

**LA PLACE DES CULTURES ET SOCIETES  
AFRICAINES DANS LA PROFESSION  
UNIVERSITAIRE : COMMENT CONCILIER LES DEUX  
BORDS ?**

**DJELA, LE PACTE D'AMOUR OU DE RAISON  
D'ETTY MACAIRE : MARQUE POETIQUE DE  
REPONSE AU PASSE ANCESTRAL NEGRE.**

**Abékoua Julien YÉPRI**

*Enseignant-chercheur*

*yepriabek@gmail.com*

**Gnionssihan Noëlle SEHI-GOULIA**

*Enseignante – Chercheure*

*gnionss.noelle@gmail.com*

*Université Alassane Ouattara de Bouaké (Côte d'Ivoire)*

**Résumé**

*La poésie négro-africaine est une poésie de conception principiellement novatrice ; elle s'applique perpétuellement à puiser, dans la tradition africaine, le matériau nécessaire pour la production de ses textes. La réalité créatrice la concernant est issue d'une communion intime avec l'oralité sous le couvert de ses genres littéraires : mythes, épopées, proverbes. L'œuvre de Etty Macaire en émane idéologiquement. L'objectif de la recherche ci-signifié est d'apprécier la contribution de l'oralité africaine au genre poétique. La problématique s'en inscrit comme suit : La poésie d'Afrique, en cette modernité contemporaine, a-t-elle vraiment un sens sans son humus culturel ? La mythocritique et la stylistique serviront d'outils méthodologiques à l'investigation.*

**Mots-clés : Poésie, oralité, tradition, modernité, mythe**

**Abstract**

*Black african poetry is a poetry of fundamentally innovative conception ; it perpetually strives to draw upon african tradition for its raw material necessary for the production of its texts. The creative reality concerning it stems from an intimate communion with orality under the cover of its literary genres : myths, epics, proverbs etc. the work of Etty Macaire*

*emanates ideologically from it. The objective of this research is to assess the contribution of african orality to the poetic genre. The central question is as follows : does african poetry, in this contemporary modernity, truly have meaning without its cultural roots ? Mythocriticism and stylistics will serve as methodological tools for this investigation*

**Keys words :** *poetry, orality, tradition, modernity, myth*

## **Introduction**

L’Africain est un citoyen de vécu d’identité. L’identité est un indice de vie et de société fondamentalement culturel. Le citoyen africain, historiquement victime d’un tragique identitaire, se débat à retrouver un certain équilibre mental et spirituel dans la dialectique tradition et modernité, superposition de la dialectique oralité et culture.

De tous les genres littéraires intellectuellement expérimentés dans la contemporanéité, la poésie est celui qui semble être le plus impliqué tant à l’appréhension des cultures et du passé dans l’écriture. La poésie selon Professeur Toh Bi Emmanuel, est la représentation symbolique verbale de la culture<sup>1</sup>. Cette disposition intellectuelle est propre à interroger le passé ancestral nègre en vue d’assurer aux Africains un certain équilibre dans une modernité aux contours convulsives. L’enjeu en étant de juxtaposer mythe et réalité, tradition et modernité.

Pour le compte de l’exploitation de la culture dans le creuset de l’écriture, le masque et la danse ne sont pas de moindre intérêt, témoignant ainsi de l’apparentement harmonieux entre poésie, danse et masque. *Djèla, le pacte d’amour ou de raison* de Macaire Etty est un indice de création littéraire assez décisif de l’idée évoquée. Dans ce texte, l’écrivain ivoirien, connecté à la chaleur ancestrale, tente de donner au mythe du Zaouli une version opiniâtre. Ce faisant, son écriture, même si elle est ici labellisée du genre romanesque, a

---

<sup>1</sup> Emmanuel TOH Bi, (2024). La Poétique de l’ivoironne : de la problématique de l’identité dans la poésie ivoirienne. *Cahiers de Psychologie Politique*, (44).

tous les relents d'une poésie. Sa verve initiatique, rythmique, lexicale, imagee et symbolique en faisant foi. Tout simplement, *Djéla, le pacte d'amour ou de raison* de Etty Macaire, selon la visée de cette étude, est une poésie de l'acabit de l'imaginaire narratif.

Résolument, le sujet « *Djéla, le pacte d'amour ou de raison* » d'Etty Macaire : marque poétique de réponse au passé ancestral nègre. » est un prétexte pour réapprécier la poésie comme l'espace littéraire indiqué pour les débats sur la culture, sur l'histoire contemporaine et sur l'histoire ancestrale de l'Afrique confrontée aux tumultes de la contemporanéité mondialisante. C'est que l'influence de la matérialité, de la technologie et du lucratif ne peut, selon toute vraisemblance, occulter le postulat conceptuel de “culture et société”. En d'autres termes, toute société est de principe et de fondement tenue par sa culture et par son histoire. Comme le disait le premier président du Cameroun El Hadj Ahmadou Ahidjo, aux festivités du dixième anniversaire de l'indépendance de son pays, « s'inventer un destin nouveau avec les valeurs reçues ». C'est l'indication qu'il n'y a pas de société sans culture et qu'il n'y a pas de société crédible qui fasse fi de son passé ou qui fasse fi des réalités modernes.

La poésie négro-africaine s'offre ainsi comme laboratoire littéraire de la conciliation entre tradition et modernité, entre passé et présent. L'objectif de cette étude est de montrer que la poésie, genre littéraire d'affects génétiques négro-africains, est une expression d'universalité, d'humanisme et de quête identitaire.

La réalité intellectuelle du corpus et les exigences de la problématique semblent imposer le choix méthodologique de la mythocritique et de la stylistique ; la mythocritique en tant que tentative d'appréhension cartésienne d'une donnée initiatique et imaginaire, et la stylistique en tant qu'étude des faits de langue

et de leurs contenus affectifs, dont la poésie est l'imprégnation littéraire.

