se limite pas aux questions de genre.

Conclusion

Cette recherche avait pour objectif de mettre en évidence la différence entre la poésie orale féminine et la poésie féminine. L'étude a montré qu'il n'existe, en réalité, aucune marque textuelle permettant d'attribuer de manière définitive une identité féminine ou masculine à un texte littéraire. L'hypothèse d'un genre sexué (masculin/féminin) dans la littérature ne s'est donc pas révélée pertinente. En effet, un homme peut s'identifier à une femme et produire une œuvre qui prend une coloration féministe ; inversement, une femme peut écrire un texte laissant transparaître un certain penchant masculin.

Ainsi, le débat sur les genres dits féminins ou l'attribution de genres littéraires spécifiques aux femmes relève davantage d'une construction sociale ou idéologique que d'une réalité textuelle. Sur le plan syntaxique et stylistique, il n'existe pas de norme qui permette de distinguer une œuvre de femme d'une œuvre d'homme. En revanche, dans la littérature orale, il est possible d'identifier des formes spécifiques de poésie féminine. La poésie orale des femmes, souvent éclipsée par la poésie écrite, offre une vision alternative, mais tout aussi légitime de la création littéraire féminine. Elle incarne une parole collective, enracinée dans l'expérience vécue, transmise par la voix plutôt que par l'écrit. À travers leurs chansons, récits et rythmes, les femmes dévoilent une mémoire féminine trop souvent oubliée, mais essentielle.

Reconnaître cette parole, c'est non seulement réhabiliter une part longtemps négligée du patrimoine culturel féminin, mais aussi élargir le champ d'analyse sur les formes multiples que peut prendre la poésie des femmes.

Références bibliographiques

ALONSO, Béatrice, 2005, *Louise Labé ou la lyre humaniste. 'Ecriture féministe*, Langue et littératures Françaises, Langue et Arts, Université Lumière Lyon 2.

AQUIEM, Michèle, (2015), *La Versification appliquée aux textes*, Paris, Armand Colin, 4^{ème} édition.

BOHUI Dali Joachim, 1988, *Maiéto pour Zékia*, Abidjan, CEDA

BONI Tanella, (1984), *Labyrinthe*, Lomé, éditions Akpagnon.

BONI Tanella, (1993), *Grains de Sable*, Limoges : Le Bruit des Autres.





- BOURDIEU Pierre, 1998, *La domination masculine*, Paris, Seuil.
- CAZANEUVE, Odile, 1996, *Femmes rebelles : Naissance d'un Roman Africain au Féminin*, Paris, L'Harmattan
- CONDE, Maryse, 1972, *Colloque sur la civilisation de la femme dans la tradition africaine*, Présence Africaine, (N 84), PP 90-98
- DELAS, Daniel, 1989, in *Genre et langage*, actes du colloque tenu à Nanterre du 14 au 15 décembre 1989
- GERARLD, Prunelle, 2019, «1870-1970 : un siècle de poésie féminine » in *Le carnet et les Instants*, numéro 204, Liège.
- GNAKPA, Georges, 2009, *Du féminisme dans la poésie Ivoirienne*, Côte d'Ivoire, L'Harmattan.
- LIKING, Wèrèwèrè, 1977, « est-ce bête », in *On ne raisonne pas avec le venin*, Paris, Ed. Saint Germain-des-prés,
- MERETE, Stistrup Jensen, 2000, « La notion de nature dans les théories de l'écriture féminine », in *Clio. Histoire, Femmes et Société* n11, Paris.
- MICHELET, Jules, 1980, *La femme*, Paris, Hachette.
- SENGHOR, Sédar Léopold, 1976, « *Femme Noire* », *Chant d'ombre*, Paris, Seuil
- ORIZET, Jean, 2002, « La poésie féminine existe-t-elle ? », introduction au dossier « poésie féminine » du magazine *Poésie*.
- PÉREZ-Rodriguez Carmen, 2019, *La poésie orale féminine : des analogies entre le lyrique français du moyen Âge et la tradition orale espagnole*, Ambigua, Revista de investigaciones sobre Género y estudios culturales n 6.
- RODGERS, Catherine, (1998), *Le Deuxième sexe de Simone de Beauvoir, un héritage admiré et contesté*, édition l'harmattan, coll. « Bibliothèque du féminisme »
- TADJO Véronique, 1984, *Latérite*, Paris, Hatier.
- YEPRI, Léon, YEBOUE, Kouamé, EKRA, N'Guessan Alphonsine, YEDAGNE, Agnéro Mathurin et BOIDY, Akoua Claudine, 2009, *Eléments stylistiques et de versifications pour lire un texte littéraire*, les classiques Ivoiriens.

