

2003

L'Engagement dans la Litterature Africaine: etude du Mythe Poetique: Maieto Pour Zekia de Joachim Bohui Dali ou la Violence comme Symbole de l'amour

Souleymane Fofana

Louisiana State University and Agricultural and Mechanical College

Follow this and additional works at: https://digitalcommons.lsu.edu/gradschool_theses



Part of the [French and Francophone Language and Literature Commons](#)

Recommended Citation

Fofana, Souleymane, "L'Engagement dans la Litterature Africaine: etude du Mythe Poetique: Maieto Pour Zekia de Joachim Bohui Dali ou la Violence comme Symbole de l'amour" (2003). *LSU Master's Theses*. 3646.

https://digitalcommons.lsu.edu/gradschool_theses/3646

This Thesis is brought to you for free and open access by the Graduate School at LSU Digital Commons. It has been accepted for inclusion in LSU Master's Theses by an authorized graduate school editor of LSU Digital Commons. For more information, please contact gradetd@lsu.edu.

L'ENGAGEMENT DANS LA LITTÉRATURE AFRICAINE: ETUDE DU MYTHE
POÉTIQUE: *MAIETO POUR ZEKIA* DE JOACHIM BOHUI DALI
OU LA VIOLENCE COMME SYMBOLE DE L'AMOUR

A Thesis

Submitted to the Graduate Faculty of the
Louisiana State University and
Agriculture and Mechanical College
in partial fulfillment of the
Requirements for the degree of
Master of Arts

in

The Department of French Studies

by
Souleymane Fofana
B.A, University of Abidjan, 1991
C2 Master, University of Abidjan, 1992
August, 2003

TABLE DES MATIERES

RESUME.....	iv
ABSTRACT	vi
I. INTRODUCTION.....	1
A. Prologue.....	1
B. Exposition.....	3
C. Théorie.....	5
D. Thèse.....	8
E. Exégèse.....	11
F. Technicités.....	12
II. LE MYTHE DE MAIE.....	13
A. La théorie du mythe.....	13
1. Définition du genre.....	13
2. Place et importance du mythe dans la société africaine.....	14
3. Signification du mythe de Maïé.....	16
B. Les quatre versions du mythe de Maïé.....	18
1. Leurs points de convergences.....	18
2. Leurs points de divergences.....	21
3. Rapports de <i>Maïéto Pour Zékia</i> avec les mythes d'origine.....	22
III. MAIETO POUR ZEKIA COMME POESIE D'ENGAGEMENT.....	26
A. Essai de définition de la théorie de l'engagement.....	26
1. Son origine.....	26
2. Définition politique.....	27
3. Définition sociale et culturelle.....	29
B. Sens de l'engagement chez Bohui Dali.....	31
1. Dimension humaniste.....	31
2. Dimension africaine.....	33
3. La violence comme symbole de l'amour.....	35
IV. ETUDE DE MAIETO POUR ZEKIA.....	40
A. Essai de compréhension de la théorie de la symbolisation.....	40
1. Définition.....	40
2. Expérience africaine de la parole.....	42
3. Multiplication de Maïé dans <i>Maïéto Pour Zékia</i>	44
3.1. Structure du poème.....	44
3.2. Vision idéaliste de <i>Maïéto Pour Zékia</i>	49
a. Zékia, l'amante.....	56
b. Zékia, la victime.....	58
c. Zékia, la mère initiatique.....	61
B. Le rôle de la femme.....	64

1. Zékia, la guerrière.....	64
2. <i>Maiëto Pour Zékia</i> , une opération d’assainissement d’un mythe.....	65
3. <i>Maiëto Pour Zékia</i> comme poème de libération de la femme.....	67
V. CONCLUSION.....	71
BIBLIOGRAPHIE.....	76
APPENDIX A: LES QUATRE VERSIONS DU MYTHE DE MAIE.....	77
APPENDIX B: LETTRE D’AUTORISATION DU GRTO.....	108
BREVE PRESENTATION DE L’AUTEUR.....	109
VITA.....	111

RESUME

Ma thèse a pour thème: « L'Engagement dans la Littérature Africaine: **É**tude du Mythe Poétique: *Maiéto Pour Zékia* de Joachim Bohui Dali ou la Violence comme Symbole de l'Amour ». Selon le mythe de Maié, au commencement du monde, les hommes et les femmes vivaient dans différents espaces et les deux communautés n'avaient aucun contact sexuel. ; la suite d'une grande guerre entre les deux groupes, les femmes ont été vaincues et par conséquent, elles ont obligé les hommes à les prendre comme épouses. Au total, le mythe de Maié explique comment hommes et femmes se sont rencontrés.

Bohui Dali, écrivain ivoirien (Afrique de l'ouest) a renversé dans son livre le mythe de Maié. La nouvelle guerre, selon lui, n'est plus entre hommes et femmes. La guerre dans le poème de Bohui Dali est celle qui oppose le Bien au Mal. Il y a deux raisons principales qui expliquent mon choix pour un tel sujet:

De prime abord, *Maiéto Pour Zékia* est le premier travail littéraire qui a abordé l'origine mythique du mariage et de la polygamie dans la société ivoirienne. En outre, *Maiéto Pour Zékia* permet de comprendre la souffrance des femmes en Afrique de l'ouest et pourquoi elles sont toujours considérées comme étant « inférieures » aux hommes. Ensuite, *Maiéto Pour Zékia* ouvre des horizons pour un enseignement de la littérature orale Africaine dans les universités et dans d'autres institutions académiques.

D'abord, je commencerai mon étude par situer l'espace de diffusion du mythe de Maié dans le but de faire une étude comparative et je définirai le thème du mythe. J'expliquerai également son importance dans la culture africaine.

Enfin, je concentrerai mon travail sur l'étude du mythe poétique *Maiéto Pour Zékia*.

J'insisterai sur certains aspects tels que « la place des femmes dans la renaissance de la culture africaine », « la question de la violence » et « la théorie de l'engagement dans la littérature africaine ».

ABSTRACT

My thesis deals with : « «Engagement» in African Literature : the study of the Poetic Myth: *Maiéto Pour Zékia* by Joachim Bohui Dali or the Violence as the Symbol for Love». According to the myth of Maié, at the beginning of the world, men and women lived in different areas and the two communities did not have any physical let alone sexual contact. After a significant war between these two groups, the women were defeated and therefore forced the men to marry. In short, the myth of Maié explains how men and women met.

Bohui Dali, in his book has inverted the myth of Maié. The new war, according to him, is no longer between men and women. The war in the poem of Bohui Dali is the one that opposes Good to Evil. There are two main reasons for my choice of this topic:

First of all, *Maiéto Pour Zékia* is the first literary work to have dealt with the mythic origin of marriage and polygamy in Ivorian society. In addition, *Maiéto Pour Zékia* allows us to understand the suffering of women in Africa and why they are always considered to be «inferior» to men. Then, *Maiéto Pour Zékia* presents issues for a possible approach to teaching of African oral literature in universities and other academic institutions.

First, I will begin my study by situating the space of diffusion of the myth of Maié in a comparative context and by defining the term of myth and explaining its importance in African culture.

Finally, I will concentrate on the study of the poetic myth of *Maiéto Pour Zékia*. I will insist on some aspects such as the place of women in the rebirth of African culture, the question of violence, and the theory of « Engagement » in African literature.

I. INTRODUCTION

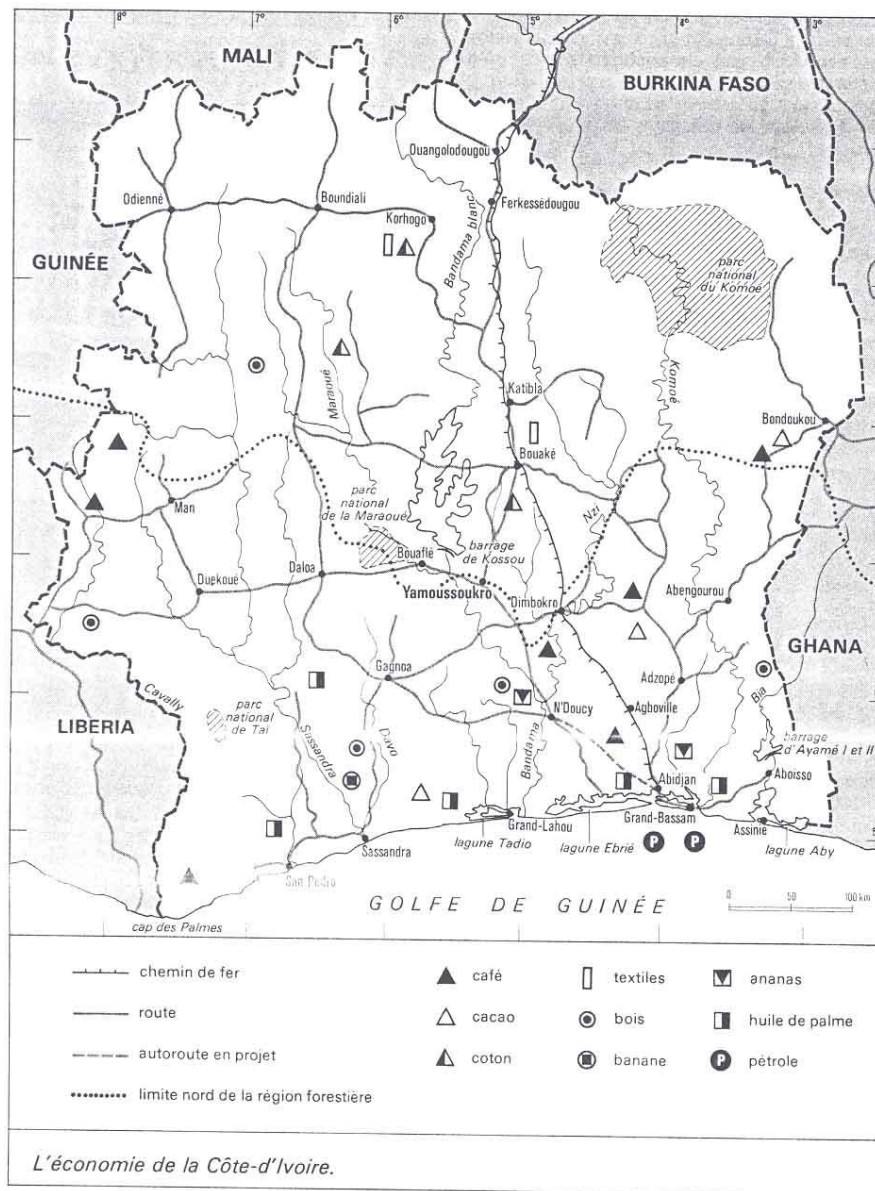
A. Prologue

Le mythe de Maïé, comme on peut le constater sur la carte géographique de la Côte d'Ivoire a pour zone de diffusion la partie ouest de ce pays (Soubré, Gagnoa, Duékoué, Lakota...).

Le mythe, à la différence du conte perçu par beaucoup d'Ivoiriens, voire d'Africains comme un «mensonge» est considéré comme un « récit véridique ». Et celui de Maïé qui est la source du poème de Bohui Dali explique l'origine des relations entre hommes et femmes depuis la création de l'humanité.

Ce mythe permet également de comprendre l'origine du mariage, de la polygamie dans la société kru et certains autres problèmes en l'occurrence le peu de considération accordée aux femmes dans la prise des décisions politiques.

Mais avant toute étude en profondeur du thème soumis à notre investigation, il serait intéressant de donner quelques informations sur le pays dans lequel le mythe de Maïé tire ses origines. Celles-ci ont trait à la démographie, au climat, au relief, à l'économie, et à l'histoire de peuplement de ce pays. Ces renseignements ne sont pas exhaustifs, mais elles permettront sûrement aux lecteurs de situer le mythe de Maïé dans un contexte historique et géographique. En effet, nous pensons que c'est en situant le texte littéraire dans son milieu social qu'on peut mieux le comprendre puisque l'écrivain ne fait, en réalité, que traduire dans ses oeuvres les joies, les aspirations, et les angoisses d'un peuple donné. La carte de la Côte d'Ivoire reproduite ici se trouve dans *l'Encyclopoedia Universalis* (1990).



Carte géographique de la Côte d'Ivoire ci-dessus prise dans *l'Encyclopédie Universalis*.

«Peuplée de 10 800 000 habitants (1988) pour une superficie de 322 000 kilomètres carrés, la Côte d'Ivoire a une façade maritime sur le golfe de Guinée (...). L'agriculture, « pilier » de l'économie, est à l'origine du fameux « miracle ivoirien ». Mais cet essor économique reste tributaire des variations des cours mondiaux des cultures d'exportation, café et cacao (...). La zone forestière couvre moins de la moitié inférieure du pays tandis que les savanes septentrionales font la transition avec les pays du Sahel. Un climat équatorial, avec deux saisons humides et deux saisons sèches d'inégale importance caractérise le littoral et la zone forestière; dans la forêt claire et les savanes, évolue un climat de type tropical soudanais.

Depuis la frontière avec le Ghana, la partie orientale du littoral est échancrée de vastes lagunes où se jettent les fleuves. La côte devient rocheuse jusqu'au Libéria à l'ouest. Le relief, très érodé, est peu élevé et ne dépasse guère 400 mètres sur le plateau à 1190 mètres au mont Tonkui, et les monts Nimba atteignent 1800 mètres sur la frontière guinéenne. De nombreux fleuves et rivières coulent du nord au sud. Le Komoé, le Bandama et le Sassandra prennent leur source dans le nord du pays: le Cavally marque la frontière avec le Libéria. Nous connaissons peu de chose des populations qui occupaient ces régions avant l'arrivée des grandes vagues de peuplement venues du nord (Senufo et Malinké), de l'ouest (Kru) et de l'est (Akan). Animistes, les Senufo arrivent dans le nord à partir du XI^{ème} siècle; ce sont des agriculteurs, des forgerons et des artistes remarquables. Au XIII^{ème} siècle, les Mandé manifestent leur présence dans le nord jusqu'aux limites de la forêt; ils sont à l'origine des grands centres comme Kong. » ¹

B. Exposition

Le mythe de Maïé ou la guerre de Zékia dont Bohui Dali s'inspire dans son oeuvre est localisé dans la région² Kru, plus précisément dans les villes suivantes (Bangolo, Duékoué, Facobly...). Ensuite, on le retrouve au centre-ouest (Gagnoa, Issia, Lakota...) et au sud-ouest (Soubré). C'est la version du mythe de Maïé telle que véhiculée dans la région dida et bété qui a retenu l'attention de Bohui Dali, auteur du poème: *Maiéto Pour Zékia*. Pourquoi cette version du mythe et pas une autre? De prime abord, il faut souligner que Bohui Dali est originaire de Lakota, dans la région dida. Un proverbe ivoirien dit qu'on « ne désigne pas son village avec la main gauche ». Ce qui signifie que tout homme est porté à croire que sa culture est la meilleure et partant de ce fait, lui accorde un traitement de faveur. Ceci expliquant cela, on peut dire que Bohui Dali a fait sienne l'adage qui dit « la charité bien ordonnée commence par soi-même ». Mais cela ne saurait être une raison valable puisque les deux versions du mythe de Maïé choisies par Bohui Dali viennent de la région de Soubré, dans le sud-ouest de la Côte d'Ivoire. Soubré et Lakota, même si ces deux villes appartiennent à la même sphère géographique (ouest de la Côte

¹ Bernard Nantet in *Encyclopaedia Universalis*, vol 6, Paris, 1990 p. 662

d'Ivoire) diffèrent puisque le dida (Lakota) et le bété (Soubré) sont deux ethnies proches mais différentes. La raison, selon nous qui a amené l'auteur à choisir ces deux versions du mythe est d'ordre « scientifique » c'est-à-dire que les quelques recherches documentaires qui ont été faites sur ce sujet indiquent que la version de Boté Zegbi dit Jean-Marie du village de Yacolidabouo à Soubré, dans le sud-ouest de la Côte d'Ivoire et celle de Doudou Brôh sont les plus complètes et les plus exhaustives sur le plan culturel du mythe de Maïé dans la société Kru. Le « mythe de Maïé » ou la « guerre de Maïé » tente d'expliquer la nature des rapports anciens et même actuels entre la femme et l'homme dans la société bété. Bohui Dali, à quelques mois avant sa mort, au cours d'une interview accordée le 15 janvier 1994 au quotidien ivoirien gouvernemental

« Fraternité Matin » donne l'explication suivante:

*«Maïéto Pour Zékia est un poème d'amour, un poème épique, et un poème de libération africaine. Ce poème s'inspire d'un mythe africain, le mythe des amazones africaines (...) Les femmes se sont opposées aux hommes parce qu'elles ne veulent pas être aliénées aux hommes. Et à l'issue de cette guerre tribale, les hommes sont sortis victorieux et ont en quelque sorte réduit les femmes à l'esclavage. Les femmes représentent pour moi le camp des opprimés. J'ai renversé le mythe. Le mythe de Maïé devient le mythe de Zékia. Zékia symbolise l'Afrique qui est un continent exploité et continuellement brimé. Vous voyez que le mythe est vraiment renversé. Il est utilisé à d'autres fins que les effets initiaux, la guerre des sexes, d'ailleurs souligné par Zadi ».*³

Si l'on analyse les propos ci-dessus, on peut soutenir que le mythe de Maïé a servi de « prétexte » à l'écrivain ivoirien pour poser certains problèmes de développement des pays africains à savoir les questions liées à l'exploitation économique, politique et sociale.

C. Théorie

Joachim Bohui Dali est parmi les rares écrivains ivoiriens à s'inspirer d'un mythe de la

2 Le mot région est un terme générique utilisé par les Ivoiriens pour dire le même espace géographique.

Côte d'Ivoire pour faire oeuvre de création littéraire. Quelques recherches biographiques sur sa vie et son oeuvre donnent les résultats suivants:

«Né en 1953 à Niakokadé-Troko dans la préfecture de Lakota en Côte d'Ivoire, il a fait des études de philosophie sanctionnées par un doctorat de 3^{ème} cycle. Il était Maître-Assistant au département de philosophie de l'université nationale de Côte d'Ivoire et préparait une thèse de doctorat ès-lettres».⁴

La mort l'a fauché le 25 février 1994 au moment où il n'avait que quarante et un ans. Bohui Dali s'est particulièrement distingué dans le domaine littéraire où il nous laisse deux textes poétiques de bon souffle : *Maiéto Pour Zékia* (1988) et *Kostas Georgiu* (1990). Si la majorité des poètes ivoiriens puisent leur inspiration dans la tradition orale, il faut néanmoins souligner que peu d'entre eux ont recours au mythe pour produire des textes poétiques. Celui-ci, est perçu, à tort ou à raison, selon nous, par maints « intellectuels » comme hermétique c'est-à-dire difficilement accessible. Les raisons, selon nous de cette quasi-absence du mythe dans la production littéraire ivoirienne s'expliquent non seulement par l'ignorance que certains Ivoiriens ont de leur culture passée, mais aussi et surtout par l'absence totale de la tradition orale dans les enseignements pré-scolaires et secondaires. **A**l'université d'Abidjan, il n'y a que le seul département de lettres modernes qui a intégré l'enseignement de la littérature orale. Aussi, la question qui se pose aux créateurs ivoiriens est celle-ci: Faut-il par crainte de paraître hermétique s'abstenir de faire appel aux mythes, aux légendes, à l'histoire ancienne du pays, à tous les faits culturels qui ont servi de socle à la civilisation du peuple ivoirien dans la création des oeuvres littéraires et artistiques? Tous les peuples développés ont répondu négativement à cette interrogation dans la mesure où l'essentiel des oeuvres classiques des écrivains européens se fondent sur les mythes gréco-latins

3 Propos de Bohui Dali recueillis dans le journal gouvernemental ivoirien: *Fraternité Matin* du 15 janvier 1994.

qui constituent en partie le substrat culturel de l'Occident. En Côte d'Ivoire, il se pose un problème de renaissance culturelle qui est d'ordre économique, politique et idéologique. Dès lors, en décidant d'étudier *Maiëto Pour Zékia*, notre souci majeur est de faire connaître et mettre en valeur un pan du riche patrimoine culturel de la Côte d'Ivoire. Ensuite, étudier le mythe poétique *Maiëto Pour Zékia* revient à reconnaître l'un des aspects essentiels de l'image de la Femme, qui se revêt au fil des siècles, comme une source d'inspiration « intarissable » pour beaucoup d'écrivains. Et comme le dit l'écrivain Zadi Zaourou:

«Zékia est une femme, homme, amante et mère tout à la fois. Il / Elle est symbole de rencontre, de communion, de réussite, échec, Idéal à préserver dans l'effort quotidien pour mettre fin aux ravages des mauvais soleils Kouroumaïens».⁵

En d'autres termes, Zékia, selon le poète Zadi, représente l'espoir de toute l'Afrique. Elle se donne pour mission de délivrer l'Afrique de l'emprise de l'Occident comme l'héroïne française «Jeanne d'Arc» voulait le faire au Moyen Âge en boutant les Anglais hors de la France. La référence au livre de Kourouma: *Les soleils des Indépendances* s'explique par le fait que Zadi Zaourou pense que les «Indépendances africaines» ont créé plus de problèmes qu'elles en ont résolus dans la réalité. C'est pourquoi, Zékia a l'ambition de mettre fin aux « ravages des mauvais soleils Kouroumaïens » c'est-à-dire qu'elle envisage de s'attaquer aux maux du sous-développement. Il s'agit, entre autres, de la misère et de l'injustice. Elle se prend pour un véritable messie parce qu'elle prétend être porteuse d'un nouveau message. Zékia se croit réellement être investie d'une mission divine :

« Je promets d'autres vérités à d'autres que vous
des vérités foutues

4 Cette présentation de Bohui Dali est tirée de la quatrième page de couverture du livre *Maiëto Pour Zékia*.

5 Bernard Zadi Zaourou, préface de *Maiëto Pour Zékia*, Abidjan, CEDA, 1988 p. 8

sans marâtre
ni jalousie » (p. 43)

La répétition du mot « vérités » et l'utilisation du verbe : « promettre » montrent que Zékia veut faire table rase des « paroles du passé » qui puent, selon elle, le « mensonge » et « la jalousie » :

« Et s'ils lancent des mots mielleux de charme
Et s'en prennent à ta violence même
à ta langue et tombent amoureux de tes yeux
Reconnaîtras-tu la sauce pimentée de leurs
mains ? » (p. 43)

Le champ lexical du « mensonge » est perceptible à travers l'adjectif : « mielleux » qui provient du nom « miel ». Le miel est une substance sucrée produite par certains insectes comme les abeilles. En qualifiant les paroles des « sorciers unijambistes » de « mielleuses », le poète veut souligner leur caractère « hypocrite » et « mensonger ». Ce point de vue est renforcé par l'interrogation suivante : « Reconnaîtras-tu la sauce pimentée de leurs mains ? ». En effet, le miel est opposé au piment dans la mesure où le premier est sucré et le second est une épice de saveur très piquante. En utilisant une anti-thèse à savoir des « mots mielleux et pimentés », le poète met à nu le piège des forces du mal qui appâtent leurs victimes avec des « mots mielleux » et ensuite, une fois rentrées dans les grâces de leurs bienfaiteurs, dévoilent leur vrai visage en leur portant l'estocade. La « sauce pimentée » est une métaphore des différents pièges et de toute la politique mensongère des « sorciers unijambistes ». Zékia refuse de perpétuer cette tradition de mensonge. Raison pour laquelle, ses « vérités », elle les veut : « foutues, sans marâtre, ni jalousie » c'est-à-dire débarrassées de tout artifice social. L'adjectif « foutues » indiquent que les vérités de Zékia vont certainement choquer, mais elles auront néanmoins l'avantage d'être naturelles et de provenir du fonds de son cœur (Sans marâtre, ni jalousie). L'évocation de l'expression « Sans marâtre »

prouve que les «vérités» de Zékia s'adressent à tous les hommes et ne visent aucun intérêt particulier car la «marâtre» est celle qui rivalise avec l'épouse légitime pour posséder le même homme. En résumé, Zékia veut réécrire l'histoire de l'Afrique en apportant de nouvelles «paroles» qui n'auront rien avoir non seulement avec tout ce qui a été dit jusqu'à présent mais aussi et surtout qui présenteront l'avantage d'être «vraies».