Ainsi, l'investigation s'articule comme suit : regard sur le vécu sociologique ou anthropologique du Zaouli en pays Gouro, les dispositions poétiques du texte d'Etty Macaire ; Djêla, moyen d'articulation entre l'ancestralité et la contemporanéité.

## **1- Regard sur le vécu sociologique ou anthropologique du Zaouli en pays Gouro**

Logée dans la sphère des Arts du spectacle, la danse est une réalité socio-culturelle qui s'illustre comme une caractéristique identitaire. Indubitablement, c'est la carte d'identité d'un peuple. En outre, elle reste un conglomérat de gestuelles destinées à porter un message. Cette gestuelle dénote de la parfaite maîtrise de l'art de la danse ; ainsi, pour J. Kristeva (1981, p.260), la gestuelle « est un système de communication transmettant un message, et peut par conséquent être considérée comme un langage ou un système signifiant ». Or, le Djélénin-nin et du Zaouli sont des danses véhiculant un message. C'est justement ce qui est donné de constater à travers les origines mythologiques des danses du Djélénin-nin et du Zaouli. Ces danses sont naturellement un faisceau de gestuelles qui tout en portant un message cathartique, ne manque point de subjuger l'auditoire et les spectateurs.

### ***1-1- Origine mythologique du fait social : les danses du Djélénin-nin et du Zaouli***

S'inscrivant dans un univers cosmogonico-philosophique, les danses du Djélénin-nin et du Zaouli sont des danses issues du patrimoine culturel du peuple gouro. Ce peuple, installé dans l'ouest ivoirien, est reconnu pour la richesse de sa culture, qui, aujourd'hui, s'exporte hors des frontières de leurs contrées générées. Le professeur E. Toh Bi (2018, p.23)

confirme cette vision quand il écrit : « Selon toute vraisemblance, la valorisation identitaire du continent devrait être précédé par celle des identités nationales ». Or l'une des identités nationales, c'est la culture gouro, à travers ses danses. Voilà pourquoi, il importe de les interroger pour mieux les cerner.

### ***1-1-1- À propos de la danse du Djélénin-nin***

Comme nous le disions un peu plus haut, la danse du Djélénin-nin s'origine dans le pays gouro. Elle fait suite à l'histoire fabuleuse de Djè Bi, citoyen d'un village ancien qui a perdu sa dulcinée et, pour le fait, il entreprend une aventure écervelée qui lui donne de rencontrer un génie dans un lieu particulier hors de la civilisation. Après une prescription de résurrection avortée, le génie lui recommande d'esquisser des pas de danse qui feraient foi de consolation et même de résurrection symbolique de sa dulcinée, d'après le récit du chercheur E. Toh Bi. Alors, pour mieux appréhender le substantif « Djélénin-nin », sa sécabilisation morphologico-linguistique s'avère impérieuse. Selon E. Toh Bi, dans son article sur le Djélénin-nin :

De son ontologie traditionnelle gouro, le djélénin-nin est un rituel funéraire ; de son étymologie, "djè" traduit le deuil, "lé" indique la préposition d'attribution ou de destination "pour", et "nin-nin", "danse". En gros, il faut y entendre : "danse de funérailles" ».

Puis, il poursuit : « Le Djélénin-nin, on peut le dire, est un des multiples rituels de notre civilisation noire qui exposent, cumulativement, créativité artistique et spiritualité nègre. »

En tant que rituel, il répond à une interrogation

métaphysique, voire un manque. Donc, il comble un vide, un vide spirituel voire métaphysique. Or le rituel peut être appréhendé comme un conglomérat de règles et principes établis par la Coutume et qui préside aux destinées d'un peuple. Ainsi, pour D. Picard (2016, p.130), le rituel est :

Une chaîne de comportements qui se produit souvent sans grand changement. Il se différencie de l'« automatisme » ou de l'« habitude » par le fait qu'il ne se réduit jamais à un acte « pratique » mais comporte toujours une signification symbolique ou affective. À la différence des rituels « sacrés » qui visent à la reviviscence de l'adhésion aux croyances, » les rituels sociaux (ou « profanes ») ont essentiellement une fonction d'intégration sociale et culturelle de l'individu dans le groupe.

Le faisant, il permet à l'entité communautaire, au corps social de se recentrer sur lui-même afin de mieux faire face aux défis existentiels à venir. Et du Zaouli, que dire ?

### ***1-1-2- À propos de la danse du Zaouli***

En prélude à la présentation de la danse du Zaouli, il importe de présenter l'identité du personnage Zaouli, figure mythologique de cette danse. Ce personnage est tantôt présenté sous le couvert de sa parenté, tantôt sous sa propre personnalité. En procédant ainsi, notons que sous sa parenté surtout, la figure mythologique semble mettre en évidence sa destinée contenue dans son onomastique. Cette onomastique, dénommée selon J. Yépri (2023, pp.242-243.) Adwassanhin<sup>2</sup> chez les Tchaman, met

---

<sup>2</sup> L'Adwassanhin (singulier), Ndwassanhin (pluriel) sont des textes poétiques oraux Atchan. Ils se traduisent par la vaillance ou la plaisanterie, généralement exécutés dans un but d'intérêt public. Bien des fois, il sert un intérêt individuel ou personnel. Dans les temps anciens, c'était à l'issue d'une guerre ou d'une démonstration de forces, toutes formes confondues que ce nom est donné ou composé puis consacré. Il touche à toutes les couches sociales de la communauté. L'individu, lui-même, peut s'attribuer un nom composé parfois d'un seul mot, mais qui est, en réalité, un condensé d'énoncé ; il est parfois composé d'une série de mots ou de phrases

en lumière la personnalité profonde du personnage, son être mystique y compris sa destinée. Ce qui le particularise et fait de lui un personnage fort distingué. Cette idée est confirmée par Claude Levi Strauss cité par le professeur E. Toh Bi (2024, p.107) en ces termes : « Dans la mentalité négro-africaine, ou même indigène, et en général, le nom est une métaphore de la personne, c'est-à-dire que le nom a un sens et que ce sens est toujours en rapport avec le sort de son porteur ». En ce sens, il y a évidemment une littérature qui accompagne toujours cette onomastique. Ce que met en lumière E. Toh Bi (2024, p.105) lorsqu'il écrit : « Le nom, acte verbal d'identification émotionnelle des êtres, des phénomènes et des choses (le cas échéant des êtres humains), est un texte littéraire en soi, précisément poétique. » Toute chose que nous vérifierons dans l'œuvre.

#### ***1-1-2-1- Qui est Zaouli, la figure mythologique dans l'œuvre ?***

Nommée Djela Lou Zaouli, donc fille de Zaouli selon l'onomastique gouro, elle est l'épouse de Kalou, actant principal et mythéme, non moins important. Le personnage Zaouli avec une description portraitique que fait Macaire Etty la révèle comme un être aux allures de déesse. Cet extrait nous en donne la preuve :

« Au confluent de l'esthétique et de l'éthique, Zaouli était l'intersection de la beauté et de la bonté. En plus de sa beauté légendaire dont les rapsodes n'avaient jamais fini de visiter les sinuosités, elle avait un cœur de coton et un sens formidable de la repartie. Elle savait donner

---

avec une syntaxe atypique qui tranche avec la structure syntaxique occidentale, en l'occurrence française. Il faut noter que le sens de L'Adwassanhin a évolué et surtout s'est enrichi d'autres valeurs avec le temps. Il est comme un cahier de charges sociales dont se dote un corps social (individu ou groupe) afin d'être en adéquation avec cette société.

du baume aux esprits troublés et la paix aux âmes épuisées. Echanger avec elle, ne serait-ce qu'une minute, vous remplissait de cette joie que seul un ange venu du ciel peut vous communiquer » pp 113-114

À en croire l'œuvre d'où quelques extraits nous renseignent sur le personnage, Zaouli est la poésie personnifiée. Poursuivant, intéressons-nous à la danse Zaouli.

### ***1-1-2-2- La danse Zaouli, fait mythologique à proprement parler***

Après avoir fait le portrait de Zaouli, la genèse de sa danse devient un impératif salutaire. En effet, la civilisation africaine, dans son ensemble regorgeant de bien de faits socio-culturels, il importe de les recenser et de les interroger afin d'en déceler leur quintessence et surtout voir le rôle joué ou qu'ils continuent de jouer dans nos sociétés actuelles. À la vérité, à l'instar du mythe orphique, la poésie entretient une relation spirituelle avec les muses, autant que la danse du Zaouli. Comme il est donné de voir, cette danse a déchiré le voile de l'immatériel, du surnaturel, de l'invisible voire du spirituel pour franchir la frontière du réel, de la matière, et du visible pour être sentie, vue et admirée. L'union tacite entre Kalou et la *plolidjê*, femme génie, n'est qu'un prétexte pour faire naître cette danse sacrée dans le monde matériel des hommes. Ce qui montre davantage que la vie est faite de plusieurs dimensions. Cela, loin d'être un secret pour le négro-africain, constitue un substrat pour sa vie socio-communautaire et sa vie mystico-religieuse. Dans l'Afrique traditionnelle et dans bien de peuples en dehors de l'Afrique d'ailleurs, l'élection d'une personne par les dieux n'est pas le fruit d'un pur hasard. C'est toujours sinon généralement une action tissée et organisée de mains de maîtres par ces dieux, entités surnaturelles qui façonnent la destinée des individus et des peuples. Cette action si elle se réalise, elle ne se réalise pas

*ex nihilo* ; elle est rendue possible par l'apport non négligeable d'acteurs humains avec un *ethos* remarquable voire angélique. En témoigne l'indice suivant : « Tu es beau, fin, pur de cœur » p 48. Cette phrase déclarative, à n'en point douter, révèle les qualités tant physiques que morales. Les adjectifs qualificatifs « beau, fin et pur » achèvent certainement de convaincre des qualités qui ont milité en faveur de Kalou pour le choix des dieux. En effet, par ces adjectifs qualificatifs, il y est perçu la beauté physique devant laquelle parfois même les dieux n'y résistent pas. L'exemple biblique dans le livre de genèse, en son chapitre 6, verset 2 nous en donne la preuve : « les fils de Dieu virent que les filles des hommes étaient belles et ils en prirent pour femmes parmi toutes celles qu'ils choisirent. » La finesse et la pureté sont des Valeurs très prisées par toutes les entités, humaines ou spirituelles. L'extrait « Selon que l'homme est affable ou cruel, (ces êtres mystérieux) peuvent lui être bénéfiques ou nocifs » (p.43) en atteste davantage. Certains détails, tels le jour et le moment de naissance, sont aussi déterminants que l'on ne pourrait l'imaginer « Tu es né un vendredi, en plein midi » (p.48). Dans la cosmogonie africaine en général et certainement chez les gouro en particulier, les jours comme vendredi ne sont point quelconques encore moins des jours désintéressés. Ce sont des jours marqués mystiquement. Ces jours hautement spirituels transportent les charges mystiques qui les consacrent et surtout les révèlent comme des jours de bons augures. Dans certaines contrées africaines, par exemple chez les Tchaman<sup>3</sup>, les mardis et vendredis sont des jours mystico-culturellement marqués, c'est des jours fastes, des jours propices pour avoir les faveurs des entités surnaturelles si l'âme du concerné est teintée d'une pureté à conseiller. Le contraire attirerait plutôt la furie des Parques. Ainsi, né un vendredi, c'est encore un vendredi qu'après l'acceptation du

---

<sup>3</sup> Tchaman, peuple autochtone d'Abidjan, connu sous l'appellation impropre Ebrié.

génie Zahi, Kalou entreprit d'initier son ami Blizoua, à en croire ce relevé textuel :

« D'un commun accord, Kalou et Blizoua prirent rendez-vous dans une grotte, loin de Flavihi. Ils s'y retrouvaient désormais chaque vendredi. Dans cette contrée, le vendredi, les populations n'allait pas au champ. C'était un jour de sacrifices aux ancêtres et d'adoration des génies »( p.81).