D. Thèse

Le mythe de Maïé, tel que relaté par Bohui Dali est la version poétisée du mythe originel de Maïé. De l'antagonisme dans le mythe originel qui a conduit à la guerre entre la société des femmes et celle des hommes, le poète tire une oeuvre nouvelle et modifie la nature des rivalités. La collaboration dynamique dans l'oeuvre de Bohui Dali entre hommes et femmes détruit fondamentalement et radicalement les rapports de vaincus à vainqueurs que le mythe avait institués entre ces deux communautés. Dans le poème *Maïéto Pour Zékia*, il n'est plus question de guerre des sexes. Le conflit qui est célébré dans l'oeuvre oppose les forces de l'ombre aux forces de la lumière, l'affrontement entre les forces de progrès et les forces de régression. Au total, le véritable enjeu de l'oeuvre de Bohui Dali et que Gnaoulé Oupoh, ex-attaché de Recherche du Groupe de Recherche sur la Tradition Orale (GRTO) résume de fort belle manière dans la revue de littérature orale *Bissa*⁶ en ces termes est celui-ci:

«La question des rapports entre l'homme et la femme dans la société bété qui est le centre d'intérêt de ce mythe est un aspect d'un débat plus large qui doit être ouvert sur la société ivoirienne prise dans sa globalité, autour de cette question fondamentale, combien de fois ressassée, mais encore très loin d'être tranchée: quelle est la place qui doit être faite à la femme dans la perspective de la renaissance des cultures africaines? »

⁶Gnaoulé Oupoh: *Revue de littérature orale Bissa*, Abidjan, Presse de l'université d'Abidjan, 1981 p. 3

Enfin, l'étude de *Maiëto Pour Zékia* va nous permettre de «pénétrer» dans ce langage symbolique de la poésie où les mots semblent être tissés et traversés par les différentes pulsions de l'être vivant. Le principe esthétique du symbolisme en poésie, selon Mallarmé, peut se définir de la manière suivante: «Le poème ne doit pas dire la réalité, mais en donner un symbole c'est-à-dire susciter, par les moyens de la poésie, une impression analogue à celle produite par la réalité»⁷. Toujours dans le même sens, Tzvetan Todorov fait remarquer que: «Le Symbolisme linguistique se définit à travers ce débordement du signifiant par le signifié»⁸. Todorov met l'accent sur le fonctionnement symbolique du langage dans la mesure où le sens exprimé peut bien aller au delà ou nier carrément le sens suggéré. En d'autres termes, «signifiant et signifié», selon Todorov ne sont pas toujours liés par une relation de causalité. Il arrive quelquefois que le premier «déborde le second» pour donner une interprétation symbolique de la réalité. La poésie de Césaire ne vise pas à traduire la réalité, mais elle vise plutôt la découverte de la face cachée de l'univers c'est-à-dire le sens caché derrière l'apparence. Observons par exemple ce texte d'Aimé Césaire tiré dans le *Cahier d'un retour au pays natal*:

«La mort est un oiseau blessé
La mort décroît
La mort vacille
La mort expire dans une blanche-marre
De silence»⁹

Etablir une identité entre «mort» et «oiseau blessé», c'est désintégrer le substantif mort du point de vue de sa valeur sémantique. En fait, cette rupture est une éviction pure et simple du sens de base du mot «mort». La mort qui est cessation de toute vie passe du concret à l'abstrait. Elle subit

⁷ Mallarmé cité par Vaillant in *La poésie: Initiation aux méthodes d'analyse des textes poétiques*, Paris, Éditions, Nathan, 1992 p. 46

une mutation. La valeur nouvelle et insolite qu'elle acquiert indique qu'elle exprime désormais la vie, même précaire alors qu'elle n'avait pour signification que d'exprimer la cessation de toute vie. C'est un phénomène de transmutation qui marque un signe de liberté absolue. Donc, la symbolisation est ce qui rend disponible à toutes sortes de liaisons les plus inattendues. Dès lors, on comprend pourquoi Geneviève Calame-Griaule, dans son ouvrage:

Ethnologie et langage: la parole chez les Dogon fait remarquer à juste titre:

«Dans le monde ainsi créé, tout est « signe » et rien n'est gratuit, c'est-à-dire que chaque parcelle de matière renferme un message destiné à l'homme. La créature humaine est en situation dans un univers à son image, dont tous les éléments sont en rapport avec une certaine vision qu'elle a d'elle-même et de ses problèmes. L'homme cherche son reflet dans tous les miroirs d'un univers anthropomorphe dont chaque brin d'herbe, chaque moucheron est porteur d'une « parole ». C'est ce que les Dogon nomment « parole du monde », le symbole».¹⁰

Ces propos de Calame-Griaule signifient que la parole chez les Africains est « d'essence divine » et son usage comme: « un livre que le lecteur déchiffre, décode le message » obéit à des règles précises et à des conditions bien déterminées. Par exemple, dans une assemblée africaine, ne prend la parole qui veut. Seuls, ceux qui ont la capacité de comprendre les différentes implications du verbe, qui peuvent saisir le sens caché des choses c'est-à-dire « les non-dits » sont investis du pouvoir de parole. Le symbole, dont Calame-Griaule fait allusion dans son texte est celui que les « Dogon » nomment « parole du monde » c'est-à-dire la parole profonde qui n'est accessible qu'à ceux qui ont reçu une éducation et une formation adéquate pour la déchiffrer, l'interpréter, et la diffuser.

8 Tzvetan Todorov: *Symbolisme et interprétation*, Paris, Seuil, 1978 p. 38

9 Aimé Césaire: *Cahier d'un retour au pays natal*, Paris, Présence africaine, 1956 p. 11

10 Calame Griaule: *Ethnologie et langage: la parole chez les Dogon*, Paris, Gallimard, 1965 p. 27

E. Exégèse

L'étude de *Maiëto Pour Zékia* est aussi un bel exemple de traitement de la parole, même si Bohui Dali, de par sa formation académique, est plus philosophe que littéraire. Cet écrivain ivoirien se présente comme l'un des poètes oralistes de la période post-coloniale à cause de l'engagement de ses écrits qui ont tenu en haleine le lecteur que je suis, par la complexité des images. Sous sa plume, les formes de la vie sont les symboles multiples d'une même réalité, à travers leur diversité, les poètes retrouvent une unité profonde et mystérieuse. En effet, comment se manifeste le thème de l'engagement dans *Maiëto Pour Zékia*? Comment s'opèrent les différentes mutations du nom Maïé? Comment lutter contre les forces du mal qui ne connaissent que le langage de la violence? En d'autres termes, faut-il utiliser la violence pour vaincre la violence? Quelle est la vision poétique de Bohui Dali et des grandes idées qui sous-tendent sa production littéraire? Enfin, comment résoudre la contradiction entre la volonté de construire des nations africaines, de hâter la renaissance du continent africain d'une part et le fait que dans l'inconscient de maintes personnes et dans la pratique sociale quotidienne d'autre part, continue d'opérer de manière active une idéologie rétrograde pour un dessein moderniste, laquelle impose souvent à l'insu de certains hommes, des comportements « rétrogrades » et « anti-féministes »?

Voilà, entre autres, quelques interrogations qui vont soutenir notre démarche. Mais avant toute exploration en profondeur de l'oeuvre de Bohui Dali, il serait intéressant, dans le souci de baliser et cerner tous les contours de notre sujet, de connaître, les différentes significations que revêtent les concepts de « mythe » et « d'engagement ». De prime abord, nous allons montrer en quoi le poème *Maiëto Pour Zékia* peut être perçu comme une oeuvre engagée. Ensuite, nous insisterons sur le couple (violence-amour) présent dans tout le poème et qui de surcroît marque

l'attachement du poète aux valeurs humanistes. Nous tenterons de comprendre également le mécanisme de la symbolisation à travers le nom: «Maïé». Enfin, nous montrerons en quoi *Maïéto Pour Zékia* peut être considéré comme un poème de libération de la femme en générale.

F. Technicités

Au total, notre travail consistera à commenter les formes puisque nous sommes dans le domaine du langage poétique. Pour ce faire, nous utiliserons la stylistique fonctionnelle, méthode qui présente comme avantage l'étude scientifique des procédés de style de la langue. Nous utiliserons également la méthode socio-critique qui fait intervenir simultanément dans l'étude de l'oeuvre l'analyse littéraire et l'analyse du social.

Dans le cadre de cette étude, nous avons également décidé de présenter en annexe de notre travail, les quatre versions du mythe de Maïé telles que recueillies et présentées par le « Groupe de Recherche sur la Tradition Orale » (GRTO) basé à Abidjan-Cocody afin que chacun puisse y en faire une idée comparative.

II. LE MYTHE DE MAU

A. La théorie du mythe

1. Définition du genre

Que recouvre exactement le mot mythe? De prime abord, il faut faire remarquer qu'il n'est pas aisé de donner une définition du mythe susceptible de couvrir tous les types et toutes les fonctions des mythes dans les différentes régions du monde. Alors que dans certaines sociétés occidentales, le mythe, du grec «muthos» est perçu, selon Mircea Eliade «comme un récit populaire ou littéraire mettant en scène des êtres surhumains et des actions imaginaires», il fait remarquer que dans les sociétés «archaïques»:

«Le mythe désigne, au contraire, une « histoire vraie » et, qui plus est, hautement précieuse parce que sacrée, exemplaire et significative».¹¹

En effet, pour beaucoup d'Africains, le mythe, comme le souligne si bien Mircea Eliade est: «une histoire vraie, sacrée et précieuse». Dans le cadre de cette étude, nous avons décidé de nous en tenir à la conception des sociétés où le mythe n'est pas considéré comme une simple fiction, mais bien comme une histoire «vivante» en ce qu'il confère des modèles pour la conduite humaine. Et pour ce faire, la définition du mythe qui semble à nos yeux la plus exhaustive et qui est en adéquation avec le thème de notre sujet est celle que Mircea Eliade développe dans son livre: *Aspects du mythe*. Que dit cette définition?

«Le mythe est une réalité culturelle extrêmement complexe, qui peut être abordée et interprétée dans des perspectives multiples et complémentaires. Personnellement, la définition qui me semble la moins imparfaite, parce que la plus large, est la suivante: le mythe raconte une histoire sacrée; il relate un événement qui a lieu dans le temps primordial, le temps fabuleux des « commencements ». (...) C'est donc toujours le récit d'une «création»: on rapporte comment quelque chose a été produit, a commencé à être.

¹¹ Mircea Eliade: *Aspects du mythe*, Paris, Gallimard, 1963 p. 11

Le mythe ne parle que de qui est arrivé réellement, de ce qui s'est pleinement manifesté. Les personnages des mythes sont des Êtres Surnaturels. Ils sont connus surtout par ce qu'ils ont fait dans le temps prestigieux des «commencements». Les mythes révèlent donc leur activité créatrice et dévoilent la sacralité (ou simplement la «sur-naturalité») de leurs oeuvres. En somme, les mythes décrivent les diverses, et parfois dramatiques, irruptions du sacré (ou du «sur-naturel») dans le Monde. C'est cette irruption du sacré qui fonde réellement le Monde et qui le fait tel qu'il est aujourd'hui. (...) Le mythe est une histoire sacrée, et donc une «histoire vraie», parce qu'il se réfère toujours à des réalités. Le mythe cosmogonique est «vrai» parce que l'existence du Monde est là pour le prouver; le mythe de l'origine de la mort est également «vrai» parce que la mortalité de l'homme le prouve». ¹²

Acette définition, Eliade ajoute celle qui a trait aux conditions de narration du mythe:

«On ne peut pas raconter indifféremment les mythes. Chez beaucoup de tribus, ils ne sont pas récités devant les femmes ou les enfants (...) Généralement, les vieux instructeurs communiquent les mythes aux néophytes, pendant leur période d'isolement dans la brousse, et ceci fait partie de leur initiation (...) Tandis que les «histoires fausses» peuvent être racontées n'importe quand et n'importe où, les mythes ne doivent être récités que pendant un laps de temps sacré et seulement la nuit». ¹³

Si le mythe, selon la définition ci-dessus de Mircea Eliade est perçu comme une histoire « vraie et sacrée » dans certaines sociétés africaines notamment en Côte d'Ivoire, il serait, à notre avis, intéressant de connaître sa place et son importance. En d'autres termes, à quoi répond réellement le besoin de créer des mythes?

2. Place et importance du mythe dans la société africaine

Le mythe, de par son caractère sacré et précieux, revêt une importance primordiale chez les Kru. L'étude de *Maiéto Pour Zékia* va nous permettre de comprendre cet état de fait puisque nous allons, à travers des analyses montrer comment le mythe de Maié est un puissant «moteur»

¹² Mircea Eliade, Ibid, p.11

¹³ Ibid, pp. 21-22

qui véhicule l'idéologie d'un peuple à une période précise de son histoire marquée par différents faits sociaux et spirituels, économiques, et même politiques.

L'importance du mythe dans la société ivoirienne et surtout chez les «bété» et les «dida» (deux ethnies du groupe Kru) s'explique par le fait qu'il est une tentative d'explication du monde, un effort de connaissance des faits sociaux. Quel est le secret de la création? Comment les hommes et les femmes se sont rencontrés? ...Autant de questions qui ne cessent de hanter l'imaginaire des hommes mais qui, en réalité, ne se prêtent pas facilement à une analyse rapide. De ce point de vue, le mythe peut être considéré comme le creuset de l'expérience d'un groupe social donné puisqu'il traduit ses « faits et gestes » à une période précise de son histoire. Par exemple, le mythe de Maïé a pour objectif de donner une signification du mariage et de la polygamie dans la société «Kru» de l'ouest de la Côte d'Ivoire. Grâce au mythe, les hommes apprennent non seulement comment tel fait social est venu à l'existence mais aussi et surtout, ils font la connaissance de l'origine du monde et de la création. Le caractère sacré du mythe s'explique par le fait qu'il renferme des connaissances considérées comme «ésotériques» et qui ne se dévoilent en principe aux néophytes qu'au cours des cérémonies d'initiation. Dans certains pays de l'Afrique de l'ouest comme la Côte d'Ivoire, tout le monde n'a pas accès aux mythes d'une société. En effet, connaître les mythes d'un peuple, c'est avoir accès à la mémoire de ce peuple et par ricochet acquérir sa puissance. Dans cette partie du monde, les individus se distinguent, depuis leur naissance des uns des autres par une répartition du travail social. Par exemple, une personne appartenant à la classe des pêcheurs ne pourra jamais pénétrer les mythes de celle qui fait partie de la classe des chasseurs et vice versa. Cette explication pour dire qu'on ne devient chasseur ou pêcheur, pour ne citer que ces deux professions, qui veut. Par exemple,

pour exercer ces deux métiers, il fallait subir une initiation au préalable. Celle-ci consiste à apprendre au néophyte le langage des animaux ou des poissons et les différents sacrifices à faire pour rendre la chasse ou la pêche fructueuse. Cette «connaissance» que l'apprenant essaie d'acquérir, comme l'indique Mircea Eliade est d'ordre ésotérique:

«Connaître l'origine d'un objet, d'un animal, d'une plante, etc, équivaut à acquérir sur eux un pouvoir magique, grâce auquel on réussit à les dominer, à les multiplier ou à les reproduire à volonté».¹⁴

C'est cette connaissance «magique» que les hommes essaient de conserver jalousement à travers les mythes. Aussi, partant de ce constat ci-dessus, nous pouvons affirmer que connaître les mythes d'une société revient donc à percer le secret de l'origine des choses et à s'accaparer de la mémoire collective d'un peuple donné à un moment précis de son histoire.

3. Signification du mythe de Maïé

Maïéto Pour Zékia, comme nous l'avons déjà souligné dans les pages antérieures, est la version poétisée d'un mythe de l'ouest de la Côte d'Ivoire, celui de la guerre de Maïé que la préface de l'oeuvre (signée de Bernard Zadi Zaourou) nous explique. Maïé est une femme mythique, «To» signifie la guerre en bété. Maïéto signifie donc la guerre de Maïé. De prime abord, il faut souligner qu'il existe quatre versions du mythe de Maïé à savoir la version de Doudou Broh, du village de Logbouayo à Soubré, Tébélé Zouzouo Martin du village de Dégbayo-Mayo à Soubré, Boté Zegbi dit Jean-Marie du village de Yacolidabouo dans le département de Soubré, et enfin celle de Kipré Blé Alphonse, artiste-chanteur, maître du «Digbeu», originaire de Klissérayo, dans la sous-préfecture de Guibéroua. Celle qui est résumée par Gnaoulé Oupoh est l'une des deux versions choisie par Bohui Dali comme support de son

oeuvre. Elle est libellée en ces termes:

«Voici un mythe: Mahiéto ou la guerre de Mahié; ce mythe tente d'expliquer la nature des rapports anciens et même encore actuels entre l'homme et la femme dans la société Bété. Les hommes et les femmes ne vivaient pas ensemble. Ils formaient deux villages séparés qui s'ignoraient. Mais voici qu'un jour, un habile chasseur s'égare dans la forêt et débouche dans le village des femmes. Celles-ci surprises de voir cet être étrange qui ne portait pas les attributs féminins, le battent et il succombe sous les coups. Au village des hommes, la mobilisation générale de tous les jeunes gens avait déjà été décrétée pour une grande battue de la forêt. Il leur fallait, sinon retrouver, tout au moins savoir ce qui était arrivé à leur frère. Au terme de longues et pénibles recherches, le détachement déboucha sur le village des femmes et là, tous apprirent l'affreuse vérité. Le corps de leur frère Ziagri gisait sur la place du village, inerte. Il avait été tué. Le combat s'engagea aussitôt et comme les hommes n'étaient pas suffisamment armés, les femmes dirigées par Mahié, tuèrent tous les hommes à l'exception d'un seul qui réussit à s'échapper. La seconde bataille qui s'engagea peu de temps après, se solda par la défaite des femmes. Celles-ci se rendirent et décidèrent de vivre désormais avec les hommes, mais avec la secrète intention de continuer le combat d'une autre manière: diviser les hommes, susciter entre eux des querelles de jalousie, pour les amener à des combats fraticides. Telle était la nouvelle tactique des femmes et elles continuent encore aujourd'hui de l'appliquer. C'est pourquoi, en pays Bété, quand un homme meurt, on accuse sa ou ses femmes de l'avoir tué. La tradition les tient pour responsable de cette mort. Les femmes elles-mêmes ne s'en cachent d'ailleurs pas, qui, chaque fois qu'un homme meurt, entonnent toujours cette même chanson vindicative, dans laquelle en plus de leur forfait, elles exigent en faisant le tour du village, la tête de Gnali Zagoh, le chef de la communauté des hommes.

«Ne vous enfuyez pas

Ne vous enfuyez pas, c'est Gnali Zagoh, le chef
de village même que nous cherchons à présent (...) ».

Mais ce n'est là qu'une version de ce mythe. Elle est signée Doudou Brôh, du village de Logbouayo à Soubré, dans le sud-ouest de la Côte d'Ivoire». ¹⁵ (pp.1-2)

Dans le poème de Bohui Dali, il n'est plus question de guerre entre des sexes opposés. La bataille à laquelle le poète fait allusion dans son oeuvre est celle qui oppose les forces de l'ombre aux forces de la lumière. Dès lors, on peut comprendre cette sorte de cri d'espoir du poète qui, convaincu de la justesse de son combat, rêve d'un monde meilleur: «Zékia, nous référons le

14 Mircea Eliade, Ibid, p. 28

15 Ibid. pp. 1-2

soleil» (p. 25). Le vers «Refaire le soleil» est une image métaphorique employée par le poète pour dire qu'il veut, avec le soutien de Zékia, changer le cours normal des événements. C'est tout le signe de la renaissance, autrement dit une claire volonté du poète de jeter par dessus bord toutes les vieilles idéologies, toutes les pratiques anciennes qui retardent la société. Pour aller à l'assaut des forces du mal qui ont plus d'un tour dans leur sac, le poète prend soin de s'initier aux astuces du prédateur en faisant appel à Maïé du mythe kru, la guerrière «intrépide», qui malmena les hommes à la guerre. Mais de quel Maïé s'agit-il et de quel mythe?

B. Les quatre versions du mythe de Maïé

1. Leurs points de convergences

Une étude comparative de ces différents mythes permet de dégager les points de convergences et de divergences. D'entrée de jeu, on peut constater que les quatre versions du mythe de Maïé se rejoignent sur la nature des protagonistes à savoir que la guerre de Maïé est celle qui a opposé la communauté des hommes à celle des femmes. Ensuite, les quatre versions du mythe de Maïé s'accordent à reconnaître que Maïé était celle qui commandait la communauté des femmes. Elle est décrite comme une guerrière intrépide, qui possédait des fétiches puissants. Enfin, les quatre versions du mythe de Maïé font ressortir qu'à la suite de la guerre entre hommes et femmes, les femmes ont été défaites. Dès cet instant, elles ont adopté une autre stratégie qui consiste à vivre avec les hommes mais tout en caressant le secret désir de se venger un jour en poursuivant la guerre de Maïé en la mémoire de leur cheftaine Maïé Trokpé. Celle-ci avant de mourir avait laissé deux plans de guerre aux femmes: le premier plan était la sorcellerie. Maïé a conseillé aux femmes d'utiliser le pouvoir de la sorcellerie comme arme de combat pour vaincre les hommes. Ensuite, Maïé a fait comprendre aux femmes que leur sexe est une force. Elles

doivent faire usage de ce pouvoir pour diviser les hommes afin de susciter entre eux des querelles de jalousie, pour les amener à des combats fraticides. Tous ces éléments cités ci-dessus sont perceptibles de nos jours puisque le mythe de Maïé est toujours célébré par les femmes qui se déguisent pour la circonstance et entonnent des chants guerriers. En effet, les femmes, dans cette partie de la Côte d'Ivoire (société Kru) n'ont jamais désespéré de réaliser leur vœu le plus cher qui est celui de dominer les hommes et d'imposer la suprématie de la gent féminine sur l'humanité. Elles continuent d'agir comme si Maïé était toujours leur chef et qu'elles vivaient toujours en marge de la société des hommes. Mircea Eliade caractérise cet état de fait en ces termes:

«Il ne s'agit pas d'une commémoration des événements mythiques, mais de leur réitération (...). Cela implique qu'on ne vit plus dans le temps chronologique, mais dans le temps primordial, le Temps où l'événement a eu lieu pour la première fois. C'est pour cette raison qu'on peut parler du «temps fort» du mythe: c'est le Temps prodigieux, «sacré», lorsque quelque chose de nouveau, de fort et de significatif s'est pleinement manifesté. Revivre ce temps-là, le réintégrer le plus souvent possible, assister de nouveau au spectacle des oeuvres divines, retrouver les **K**res Surnaturels et réapprendre leur leçon créatrice est le désir qu'on peut lire comme en filigrane dans toutes les réitérations rituelles du mythe. En somme, les mythes révèlent que le Monde, l'homme et la vie ont une origine et une histoire surnaturelles, et que cette histoire est significative...»¹⁶

Le surnaturel dans les quatre versions du mythe apparaît dans le fait que Maïé est décrite comme une guerrière intrépide dont le pouvoir dépasse les forces de la nature. En témoignent ces propos du narrateur Tébélé Zouzouo Martin. Dès le début de la narration, il fait remarquer:

- I. «Leur aînée qu'on appelle Mahié
- II. Oui
- I. Elle a des fétiches et si tu pointes ton fusil vers elle
- II. Oui
- I. L'eau coule de ton canon

¹⁶ Mircea Eliade, Ibid, p. 33

- II. Ah bon !
- I. Tu peux pointer le canon dans sa direction, le coup peut retentir
- II. Oui
- I. L'eau coulera du canon
- II. Oui»

Dans le récit de Boté Zegbi dit Jean-Marie, il y a également la manifestation du surnaturel. En effet, le narrateur parlant de la cheftaine de la communauté des femmes fait observer :

- I. «Mahié Trokpé qui a dix yeux, qui a huit yeux, personne ne l'égalait pour ce qui était de la vigilance
- II. Oui
- Toutes les sortes de sorcellerie, elle y était initiée sans exception aucune
- I. Oui
- II. Comme elle était sorcière et sa sorcellerie n'était à aucune pareille
- I. Oui
- II. Elle initiait à la sorcellerie toutes les autres femmes».

Dans ces deux récits ci-dessus, on voit qu'il y a différentes manifestations du surnaturel. Tous les narrateurs s'accordent à dire que MahiéTrokpé était une personne exceptionnelle (l'eau coule de votre canon quand vous pointez votre fusil sur elle ; elle avait dix yeux ; sa sorcellerie n'était à aucune pareille...). Elle excellait visiblement dans le domaine de la sorcellerie c'est-à-dire qu'elle bénéficiait par exemple du soutien de certaines forces mystiques pour se rendre invulnérable aux coups de fusil des hommes. Dans certains endroits de l'Afrique traditionnelle et même moderne, qui maîtrise la sorcellerie a le pouvoir. Dès lors, on comprend pourquoi Mahié, véritable experte dans le domaine des sciences occultes était crainte et redoutée aussi bien dans la communauté des hommes que des femmes. Qu'en est-il maintenant des points de divergences?

2. Leurs points de divergences

Il y a quelques discordances entre les quatre versions du mythe de Maïé, mais force est cependant de reconnaître que l'histoire racontée par les différents narrateurs présentent plus de

convergences que de divergences. De prime abord, on peut déjà souligner que le chef de la communauté des hommes se nomme tantôt «Zuzubada», fils de dieu (version de Doudou Broh), tantôt «Gnali Zago», autre désignation employée par les trois autres narrateurs. Pour le locuteur non ivoirien, ce qui peut apparaître comme une divergence n'est rien d'autre qu'une différence sémantique puisque «Zuzubada» qui signifie en bété le «coq de pagode» est un qualificatif parmi tant d'autres pour désigner Gnali Zagô. En effet, dans le mythe, il n'y a pas un seul terme pour nommer le chef. Celui est tantôt perçu comme étant le fils de dieu (Lago-Ayou), tantôt il est assimilé à un coq de pagode pour insister sur le fait qu'il est non seulement le premier à voir le jour, mais aussi et surtout qu'il réveille par un cri strident tout le village. Il est l'éclaireur ce qui signifie qu'il dort les yeux ouverts. Là intervient le surnaturel puisque «Zuzubada» est présenté par le narrateur Doudou Brôh comme étant le «vrai» fils de dieu. Mircea Eliade explique ce symbolisme du mythe en ces termes:

«L'idée fondamentale est que, pour accéder à un mode supérieur d'existence, il faut répéter la gestation et la naissance, mais on les répète rituellement, symboliquement; en d'autres termes, on a affaire à des actions orientées vers des valeurs de l'Esprit et non pas à des comportements relevant de l'activité psycho-physiologique. Il nous a fallu insister sur ce point pour ne pas laisser l'impression que tous les mythes et les rites de « retour à l'origine » se situent sur le même plan. Certes, le symbolisme est le même mais les contextes différents, et c'est l'intention révélée par le contexte qui nous donne, dans chaque cas particulier, la véritable signification (...) Mais, il est évident que ce symbolisme s'enrichit de valeurs nouvelles dans le cas de la naissance de l'Ancêtre mythique, de la naissance de chaque individu et de la re-naissance initiatique».¹⁷

La vraie divergence entre les quatre mythes est l'intrusion d'un nouveau protagoniste «Zouzou».

Ce personnage n'apparaît que dans la version du mythe racontée par Boté Zegbi dit Jean-Marie,

¹⁷ Ibid. p. 106

et il est absent chez les autres narrateurs. Selon Boté Zegbi dit Jean-Marie, Zouzou était l'unique mâle admis dans la communauté des femmes. Il était très jaloux et s'en prenait violemment à tous les hommes qui osaient s'approcher de sa pléthore de femmes. Ce qui évidemment, selon Zegbi dit Jean-Marie a provoqué la colère des hommes qui ont fini par le tuer. Après ce meurtre, les femmes ont déclaré la guerre aux hommes. Les autres versions du mythe de Maïé ne mentionnent pas le fait que Zouzou est le seul « mâle » présent dans la société des femmes. Après l'étude comparative des différentes versions du mythe de Maïé, on peut s'interroger maintenant sur le rapport de *Maïéto Pour Zékia* avec les mythes d'origine.

3. Rapports de *Maïéto Pour Zékia* avec les mythes d'origine

Il faut souligner un principe dans le domaine de la création littéraire à savoir qu'un écrivain peut s'appuyer sur une sorte de matrice c'est-à-dire un texte de tradition orale, une production littéraire, un film, un tableau, un mythe ou quelques autres paradigmes pour produire une oeuvre originale. Le but recherché est de faire oeuvre originale en profitant du déclic provoqué par une production littéraire, un document historique, une photo d'art, un spectacle de théâtre pour mettre en chantier une oeuvre qui n'aura plus rien en commun avec celle qui nous a inspirée. *Maïéto Pour Zékia* tire sa source du mythe de Maïé. La question que l'on peut se poser, après lecture de ce poème est celle-ci: Jusqu'où vont les rapports de *Maïéto Pour Zékia* de Bohui Dali avec les mythes d'origine de Maïé?

Le titre du poème de Bohui Dali: *Maïéto Pour Zékia* est un élément de parenté avec les mythes d'origine. Le choix du titre correspond à deux soucis. Le premier est la reconnaissance du poète de sa source. Le thème « Maïéto » constitue un renvoi au mythe avec tout le substrat culturel que cela suppose. Il constitue une invitation à découvrir le mythe. Le deuxième souci

consiste à rendre hommage aux poètes qui dans «la nuit des temps» ont créé ce mythe pour expliquer l'origine des rapports entre l'homme et la femme. Il y a une troisième dimension qu'il faudrait saisir dans le titre. Par sa composition même, ce titre infère le thème central de l'oeuvre. «Maïé» renvoie à un nom propre et «To» à la guerre. « Maïéto » est donc la guerre de Maïé. *Maïéto Pour Zékia* de Bohui Dali est un poème «guerrier», mieux lorsque nous examinons le mythe, nous nous rendons compte que la guerre de Maïé n'est pas une petite guerre, elle est implacable. Ce poème chargé de cris de guerres qui ne cache pas son culte de la haine est également un poème dans lequel l'affrontement apparaît comme une nécessité vitale, une exigence de programme. Il s'agit maintenant de savoir comment le poète se démarque du mythe et comment il récupère certains éléments du mythe.

La première récupération est évidemment la belligérance. Celle-ci modifie les antagonismes par rapport au mythe. Dans le mythe, il s'agit de la guerre entre hommes et femmes alors que dans le poème, c'est la lutte entre le Bien et le Mal :

«Tu appelleras au secours
Ta force n'est pas d'ici-bas
mais nous demeurerons
le regard sans faille
face à tes idoles maître de la nuit
nous lutterons...» (p. 20)

Se battre pour la libération totale, telle semble être la volonté du poète qui n'entend pas lésiner sur les moyens pour atteindre son objectif. Il ne le cache d'ailleurs pas. Il est même prêt à mourir pour défendre son idéal:

«Tu prétends sans initiation
à la veuve de ton aîné
tes malheurs commenceront par l'écume
Mais comprends qu'il est juste

de mourir pour une juste cause
Pour ton amour, pour nos peines cavalières...» (pp. 34-35)

Ici, on voit bien que la violence prônée par le poète n'est pas une violence gratuite puisqu'il veut «mourir pour une cause juste». La violence, de ce point de vue, devient l'arme de conquête d'une nouvelle identité. **A**ce propos, on peut dire que Bohui Dali épouse les mêmes points de vue que Frantz Fanon, l'un des adeptes de la théorie de l'engagement et également farouche partisan de l'usage de la violence pour la libération des peuples opprimés. Dans son ouvrage:

Les damnés de la terre, Frantz Fanon écrit:

«L'homme de culture colonisé ne doit pas se préoccuper de choisir le niveau de son combat, le secteur où il décide de livrer le combat national. Se battre pour la culture nationale, c'est d'abord se battre pour la libération de la nation, matrice à partir de laquelle la culture devient possible».¹⁸

Pour Frantz Fanon, la colonisation s'appuie sur des « thèses d'exclusion » pour asseoir des mécanismes d'oppression qui visent à dépouiller le colonisé de tous ses droits. C'est pourquoi, il demande aux peuples colonisés de se battre pour conquérir leur liberté et restaurer leur dignité bafouée. Et le meilleur moyen d'y parvenir, selon lui, c'est de s'émanciper culturellement et politiquement. De ce point de vue, le rôle de l'écrivain va consister à conscientiser ses congénères à travers ses écrits. Aussi, au regard de tout ce qui précède, on peut se poser la question suivante: En quoi *Maiéto Pour Zékia* est-elle une poésie d'engagement?

18 Frantz Fanon: *Les damnés de la terre*, Paris, éditions la Découverte, 1985 p. 170

III. *MAÛTO POUR ZIKIA* COMME POÉSIE D'ENGAGEMENT

De prime abord, que veut dire la théorie de l'engagement?

A. Essai de définition de la théorie de l'engagement

1. Son origine

Pourquoi écrire? En réponse à cette question, Jean-Paul Sartre donne la réponse suivante:

«Il n'est donc pas vrai qu'on écrive pour soi-même; ce serait le pire échec (...) L'acte créateur n'est qu'un moment incomplet et abstrait de la production d'une oeuvre; si l'auteur existait seul, il pourrait écrire tant qu'il voudrait, jamais l'oeuvre comme objet ne verrait le jour et il faudrait qu'il posât la plume ou désespérât. Mais l'opération d'écrire implique celle de lire comme son corrélatif dialectique et ces deux actes connexes nécessitent deux agents distincts. C'est l'effort conjugué de l'auteur et du lecteur qui fera surgir cet objet concret et imaginaire qu'est l'ouvrage de l'esprit. Il n'y a pas d'art que pour et par autrui». ¹⁹

Pour Jean-Paul Sartre, l'acte d'écrire est toujours intentionnel et vise un objectif précis. De son point de vue, il existe une relation de causalité entre l'écrivain et le lecteur. Le premier cherche à dévoiler un objet en projetant ses émotions ou ses pensées sur du papier et le second cherche à s'en accaparer. Ainsi, pendant longtemps, la question essentielle consistait à savoir si l'engagement était la seule vocation de la littérature. Force est de reconnaître que partout où il y a eu oppression, des voix se sont élevées pour dénoncer l'injustice. C'est pourquoi, Jean-Paul Sartre soutient que l'origine de l'engagement est concomitante à l'acte d'écrire. Il justifie son point de vue en ces termes: «Un des principaux motifs de la création artistique est certainement le besoin de nous sentir essentiels par rapport au monde». Et de faire remarquer plus loin que l'origine de l'engagement de l'écrivain se trouve dans la recherche de la liberté et de la dignité

des peuples colonisés ou opprimés:

«On peut imaginer qu'un bon roman soit écrit par un Noir américain même si la haine des Blancs s'y étale parce que, à travers cette haine, c'est la liberté de sa race qu'il réclame. Et comme il m'invite à prendre l'attitude de la générosité, je ne saurais souffrir, au moment où je m'éprouve comme liberté pure, de m'identifier avec une race d'oppression. C'est donc contre la race blanche et contre moi-même en tant que j'en fais partie que je réclame de toutes les libertés qu'elles réclament la libération des hommes de couleur (...) Ainsi, qu'il soit essayiste, pamphlétaire, satirique ou romancier, qu'il parle seulement des passions individuelles ou qu'il s'attaque au régime de la société, l'écrivain, homme libre s'adressant à des hommes libres, n'a qu'un seul sujet: la liberté». ²⁰

Pour Sartre, l'engagement de l'écrivain ne se limite pas uniquement qu'aux romans. Il s'applique également aux oeuvres poétiques. Dans *L'Anthologie de la Nouvelle Poésie Nègre et Malgache* de Léopold Sédar-Senghor, il débute son «Orphée noir» par cette triple interrogation:

«Qu'est-ce donc que vous espériez, quand vous ôtiez le bâillon qui fermait ces bouches noires? Qu'elles allaient entonner vos louanges? Ces têtes que nos pères avaient courbées jusqu'à terre par la force, pensiez-vous, quand elles se relèveraient, lire l'adoration dans leurs yeux?» ²¹

De ce constat, la question que l'on peut se poser est la suivante: comment l'écrivain peut-il atteindre cette liberté ? En d'autres termes, que signifie la théorie de l'engagement?

2. Définition politique

L'engagement peut se définir comme le fait que l'écrivain prenne parti dans les luttes politiques et économiques de son temps en vue de l'amélioration de l'ordre social. Cette attitude s'oppose au non-engagement qui consiste pour l'écrivain à se désintéresser du sort de ses contemporains pour se consacrer uniquement à l'oeuvre d'art. C'est la démarche des poètes du «Parnasse» connue sous l'appellation de «l'art pour l'art». Le chef de file de ce mouvement,

19 Jean-Paul Sartre: *Qu'est-ce que la littérature?* Paris, Gallimard, 1948 pp. 49-50

20 Jean-Paul Sartre, *ibid.* p. 170

Théophile Gautier donnera sa devise célèbre en ces termes dans la préface de *Mademoiselle de Maupin*: «Il n'y a de vraiment beau que ce qui ne peut servir à rien ; tout ce qui est utile est laid»²². Pour Gautier donc, la recherche du beau ne doit pas être au service d'un quelconque intérêt politique ou social. L'amour du beau se justifie du seul fait que c'est le beau. Jean-Paul Sartre, quant à lui, définit la mission de l'écrivain engagé en ces termes:

«L'écrivain «engagé» sait que la parole est action: il sait que dévoiler, c'est changer et qu'on ne peut dévoiler qu'en projetant de changer encore. Et encore, il sait que les mots, comme dit Brice Parain sont des « pistolets chargés». S'il parle, il a choisi de tirer, il faut que ce soit comme un homme, en visant des cibles et non pas comme un enfant au hasard, en fermant les yeux et pour le seul plaisir d'entendre des détonations».²³

Toujours dans le même sens, Aimé Césaire écrit dans *Le cahier d'un retour au pays natal*:

«Et si je ne sais que parler, c'est pour vous que je parlerai. Ma bouche sera la bouche des malheurs qui n'ont point de bouche, ma voix, la liberté de ceux qui s'affaissaient au cachot du désespoir».²⁴

Le poète, le romancier, l'essayiste noirs n'ont pas eu à choisir leur tâche. Elle ne leur a pas été non plus imposée du dehors comme un mot d'ordre; comme une consigne. Plongés dans un drame humain qui était celui de la colonisation, le sens de leur combat s'est imposé à eux.

Comment auraient-ils pu s'y dérober? C'est pour répondre à cette interrogation que la Commission de littérature du deuxième *Congrès des Ecrivains et Artistes Noirs*, réunie à Rome en 1959, réitère les deux aspects fondamentaux et inséparables de l'engagement de l'artiste noir, qui doit être, selon les membres de cette commission perçus en ces termes:

«l'expression vraie de la réalité de son peuple, longtemps obscurcie, déformée ou niée

21 Sartre in *l'Anthologie de la Nouvelle Poésie Nègre et Malgache de Langue Française*, Presses Universitaires de France, Paris, 1948, p. 9

22 Théophile Gautier: *Mademoiselle de Maupin*, Paris, Garnier-Flammarion, 1966, p. 45.

23 Sartre cité par Michel-Antoine dans: *Le testament de Sartre*, Paris, Éditions Olivier Orban, 1982 p.15

24 Aimé Césaire, *Ibid*, p. 9

au cours de la période de colonisation. Cette expression est tellement nécessaire dans les conditions actuelles qu'elle implique concernant l'écrivain ou l'artiste noir une singulière spécification de la notion d'engagement. L'écrivain noir ne peut que participer de manière spontanée et totale au mouvement général précédemment esquissé. Le sens de son combat lui est donné d'emblée, comment pourrait-il s'y refuser?»²⁵

Au regard de cette conception de l'engagement qui fait intervenir la couleur de la peau, on peut chercher à savoir comment cette notion est perçue dans la littérature?