Comme on le voit, ce choix n'est point fortuit. C'est à dessein que Kalou fut élu. L'art n'étant point une activité solitaire, donc communautairement marqué, son apprentissage requiert aussi une sorte de communion mystico-spirituelle communautariste. Le vendredi est donc propice puisque ce jour tous les esprits sont orientés vers les sphères éthérees dans l'optique de recevoir l'exaucement non sans préalablement sacrifier à la tradition cultuelle : « un jour de sacrifices et d'adoration de génies ».

Roger Caillois cité par E. Toh Bi (en ligne, 2025) met en garde :

De tout personnage ou objet sacré, on ne peut approcher qu'avec précaution, car il exercerait une influence funeste sur celui qui s'exposerait sans garantie à son contact. Cependant, si l'homme doit éviter ce contact direct avec la divinité, il ne peut pas se passer des concours divins : pour les obtenir, il a recours au sacrifice et à l'offrande .

La relation entre les divinités et les humains est une relation basée sur l'offrande et le sacrifice. Ces dons établissent ce lien affectif entre ces deux entités et crée une sorte de dépendance entre elles. De la sorte, ces divinités peuvent enseigner des arts ou tout simplement leur léguer des secrets sur des mystères pour le salut et le bonheur de l'Homme. Par ailleurs, les danses apprises des entités surnaturelles ont-elles un lien entre elles ?

## **1-2-Danse du Djélénin-nin et Danse du Zaouli : complémentarité et/ou enrichissement ?**

La vie est faite de faisceaux relationnels. Dans ces relations, les unes sont des compléments des autres, quand les autres, s'illustrent parfois comme des enrichissements des unes, et vice-versa. Sous ce rapport, émettons cette hypothèse selon laquelle les danses du Djélénin-nin et du Zaouli, deux réalités socio-culturellement estampillées gouro entretiennent une relation. Cependant, laquelle ? Le professeur Toh Bi, après avoir mené une étude sur la danse du Djélénin-nin, écrit ceci :

Le Djélénin-nin, du fait qu'il est un rituel d'expulsion de la tristesse, il a un pouvoir curatif, valable pour les hommes éplorés, valable spirituellement pour la communauté, pour des personnes morales et structures sociales. C'est que, dans l'exécution du rituel, la pleureuse, après avoir vomi l'inacceptabilité de la situation tragique [...] relate la dignité, la valeur, la brillance, l'éminence, les hauts faits ou la dignité généalogique du Mort, de sorte à consoler les coeurs endoloris et peinés, et à leur inspirer que leur personne chère n'est pas morte.

Manifestement, le Djélénin-nin a un rapport direct et intime avec la mort. C'est donc une situation de désolation, d'affliction doublée surtout de tragédie qui implique la danse du Djéléninin. Cette danse comme une sorte d'exutoire soulage les peines, réconforte les affligés. Alors, s'il est vrai que le Djéléninin est une danse d'exorcisme, qu'en est-il du Zaouli ? Dans l'œuvre, *Djéla, le pacte d'amour ou de raison*, Macaire Etty semble révéler que cette danse fait suite à une disparition tragique de deux figures féminines d'une beauté impérieuse, toutes deux « Amour » du chasseur-sculpteur, Kalou, fils de

Zroh. Dès lors, l'on est en droit de questionner le rapport tacite voire patent entre la première danse convoquée et la seconde. À la vérité, dans les deux cas, il y a une évidence, deux constances : l'Amour-*eros* et le *thanatos*, la Mort. C'est justement, à ce niveau que les deux tissent leur relation de complémentarité et d'enrichissement. Raison ? Le Djèlèninin, une danse d'exorcisme, a pour visée de congédier le Mal et le Zaouli, nonobstant son invention, sinon sa création pré-tragédie avec le bon vouloir du *plolidjé*, la femme-génie, a fini par s'envelopper du voile du *thanatos* et ce, en raison de la perte concomitante de deux êtres chéris, bien que les deux ne soient pas de la même nature ni de la même dimension. Ainsi, le masque qui accompagne la danse du Zaouli, figure de la bien-aimée femme de Kalou, Djela Lou Zaouli, vient aussi comme un condensé de complémentarité enrichissante au Djèlèninin. Djè Bi, ayant perdu sa fiancée Tah Lou Tchan Ziman n'a pu la ressusciter ni garder un élément tangible et palpable d'elle. A contrario, Kalou, le sculpteur-chasseur l'a fait. Il a élevé ses femmes au rang de divinités immortelles par la danse et par le masque. Ces éléments deviennent donc des reliques qui assurent la communion entre ces êtres devenus immortels et logés dans le panthéon tant artistique que spirituel du peuple gouro. L'on peut être en droit de penser qu'au-delà de la catharsis reconnue et vécue, c'est un acte de religiosité manifeste qui est ainsi institué avec ses rites liturgiques que l'on pourrait nommer Esthétique.

### ***1-3- Danse du Zaouli : entre Cure psychanalytique, Esthétique et Art de séduction***

La psychanalyse est une discipline qui naquit au XXe siècle pour fondateur Sigmund Freud<sup>4</sup>. Celui-ci, par ses études, a

---

<sup>4</sup> Sigmund Freud (né Sigismund Schlomo Freud le 6 mai 1856 à Freiberg, dans l'empire d'Autriche, aujourd'hui Tchéquie, et mort le 23 septembre 1939 à Londres, au Royaume-Uni) est un neurologue autrichien, fondateur de la psychanalyse et considéré comme l'une des plus grandes figures intellectuelles du XX<sup>e</sup> siècle, [https://fr.wikipedia.org/wiki/Sigmund\\_Freud](https://fr.wikipedia.org/wiki/Sigmund_Freud), consulté le 25/10/2025 à 23h24.

montré l'influence des désirs refoulés sur la conscience de toute personne, de manière déguisée. Sous ce rapport, la danse peut se révéler comme une conséquence patente d'une blessure, d'un traumatisme. Justement, de nombreuses œuvres d'art sont venues à l'existence par ce fait. Ce que confirme A. Musset (en ligne, 2025) lorsqu'il affirme : « Les plus désespérés sont les chants les plus beaux/ Et j'en sais d'immortels qui sont de purs sanglots ». Appréhendant cela, et placée dans une double perspective, celle de la psychanalyse et celle de la poésie négro-africaine, la danse du Zaouli s'illustre comme une panacée, une cure psychanalytique, une sorte de catharsis pour évacuer la douleur emmagasinée par Kalou, l'époux de Zaouli, le souffredouleur silencieux, méditatif mais ravi d'avoir subi cette forme de passion dans l'optique de hisser son peuple, le peuple gouro, aux cimes des Arts du monde.

De son origine grecque « aisthésis » qui signifie « sensation », l'esthétique est « une discipline philosophique traitant de la question du beau » selon P. Aron et al, (2002, p.253). En tant que discipline, elle est une science avec son but et son objet d'étude. Cette science en tout, recherche le Beau, l'attractif et ce qui retient absolument. Dans cette logique, et implicitement, il est convoqué la notion de laideur, entendue comme l'état d'une chose qui répugne, rebute et dégoute et plus loin, ce qui ne rassemble point. La danse, ensemble de gestuelles qui participent du spectacle, est d'abord une initiation avant d'être, ensuite une œuvre d'art, et qui, par conséquent, relève du Beau. Or, toute initiation a ses principes et ses règles. Au chapitre 9 de l'œuvre *Djèla, le pacte d'amour et de raison*, l'on peut lire : « Toute initiation exige de l'impétrant qu'il accepte de s'humilier et s'ébrancher. Elle consiste par des sacrifices sur soi à se débarrasser de ses faiblesses, ses défauts, ses handicaps, à l'effet de devenir meilleur dans un domaine précis. » p63. Ici donc, ce domaine, c'est la danse et cette initiation passe par l'esprit et le corps de l'impétrant. La danse, en tant qu'œuvre

d'art, a pour matériau de matérialisation et d'exécution : le corps humain, le physique. Œuvre d'art, d'ailleurs, sous-entendant esthétique, charme et éthique, ne laisse personne indifférent. C'est une œuvre qui subjugue toujours, donc impose l'admiration. De cette manière, la danse plonge le spectateur dans un état psychique, porteur de message, donc produit de langage. Cependant, il n'en reste pas là, il est poussé tout simplement à un état psycho-physique et où s'émerveille l'émotivité pure. C'est le règne du plaisir, dès lors. Et la preuve est perceptible par « cette danse est un art de la séduction ; tu dois alors dans chacun de tes mouvements faire preuve de grâce et d'élégance » p.66. Comme le fait remarquer M. Bakthine (1978, p.30) « L'œuvre d'art comprise comme matériau organisé, comme chose, ne peut être signifiante que comme un excitant physique de certains états physiologiques et psychiques, à moins de recevoir quelque affectation utilitaire et pratique. » Autrement dit, l'œuvre d'art, en l'occurrence, la danse a une portée utilitaire, en tant qu'elle distille un message parfois initiatique et sa pratique résout certains problèmes articulaires. De cette même façon, la danse cernée comme élément poétique négro-africain a toujours été une esthétique expressive vouée à l'éthique et à la didactique. L'exemple dans l'œuvre n'en manque pas à cet effet : « Année après année, chaque village gouro sculpta son masque, et, selon son inspiration et ses aspirations, le surmonta tantôt d'un oiseau, tantôt de celle d'un serpent ou de quelque autre animal, en fonction de la didactique culturelle opportune. » (p.131). Comme l'on peut le voir, l'association des espèces animales au masque est certes l'expression d'une liberté de création artistique mais aussi, cette association est surtout porteuse d'une philosophie, mieux d'une sagesse ancestrale. Par ailleurs, l'abondance des images dans la parole poétique invite à la quête de leur portée sémantique.

## **2- Dispositions poétiques du texte d'Etty Macaire**

Parler de dispositions poétiques, ici, revient à mettre en évidence tout ce qui participe de la poéticité de cette œuvre. Toutefois, il importe de procéder à la définition de la Poésie d'une manière générale d'une part et d'autre part, à la définition de la poésie négro-africaine de façon spécifique afin de mieux cerner cette étude.

### ***2-1- Définition de la poésie***

Selon K. Agyekum, (2013, p153)

Poetry is a writing that formulates a concentrated imaginative awareness of experience in language chosen, and arranged to create a specific emotional response through its meaning, sound and rhythm(...) Poetry touches on the emotions of listeners and readers. It presents the emotions of the poet as they are aroused by some scene and experience and normally attached to sentiments and passions. The characteristic emotional context of poetry are expressed through variety of techniques, from direct description to highly personalized symbols.