3. Définition sociale et culturelle

Francis Anani Joppa, dans son livre intitulé: *L'Engagement des Ecrivains Africains Noirs de Langue Française* définit la mission de l'écrivain noir en ces termes:

«L'écrivain négro-africain prend position, en aspirant à l'authenticité, contre un état de fait: l'assimilation à une culture étrangère; il contribue à la tâche primordiale de la réhabilitation de l'image de l'Africain (...) Toute création originale de l'Africain est participation à un combat libérateur car le Noir se trouve dans un monde où il n'y pas seulement une hiérarchie créateur-consommateur. La création des valeurs culturelles est le Blanc et le consommateur, c'est le Noir. La création culturelle authentique du Noir bouleverse donc cette hiérarchie créateur-consommateur et prouve que le Noir est, lui aussi, capable d'initiative historique».²⁶

A la lumière de cette analyse, on comprend aisément pourquoi la littérature noire a été au départ une littérature engagée. La jeune génération des écrivains noirs se sent non seulement une vocation personnelle mais aussi une mission. Frantz Fanon, dans son livre: *Les damnés de la terre* fait le constat suivant à propos de l'écrivain africain:

«L'homme colonisé qui écrit pour son peuple, quand il utilise le passé doit le faire dans l'intention d'ouvrir l'avenir, d'inviter à l'action, de fonder l'espoir. Mais pour assurer l'espoir, pour lui donner densité, il faut participer à l'action, s'engager corps et âme dans le combat national. On peut parler de tout, mais quand on décide de parler de cette chose unique dans la vie d'un homme que représente le fait d'ouvrir l'horizon, de porter la

25 Anani Joppa : *L'Engagement des Ecrivains Africains Noirs de Langue Française*, Québec, Éditions Naaman, 1982 p. 15

26 Ibid, pp. 21-22

lumière chez soi, de mettre debout soi-même et son peuple, alors il faut musculairement collaborer. La responsabilité de l'homme de culture colonisé n'est pas une responsabilité en face de la culture nationale mais une responsabilité globale à l'égard de la nation globale, dont la culture n'est, somme toute, qu'un aspect».²⁷

Pour Frantz Fanon donc, l'écrivain africain ne peut être qu'engagé puisqu'il est le porte-parole de toute une communauté qui aspire à la liberté (mettre debout son peuple) et au bonheur (lumière).

C'est avec le mouvement de la Négritude que des écrivains comme Aimé Césaire, Léon-Gontran Damas, Léopold Sédar Senghor, David Diop, Mongo Beti, Ousmane Sembène... vont redonner une autre dimension à la littérature négro-africaine. Celle-ci allait devenir une arme redoutable au service de tous les «damnés de la terre». C'est pourquoi, il convient également de citer l'action de certains écrivains qui bien que n'étant pas de race noire ont combattu l'oppression quelle que soit sa forme: Voltaire et «l'affaire Calas», Zola et «l'affaire Dreyfus», Dos Passos et la naissance du «capitalisme américain», Jean-Paul Sartre et «la guerre d'Algérie». Cette liste qui n'est pas exhaustive, il faut ajouter Victor Hugo, qui a combattu aussi bien dans ses oeuvres que dans la vie quotidienne aux côtés des pauvres, des opprimés, des faibles. Son recueil de poèmes: *Les Contemplations* et son ouvrage: *Les Châtiments* posent des questions d'une actualité brûlante: Pourquoi l'injustice sociale et politique? Pourquoi la misère et le chagrin? Pourquoi la souffrance des enfants et des femmes? Autant de questions, qui selon lui, trouvent en partie des solutions dans la lutte contre toutes les formes d'injustices sociales. Comme ces écrivains cités ci-dessus, Bohui Dali a décidé de combattre avec le peuple pour traduire ses aspirations et ses angoisses. En renversant le mythe de Maïé qui instituait des rapports de

27 Frantz Fanon: *Les damnés de la terre*, Paris, éditions la Découverte, 1984 p. 170

vainqueurs à vaincus entre hommes et femmes, le souci majeur du poète est de faire table rase de tout ce qui empêche l'Afrique de prendre un véritable envol économique, politique et social. C'est tout le signe de la renaissance, autrement dit la claire volonté du poète d'en finir une fois pour toute, avec tous les maux qui «gangrènent» la société africaine. Ce qui nous amène à nous interroger sur le sens de l'engagement dans *Maiëto Pour Zékia* de Joachim Bohui Dali.

B. Sens de l'engagement chez Bohui Dali

1. Dimension humaniste

Maiëto Pour Zékia n'est pas un hymne à la guerre même s'il résonne de chants guerriers. En effet, alors que la guerre entre hommes et femmes dans le mythe originel de Maïé est éternelle et ne prendra fin que le jour où la femme imposera sa domination politique sur l'homme, celle célébrée dans l'oeuvre de Bohui Dali vise l'amour et la paix et devrait logiquement prendre fin le jour où les forces de l'ombre, les puissances maléfiques cesseront de créer la violence et de l'entretenir sur la base de leurs intérêts égoïstes. De ce point de vue, le poème de Bohui Dali dépasse les barrières ethniques et géographiques et se situe à la dimension de l'universel puisqu'à travers la thématique de la femme, c'est l'éternel conflit entre le Bien et le Mal qui est posé. Bohui Dali a engagé sa poésie en fonction de ses convictions personnelles. Pour lui, l'écrivain africain doit jouer le rôle d'éclaireur en luttant par ses écrits contre le colonialisme, et le néo-colonialisme. Il doit consacrer ses oeuvres à la lutte contre l'injustice pour une meilleure condition de vie sociale. Epris de justice, le poète veut combattre le mal à sa racine. C'est pourquoi, il est prêt dans *Maiëto Pour Zékia* à s'offrir en holocauste pour faire triompher ses idéaux:

«C'est mon sang, c'est ton sang poète

que nous offrirons aux affamés
c'est de ce don que sortira
La générosité neuve !

Que fait le poète
devant un cadavre de révolutionnaire
mort?
Ne me dites pas qu'il flirte avec l'angoisse
Ou qu'il vaticine
Ne me dites pas qu'il s'essouffle
Et s'arrache les Os du visage
IL PREND LES ARMES». (pp. 42-43)

«Prendre les armes» et mourir pour la cause des opprimés; tel est le sens de l'engagement de Bohui Dali. De ce point de vue, il se démarque des autres poètes notamment de Senghor qui ne se contente que de prôner dans ses oeuvres la révolution poétique et de Charles Baudelaire qui conseille à l'artiste de cacher sa vie et de répandre son esprit. Pour Bohui Dali, il n'y a aucune différence à établir entre le poète et son poème. C'est le même « cordon ombilical » car dénoncer l'injustice sans le combattre revient à se condamner à la position la plus hypocrite. Voilà pourquoi, il exige de lui-même et de tout poète africain d'aujourd'hui de n'être jamais en divorce avec les mots qu'il arme et dont il sait qu'ils ont pouvoir et puissance d'explosion. En ce sens, il est en parfaite communion avec Henri Lopez, écrivain Congolais qui affirme que l'écrivain qui n'est pas engagé doit déposer sa plume. Il s'agit d'une nouvelle manière de définir la vérité de l'art. L'Afrique a assez pleuré et il est grand temps, pour une fois, qu'elle passe à l'offensive:

« Voilà pourquoi ZEKIA
Il n'y aura pas de place pour les improvisations
Toute envie de sauter
devra être saut
Toute envie de courir devra être course
Pas de place
Pour la demi-mesure » (p. 48)

Si Bohui Dali est conscient qu'il faut combattre l'injustice, il n'en demeure pas moins qu'il ne sous-estime pas les forces du mal qui ont plusieurs tours dans leurs sacs.

«Or s'ils viennent un jour Lundi, jour de lune
A demi-habillés de pardon et le front bas
Se conduisant tels des êtres indignes
Reconnaîtras-tu à leurs défroques,
à leurs Manières
Le cri du mensonge?» (p. 43)

Quel est donc ce mensonge qui empêche le poète de dormir et qui le tient constamment en éveil?

2. Dimension africaine

C'est la haine qui constitue le cloison et le lien artificiel entre hommes et femmes. Dans le transfert du mythe au présent, le poète abolit l'antagonisme hommes et femmes. Il nie implicitement la guerre des sexes mais il maintient la haine que les femmes, dans le mythe de Maïé ressentent pour les hommes. Cette haine du poète tire sa source dans les souffrances que l'Occident et ses satellites continuent à infliger à l'Afrique:

«Ce matin violent
Je reviens de moi-même
Des berges étranges de mon cœur-Afrique
Je reviens du Congo-Zaïre
Ils parlaient d'un LUMUMBA fléché
et de rebellion mâtée». (p. 31)

Le nom de Patrice LUMUMBA, ancien premier ministre de l'ex-Zaïre (aujourd'hui République démocratique du Congo) dans cette strophe a valeur de symbole. Par cette évocation, le poète dénonce l'assassinat par les « maîtres de la nuit » de toute la fine fleur politique de la jeunesse africaine. Il s'agit de Patrice LUMUMBA, de Thomas SANKARA, pour ne citer que ces deux-là. Le poète récupère la haine des femmes dans le mythe mais avec la désignation d'une autre

cible. L'Afrique, continent continuellement exploité, pour une fois décide non seulement de dire : «NON» mais mieux, elle se lance à l'assaut de tous les prédateurs qui ont abusé de sa générosité:

«NOUS DISONS NON

Et nous vociférons l'hymne de la dernière
Attaque
Le mot de nos lèvres est dur comme fer
A l'assaut! A l'assaut des hyènes
Sur nos têtes brûlées de cendres chaudes...» (p. 23)

Le mot «hyènes» dans cette strophe est une métaphore qui renvoie à tous les prédateurs et personnes de mauvaise moralité qui sont prêts à tout pour s'enrichir sur le dos de l'Afrique et à transformer ce beau continent en un vaste champ de ruines, puisque l'hyène se nourrit le plus souvent des cadavres d'autres animaux. La dimension africaniste de l'engagement de Bohui Dali apparaît dans le fait qu'il se veut l'ardent défenseur des valeurs africaines. L'enjeu de son combat est la libération totale du continent africain. C'est pourquoi, le choix des espaces n'est pas fait au hasard. «Soweto», «Johannesbourg » sont des endroits symboliques qui marquent la volonté des peuples colonisés d'arracher, au prix parfois de leurs vies, leur indépendance. Et ce sont tous ces espaces de lutte pour la dignité de l'homme noir que le poète révendique: «Mes Soweto», «Mes Johannesburg», «Mes Nova LISBOA». Le poète, à travers la répétition de l'adjectif possessif «Mes» s'identifie à tous ces espaces d'oppression de l'homme noir et il exige qu'ils soient libérés immédiatement:

«J'exige la rencontre
Au milieu des Oasis frontaliers...
Des explications par les armes
À contre-jour
Les venins de l'envie

J'exige mes Soweto
mes Johannesburg
mes Nova LISBOA...» (p. 35)

Pour venir à bout de la gangrène de la société africaine, le poète propose : «une explication par les armes». En d'autres termes, il a choisi de combattre l'injustice par la voie de la violence afin de permettre la création d'un monde plus égalitaire où les droits de tous les hommes seront respectés nonobstant les différences de couleur de la peau ou de statut social. Son objectif véritable est de bâtir une terre d'amour où il n'y aura plus d'exploiteurs et d'exploités. Eu égard à tout ce qui précède, la question que l'on peut se poser est la suivante: comment la violence peut-elle être l'arme de conquête de l'amour? Les deux mots ne s'excluent-ils pas puisque l'un par définition est le contraire de l'autre?

3. La violence comme symbole de l'amour

Nous allons, à la lumière des textes soumis à notre investigation essayer de dégager une dynamique des concepts de violence et d'amour, afin non seulement d'en ressortir leur contenu sémantique, mais aussi et surtout de comprendre leur fonctionnement à travers l'oeuvre que nous étudions. La violence, selon l'*Encyclopoedia Universalis* peut s'appréhender comme suit:

«La violence est aussi difficile à définir qu'elle est aisée à identifier. Les dictionnaires la définissent comme force brutale, abus ou déchaînement de la force, mais les médias, les statistiques de la justice, les spécialistes de politique nationale ou internationale parlent d'agression et de criminalité, de guerre, de terrorisme, de torture ou de formes d'oppression plus discrète, mais tout aussi, sinon, plus dommageables comme l'exploitation économique. Du point de vue conceptuel, la violence est, en effet, presque indéfinissable. Au même titre que des notions comme celles de chaos, de désordre, de transgression, elle implique l'idée d'un écart ou d'une infraction par rapport aux normes ou aux règles qui définissent les situations considérées comme naturelles, normales ou légales.»²⁸

28 Yves Michaud in *Encyclopoedia Universalis*, ibid, p. 669

En fait, on peut affirmer que la violence est un abus de force qu'on exerce pour obtenir quelque chose ou ne rien obtenir (violence gratuite), si celui qui exerce cette violence est mû par des pulsions agressives. La violence peut être physique, morale, économique, juridique, ou littéraire. C'est la dernière acception du terme «violence» à savoir celle qui est littéraire, qui nous intéresse, puisque les mots tout comme les fusils peuvent mener à la torture, à la mort. L'histoire de l'humanité a montré que la violence du verbe peut conduire à des drames humains. Nous voulons comme preuve la «radio des mille collines» au Rwanda où les «pseudo-journalistes» de cette radio exhortaient en 1996 à la guerre ethnique entre «Tutsi» et «Hutu». En effet, les mots, même dans un texte littéraire, peuvent être aussi porteurs de violence et de massacres quand ils cessent d'être une interprétation de l'imaginaire sur les faits pour devenir des paroles d'*Evangile* ou de *Coran*. La violence est le contraire de l'amour, puisque le premier veut contraindre par la force alors que le second vise à séduire. Comment ce couple antinomique par nature fonctionne dans *Maiêto Pour Zékia*? En d'autres termes, quels sont les rapports entre violence et amour dans l'œuvre? Aussi paradoxal que cela puisse être, *Maiêto Pour Zékia*, malgré son ton guerrier, se révèle comme un poème d'amour. En effet, le couple «amour-violence» irrigue tout le texte et traduit de surcroît l'embarras du poète qui ne cesse de se poser la question suivante dans son poème: comment suis-je un être d'amour et capable de haïr? Face à une telle contradiction, le poète sait que seule l'éradication totale de l'injustice peut lui permettre de vivre pleinement son amour. D'où l'engagement qu'il prend d'aller en guerre contre les forces de l'ombre afin de participer à l'avènement d'un monde nouveau où il y aura plus d'amour et de justice sociale:

«Mais je sais que je dénoncerai
ma part de Haine

Comme chaque enfant de ce pays
Qui renaît de sa sclérose
Le bris des clôtures
Cette violence saine même
Est une façon d'aimer
Ce que j'ai toujours haï
Ton sang servira de levain
Mon sang aussi...» (p. 24)

Dans cette strophe, les mots «violence» et «amour», au lieu de se rejeter totalement parce qu'étant opposés par nature, s'attirent et forment sous la plume de Bohui Dali un couple parfait, complémentaire. D'où l'utilisation de nombreux «anti-thèses» dans le poème: «violence saine», «sang servira de levain». Pour Bohui Dali, on ne peut atteindre le vrai amour que si l'on refoule toute la «haine» qui se trouve en chaque individu. A ce propos, Aimé Césaire écrit dans *Le Cahier d'un retour au pays natal* fait remarquer:

«Préservez-moi de toute
haine
ne faites point de moi cet homme de haine pour qui
je n'ai que haine (...)
vous savez que ce n'est point par haine des autres races
que je m'exige bêcheur de cette unique race
que ce que je veux
c'est pour la faim universelle
pour la soif universelle ». ²⁹

Dans *Maiëto Pour Zékia*, nous assistons au même schéma de libération. Armé de haine, le poète va en guerre contre la haine. De cette bataille, naîtra un monde meilleur puisque la haine sera transformée en amour. Au total, pour Césaire comme pour Bohui Dali, aucun peuple ne sera libre si tous les hommes ne sont pas libres. *Maiëto Pour Zékia* a des similitudes avec le roman: *Entre les eaux* de V.Y Mudimbé. Du moins, sur la question de l'engagement. En effet, le

narrateur et personnage principal dans le roman: *Entre les eaux* s'appelle Pierre Landu, docteur en théologie et licencié de droit. C'est un prêtre noir qui a choisi de combattre l'injustice par la voie de la violence afin de permettre la création d'un monde plus égalitaire et plus généreuse dans le partage des richesses. Sa lettre au père Howard est symptomatique de son état d'esprit:

«Veuillez, Père Supérieur, avertir Monseigneur l'évêque que j'ai gagné le maquis. Je ne renie pas mon sacerdoce ni ne quitte l'église. Je voudrais participer à la création des conditions nouvelles pour que le seigneur Jésus ne soit plus défiguré. Il nous console dans nos afflictions, afin que nous soyons en état de le consoler en vivant avec ceux qui sont dans la peine. Je ne peux plus hésiter. Rester ici, à la paroisse serait trahir ma conscience d'Africain et de prêtre. Je choisis le glaive et le feu pour que, dans un cadre nouveau, les miens le reconnaissent comme leur».³⁰

Dans ce passage, le lecteur perçoit très bien l'ambiguïté de la situation du prêtre Landu. Ce dernier, malgré son haut niveau d'éducation n'est pas totalement admis dans le monde occidental puisque sa couleur noire lui rappelle, comme il le dit lui-même, sa «tare congénitale», c'est-à-dire son appartenance à la classe des «serviteurs». En outre, les nombreuses injustices que ses compatriotes subissent lui font prendre conscience qu'il n'est en réalité qu'un «suppôt» de l'administration coloniale. C'est pour se départir de cette «captivité» religieuse et morale, néfaste à l'affirmation de sa personnalité et de celle de son peuple que le prêtre Landu a décidé d'utiliser la violence pour reconquérir les droits des colonisés. Tout comme le prêtre Pierre Landu, Zékia dans *Maiëto Pour Zékia* a également recours à la violence pour libérer l'Afrique des «puissances maléfiques». Cette comparaison entre l'œuvre de Mudimbé et celle de Bohui Dali a pour objectif de montrer que la littérature africaine a été beaucoup influencée par la

29 Aimé Césaire, *ibid*, p. 24

30 V.Y Mudimbé: *Entre les eaux*, Paris, Présence africaine, 1973 p. 24

situation coloniale. Aussi, face à la violence de la colonisation, certains écrivains comme Mudimbé et Bohui Dali, pour ne citer que ces deux-là, ont estimé que la seule voie pour mettre fin aux souffrances des colonisés était dans la lutte armée.

IV. ÉTUDE DE MAÛTO POUR ZIKIA

A. Essai de compréhension de la théorie de la symbolisation

1. Définition

Ferdinand de Saussure, dans l'ouvrage: *Cours de linguistique générale* affirme que:

«Le signifié renvoie à un signifiant et le signifiant à un signifié».³¹

Cette façon de voir le mot présenterait la parole comme une évidence du mécanisme formel tant au niveau des signifiants que des signifiés et cela se réalise par la projection de l'axe des paradigmes sur l'axe des séquences. Réduire la parole, à notre avis, à un simple mécanisme formel serait une gageure car ce serait lui occulter l'un de ses aspects essentiels, à savoir son aspect créatif ou mieux encore sa fonction symbolique et rythmique. Cette allusion à Ferdinand de Saussure relève un peu de l'évidence mais il était nécessaire de le rappeler pour insister sur le fait que l'aspect esthétique occupe une place prépondérante dans la poésie de Bohui Dali. En effet, le traitement de la parole exige une initiation particulière chez les Africains et c'est en ce sens que l'enseignant Zadi Zaourou a affirmé pendant un cours donné en 1992 aux étudiants de maîtrise de lettres modernes de l'université d'Abidjan-Cocody qu'en: «Afrique, même les mots portent des masques». ³² Cela pour dire qu'il faut aller au delà de l'apparence souvent trompeuse des mots pour percevoir le sens caché des choses. Car le masque est un «faux visage», un déguisement qui cache la réalité. Aussi, la poésie définie comme discipline qui accorde un traitement privilégié de la parole peut être perçue, selon Marcien Towa de la façon suivante:

31 Ferdinand de Saussure: *Cours de linguistique générale*, Paris, Payot, 1981 p. 97

32 Note prise au cours de littérature africaine du Pr Zadi à l'université d'Abidjan-Cocody en 1992.

«Puisque la démarche poétique consiste, non pas à exprimer des desseins, des états d'âme, etc., dans de purs concepts, ni à les incarner dans des réalités concrètes, mais à les extérioriser dans des représentations imaginatives de ces réalités concrètes, l'étude de la forme poétique est d'abord la détermination des modes d'organisation de ces représentations et de leur relation au contenu, au sens. En d'autres termes, l'étude de l'expression poétique, à notre avis, doit viser d'abord les «figures», traditionnellement appelées comparaison, image, métaphore, symbole».³³

L'étude de *Maiëto Pour Zékia* va nous permettre de faire nos premiers pas dans ce langage poétique et symbolique où les mots sont de véritables « murailles ». Ainsi, « embarqué » sur le même navire que le mot: « Maië », nous espérons découvrir les péripéties du voyage, sa saveur, ses obstacles, et entrer dans la complexité du drame intérieur de Bohui Dali.