Pour E. T. Toh Bi, (2024, p 44),

La poésie est la littérature de l'art des mots alliant spiritualisme et faculté cartésienne, au nom d'une émotivité personnelle se mêlant substantiellement à l'érudition du poète et à sa faculté de sélection des mots et de leurs structures et syntaxes, à l'effet d'inscrire l'intelligibilité idéaliste propre à un monde pur ou virtuel.

Des deux approches, il convient de comprendre que la poésie même si elle prend sa source dans le monde intelligible

où ses racines sont fortement fixées, il n'en demeure pas moins qu'elle reste une activité liée aussi et surtout au tangible, au palpable suscitant émotions et méditation, puisque relevant aussi et surtout du spirituel.

### ***2-2- De la poésie négro-africaine***

La poésie négro-africaine ne s'appréhende pas comme la conception générique occidentale. Selon E. Toh Bi (2021, p.30) la poésie négro-africaine est « une esthétique expressive vouée à l'éthique et à la didactique ». Cette esthétique expressive ayant pour but l'éthique, comprend en son sein des indices historiques qui fonctionnent comme des symboles. En ce sens, l'écrit littéraire mentionnant des indices historiques, ceux-ci se chargent poétiquement puisque devenu symboles. De ce fait, l'identification des indices poétiques dans l'œuvre s'avèrent indispensable.

### ***2-3- Eléments caractéristiques de la poésie dans « Djêla, le pacte d'amour ou de raison »***

Au nombre des traits canoniques de la poésie, il est le rythme, le symbole et l'image. De cette façon, lorsqu'un des traits énoncés se retrouve dans un texte littéraire, il ne manque point de mettre en lumière l'aspect poétique de celui-ci. Le professeur E. Toh Bi, (2021, p.109), sous ce rapport écrit ceci « Vraisemblablement, l'indice historique, pour être un indice de poéticité, est censé, par l'action du poéticien bien entendu, se convertir aux canons structurels reconnus de la poésie : Rythme, Symbole, Image ». Ces éléments structurels foisonnant fortement dans l'œuvre d'Etty Macaire en mythèmes, ils mettront en lumière la poéticité de celle-ci. Bien qu'œuvre romanesque, « *Djêla, le pacte d'amour ou de raison* » d'Etty Macaire fonctionne avec un imaginaire narratif intéressant. E. Toh Bi, en établissant l'équation suivante « Narration + Imaginaire= Poésie » montre que toute œuvre narrative surtout

en contexte africain, comportant les constituants comme Symbole, Image et Rythme, peut être appréhendé sous l'angle poétique. Dans cette perspective, quels sont les symboles et images pertinentes de l'œuvre ?

### ***2-3-1- Eléments caractéristiques de la poésie dans « Djêla, le pacte d'amour ou de raison »***

Le symbole et l'image, l'on le sait, sont des piliers fondamentaux de la poésie. Leur éloquente présence dans toute œuvre apporte une once de poéticité à celle-ci.

#### ***2-3-1-1- Le symbole***

Le symbole s'illustre tel un référent évocateur pour une communauté donnée. A ce sujet, pour Afankoé Yannick Olivier BÉDJO (en ligne, 2025) le symbole est « (...) une matérialité sociologique ou anthropologique mise en communication verbale ou non verbale et compréhensible seulement en situation ou en contexte d'apparition ou d'énonciation »<sup>5</sup>. Les symboles étant des marqueurs sociologiques, il est à exclure que les personnages tels « Zaouli, Zahi, Kalou et même le village de Flavihi » ne soient pas logés au panthéon symbolique du peuple gouro. Ces entités anthropologiques dans le cadre de notre travail s'inscrivent dans la catégorie des figures mythologiques, porteuses de sens cosmogonico-poétique.

#### ***2-3-1-2- L'image***

L'image s'illustre comme cette réalité qui se loge dans le subconscient de tout homme, après que celui-ci a entendu une parole artistique ou visualisé quelque chose qui s'imprime en lui.

Des extraits prédictifs tels « Zaouli, la fille de Djêla, la beauté mythique de Flavihi » (p.14), sont là pour plonger le

---

<sup>5</sup> Afankoé Yannick Olivier BÉDJO, <https://njas.fi/njas/article/download/101/94/191>, consulté le 18 décembre 2024 à 13h23minutes.

lecteur dans cette poéticité. Puis, l'on peut lire les lignes suivantes :

À l'âge de 21 ans, Zaouli avait atteint le sommet de sa somptuosité. D'une forme et d'une taille justes comme il faut, elle avait l'art de la démarche qui dévaste les coeurs. Sa seule présence en un lieu pulvériseait chagrin et peine. Zaouli était belle comme une braise déposée sur une piste enténébrée. p15.

Cette prose que renforcent ces extraits ci-dessous à fleur de poèmes en dit long sur la poéticité de cette personne et de cette danse. Lisons ensemble :

« Elle était une légende vivante.  
Elle était une source de fierté pour tous.  
Elle était la vitrine de la beauté de ce village » (p 121)  
que suit le chant :  
« Une étoile s'est éteinte  
Le chagrin nous étreint  
Notre ciel s'est obscurci  
Une note manque à notre symphonie  
Zaouli tu es unique  
Est amputée notre harmonique » p122

Ces extraits aux allures stylistiques patentées achèvent de persuader de la poéticité de cette figure mythologique. L'on y voit une série d'images entre autres la métaphore « Elle était une légende vivante/ Elle était une source de fierté pour tous » et la personnification « Le chagrin nous étreint », puis, l'harmonie imitative mise en évidence par l'assonance [ein] sonne comme des pleurs d'un gamin qui espère être comblé car, manifestement, il constate un manque, une absence, un vide à

combler. Ceci étant, il convient d'appréhender cette œuvre dans une perspective contemporaine.