Mais avant toute analyse en profondeur du sujet soumis à notre investigation, il serait intéressant de savoir ce que revêt le mot symbolisme. Tzvetan Todorov, dans son livre :

Symbolisme et interprétation interprète le symbolisme en ces termes :

«Il est possible d'abord qu'une doctrine philosophique formule ce postulat que tout est à interpréter ; on se passe dans ce cas d'indices textuels, et c'est à peine si l'on peut parler de règles exégétiques, tant la chose devient facile. Telle est la situation pour le symbolisme médiéval, où tout l'univers est censé être symbole de Dieu (le monde est un livre) : aucun indice particulier n'est exigé pour enclencher l'interprétation. Il en va un peu de même du Platonisme, où les phénomènes visibles sont nécessairement l'incarnation d'idées immatérielles».³⁴

Si les symbolistes médiévaux pensaient que le monde était un livre, Tzvetan Todorov fait remarquer que sa compréhension exige une méthode élaborée d'interprétation. Cette position était celle de Moses Maimonides, un philosophe du Moyen Age, qui soutenait que le véritable sens des textes bibliques a été caché par Dieu. Par conséquent, il subordonne l'interprétation des textes hébraïques avec celle de leur sens allégorique. Moses Maimonides propose la méthode

33 Marcien Towa : *Poésie de la Négritude, approche structuraliste*, Québec, éditions Naaman, 1983, pp. 28-29

34 Tzvetan Todorov: *Symbolisme et interpretation*, Paris, Seuil, 1978, pp. 33-34

«herméneutique» c'est-à-dire une théorie de l'interprétation des signes comme éléments symboliques d'une culture. Henri Peyre, quant à lui dans son ouvrage intitulé: *Qu'est-ce que le symbolisme?*, insiste sur «l'intimité close et magnétique de Verbe» dans la définition qu'il donne du symbolisme. Il fait observer:

«De ses origines et des emplois encore tâtonnants qui en avaient été faits avant la seconde moitié du XIX^{ème} siècle, le mot de symbole gardera quelques connotations qui, sèchement énumérées, semblent être celles-ci: c'est un signe, qui exige donc un déchiffrement, une interprétation par celui qui y est exposé, en est frappé et veut le comprendre ou en savourer le mystère. Ce signe représente ou évoque, d'une manière concrète, ce qui est infus en lui, la chose signifiée et plus ou moins dissimulée: les deux sens, concret, et ultérieur et peut-être profond, sont, dans le symbole, fondus en un seul. Ce sens caché derrière l'apparence n'est pas nécessairement un: le symbole n'est pas une devinette dans laquelle l'ingéniosité d'un homme (artiste, prêtre, législateur, prophète) ou la sollicitude d'un dieu s'est plu à enclorre un certain sens, qui serait trop clair, trop plat, bien peu inspirant s'il était tout simplement énoncé comme un précepte de morale ou un théorème mathématique. Il y a donc, dans le symbole, polyvalence: une multiplicité de sens, certains adressés à la foule et d'autres aux initiés (...) Chacun, regardant ces signes ou symboles, peut, selon sa tournure d'esprit (concrète, esthétique, rêveuse, métaphysique, artiste) extraire de ce symbole le sens pour lui le plus enrichissant». ³⁵

Pour Henri Peyre, le symbolisme va de pair avec une conception musicale de la poésie. Celle-ci devrait faire résonner en elle rythmes, mélodies, harmonies... Tout ceci pour dire que la parole poétique, du moins, celle qui est lourde de sens ne se laisse pas décoder, déchiffrer aisément.

Raison pour laquelle, elle exige chez les «Dogon» du Mali, une initiation particulière pour percer son mystère, la rendre intelligible, et moins «rocailleuse». En d'autres termes, que représente pour les Africains le mot: «parole»? Quelles sont les personnes qui ont le droit de jouir de la parole et pourquoi ont-ils ce privilège?

2. Expérience africaine de la parole

Geneviève Calame-Griaule, dans son livre: *Ethnologie et langage: La parole chez les Dogon*

explique les rapports de l'Africain avec la parole et situe également le lecteur sur

l'importance du verbe dans la société Dogon. Elle fait l'observation suivante:

«Si la parole est enseignement et tradition, elle est aussi connaissance conférée à celui qui la reçoit. Car son rôle est de transmettre à son tour la tradition, sous forme de parole vivante et ininterrompue, aux générations qui viennent. Cette tradition est ce qu'on appelle la «parole ancienne»; elle comprend non seulement les récits mythiques, mais toute une interprétation symbolique du monde. L'homme qui possède la connaissance à savoir le sage est appelé en dogon «celui qui connaît la parole», ce qui signifie à la fois qu'il connaît la tradition et qu'il est capable de la transmettre à son tour, la connaissance influant sur la qualité de son verbe. Ainsi, de bouche à oreille, se dévide au long des générations le fil ininterrompu du savoir». ³⁶

La *Bible*, le *Coran* et certains enseignements traditionnels africains attestent qu'au

commencement du monde, existait la parole puisque c'est par cette «voie» que Dieu s'est

adressée aux hommes. Mais la parole de Dieu, lorsqu'elle descend vers les hommes, est pour un

esprit dogon, comme le souligne Geneviève Calame-Griaule:

«Un livre dont il déchiffre, «décode» le message, et il est constamment en souci d'interpréter les «signes» qui l'environnent». ³⁷

Cette observation indique que le rapport de l'Africain avec la parole est d'abord et avant tout

d'ordre ésotérique, voire métaphysique. Dans une assemblée traditionnelle en Afrique, ne parle

qui veut, mais celui qui a le pouvoir de lire la face cachée de l'univers et de révéler les rapports

insoupçonnés que tissent entre eux les phénomènes, les choses, et les forces de la nature. Dans le

premier cas, l'acte de la parole s'en tient à l'ésotérique, dans le second cas, il sonde l'univers

ésotérique. La parole dont il est question ici est la parole profonde qui dépasse le cadre discursif

pour devenir un symbole dont seuls quelques initiés ont le pouvoir de percer son mystère, de la

35 Henri Peyre: *Qu'est-ce que le Symbolisme?*, Vendôme, Presses Universitaires de France, 1974 pp. 16-17

36 Calame-Griaule: *Ethnologie et langage: La parole chez les Dogon*, Paris, Gallimard, 1965 p. 26

rendre intelligible et moins «rocailleuse». La poésie est également symbole puisqu'elle vise, selon Guy Michaud: «à retrouver les traces d'une langue primitive révélée à l'homme par Dieu».³⁸ Alain Vaillant, dans son ouvrage: *La poésie: initiation aux méthodes d'analyse des textes poétiques* écrit fort justement à propos de cet état poétique:

«La langue latine distinguait le poeta, poète-artisan du vers, et le vates, prophète inspiré par les dieux. Bien sûr, la grande dignité revenait au dernier: le poète, doué par les dieux de capacités surnaturelles, tenait le rôle d'intermédiaire entre le ciel et la terre. Les zones d'ombre qui entourent la figure orphique traduisent cette représentation mystique de la poésie, à laquelle on accorda, de tout temps, le pouvoir d'accéder aux profondeurs de l'inconscient ».³⁹

Quel est donc cet état poétique dans *Maiëto Pour Zékia*? Autrement dit, comment se manifeste la pensée poétique et politique de Bohui Dali?

3. Multiplication de Maië dans *Maiëto Pour Zékia*

3.1. Structure du poème

Maiëto Pour Zékia est un long poème, soixante pages dans l'édition CEDA (Abidjan). Toute l'action se déroule sur fond guerrier. La violence traverse ce texte du début jusqu'à la fin. Il y a deux types de personnages: les forces du Bien avec à leur tête Zékia. Celle-ci est aidée dans son combat contre les puissances maléfiques par le poète (adjuvant). Les forces du Mal conduites par les « sorciers unijambistes » s'opposent à l'action de Zékia. Deux thèmes dominant: l'amour et la haine. L'opposition de ces deux thèmes donne une idée de la structure du poème. Celle-ci pourrait se résumer en une seule question: comment la violence peut-elle être symbole de l'amour? La quête de Zékia est la recherche de la liberté et de la justice pour tous les

37 Ibid, p. 27

38 Michaud cité par Peyre in *Qu'est-ce que le Symbolisme?* Vendôme, Presses Universitaires de France, 1974 p.23

39 Alain Vaillant: *La poésie, initiation aux méthodes d'analyse des textes poétiques*, Paris, Nathan, 1992, p. 25

hommes. Et pour atteindre son idéal, elle doit affronter les « puissances maléfiques » symbolisées dans l'œuvre par l'Occident.

Au total, la première partie (pp. 13-22) sert d'introduction (prologue). Le poète annonce déjà aux lecteurs les thèmes qu'il compte aborder. Les différentes interrogations: «comment nous réjouir au milieu des cadavres et des hoquets?» et «quel corps baiserait mon épée de sang?» attestent de la difficulté du poète à s'exprimer sur un tel sujet. Mais l'heure n'est plus à la tergiversation et aux réflexions philosophiques. Le poète le sait bien. C'est pourquoi, il prend la décision d'aller se battre contre les forces du Mal. Et cet engagement solennel pour le combat libérateur est exprimé en des termes guerriers. Le passage ci-dessous indique la farouche volonté du poète d'en découdre avec ses «ennemis», qu'il désigne par le qualificatif «hyènes»:

«NOUS DISONS NON
Et nous vociférons l'hymne de la dernière
attaque
Le mot de nos lèvres est dur comme fer
A l'assaut ! A l'assaut des hyènes » (p. 23)

Cette deuxième partie qui concrétise l'affrontement entre le Bien et le Mal constitue le noyau du poème. En effet, tout le poème se déroule sous fonds d'oppositions binaires: lumière/obscurité; forces du Bien/ forces du Mal; Haine/Amour ; pureté/corruption; paix/guerre; cadavres/vivants; Afrique/ Occident; nuit/ jour. Il y a une sous-partie à l'intérieur de la seconde partie (pp. 46-51). Dans celle-ci, le poète donne les raisons de la violence. Son objectif, selon lui, est l'amour et non la violence:

«Ce que je chante là
n'est pas feu de brousse
mais feu de coeur
feu de soleil de chez nous » (p. 46)

La troisième partie (pp. 53-60) fait office de conclusion (épilogue) et peut se résumer comme un hymne à l'amour. *Maiëto Pour Zékia* a débuté par une incitation à la guerre (Pour la première et la dernière fois) et se termine par un appel à l'amour (Zékia, c'est cette même folie d'aimer qui nous tiraille). Dans cette partie, le poète pose le problème de la violence dans l'histoire. Sa thèse signifie que la violence n'est pas négative par essence et qu'il y a des moments où elle est productrice de valeurs c'est-à-dire qu'elle peut aider les peuples colonisés à se débarrasser de toutes formes d'impérialisme. A la fin du poème, ce n'est pas la haine qui l'emporte mais l'amour même si celui-ci est obligé de passer par la violence pour s'affirmer. En outre, une étude stylistique de la dernière page du poème indique la présence du phonème « o » dans les mots écrits en caractères majuscules (CORPS, VIOL, VITRIOL) et du phonème « i » dans «VIOL» et «VITRIOL». Les parallélismes phoniques « o » et « i » dans les différentes strophes deviennent par la suite des parallélismes rythmiques. Il y a aussi un effet de gradation qui évoque une fusion sensorielle. Les sons ont une musique et cette mélodie enfante une complainte qui par sa symphonie et sa couleur peut être interprétée comme celui des esclaves noirs qui pleuraient leur sort une fois sur les bateaux des négriers blancs :

«CORPS, VIOL, VITRIOL
C'est le même viol
qui nous tâche
qui nous mord et nous éclabousse »

«CORPS, VIOL, VITRIOL
C'est le même corps
qui nous blesse
qui nous offense
qui nous écorche et nous presse » (p. 59).

Au delà des phonèmes «o» et «i» qui reviennent de façon récurrente au niveau des cinq strophes,

il faut souligner la redonnance de l'adverbe «même» dans les différentes strophes. Nous avons des vers pairs de quatre syllabes dans les deux strophes et des octosyllabes dans les deux derniers vers à savoir « qui nous mord et nous éclabousse » et «qui nous écorche et nous presse». En outre, ces octosyllabes finissent par des rimes féminines: «éclabousse » (strophe 1) et «presse» (strophe 2). Il en est de même des autres vers qui se terminent par une syllabe muette comme « tâche, blesse, offense ». Au total, la synchronisation des phonèmes «o» et «i», la répétition des mots «CORPS, VIOL, VITRIOL» et l'adverbe «même», les rimes féminines, les octosyllabes, les parallélismes rythmiques et phoniques des deux premières strophes renvoient à la même idée à savoir la souffrance. On pourrait opérer une commutation sans que les strophes ne varient sémantiquement. On peut alors dire que «CORPS» et «VIOL» et tous les verbes (tâcher, mordre, éclabousser, blesser, offenser, écorcher, presser) qui les soutiennent renvoient à la notion d'épreuves perçues dans le poème comme une redemption de l'homme noir.

La structure de ce texte peut se présenter de la manière suivante. Conformément à la disposition qui met en évidence une séquence fondée sur une sorte de refrain composé de trois éléments qui sont: CORPS, VIOL, VITRIOL, nous pouvons dire que ce texte comprend cinq parties comme l'indique les cinq strophes. La première strophe caractérise le viol, le deuxième, le corps, la troisième, le vitriol, la quatrième, l'amour et la passion et la cinquième, l'affrontement. Le tout renvoyant à la violence qui est le thème central de l'œuvre. En effet, *Maiêto Pour Zékia* débute par une incitation à la guerre (Nous surgîmes au milieu de la Fusillade) et prend fin par une énumération de calamités naturelles et par un inventaire d'armes de destruction :

«Cyclones

Volcans
Tempête
Ouragans
Fusils
Arbalètes
Guêpes
Sabres
Chutes
Eclaboussures
Mourir
Meurtres» (p. 60).

En terminant son poème par le verbe : «mourir» et le substantif : «meurtres», l'écrivain ivoirien, malgré son attachement à l'amour indique clairement que l'avenir de l'Afrique, particulièrement celui de son pays n'est pas reluisant. Avait-il prédit, treize ans plus tôt, la guerre qui secoue aujourd'hui la Côte d'Ivoire? Il n'y a qu'un pas que certains lecteurs n'hésiteront pas à franchir à cause de toutes ces violences présentes dans ce texte poétique. En ce qui nous concerne, nous dirons que la poésie a un rôle de catharsis pour Bohui Dali. En abreuvant le lecteur de violences, l'écrivain ivoirien cherche à se guérir puisqu'il refoule sur du papier toute la «haine» qu'il avait en lui. Il invite par ailleurs les lecteurs à faire comme lui en se débarrassant, après lecture de son œuvre, de toutes les mauvaises pensées afin de construire un monde d'amour et de bonheur. Mais en fait, quelle est la vision poétique de Bohui Dali? Quel est son projet de société pour l'Afrique? En d'autres termes, qu'est-ce qui fait la particularité et l'originalité de *Maiëto Pour Zékia*? Quel idéal Joachim Bohui Dali nourrit-il pour la femme africaine et pour l'humanité en générale?

3.2. Vision idéaliste de *Maiëto Pour Zékia*

Sous la plume de Bohui Dali, les femmes passent de la soumission à une prise en main de leur

avenir. Le poète les considère désormais comme des actrices à part entière du développement et non plus comme de simples observatrices. Pour l'écrivain ivoirien, le développement de l'Afrique passe par une participation totale des femmes :

«J'ai vraiment rêvé d'une femme
aphrodisiaque
Connaissant des simples
A faire renaître les amours étiolées

HOUWEUHOU ! ZEKIA !

«J'ai vraiment rêvé de femme sans sexe
Trompant les hommes
Leur prenant richesses et honneurs
Sans pudeur
Rêvé de femmes conquérantes ». (p. 46)

Comme on le constate dans les vers ci-dessus, Bohui Dali, dans son poème, fait de la femme, le symbole de la liberté et du développement économique de l'Afrique. Mieux, en les exhortant à prendre les «richesses et honneurs» des hommes, le poète propose une révolution sociale. Celle-ci a pour caractéristique de faire des femmes, les «maîtres du monde». Et pour atteindre un tel objectif, elles doivent, selon l'écrivain, se débarrasser non seulement, de leurs attributs féminins (J'ai rêvé de femme sans sexe), mais aussi et surtout exercer des professions dévolues depuis belle lurette aux hommes à savoir « l'art de la guerre ». (J'ai rêvé de femmes conquérantes). L'opposition entre le vers : «J'ai vraiment rêvé d'une femme aphrodisiaque» c'est-à-dire objet de tous les désirs sexuels et le vers : «J'ai vraiment rêvé de femme sans sexe» indique que le plaisir n'est pas à l'abri de la douleur et pour espérer jouer un plus grand rôle dans la société, la femme doit se créer de nouveaux mythes. Ceux-ci doivent être en rupture avec tous les stéréotypes qui font d'elle une «personne de second rang». Le triomphe de la femme s'effectue

par le recours à diverses ruses à savoir la séduction (J'ai rêvé d'une femme connaissant des simples à faire renaître les amours étiolés) c'est-à-dire une femme initiée à l'art de la guérison et également par la violence (Femmes conquérantes). La femme est irrésistible ce qui signifie que sa beauté a un pouvoir magique et destructeur sur l'homme (Trompant les hommes...leur prenant richesses et honneurs), mais aussi et surtout c'est une redoutable guerrière. En fait, le poète demande à la femme de prendre son destin en main, de s'affranchir de la domination de l'homme. Mais le lecteur reste sur sa faim parce que l'écrivain ivoirien ne dit pas en des termes clairs et précis comment se fera cette libération de la gent féminine et quels sont les nouveaux mythes que la femme doit créer pour redorer son blason terni. La révolution qu'il prône est plus poétique que sociale et culturelle. Dès lors, la violence de Zékia, dans son combat, contre «les forces du mal» pourrait être comprise comme la recherche d'une identité dans une société d'hommes. Dans *Maiëto Pour Zékia*, on assiste à une double quête identitaire: celle des femmes qui souffrent d'être des «laissés pour compte» de la société et celle d'une authenticité africaine à travers la réhabilitation des valeurs de civilisations de l'Afrique. Le rejet de la culture occidentale s'explique par le fait que le poète exhorte les Africains à retrouver leur «africanité» c'est-à-dire tout ce qui est enfoui en eux, qu'ils n'ont jamais pu véritablement exprimer à cause de la colonisation. Autrement dit, il veut mourir à l'Occident pour renaître à l'Afrique :

«Les mauvais souvenirs m'empoignent de rage
O colonisation ma peste
Les jours de fête et les nuits de LESBOS
Un espoir sans contrefort
Hélant des femmes vénales
Un espoir à dos de découragement
Et jambes d'alcool » (p. 21)

Le poète compare la colonisation à la peste pour souligner ses effets néfastes. Il pense que les femmes ont été les plus grandes victimes parce qu'elles ont subies une double oppression: celle du colonisateur et celle de la gent masculine africaine. La combinaison de toutes ces souffrances a pour résultat, selon le poète : «Un espoir sans contrefort hélant les femmes vénales». En utilisant cette image métaphorique, le poète veut montrer que la colonisation a été la porte ouverte à tous les abus contre les femmes. Celles-ci étaient obligées de se prostituer pour gagner leur pitance quotidienne. Le mot «espoir» s'oppose à «femmes vénales» et introduit une idée de corruption. Contrairement à une ancienne idée reçue dans certains pays africains qui veut que les femmes soient confinées au foyer pour être utiles, Bohui Dali pense que l'Afrique ne pourra connaître un véritable développement économique que si les femmes sont impliquées dans tous les centres de prises de décisions? Est-ce la raison pour laquelle a-t-il choisi une femme comme l'héroïne de son récit? Quelle est la place que le poète accorde à la femme dans la renaissance culturelle, sociale, économique, et politique des pays africains?

Les premières victimes de la guerre ne sont pas les hommes, mais les enfants et les femmes qui paient souvent aux prix de leurs vies, l'irresponsabilité des décisions et actions de la gent masculine. C'est en cela que le choix de Zékia (une femme) comme figure de proue de la conquête de la liberté et de l'indépendance économique est judicieux. En effet, qui mieux que la femme qui porte la vie dans son ventre pendant neuf mois peut trouver les mots justes pour exprimer les souffrances de l'humanité et traduire les aspirations de paix, de bonheur et de justice de tous les hommes? La portée symbolique du poème de Bohui Dali apparaît dans la place qu'il accorde à la femme dans la renaissance culturelle, économique et politique de

l'Afrique. C'est pourquoi, il transforme la misogynie des quatre versions du mythe de Maïé en une vision féministe de la société. En effet, pour le poète, tout l'espoir de l'humanité repose dans la main d'une femme à savoir (Zékia) qui devient le symbole de l'amour entre les hommes :

«Corps à corps
Corps-Zékia
En moi et hors-moi
En la rencontre nous devrions vivre
Vivre à deux avec deux
(...) Comme en une nuit
d'Amour
Où les corps se sont épuisés à s'aimer» (pp. 50-51)

Le mot «corps» est répété quatre fois dans la strophe ci-dessus. L'insistance sur ce mot se justifie par le fait que le poète est incontestablement pris au piège du corps de Zékia. En fait, l'attachement du poète au corps de Zékia lui procure une joie incommensurable. Peu importe l'intérieur qui habite cette femme. Pour le poète, le fait que son corps existe et qu'il est lumineux suffit largement pour son bonheur. Les derniers vers de cette strophe indiquent qu'il ne peut se départir de ce corps fascinant. L'utilisation des verbes: «éprouver», «aimer» et le vers: «vivre à deux avec tous» indiquent que le corps de Zékia et celui du poète sont liés par une communauté de destin, par un lien d'amour. Au total, l'amour de Zékia se confond avec la recherche du bonheur et la dimension féministe du poème apparaît dans le fait que la femme, aux yeux du poète, est la seule qui a le pouvoir de réaliser une transmutation de la réalité c'est-à-dire d'arracher l'homme aux turpitudes de la vie terrestre. C'est pourquoi, Bohui Dali pense que la renaissance de la femme doit se faire d'abord et avant tout sur le plan politique. Pour ce faire, il demande aux femmes de s'inspirer des grandes figures de l'histoire africaine pour mener leur

combat de libération :

«A l'autre sabre de la vie
MALI-GUINEE
Les Samori, les Chaka
D'une Afrique incendiaire
ZEKIA la chanson du
Boomerang?
En parlait-on à Niagokadé?» p.33

La référence à Niagokadé, qui est la ville natale de Bohui est significative. Elle montre que Zékia et le poète ont les mêmes points de vue et mènent le même combat, celui de la libération du continent africain. Le vers: «Zékia, la chanson du Boomerang? » est une interpellation pour insister sur le fait que le combat de libération a déjà été mené par les héros de l'histoire africaine (Samori, Chaka...) et qu'il appartient aux jeunes Africains de poursuivre et d'achever cette lutte d'émancipation. D'où l'utilisation de l'expression métaphorique «Boomerang» pour insister sur la constance de cette lutte de libération. En effet, même si tous les pays africains sont aujourd'hui indépendants, beaucoup d'entre eux continuent de subir une autre forme de domination connue sous l'appellation de «néo-colonialisme». Bohui Dali rêve d'une Afrique démocratique où les valeurs d'égalité et de liberté ne seront pas des mots vains. Il rêve également d'une Afrique développée économiquement qui fera jeu égal avec l'Occident. Enfin, Il rêve d'une Afrique où les sempiternelles guerres et autres calamités naturelles ne seront plus que de lointains souvenirs rangés dans les placards du passé:

«Les Soleils de chez nous
brilleraient mieux que soleil de tout pays
n'eussent été les crampes dans les chevilles
des vieillards
Les hommes de chez nous nous chanteraient
mieux que hommes de tout pays

n'eussent été les veufs qui chantent des
Chansons
de tristesse» (p. 47)

Le rêve du poète prend les allures dans la strophe ci-dessus, d'une véritable complainte puisqu'il chante les malheurs de l'Afrique. Selon lui, c'est un continent où les vieillards sont abandonnés à eux-mêmes (n'eussent été les crampes dans les chevilles des vieillards) et les femmes sont veuves parce que leurs maris ont été «massacrés» par le colonisateur «n'eussent été les veufs qui chantent des Chansons de tristesse». La comparaison entre les «Soleils de chez nous» et ceux des autres pays et également la comparaison entre «hommes de chez nous» avec ceux des autres pays montrent que l'Africain est capable de dépassement. Cela se voit à travers le verbe «briller» et l'adverbe «mieux» qui indiquent que l'Afrique régorge de beaucoup de talents tant sur le plan humain que naturel. Le combat de Zékia s'explique par le fait qu'elle veut faire ressortir toutes ces richesses oubliées de l'Afrique. Au total, l'écrivain ivoirien, en renversant le mythe de Maïé et en lui assignant de nouveaux objectifs, propose aux Africains une réélecture de certaines de leurs traditions et mythes qui constituent des «freins» au développement. Il conseille aux uns et aux autres de prendre ce qui est positif dans les traditions et de laisser de côté les aspects négatifs. Le poète veut bâtir du neuf sur l'ancien. C'est pourquoi, il a ressuscité Maïé, celle qui présidait aux destinées des femmes pour mener des luttes de notre époque. Mais de quel Maïé s'agit-il? En d'autres termes, que cache la multiplicité de «Maïé» dans le poème de BohuiDali?

Dans *Maiéto Pour Zékia*, Zékia se révèle à travers une multiplicité de formes. Et dans le poème, nous avons un ensemble d'images faisant référence à ce nom. Celui-ci a valeur symbolique. En outre, il apparaît comme la clef de voûte de tout le poème. Si Maïé est celle qui dans le mythe présidait aux destinées des femmes, le nom de Zékia renvoie à une trinité dont il

s'agira d'élucider la signification dans les pages suivantes. Que revêt exactement ce nom?

Zékia est le résultat de l'anagramme Zikéi, un nom qui désigne un homme. Or, dans le poème de Bohui Dali, Zékia se réfère à une femme. La question maintenant est de savoir comment s'opère cette mutation. Bohui Dali, au cours d'une discussion à laquelle nous avons pris part en 1992 à l'université d'Abidjan avait donné l'explication suivante:

«Zékia est la synthèse de trois personnes vivant en parfaite communion sous cette appellation. C'est une trinité. En effet, Zikéi est le poète, c'est également l'amante du poète, c'est aussi la mère. L'image de la mère et de l'amante est une image monolithique. La mère et l'amante restent toujours unies. Le chiffre 3 est un chiffre symbolique. C'est le chiffre du mouvement vital. La mère, le fils (poète), l'amante renvoient à l'Amour. Le nom de Zékia est un repère d'amour, malgré que ce poème, soit un poème guerrier».⁴⁰

Après cette explication du nom Zékia, il faut par ailleurs souligner que Bohui Dali, par honnêteté intellectuelle, a fait remarquer que l'oeuvre qu'il a produite n'est pas sortie ex-nihilo, mais qu'elle tire sa source comme il le dit dans *Maiéto Pour Zékia* d'un mythe qui est celui de Maïé. Il atteste la reconnaissance de son inspiration mythique en ces termes:

«Ce que je dis là
est une histoire, une mythologie
Ce n'est pas une histoire mienne,
ni mythologie mienne
C'est parole d'un peuple
qui ne me l'a jamais remise
(...) C'est une longue Histoire
Cette histoire de Haine
Mes aïeux s'en laissaient déjà conter». (pp. 49-50)

Zékia subit différentes mutations, au gré du poète, qui se sert d'elle, chaque fois qu'il veut franchir une étape dans son combat. De prime abord, nous allons étudier la mutation de Maïé en

40 Note prise en 1992 au cours de littérature orale africaine du Pr Zadi à l'université d'Abidjan-Cocody.

Zékia, l'amante.

a. Zékia, l'amante

D'entrée de jeu, il convient de souligner que Zékia la guerrière qui a pris l'engagement, dès les premières pages du poème de combattre les forces du mal subit une mutation et devient Zékia, l'amante. Le poète interpelle Zékia, l'amante en ces termes:

«ZEKIA
Montre-moi tes seins de grenades
Et tes jambes d'espoir embusqué
Et ton fusil
Frotte-toi contre moi
Et que la suave de ton haleine
Perfore ma poitrine de feu» (p. 19)

La métamorphose de Zékia, la guerrière en Zékia, l'amante obéit plus à une tactique militaire qu'à un besoin d'amour. En effet, dans le dur combat qui l'oppose aux forces du mal, le poète doit aller en guerre avec toutes les armes possibles notamment l'amour qui est un facteur d'équilibre. Les nombreuses anti-thèses: «seins de grenades»; «poitrine de feu»...indiquent la duplicité de Zékia. Celle-ci veut utiliser son charme pour atteindre son objectif final à savoir vaincre les puissances de la nuit. Le mot «grenade» a une double signification. Nous constatons que dans le vers: «Montre-moi tes seins de grenades», il y a d'une part le mot «grenades», instrument de combat, dont les soldats se servent pendant les périodes de conflits pour détruire et tuer, et d'autre part «grenade», fruits c'est-à-dire les seins de la femme qui évoquent l'idée de charme et de la vie. Ces deux termes, en principe, s'excluent puisque l'un est attaché à la violence et l'autre à l'amour. Le poète assimile les seins de Zékia à une grenade. La grenade peut soit suggérer l'idée d'instrument de combat, soit faire penser au fruit du grenadier. Dans les deux cas, il y a un transfert de sens qui n'est rien d'autre qu'une opération métaphorique dans la

mesure où l'écrivain transpose la signification du mot «seins» à une autre signification «grenades». L'idée ici est de montrer que Zékia ne lésine sur aucun moyen pour atteindre son objectif. Elle utilise ses atouts féminins comme «armes de guerre». Ses seins ont le pouvoir d'attirer ses ennemis (les fruits du grenadier) et les mêmes seins seront utilisés comme une arme redoutable (grenades) lors de la bataille décisive qui va l'opposer aux puissances de la nuit. Dans cette strophe, on voit bien que Zékia, l'amante est une femme dangereuse, mais c'est elle qui fascine le poète à tel point que ce dernier veut faire corps avec elle pour affronter les forces de l'ombre:

«Frotte-toi contre moi
Et que la suave de ton haleine
Perfore ma poitrine de feu».

L'attachement du poète à l'amante montre que la guerre de Maïé est implacable. Le vers «Aux hommes du pardon, j'ai dit mon adieu» atteste de la farouche volonté du poète d'en découdre avec ses ennemis qu'il désigne par le qualificatif: «Hyènes». Au cours de cette guerre fraticide, même les morts viendront combattre aux côtés des vivants:

«C'est pourquoi
Ils seront là nos morts et nos vivants
A même les hautes herbes du maquis
A même la forêt des cadavres tués». (p. 20)

Dans certains enseignements traditionnels africains, les «morts» ne sont pas morts, puisqu'ils ont le pouvoir, depuis leur tombe, d'influer sur notre vie. C'est la raison pour laquelle, avant toute cérémonie, on commence chez les Kru et les Akan de Côte d'Ivoire à offrir des “cadeaux” aux «morts» pour demander leur clémence afin que ladite cérémonie connaisse un succès. Ce phénomène de symbolisation comme nous l'avons déjà démontré dans notre analyse du mot

«mort» qui, au lieu d'exprimer la cessation de toute vie exprime la vie est le même que le poète fait subir à Zékia. En effet, Zékia l'amante va opérer une rupture avec le mode associatif de la langue française pour devenir Zékia, la victime. Tout comme l'Afrique qui subit toutes sortes d'injustices, Zékia est également victime des forces du mal qui abusent de sa générosité. Comment vit-elle toutes ces souffrances?

b. Zékia, la victime

Le substantif: «Femme-Serpent» utilisé par le poète pour désigner Zékia indique qu'elle s'est encore métamorphosée. En effet, l'amante est devenue la victime:

«Zékia, Femme-Serpent!
Le tien jaloux de moi ne voulait pas de notre union
D'où cette offrande de mouton blanc et de cauris» (p. 21)

Le sacrifice dans cette strophe d'un mouton blanc et de cauris est significatif. C'est une offrande faite par les «sorciers unijambistes» aux «dieux» pour les implorer en vue de la réalisation de certains desseins. Dans ce cas précis, il faut empêcher l'union de Zékia et du poète. En effet, le mouton blanc, plus qu'un simple animal représente l'âme de Zékia. Cet animal, de par sa couleur blanche est également le symbole de la pureté et de l'innocence. Quant aux cauris, ils servent aux marabouts et autres «diseurs de vérités» dans certains pays de l'Afrique de l'ouest notamment en Côte d'Ivoire, à représenter de manière abstraite le monde et à prévoir le futur. Dès lors, le sacrifice d'un mouton «blanc» signifie que la «virginité» et l'innocence de Zékia ont été offertes par les maîtres de la nuit aux «sorciers unijambistes». D'où cette transformation soudaine de Zékia. L'adjectif qualificatif «serpent» ajouté au mot femme est symptomatique de cet état de fait: «Zékia, Femme-Serpent». Dans cet exemple, on est passé de la comparaison à une identification. Cette métamorphose de Zékia présage de sa trahison future:

«Maintes fois tes sommes adultères
avec ton amant perfide la nuit
qui te violentait sur mon lit de Géhenne
Ton sang rouge de vice!» (p. 21)

Zékia est la victime des forces du mal. Elle en souffre terriblement. L'emploi d'un terme biblique: «Géhenne» c'est-à-dire enfer indique le degré de sa souffrance. Celle-ci ressemble à un véritable châtement puisque Zékia a commis le péché de commettre non seulement l'adultère, mais aussi d'être l'amante d'un homme «perfide». L'utilisation de la tautologie: «sang rouge» et le verbe: «violenter» montrent que Zékia est une victime impuissante. Ici, il faut souligner que Zékia n'est rien d'autre que la métaphore de l'Afrique qui a connu l'esclavage, la colonisation et toutes sortes d'abus inimaginables. Le poète n'arrive plus à supporter tous les supplices que Zékia endure. Il veut y mettre fin à l'instant précis. D'où l'utilisation de l'adverbe: «aujourd'hui».

«Nous mettons fin aujourd'hui
à soixante années d'hallucination
Soixante années d'illusion et de délire...» (p. 21)

La répétition du chiffre: «soixante» et l'emploi de certaines expressions comme: «années d'hallucination, années d'illusion et de délire» indiquent que le poète veut se départir le plus rapidement possible de ce passé qui ne l'honore pas. C'est un passé sombre, obscur, honteux, qui le poursuit, mais qu'il veut, à défaut d'effacer complètement étouffer:

«J'étoufferai
La petite chanson mièvre de mon enfance
Peureuse
J'étoufferai
Petite chanson d'orpheline maudite
Au service de sa marâtre
Les mauvais souvenirs m'empoignent de rage» (p. 21)

La répétition des vers: «La petite chanson mièvre de mon enfance Peureuse» et «La petite

chanson d'orpheline maudite» expriment la manière dont le poète a vécu. Son enfance comme il le dit lui-même a été marquée par la peur (enfance peureuse) et l'abandon (chanson orpheline). En outre, il n'a pas connu la joie de connaître sa mère puisqu'il a été élevé par sa «marâtre». Ce sont toutes ces images tristes de son enfance qui le révoltent et le mettent hors de lui (Les mauvais souvenirs m'empoignent de rage) qu'il veut à tout prix asphyxier. D'où le refrain: «J'étoufferai, j'étoufferai...». De même que le poète veut étouffer les souvenirs d'une enfance «peureuse et orpheline», l'Afrique également veut effacer l'histoire honteuse de la traite des noirs, de l'esclavage et de la colonisation. C'est pourquoi, la référence au chiffre: «Soixante» n'est pas fortuite. Elle marque l'accession à l'indépendance de la plupart des États africains. En prenant cette période comme repère, le poète veut désormais insister sur de nouvelles valeurs symbolisées par la dignité et l'espérance. Quel est le rôle que le poète assigne à la femme dans cette recherche de nouvelles valeurs?

c. Zékia, la mère initiatique

La mère initiatique dans l'imaginaire de beaucoup d'Africains est celle qui est instruite aux pratiques secrètes. C'est la femme dotée de pouvoirs mystiques qui rivalise le pouvoir avec les hommes. Parlant de Zékia, le narrateur Tébélé Zouzouo Martin fait remarquer: (Quand vous tirez sur elle, l'eau coule de votre canon). Dans le poème de Bohui Dali, la mère initiatique est assimilée à une sorcière «Zékia sorcière p. 40». La mutation de Zékia en mère initiatique s'impose puisqu'elle doit affronter les puissances de la nuit qui ont plus d'un tour dans leur sac. Le poète sait déjà que le combat ne sera pas facile. C'est pourquoi, il décide de s'initier à l'art de l'invulnérabilité. En Afrique, et plus particulièrement en Côte d'Ivoire, une croyance animiste répandue fait dire que le sexe de la femme est le lieu par excellence de l'invincibilité et du

pouvoir. En utilisant l'image métaphorique : «Je planterai au milieu de ton sexe mon fusil pour me rendre invulnérable», le poète veut simplement dire qu'il s'initiera à l'art de l'invincibilité avant d'affronter les forces du mal. L'image du fusil dans le sexe est intéressante par le double symbolisme qu'elle met en jeu. En effet, la rencontre entre le fusil qui symbolise la violence et le sexe qui devrait faire penser à l'amour a pour résultat l'invulnérabilité. Alors que le bon sens voudrait que l'image du fusil dans le sexe soit interprétée comme le paroxysme de la violence, l'imprécision du vers «Je planterai au milieu de ton sexe mon fusil pour me rendre invulnérable» ouvre la voie à une multitude d'interprétations. Ce point de vue est renforcé par la violence que le fusil, image métaphorique du sexe de l'homme fait subir au sexe de la femme. Le fusil dans le sexe traduit en fait l'impuissance de l'écrivain à changer le destin de la femme. Par conséquent, la quête de Bohui Dali devient la quête de la « rhétorique ultime ». L'écriture dans ce cas précis fait substitution d'un rapport sexuel impossible puisque la quête de pouvoir de Zékia se confond avec une insatisfaction sexuelle. Le vers: «Le fusil dans le sexe» peut être également interprété comme la situation de frustration sexuelle que vivent certaines femmes puisque seul comptait à une période ancienne, dans l'acte d'amour, le plaisir de l'homme. Sarah Kofman, dans son ouvrage intitulé : *Le respect des femmes* traduit cet état de fait en ces termes :

«C'est toujours au sexe masculin qu'il s'agit d'épargner quelque chose, c'est lui qu'il faut protéger d'une dépense excessive, de l'avidité sexuelle des femmes, de leur toute-puissance phallique et castrice, redoutée et désirée : car placer les femmes sur un trône, en faire des déesses ou des reines, c'est aussi se garder de découvrir qu'elles n'ont pas de phallus, c'est éviter de faire déchoir la mère de toute sa hauteur, de la faire culbuter, et d'en rire ou d'en jouir»⁴¹

En utilisant l'image métaphorique: «le fusil dans le sexe», le poète invite les femmes à se libérer

41 Sarah Kofman: *Le respect des femmes*, Paris, Éditions Galilée, 1982 pp. 15-16

non seulement du carcan des règles morales de la société en montrant, comme le dit si bien Sarah Kofman qu'elles ont un «phallus», mais aussi de croire en leur force puisque leur sexe est le lieu par excellence de l'invulnérabilité : «Je planterai au milieu de ton sexe mon fusil pour me rendre invulnérable». De même que le poète veut se rendre invulnérable pour affronter ses ennemis, de même, l'écrivain veut également, par la force de l'écriture accéder à l'immortalité. Pour avoir toutes les chances de triompher des forces du mal, le poète se confie à Zékia, la mère initiatique. Le rôle de celle-ci consistera à lui enseigner les astuces des prédateurs dans le combat décisif qui va l'opposer aux sorciers de la nuit dont il redoute tant la puissance maléfique :

«ZEKIA Sorcière!
Il paraît qu'ils n'ont
qu'une jambe
Les sorciers de la nuit !
Ils dansent en grappes d'oubli
et féroce leur haleine chaude
à violer les âmes aveugles
Ils festoyent sur leurs autels unijambistes
dos à dos dans
la pénombre opaque de leur conscience!» (pp. 40-41)

Ce passage montre le vrai visage des « sorciers unijambistes » qui, selon le poète sont des «besogneurs de misère ». Ce point de vue est soutenu par le champ lexical du «mal» qui caractérise toute la strophe : «féroce leur haleine chaude ; violer les âmes aveugles...».

L'expression métaphorique «Tailleur de marbre» dans le poème permet par ailleurs de savoir que ces «sorciers de la nuit» ne sont en fait que des agents coloniaux de l'Occident puisque le mot «tailleur» indique une idée de précision, de rationalité, de froideur qui s'oppose aux états d'âme passionnés et coléreux de Zékia et du poète. Dès lors, on comprend pourquoi, le poète en veut à l'Occident:

«Je n'ai jamais lynché en Georgie
ni hué
ni conspué
ni balisé à Soweto ». (p. 41)

En affirmant qu'il n'a jamais participé à toutes ces violences: Soweto (quartier pauvre situé à Johannesburg en Afrique du Sud où la repression du régime de l'Apartheid était la plus sévère) et Georgie (Etat du sud des Etats-Unis où on pratiquait la ségrégation raciale à la fin du XIX^{ème} siècle et même au début du XX^{ème} siècle), le poète prend résolument le camp des opprimés. En résumé, nous constatons que Zékia, la mère initiatique n'est rien d'autre que la réincarnation de Mahié Trokpé du mythe kru. En ressuscitant celle qui présidait à la destinée des femmes dès le commencement de l'humanité, Bohui Dali demande à la gent féminine de s'inspirer de sa bravoure et de ses conseils pour mener leur combat de libération. Dès lors, la question que l'on peut se poser est la suivante: quelles sont les stratégies mises en œuvre par Zékia et le poète pour venir à bout des «forces de la nuit » qui ont plus d'un tour dans leur sac?