### **3- Moyen d'articulation entre l'ancestralité et la contemporanéité**

Le rapport entre l'ancestralité et la contemporanéité pousse à quêter le sens et la portée d'un univers sociologique. L'appréhension d'une œuvre d'esprit, une œuvre d'art passe par une sémantisation de l'œuvre donnée. Or la sémantisation, c'est le processus de décryptage des réalités linguistiques ou picturales articulées dans un texte ou une œuvre pour mettre en lumière son sens ou sa signification globale. Et, celui-ci ne se livre pas de façon systématique à tout venant ni ne se laisse découvrir facilement. Il faut donc le sonder pour dévoiler le sens qu'il véhicule, et partant voir son impact spirituel, socio-culturel, didactico-pédagogique sur sa cible immédiate et lointaine tout cela dans une perspective contemporaine. Définissant la contemporanéité, E.Toh Bi (en ligne, 2023) écrit :

La contemporanéité, avec son corollaire de mondialisation fondé sur le principe de la fédération des acquis universels et de la brisée de barrières entre les frontières nationales, continentales et culturelles, est une ère de science, de savoirs et de connaissances utilitaires, conglomérés. C'est aussi l'ère des soucis séculaires que quantifient la pauvreté, (...) la dépravation des mœurs (...) les violences basées sur le genre.

Dans cette perspective de la contemporanéité, interrogeons la spiritualité et les cultes du peuple gouro.

#### ***3-1- Cultes et spiritualités***

La vie, en Afrique et certainement ailleurs aussi, est vécue naturellement en lien avec des entités supérieures dans un univers cosmogonique civilisationnellement marqué. Cette vie, en tout cas, pour l'Afrique tient au fait des ancêtres et des génies.

C'est eux qui, par leur savoir-faire, léguent leur cognition aux hommes, du moins à ceux qu'ils élisent pour une mission particulière. Par cette démarche, l'intrusion d'entités surnaturelles dans l'univers des Humains s'apparente à une violation des espaces attribués par Dieu à chaque créature. De ce fait, il est indéniable que cela ne soit pas sans conséquences. Toutefois, cette conséquence est tributaire de l'amour témoigné à l'heureux élu. Le cas de Kalou en est une éloquente illustration. Car celui-ci a fait l'heureuse rencontre avec la femme-génie, indices textuels perceptibles de la page 44 à la page 53 de l'œuvre *Djêla, le pacte d'amour et de raison*. La communion était excellente entre la femme-génie et Kalou au point qu'il ne pouvait résister à enseigner à son tour la fameuse danse. Ainsi peut-on lire : « La danse qui coulait dans ses veines était le signe du pacte qu'il avait signé avec la femme-génie. Il aimait cette danse et ne pouvait pas ne pas la divulguer ; une force irrésistible le poussait à l'enseigner et à la promouvoir » p.79. Ce lien spirituel ne se limite point à Kalou seul. En dehors de la femme-génie, la communauté entretient aussi une relation cultuelle avec les ancêtres, en témoigne cet indice : « Dans cette contrée, le vendredi, les populations n'allaien pas au champ. C'était un jour de sacrifices aux ancêtres et d'adoration des génies » p.81. La religiosité de ce peuple est indubitablement incontestable. Animiste, le peuple gouro croit aux forces de la nature et au-delà, en Dieu, l'Etre Suprême qui préside à la destinée de son univers socio-culturel.

### **3-2- Au niveau socio-culturel**

Marqué par le communautarisme, le peuple gouro, à l'instar de bien de peuples africains, partage la vie sociale ensemble. Dans sa société, l'organisation sociopolitique centrée sur les chefs de canton aidés par des notables facilite la vie collective. Ainsi porté par un sens axiologique manifestement remarquable, il partage des valeurs de solidarité, d'entraide

mutuelle, de courage, d'amour et d'honneur. À ces valeurs, il faut adjoindre le sens de l'inventivité artistique, créatrice d'épanouissement psychologique. Les danses du Djélénin-nin et du Zaouli, à l'origine, bien ou patrimoine personnel, sont devenues le patrimoine communautaire comme en témoigne l'indice suivant : « Rapidement, les effluves de la danse Zahi se répandirent en ondes de bonheur dans le corps de la contrée. Le nombre d'adeptes du nouveau phénomène connut une hause. » p.93, puis cette idée de s'approprier la danse Zahi est présente aux pages 130-131 « Tous ceux qui, sur tout le périmètre du pays gouro, avaient vu Kalou danser avec le masque, ne voulaient qu'une seule chose : détenir eux aussi cette magnifique œuvre scripturale [...] Année après année, chaque village gouro sculpta son masque. » Aussi, la portée didactique n'est pas à ignorer.

### ***3-3-Au niveau didactico-pédagogique***

La didactique et la pédagogie peuvent être perçues comme deux faces d'une même pièce dans toute formation. Les deux, étant essentielles, elles contribuent à asseoir une conscience forte pour la perpétuation d'une cognition acquise. La pédagogie, c'est l'ensemble des pratiques mises en place dans l'instruction des apprenants, ou encore l'art d'enseigner ou les méthodes utilisées pour transmettre un savoir, une connaissance. Selon Emile Durkheim (1938, p.10), la pédagogie est une « réflexion appliquée aussi méthodiquement que possible aux choses de l'éducation ». Justement, l'œuvre d'art ayant une visée utilitaire, il va sans dire qu'elle sera le véhicule de valeurs à enseigner, à pérenniser et surtout à promouvoir pour une société plus équilibrée, juste et rayonnante. Et comme, il est donné de voir, la danse de Zahi ou du Zaouli est porteuse d'une excellente didactique

## Conclusion

Au regard de ce qui a été dit supra, il faut retenir que l’Afrique, ses traditions et cultures sont au centre des écrits contemporains. La tradition orale africaine sert de ferment à la production littéraire. Elle est cette source de laquelle s’inspirent les auteurs, mieux les poètes contemporains pour produire des œuvres révélant les pratiques culturelles des sociétés africaines. L’ancestralité africaine est donc au cœur de ces textes dont le but ultime est de faire la promotion d’une culture. Cela dit, l’œuvre littéraire sert de relais à l’oralité comme c’est le cas avec *Djéla ou le pacte d’amour et de raison* de Macaire Etty. Cette œuvre met en avant l’origine du Zaouli dont la trame semble s’assimiler à celle du Djèlénin-nin. Ce sont deux histoires, deux mythes dont la thématique centrale est la mort et la consolation par la danse. Une sorte d’exorcisation du peuple en proie à ses douleurs. L’intérêt d’un tel mythe dans la littérature est hautement symbolique surtout que l’Afrique contemporaine, sujette à plusieurs malheurs, a aussi grand besoin d’être exorcisée.

De plus, le Zaouli est pour le peuple Gouro comme pour l’Afrique en général, une identité culturelle et artistique, l’incarnation de la cohésion sociale et un vecteur de valeurs morales et de connaissances ; valeurs que le monde universitaire s’applique à véhiculer dans la formation des étudiants. Soulignons donc que la tradition africaine n’est nullement en inadéquation avec la profession universitaire car cette dernière existe et s’appuie sur des valeurs provenant de la culture africaine.

De ce fait, la poésie d’Afrique contemporaine, certes invraisemblable comme il est de règles pour le genre (poétique), demeure une littérature de développement ; **elle allie tradition et modernité, oralité et écriture.**

En un mot, la profession universitaire, en termes de recherche scientifique se doit d'éduquer la société dans le sens de l'idéal escompté. L'universitaire, en se consacrant tantôt à sa culture et à sa société d'origine, ne fait pas œuvre de sottises, mais plutôt de bonification.

## Bibliographie

### I/ Corpus

ETTY Macaire, (2022), *Djéla, le pacte d'amour et de raison*, JD Editions, Abidjan.

### II/ Ouvrages consultés

Afankoé Yannick Olivier BÉDJO,

<https://njas.fi/njas/article/download/101/94/191>, consulté le 18 /10/2025 à 13h23minutes.

ARON Paul, SAINT JACQUES Denis, VIALA Alain, (2002), *Le Dictionnaire du littéraire*, PUF, Paris.

BAKTHINE Mikhail (1978), *Esthétique et théorie du roman*, Editions Gallimard, Paris, traduit par Daria Olivier

CAILLOIS Roger : *L'Homme et le sacré*, Gallimard, Paris, cité par TOH Bi Tié Emmanuel (2024) *Poésie à concept : Théories et méthodologie*, Espérance Editions, Abidjan.

CESAIRE Aimé, « *Culture et colonisation* » in Présence Africaine, numéro spécial, le 1<sup>er</sup> congrès international des écrivains, des artistes noirs, Paris, Sorbonne, 19 – 22 / 09/ 1956. Brochure polycopiée, Institut d'Ethno-sociologie, Université d'Abidjan, 1972.

DAILLY Christophe, KOTCHI Barthélémy (1984) *Propos sur la littérature négro-africaine*, CEDA/Essais Documents, Recherches, collection dirigée par Madeleine Borgomano.

- DIOP David, (1973) « Contribution au débat sur la poésie nationale » in *Coups de pilon*, Présence Africaine, Paris.
- DURKHEIM Emile (1938), *L'évolution pédagogique en France*, PUF, Paris.
- Freud Sigmund, [https://fr.wikipedia.org/wiki/Sigmund\\_Freud](https://fr.wikipedia.org/wiki/Sigmund_Freud), consulté le 25/10/2025 à 23h24.
- KOFI Agyekum, (2013) *Introduction to littérature*, Third Edition, Legon-Accra,
- KRISTEVA Julia (1981) *Le langage, cet inconnu, une initiation à la linguistique*, Éditions du Seuil,
- Musset Alfred, [https://fr.wikipedia.org/wiki/Le\\_P%C3%A9lican\\_\(po%C3%A8me\)](https://fr.wikipedia.org/wiki/Le_P%C3%A9lican_(po%C3%A8me)), consulté le 25 10 2025 à 23 h 30 mn
- PICARD Dominique (2016), « *Les rituels de l'interaction* » in *La Communication Des relations interpersonnelles aux réseaux sociaux*, Sciences Humaines Éditions, Sous la direction Jean-François Dortier, Auxerre, pp. 130-140.
- TOH Bi Emmanuel (2018), *Le manifeste de l'ivoironie*, Editions Matrice, Abidjan
- TOH Bi Emmanuel, (2018), *Qu'est-ce que le Djèlénin-nin?* <https://revuebaobab.net/wpcontent/uploads/2023/04/article-00.pdf>, consulté le 26/10/2025 à 12h26.
- TOH Bi Tié Emmanuel (2024), *Le genre poétique : Du signe abstrait à une poétique de la contemporanéité*, <http://www.revuebaobab.net/>, consulté le 30/10/2025 à 20h 30.
- TOH Bi Tié Emmanuel (2024) *Poésie à concept : Théories et méthodologie*, Espérance Editions, Abidjan.
- YEPRI Abékoua Julien, 2024, « *Adwassanhin chez les Tchaman et le Zabyoure chez les Moose : deux genres à forte dose d'humanisme* » in *Voyage au bout de l'imaginaire du poétique, mélanges offerts au professeur Dadié Djah Célestin*, ONVDP Editions, Bouaké, pp.241-257.
- YEPRI Léon, (1999), *Titinga Frédéric Pacéré, Le tambour de l'Afrique poétique*, Harmattan, Paris.

<Https://www.bak.admin.ch/bak/fr/home/themes/definition-de-la-culture-par-l-unesco.html>, consulté 20/10/2025 à 10h05.