B. Le rôle de la femme

1. Zékia, la guerrière

D'entrée de jeu, le poète affirme son option pour l'idéologie militariste. La première page du poème atteste de cette situation:

«ZEKIA!

Nous surgîmes au milieu de la Fusillade
Comme deux corps ardents de braise
Et nos regards lançaient des flammes!» (p.15)

Le champ lexical de la guerre: «Fusillade, corps ardents de braise, des cadavres ... » et l'isotopie de l'horreur inondent tout le poème. Le pronom personnel «Nous» symbolise l'union du poète et

de Zékia, la guerrière en vue de combattre les puissances de l'ombre. L'emploi du verbe «surgir» au passé simple montre que la guerre a commencé et qu'il n'est plus possible de faire marche-arrière: «Nous surgîmes de la fusillade». Les vers d'apocalypse dans les strophes qui suivent indiquent clairement que Zékia et le poète doivent guerroyer de façon totale: «Comme deux corps ardents de braise». La double interpellation de Zékia et le tableau sinistre de la guerre: «Au milieu des cadavres et des hoquets» accroît la responsabilité de Zékia face à la tragédie du peuple. D'où la douloureuse question: «Quel corps baiserait mon épée de sang?» La métonymie: «épée de sang» a valeur de testament puisqu'il traduit la volonté farouche du poète d'aller lutter contre les forces de la nuit. Dans cette bataille de titans qui se déroule: «Au milieu du champ des hiéroglyphes» naîtra un hymne nouveau. Peut-être celui de la libération symbolisé dans le poème par l'expression métaphorique: «Le prélude des chants d'hommes sortis de l'éther.»

En conclusion, l'idéologie militariste est clairement exprimée dans la première partie du poème qui fait fonction d'introduction. Zékia, la guerrière n'est rien d'autre que la réincarnation de Maïé du mythe Kru. Le poète, face aux forces de l'ombre, ne s'embarrasse pas de discours creux. Avec le soutien de Zékia, il se lance à l'assaut des puissances de la nuit. Au cours de cette bataille où l'un des protagonistes doit mourir, se joue en même temps le destin de l'humanité à travers la quête de la liberté et de la justice. Au regard de tout ce qui précède, on peut se demander si *Maïéto Pour Zékia* est une idéologie nouvelle ou une simple opération d'assainissement idéologique d'un mythe?

2. *Maïéto Pour Zékia*, une opération d'assainissement d'un mythe

Karl Marx cité dans son livre: *Oeuvres philosophiques* fait remarquer à propos de l'idéologie:

«L’histoire de la nature, ce qu’on appelle les sciences naturelles, ne nous intéresse pas ici; mais nous devons nous occuper de l’histoire des hommes, puisque l’idéologie presque entière se réduit, soit à une conception erronée de cette histoire, soit à une abstraction complète de cette histoire. L’idéologie n’est elle-même qu’un des côtés de cette histoire »⁴²

Et Louis Althusser cité par Joseph Gabel dans *l’Encyclopoedia Universalis* d’ajouter:

«Une idéologie est un système (possédant sa logique et sa rigueur propres) de représentations (images, mythes, idées, ou concepts selon les cas) doué d’une existence et d’un rôle historiques au sein d’une société donnée. Sans entrer dans le problème des rapports d’une science à son passé (idéologique), disons que l’idéologie comme système de représentations se distingue de la science en ce que la fonction pratico-sociale l’emporte en elle sur la fonction théorique (ou fonction de connaissance) ». ⁴³

En d’autres termes, l’idéologie est un ensemble d’Idées propres à un groupe, à une époque, et traduisant une situation historique. Cela signifie concrètement que c’est par rapport à leur position de classe que les individus et les groupes manifestent telle ou telle idéologie, laquelle reflète leur conscience de classe. Pour bien comprendre l’idéologie de *Maiëto Pour Zékia*, il faut partir de l’idéologie du mythe de départ. Le mythe de Maië, à l’origine, ne posait pas un problème de classe mais se préoccupait simplement des rapports entre hommes et femmes dans la société Kru de l’ouest de la Côte d’Ivoire. Le problème idéologique va se poser à partir de la rencontre hommes et femmes. Sur la base du mariage piégé, les femmes élaborent une idéologie revancharde et militariste qui témoigne de la volonté de Maië, de ne voir dans le mariage qu’une ruse de guerre, qu’une simple disposition tactique, interne à une stratégie guerrière. Ces deux dimensions idéologiques que nous avons repérées dans le mythe se retrouvent dans le poème de Bohui Dali (militarisme et revancharisme). Toutefois, l’esprit diffère de manière significative.

42 Karl Marx: *Oeuvres philosophiques*, vol. VI, Paris, Alfred Costes éditeur, 1953 pp. 153-154

43 Louis Althusser cité par Joseph Gabel dans *Encyclopoedia Universalis*, Paris, SA, 1990 p. 903

En effet, l'on n'entrevoit aucune fin au militarisme des sujets et des disciples de Maïé.

La guerre de Maïé est éternelle. Elle ne prendra fin que le jour où la femme exercera sa domination politique sur l'homme. Au contraire, le militarisme de Zékia, dans le poème vise l'amour et la paix et devrait logiquement prendre fin le jour où les puissances de la nuit cesseraient de créer la violence et de l'entretenir sur la base de leurs intérêts égoïstes. Il n'y a donc pas d'idéologie nouvelle dans *Maïéto Pour Zékia*. Il y a simplement l'idéologie du mythe qui a été récupérée et dont le poète assigne des objectifs plus constructifs. Pour parvenir à ce résultat, il a fallu que l'auteur de *Maïéto Pour Zékia* modifie la nature des antagonismes et attribue de nouveaux rôles à la femme. Quels sont donc les nouveaux rôles de la femme?

3. *Maïéto Pour Zékia* comme poème de libération de la femme

Mais avant d'aborder le thème de la libération de la femme dans l'oeuvre, il convient d'analyser la question du « mariage » et de la « polygamie ». Cet éclairage va nous permettre de comprendre pourquoi *Maïéto Pour Zékia* est un poème de libération de la femme.

Le mariage peut être défini comme l'union légale d'un homme et d'une femme. Il suppose le consentement des deux conjoints qui prêtent serment de se devoir fidélité et assistance réciproque. Quant au mot « polygamie », Roger Bastide dans l'*Encyclopoedia Universalis* le définit en ces termes: «Le sens exact du terme polygamie est: «union soit d'un homme, soit d'une femme avec plus d'un conjoint». Dans le cas précis du mythe de Maïé, est-il possible de parler de mariage entre hommes et femmes? Il est difficile de répondre par l'affirmative ou la négative à cette question. De quoi s'agit-il exactement?

Le mythe de Maïé révèle que les femmes ayant été vaincues pendant la guerre, elles prennent librement la décision d'aller vivre avec les hommes. Ceux-ci n'opposent aucun refus à

cette demande, qui d'ailleurs leur fait énormément plaisir puisque chacun d'eux épouse deux, trois, quatre... femmes. Mais le hic, c'est que l'origine de cette union qu'on peut également nommer « mariage » n'est pas basée sur l'amour mais sur la haine que les femmes éprouvent pour les hommes. En d'autres termes, le mariage, dans ce cas de figure, répond d'abord et avant tout à une stratégie guerrière. Cela apparaît clairement dans le récit du mythe de Maïé de Bote Zegbi.

- I. «C'est pour vous courtiser et vous enlever qu'ils ont tué Zouzou
- II. Bon
- I. Lorsque vous vous en irez, entrez deux par deux, trois par trois, ainsi, de manière à ce que si l'une n'est pas sorcière
- II. Oui
- I. L'autre qui est sorcière tue à tout prix quelqu'un
- II. Oui
- I. C'est donc avec des offres piégées qu'elles sont venues chez nous
- II. Est-ce vrai?
- I. Sinon, à chaque homme une femme!
- II. Vraiment?
- I. Un seul homme pourrait-il alors avoir trois femmes, quatre femmes, cinq femmes?
- II. Oui » (p. 61)

En d'autres termes, comme on peut le constater, le mariage pour les femmes était «un cheval de troie » qui consistait à pénétrer dans la demeure de l'homme et à attendre le moment propice pour lui porter l'estocade. Quant à la polygamie, elle vise selon le mythe, à créer la discorde entre les hommes afin de les diviser pour mieux les abattre. Nous en voulons pour preuve ces quelques phrases tirées de la version du narrateur Doudou Brôh:

- « I. L'homme dont tu es l'épouse
- II. Oui
- I. Son frère avec lequel il est issu de la même mère et du même père
- II. Oui
- I. Va t'offrir à lui, pour que vous couchez ensemble
- II. Oui

- I. Ton époux le tuera
- II. Oui
- I. Tu participeras ainsi à notre lutte contre les hommes
- II. Est-ce Mahié que les femmes vengeront ainsi?
- I. Oui, c'est Mahié qu'elles vont ainsi venger. Ton époux tuera son propre frère de sang, à cause de toi». (pp. 41-43)

C'est à cause de ce mythe, que même aujourd'hui, certains hommes, dans la société Kru, continuent à penser que les femmes sont leurs «ennemies ». En témoigne le début du récit de Zegbi dit Jean-Marie:

- I. «Lorsque tu mets au monde une fille
- II. Oui
- I. C'est ton ennemie de guerre
- II. Bon
- I. Ta propre mère
- II. Oui
- I. C'est ton ennemie de guerre». (p. 55)

En effet, comme on peut le constater, le mythe de Maïé est un mythe «anti-féministe» puisqu'il accable la femme de tous les péchés de la terre. Celle-ci, dans les quatre versions du mythe de Maïé, est décrite comme une sorcière, une personne traversée par la haine, qui n'accepte pas le droit à la différence. En témoignent ces propos du narrateur Doudou Broh:

- I. «Les femmes n'aiment pas voir un être différent d'elles
- II. Ah bon !
- I. Elles n'acceptent que des personnes ayant leurs attributs ; des femmes en somme. Mais toi qui est différent d'elles, elles te tuent dès qu'elles te voient
- II. Oui »

Bohui Dali, dans son oeuvre, prend le contre-pied de cette vision misogyne de la femme. Il modifie les rapports de vaincus à vainqueurs que le mythe avait institués entre hommes et femmes. Mieux, il fait de la femme la figure de proue de la conquête de la liberté et de la justice.

De ce point de vue, *Maiëto Pour Zékia* peut être perçu comme un poème de libération de la femme, puisqu'il lui permet de briser les chaînes qui la maintiennent dans la sclérose, c'est-à-dire qui l'empêchent de s'adapter à une situation nouvelle. Le mythe de Maië fait de la femme, un être qui ne cesse de regarder vers le passé alors que le poème de Bohui Dali la projette dans les problèmes de son temps. Le véritable problème, à notre avis, qui est posé dans le poème de Bohui Dali, se résume à la question de choix entre le passé et le futur. Tous les peuples développés ont été à un moment ou à un autre confrontés à cette problématique. L'Europe a connu son véritable essor économique au XVIII^{ème} siècle (siècle des lumières) quand la science et la technologie ont occupé une place de choix dans la société. Le Japon, bien que n'ayant pas renié ses traditions a envoyé au début du XIX^{ème} siècle les plus brillants de ses enfants à l'école Occidentale, pour apprendre, comme le dit Cheikh Hamidou Kane, dans son roman: *L'Aventure ambiguë*: «L'art de vaincre sans avoir raison ». Aujourd'hui, la Côte d'Ivoire, comme beaucoup de pays en voie de développement, se trouve confronter à cette brûlante équation à savoir régler le différend entre le passé et le présent. Bohui Dali, dans *Maiëto Pour Zékia*, propose une collaboration dynamique entre ces deux repères temporels. C'est pourquoi, il a ressuscité Maië, la femme mythique qui présidait aux destinées de la gent féminine pour mener des combats de notre époque à savoir la quête d'un bien-être social et économique et l'éradication totale de l'injustice.

V. CONCLUSION

Maiëto Pour Zékia est une excellente appropriation d'un mythe de génèse dans la mesure où l'auteur part de la guerre de Maïé pour faire une projection métaphorique dans le temps présent. Le texte tout entier est une métaphore généralisante. Celle-ci abolit les limites entre l'imagination et la réalité mais elle assure au discours une stratégie par laquelle la langue se dépouille de sa fonction descriptive directe pour accéder au niveau mythique. Littérale ou figurative, la métaphore renvoie à un réel qu'elle imite, qu'elle évoque ou qu'elle crée. Chez Bohui Dali, elle est la représentation transposée au moyen du langage d'une expérience sensible. Ici le mythe au lieu d'être un objet ou une image isolée est une histoire articulée qui a sa propre logique. En effet, *Maiëto Pour Zékia* consiste en un procédé de transposition et de symbolisation qui s'apparente au système des tropes. Ce poème est également plein de symboles en jeux métaphoriques et métonymiques. Il serait fastidieux de citer toutes les figures de styles qui émaillent ce beau poème, mais nous voulons simplement, pour la clarté, de nos propos, citer cet exemple précis:

« ZEKIA
Montre-moi tes seins de grenades
Et tes jambes d'espoir embusqué » (p. 19)

Nous constatons que dans le vers: « Tes jambes d'espoir embusqué », il y a deux idées dans l'embuscade à savoir l'attente et la posture. Les jambes de Zékia deviennent à la fois un outil de séduction, une redoutable arme de guerre et aussi paradoxal que cela puisse être, les mêmes «jambes » représentent également l'espoir. Nous sommes dans un cas de métaphorisation fondé

sur le partitif «de» qui est perceptible dans les vers suivants : «Tes seins de....Tes jambes de...». Cette métaphore va du concret (jambes) à l'abstrait (espoir embusqué). On assiste à une transmutation de l'objet-repère à un mot-image (espoir embusqué). Il en est de même de toutes les mutations de Zékia (Zékia, Femme-Serpent; Zékia sorcière; Zékia, Femme-Soleil; jambes d'alcool...). Ce transfert de sens n'est rien d'autre qu'une opération métaphorique puisque l'écrivain transpose la signification du mot « jambes » à une autre signification « espoir embusqué » qui ne lui convient qu'en vertu d'une comparaison sous-entendue. Autant d'images qui montrent la richesse sémantique et la beauté stylistique de ce poème au souffle épique et aux accents guerriers.

La thématique a ceci de caractéristique qu'elle conserve l'héritage du mythe tout en épousant les contours de la turbulente actualité. Celle-ci se résume à cette question: quelle est la place qui doit être faite à la femme dans la perspective de la renaissance des cultures africaines? A travers les différentes figures de Zékia (Zékia la guerrière; Zékia la mère initiatique; Zékia l'amante; Zékia la victime), qui dans le poème participent à toutes les étapes de la lutte de la libération, Bohui Dali, montre que la femme, plus que l'homme, doit jouer un rôle moteur dans le développement économique, social, et culturel du continent africain. Et ce, contrairement au mythe de Maïé, qui ne faisait de la gent féminine que des personnes mues par la haine et par des intérêts égoïstes. Bohui Dali pense le contraire puisqu'il a montré dans *Maïéto Pour Zékia* que la femme, du fait qu'elle est génératrice de la vie ne peut pas être à l'origine de la destruction de cette même vie. C'est pourquoi, armée de haine, Zékia dans l'oeuvre va en guerre contre la haine. Dans ce conflit où toutes les haines s'affrontent au cours d'une bataille fraticide, jaillira un monde nouveau puisque la haine fera place définitivement à l'amour. Telle est la vision

poétique de Bohui Dali qui s'apparente au «nihilisme», mais à la seule grande différence que l'écrivain ivoirien veut substituer à l'ancien ordre, marqué selon lui, par: «Soixante années d'hallucination», un état nouveau symbolisé par: «le prélude des chants d'hommes sortis de l'éther... ». L'éther est une image métaphorique qui dans le contexte du poème signifie « espérance». La responsabilité de la femme est grande puisqu'elle doit prendre, selon le poète, une place prépondérante dans la construction d'un monde de plus de justice, de liberté et d'égalité... En outre, une lecture minutieuse de *Maiëto Pour Zékia* révèle que cette oeuvre s'enracine profondément dans le monde négro-africain et traite essentiellement de ses problèmes. Ceux-ci ont pour noms sorcellerie, sous-développement économique, marginalisation des femmes et des enfants dans la vie socio-économique, analphabétisme, népotisme... Autant de maux qui interpellent tous les êtres humains, et qui dépassent, en réalité, le simple cadre de réflexion d'une oeuvre poétique. Nous comptons aborder tous ces aspects énumérés ci-dessus dans une étude plus approfondie. Il s'agira par exemple d'explorer les rapports mythes et allégorie, mythes et traditions... autant de sujets pertinents qui méritent des analyses plus fouillées et mieux détaillées. Notre souci premier, tout au long de cette étude, a été de montrer comment *Maiëto Pour Zékia* peut être perçue non seulement comme une oeuvre engagée mais aussi et surtout un poème porteur de valeurs nouvelles dans un monde où: « la raison du plus fort est toujours la meilleure». En effet, la réalité socio-culturelle la plus importante et la plus fondamentale de l'Afrique du vingtième siècle étant la colonisation, et la littérature négro-africaine étant une littérature qui invariablement se situe par rapport à la situation coloniale, le thème de l'engagement a naturellement occupé une place de choix dans notre étude. L'étude de ce thème littéraire a permis de comprendre que l'écrivain africain, qu'il le veuille ou non, ne peut

pas se départir totalement des problèmes de son peuple. Pour la simple raison, comme le fait remarquer Francis Anani, dans son ouvrage: *L'Engagement des Écrivains Africains Noirs de Langue Française*:

«La race noire est celle à qui on a infligé le plus nocif des traumatismes, celle qui a subi le pire dénigrement imaginable. Le Nègre est celui qui a perdu le plus le sentiment d'avoir une place dans la création. Il est constamment contraint à se considérer comme inférieur, à ne pas avoir confiance dans la valeur de ses idéaux et de ses traditions.»⁴⁴

Et dans *La Tragédie du roi Christophe* d'Aimé Césaire, Christophe, dans la réponse à sa femme, corrobore ce point de vue:

«A qui fera-t-on croire que tous les hommes, je dis tous, sans privilège, sans particulière exonération, ont connu la déportation, la traite, l'esclavage, le collectif ravalement à la bête, le total outrage, la vaste insulte, que tous, ils ont reçu, plaqué sur le corps, au visage, l'omni-niant crachat ! Nous seuls, Madame, vous m'entendez, nous seuls les nègres ! Alors au fond de la fosse !... Au plus bas de la fosse ! C'est là que nous crions; de là que nous aspirons à l'air, à la lumière, au soleil».⁴⁵

Au total, pour Bohui Dali, tout comme pour la plupart des écrivains négro-africains, l'écriture est l'expression d'un parti pris et la nécessité d'être entendu. En puisant dans un mythe du terroir ivoirien, Bohui Dali « fait d'une pierre deux coups. » De prime abord, il permet à une frange de la population mondiale de connaître un pan du riche patrimoine culturel de la Côte d'Ivoire. Il s'agit de verser au trésor de l'universel ce qui nous appartient en propre. C'est un phénomène de dévoilement. A travers les thèmes de la femme, de la violence, de l'amour, du Bien et du Mal, Bohui Dali s'élève à la dimension de l'universel puisque ces valeurs citées ci-dessus, sont partagées par tous les hommes, nonobstant les barrières géographiques et les différences de

44 Francis Anani, *ibid*, p. 20

45 Aimé Césaire: *La Tragédie du roi Christophe*, Paris, Présence Africaine, 1963 p. 62

classes sociales ou de couleur de la peau. En outre, on peut dire que *Maïéto Pour Zékia* est une oeuvre engagée puisqu'elle participe non seulement à la réhabilitation de la culture ivoirienne, mais aussi et surtout, elle prône l'égalité et la justice, des valeurs, qui sont en principe partagées par tous les êtres humains. En effet, en renversant le mythe de Maïé et en lui assignant des objectifs plus rassembleurs et plus constructifs, Bohui Dali s'engage du côté de tous ceux qui se font les défenseurs acharnés de la liberté et qui rêvent par conséquent d'un monde où les uns et les autres seront jugés sur leur valeur intrinsèque et non sur la couleur de leur peau, leur statut social ou biologique.

BIBLIOGRAPHIE

Ouvrages sur la littérature Africaine cités :

Calame-Griaule, Geneviève. 1965. *Ethnologie et langage: la parole chez les Dogon*. Paris: Gallimard.

Césaire, Aimé. 1956. *Cahier d'un retour au pays natal*. Paris: Présence africaine.

Césaire, Aimé. 1963. *La Tragédie du roi Christophe*. Paris: Présence africaine.

Dali, Bohui Joachim. 1988. *Maiëto Pour Zékia*. Abidjan: Éditions CEDA.

Dali, Bohui Joachim. 1990. *Kostas Georgiu ou la chanson du péril mercenaire*. Dakar: Les Nouvelles Éditions Africaines du Sénégal.

Fanon, Frantz. 1985. *Les damnés de la terre*. Paris: Éditions la Découverte.

Joppa, Anani Francis. 1982. *L'Engagement des Ecrivains Africains Noirs de Langue Française: Du témoignage au dépassement*. Québec: Éditions Naaman.

Kane, Cheikh Hamidou. 1961. *L'Aventure ambiguë, préface de Vincent Monteuil*. Paris: Éditions Julliard.

Mudimbé, V.Y. 1973. *Entre les eaux*. Paris: Présence africaine.

Senghor, Sédar Léopold. 1948. *Anthologie de la Nouvelle Poésie Nègre et Malgache de Langue Française*. Paris: Presses universitaires de France.

Towa, Marcien. 1983. *Poésie de la Négritude*. Québec: Éditions Naaman.

Ouvrages sur la littérature africaine consultés mais non cités :

Bokiba, André-Patient. 1998. *Écriture et identité dans la littérature africaine*. Paris : l'Harmattan.

Chaliand, Gérard. 1979. *Mythes révolutionnaires du tiers monde*. Paris : Seuil.

Damas, Léon-Gontran. 1972. *Pigments*. Paris : Présence africaine.

Durand, Jean-François. 1999. *Regards sur les littératures coloniales*. Paris : l'Harmattan.

Leiris, Michel. 1934. *L'Afrique Fantôme*. Paris : Gallimard.

Memmi, Albert. 1985. *Le portrait du colonisé*. Paris : Gallimard.

Ngandu, Nkashama Pius. 1977. *Ruptures et écriture de violence : étude sur le roman et les littératures africaines contemporaines*. Paris : l'Harmattan.

Ouvrages généraux cités :

Burnier, Michel-Antoine: 1982. *Le testament de Sartre*. Paris. Éditions Olivier Orban.

Cosset, Évelyne. 1996. *Baudelaire, Les Fleurs du mal*. Paris: Éditions Nathan.

Eliade, Mircea. 1963. *Aspects du mythe*. Paris: Gallimard.

Hugo, Victor. 1943. *Les Contemplations*. Paris: Gallimard.

Hugo, Victor. 1926. *Les Châtiments*. Paris: Société d'éditions littéraires et artistiques.

Kofman, Sarah. 1982. *Le respect des femmes*. Paris : Éditions Galilée.

Martinet, André. 1961. *Éléments de linguistique générale*. Paris: Éditions Colin.

Marx, Karl. 1953. *Oeuvres philosophiques*, vol VI. Paris: Alfred Costes éditeur.

Peyre, Henri. 1974. *Qu'est-ce que le symbolisme?* Vendôme: Presses Universitaires de France.

Sartre, Jean Paul. 1987. *Qu'est-ce que la littérature?* Paris: Gallimard.

Saussure, de Ferdinand. 1981. *Cours de linguistique générale*. Paris: Payot.

Todorov, Tzvetan. 1978. *Symbolisme et interprétation*. Paris. Seuil.

Vaillant, Alain. 1992. *La poésie: initiation aux méthodes d'analyse des textes poétiques*. Paris: Éditions Nathan.

Ouvrages généraux consultés mais non cités :

Chatenet, Jean. 1970. *Petits Blancs, Vous serez tous mangés*. Paris : Seuil.

Czyba, Lucette. 1983. *Mythes et idéologies de la femme dans les romans de Flaubert*. Lyon : Presses universitaires de Lyon.

Foucault, Michel. 1976. *Histoire de la sexualité*. Paris : Gallimard.

Lévi-Strauss, Claude. 1987. *Anthropology and myth*. New-York : Blackwell.

Lacan Jacques. 1982. *Feminine sexuality: Jacques and the école Freudienne translated by Jacqueline Rose*. New York: W.W. Norton.

Perrot, Michelle. 1998. *Les femmes ou les silences de l'histoire*. Paris : Éditions Flammarion.

Pham, Van Ky. 1946. *L'homme de nulle part : Légendes avec un hors-texte de Lê Phô*. Paris : Éditions Frasnuelles.

Revue littéraire

«Bissa», Revue de Littérature orale (numéro 8), université d'Abidjan-Cocody avril 1981.

Encyclopédie

Encyclopaedia Universalis, 1988, 1989, 1990.

APPENDIX A: LES QUATRE VERSIONS DU MYTHE DE MAIE

M A H I E T O

LA GUERRE DE MAHIE

Dans les pages qui suivent, nous vous présentons les quatre versions du mythe de Maïé telles que recueillies et présentées par le Groupe de Recherche sur la Tradition Orale (GRTO) dans la revue de littérature orale *Bissa*. Les lecteurs s'apercevront certainement qu'il y a des fautes d'orthographe et de grammaire, des tournures de phrases impropres et des mots empruntés au "Moussa" qui est le français parlé par certains Ivoiriens qui ont une connaissance éphémère de la langue française. Ce travail n'étant pas le nôtre, nous nous sommes gardé d'apporter des corrections sur tel ou tel élément des différentes versions du mythe de Maïé soumises à notre investigation. Pour finir, nous tenons à remercier le Pr. Zadi Zaourou de l'Université d'Abidjan-Cocody, l'un des membres fondateurs du GRTO qui a bien voulu mettre à notre disposition une copie de la revue de littérature orale *Bissa* et M. Gnagnon Yokoré, actuel Directeur GRTO qui nous a autorisé à publier dans le cadre de nos recherches universitaires aux Etats-Unis d'Amérique les quatre versions du mythe de Maïé.

INTRODUCTION

Voici un mythe: Mahiéto ou la guerre de Mahié: ce mythe tente d'expliquer la nature des rapports anciens et même actuels entre l'homme et la femme dans la société Bété. Les hommes et les femmes ne vivaient pas ensemble, ils formaient deux villages séparés qui s'ignoraient. Mais voici qu'un jour, un habile chasseur s'égare dans la forêt et débouche dans le village des femmes. Celles-ci, surprises de voir cet être étrange qui ne portait pas les attributs féminins, le batte et il succombe sous les coups. Au village des hommes, la mobilisation générale de tous les jeunes gens avait déjà été décrétée pour une grande battue de la forêt. Il leur fallait, sinon retrouver, tout au moins savoir ce qui était arrivé à leur frère. Au terme de longues et pénibles recherches, le détachement déboucha sur le village des femmes et de là, tous apprirent l'affreuse vérité. Le corps de leur frère ZIAZRI gisait sur la place du village, inerte. Il avait été tué. Le combat s'engagea aussitôt et comme les hommes n'étaient pas suffisamment armés, les femmes dirigées par Mahié, tuèrent tous les hommes, à l'exception d'un seul qui réussit à s'échapper. La seconde bataille qui s'engagea peu de temps après, se solda par la défaite des femmes. Celles-ci se rendirent et décidèrent de vivre désormais avec les hommes, mais avec la secrète intention de continuer le combat d'une autre manière: diviser les hommes, susciter entre eux des querelles de jalousie, pour les amener à des combats fraticides. Telle était la nouvelle tactique des femmes et elles continuent encore aujourd'hui de l'appliquer. C'est pourquoi, en pays Bété, quand un homme meurt, on accuse sa ou ses femmes de l'avoir tué. La tradition les tient pour responsables de cette mort. Les femmes elles-mêmes ne s'en cachent pas, qui chaque fois qu'un homme meurt, entonnent toujours cette même chanson vindicative, dans laquelle, en plus de leur forfait, elles exigent en faisant le tour du village, la tête de Gnali Zagoh, le chef du village des hommes:

“ Ne vous enfuyez pas!
Ne vous enfuyez pas, c'est Gnali Zagoh, le chef
de village même que nous cherchons à présent
Ne vous enfuyez pas!”

Mais ce n'est là qu'une version de ce mythe. Elle est signée Doudou Broh, du village de Logbouayo à Soubré, dans le sud-ouest de la Côte d'Ivoire. En même temps que cette version que nous avons résumée de façon très sommaire, nous vous proposons trois autres, celles de Tébèle Zouzouo Martin du village de Dégbayo-Mayo à Soubré, Kipré Blé Alphonse, artiste chanteur, maître du Digbeu, originaire de Klissérayo, dans la sous-préfecture de Guibéroua, et Boté Zégbi dit Jean-Marie III, du village de Yacolidabouo, dans le département de Soubré. Pour des raisons liées surtout aux difficultés d'ordre matériel, dans le cadre de nos recherches sur le terrain, nous n'avons pas encore réussi à collecter un nombre plus élevé de versions qui soit véritablement représentatif de l'aire culturelle Bété dans son ensemble. Nous sommes donc très conscients du fait que ce corpus ne pourrait prétendre à l'exhaustivité. C'est d'ailleurs pourquoi nous tenons à

signaler, que ces quatre premières versions ne sont qu'une base de réflexion que nous souhaitons voir s'élargir progressivement à mesure que nous enrichirons notre corpus par la collecte et la recherche sur le terrain. Il va donc de soi, dans ces conditions, que nous sommes entièrement disposés à recevoir et à publier tous les documents de tradition orale relatifs à ce sujet, que des collecteurs bénévoles ou des chercheurs voudront bien nous proposer.

D'autre part, comme le lecteur s'en rendra du reste compte, nous ne publions dans ce premier tome que les quatre versions du mythe, sans aucune analyse critique, aucune tentative d'interprétation. Il ne s'agit pas d'une omission, mais plutôt d'un choix délibéré.

La question des rapports entre l'homme et la femme dans la société Bété, qui est le centre d'intérêt de ce mythe, est un aspect d'un débat plus large qui doit être ouvert sur la société ivoirienne prise dans sa globalité, autour de cette question fondamentale combien de fois ressassée mais encore très loin d'être tranchée: quelle est la place qui doit être faite à la femme dans la perspective de la renaissance de nos cultures à elles mêmes et au monde?

Formuler une telle problématique, c'est dans une large mesure, se poser la question de savoir quelle société nous voulons créer; quelle femme pour quelle société? C'est à cette double interrogation que les études critiques qui vont être faites à partir de ce mythe, devront inéluctablement répondre en dernier ressort.

On s'en aperçoit, la tâche est immense et à la mesure des responsabilités qu'elle nous fait assumer tous devant l'histoire. En présentant donc ces versions du mythe comme matériaux de base à la réflexion collective, nous avons voulu donner au débat la dimension nationale qui doit être la sienne. Toutes les contributions à ce débat, sous forme de communication orale ou écrite, seront discutées au cours de la table ronde que l'équipe des chercheurs du G.R.T.O compte organiser dans les jours à venir. Elles feront par la suite l'objet d'une publication.

GNAOULE OUPOH
Attaché de Recherches
Au G.R.T.O

VERSION TEBELE ZOUZOUO MARTIN

La guerre de MAHIE-MAHIETOU

I. Nous et les femmes, nous étions deux gros villages. Les uns avaient leur village, les autres avaient leur village et nous faisons la guerre contre elles. Dans cette guerre, les femmes étaient les plus fortes et battaient les hommes, si bien qu'à cause des femmes, les hommes n'avaient plus de village. Mais par entêtement, quand la guerre nous tuait ainsi souvent, certains vaillants guerriers parmi les hommes,

II. Oui

I. Sont allés se poster aux abords de la route des femmes, alors quand les femmes ont engagé la guerre, qu'elle a pris fin,

II. Oui

I. Leur aînée qu'on appelle Mahié

II. Oui

I. Elle a des fétiches et si tu pointes ton fusil vers elle,

Oui

II. L'eau coule de ton canon

Ah bon

I. Tu peux pointer le canon dans sa direction, le coup peut retentir

II. Oui,

I. L'eau coulera du canon

II. Oui

I. Tu peux tirer sur l'une d'entre elles, l'eau coulera du canon, si elles tirent sur un homme, et que le coup retentit, il succombe. Ces femmes s'en allaient donc,

II. Oui

I. Et les hommes sont allés se poster au bord de la route,

II. Oui

I. La guerre a eu lieu, elle est finie, et elles avaient pris le chemin de retour,

II. Oui

I. Pour revenir le lendemain,

II. Oui

I. Quand elles sont arrivées sous un TIKLITI

II. Oui

I. Les TIKLITI étaient très murs et Mahié, celle qui dirigeait les femmes a succombé à la tentation de les cueillir.

II. Oui

I. Celle qui était leur chef, les TIKLITI l'ont ébranlé

II. Ah bon!

I. Elle ne pouvait pas porter ses fétiches,

II. Oui

I. Pour monter à l'arbre et cueillir les TIKLITI

II. Oui

I. Quant elle a ôté son fétiche, elle

II. Oui
 I. Prenez ces choses, je vais cueillir ma sauce
 II. Oui
 I. Elle a grimpé le TIKLITI
 II. Oui
 I. Quand elle est arrivée au faite du TIKLITI, elle a coupé des feuilles et jeté en bas
 II. Oui
 I. Le coup de fusil que les hommes ont tiré
 II. Ça l'a tué
 I. Ils l'ont tué. Elle ne porte plus son fétiche. Immédiatement les hommes ont entonné leurs chansons de guerre, ont voulu s'emparer des femmes qui se sont toutes enfui. Les fétiches de guerre de Mahié qu'elles auraient dû emporter dans la fuite pour le remettre, à un autre,
 II. Oui
 I. Elles les ont laissés tomber; quand les hommes s'en sont emparés, il les ont decoupés en menus morceaux et les ont brûlés
 II. Oui
 I. Les femmes seules sont parties. Elles ont eu peur, et sont allées se concerter
 II. Oui
 I. Elles se sont dites Ah ! Nous sommes vaincues,
 II. Oui
 I. Mais qui d'entre nous prendra la place de Mahié
 II. Oui
 I. A sa place, personne ne voulait se mettre
 II. Oui
 I. Ce sont des fétiches que l'on pouvait avoir pour être courageux
 II. Oui
 I. Leur aînée qui se trouvait avec elle dit: c'est bien
 II. Oui
 I. S'il en est ainsi
 II. Oui
 I. Ces hommes là, nous allons nous posterner devant eux et leur demander pardon
 II. Oui
 I. Nous allons retourner
 II. Oui
 I. Pour former un même village avec eux
 II. Oui
 I. Quand nous y serons, un homme, trois femmes, UN homme, deux femmes, un homme, cinq femmes.
 II. Oui
 I. Si nous nous installons de cette façon là,
 II. Oui
 I. Si dieu nous donne la chance, celui qui meurt
 II. Oui
 I. C'est nous qui l'avons tué
 II. Ah bon!

I. Elles dirent c'est bon. Le lendemain
 II. Oui
 I. Les femmes ont entonné et répondu
 II. Oui
 I. Elles ont mis la route dans le ventre (elles ont pris...)
 II. Oui
 I. Les hommes qui les virent arriver croyaient à la guerre
 II. Oui
 I. Ils allaient prendre leurs fusils quand les femmes ont dit (nous ne sommes pas venues à la guerre).
 II. Oui
 I. Nous ne sommes pas venues en guerre, parce que vous avez gagné
 II. Oui
 I. Vous nous avez battues
 II. Oui
 I. Vous dominez à présent
 II. Oui
 I. C'est pourquoi nous sommes venues en même temps
 II. Oui
 I. Pour préparer vous donner, pour que vous mangiez
 II. Oui
 I. Ils dirent, c'est bien les femmes se sont partagé tous les hommes. Il n'en restait plus un seul
 II. Oui
 I. Le temps passait
 II. Oui
 I. Et un homme mourut
 II. Oui
 I. Quand il est mort
 II. Oui
 I. Comme les femmes se vengeaient ainsi
 II. Oui
 I. Elles ont entonné leur chanson, et cette chanson qu'elles avaient entonnée, elles continuent encore de la chanter aujourd'hui.
 Comment faisaient-elles?
 II. Elles se sont dit c'est bien
 II. Comment ont-elles entonné la chanson?
 I. C'est ce que je vais entonner ; on l'appelle Gnalía Zago
 II. Gnali Zago?
 I. Oui, c'est ce qu'elles ont entonné: c'est Gnalía Zago le chef de village que nous cherchons.
 Et les femmes chantaient en faisant le tour du village
 II. Oui
 I. C'est Gnalía Zago que nous cherchons, Gnalía Zago le chef de village que nous cherchons.

(Coeur n'ayez pas peur...)

Cela revient à dire qu'elles ont tué l'autre,

II. Oui

I. N'ayez pas peur, mais c'est le chef de village lui-même que nous cherchons. S'il meurt par chance, nous serons certaines d'être en train de les avoir (ces hommes)
c'est ainsi qu'est la guerre de Mahié

II. C'est Gnalía Zago, le chef du village qu'elles cherchaient.

II. Gnalía Zago, c'est le nom du village?

I. Ce n'est pas le nom du village, c'est le nom du chef de village.

II. C'est Gnalía Zago, le chef du village que nous cherchons

I. C'est ainsi qu'est la guerre de Mahié

II. Alors cette chanson, dans quelles circonstances les femmes la chantent-elles ?

Pour la chanter, quand le mari d'une femme meurt

I. Quand le mari d'une femme meurt

II. Oui, dans le village,

I. Oui

I. Encore aujourd'hui au moment où nous parlons, le mari d'une femme venait à mourir, les femmes, celles qui sont âgées

II. Oui

I. La danse qu'elles vont exécuter,

II. Oui

I. C'est la chanson qu'elles vont chanter pour faire le tour du village

II. Alors elles se vengent ainsi?

I. C'est leur revanche qu'elles prennent ainsi

C'est ce qu'on appelle la guerre de Mahié?

Mahié qui était morte.

Mahié qui était morte, c'est elle qu'elles vengent ainsi.

Propos recueillis par Gnaoulé Oupoh

Traduction de Gnaoule Oupoh

Attaché de Recherches au G.R.T.O

**VERSION DE DOUDOU BROH
MAYIETOU**

- I. Quand dieu créa les hommes
II. Oui (réponse de l'agent rythmique)
I. Les femmes, personne ne savait où elles étaient
II. Ah bon ?
I. Oui, les hommes étaient chez eux à part
II. Oui
I. Les femmes étaient aussi chez elles (séparées des hommes)
II. Ah bon ?
I. Oui, personne ne savait où se trouvait le village des femmes
II. Ah bon ?
I. Je dis,
II. Oui
I. Zuzubada, le fils de Dieu,
II. Oui
I. C'est Zuzubada qui mit au monde Ziazri
II. Oui
I. Ziazri partit à la chasse
II. Oui
I. Habile chasseur, il ramenait toujours beaucoup de gibier
II. Oui
I. Je dis bien
II. Oui
I. Ce jour là, quand Ziari partit à la chasse
II. Oui
I. N'ayant pas eu encore de gibier, il poursuivit opiniâtrement sa quête. Il voulait à tout prix tuer un animal avant de revenir au village.
II. Ah bon ?
I. Et il déboucha dans le village des femmes.
II. Oui, elles étaient contentes?
I. Que dis-tu? Avec des TOKLIA¹
II. Oui
I. Elles l'assomèrent
II. Oh (cri d'ahurissement et d'indignation)
I. Et il succomba
II. Qu'elles étaient méchantes alors...
I. Elles n'aiment pas voir un être humain différent d'elles.
II. Ah bon!
I. Elles n'acceptent que des personnes ayant leurs attributs; des femmes en somme. Mais toi qui es différent d'elles, elles te tuent dès qu'elles te voient.
II. Oui
I. Ziazri, le fils de Zuzubada
II. Oui

¹ Petite houe servant à ensemer le riz en pays Bété.

I. Ne revient pas (au village)

II. Oui

I. Son père Zuzubada

II. Oui

I. Dis: Allez donc chercher Ziazri

II. Oui

I. Il est parti à la chasse, il y a passé la nuit, il n'est pas toujours revenu. C'est un homme, un habile chasseur, qui connaît bien toute cette région, comment se fait-il qu'il ne revient pas? Allez le chercher

II. Oui

I. Comme c'est lui Zuzubada, le fils de Dieu

II. Oui

I. Le vrai fils de Dieu, dès qu'il eut fini de parler, tous les hommes se lancèrent à l'assaut de la brousse

II. Oui

I. Se mirent à chercher

II. Oui

I. Le village des femmes où Ziazri avait trouvé la mort

II. Oui

I. Oui, c'est là qu'ils débouchèrent

II. Oui

I. Le combat s'engagea immédiatement entre eux et les femmes

II. Oui

I. Et comme ils n'avaient pas de fusils

II. Oui

I. Puisqu'ils étaient seulement allés à la recherche de leur frère qui s'était égaré

II. Oui

I. Les femmes les tuèrent tous, sauf un seul homme qui a réussi à s'échapper.

II. Un homme?

I. Oui, il s'est enfui

II. Ah bon!

I. Quand il revint au village des hommes, il dit à Zuzubada

II. Oui

I. Où nous étions allés en brousse, nous y avons vu une autre espèce d'êtres humains

II. Oui

I. C'est eux qui ont certainement tué Ziazri

II. Oui

I. "Ils" ne portent pas de barbe et ont des mentons lisses

II. Oui

I. Ce est eux qui l'ont tué

II. Oui

I. Nous étions parties au nombre de quarante personnes

II. Oui

I. Ils ont tous été tués. Je suis le seul à être revenu, personne d'autre ne viendra après moi.

II. Ils ont été décimés

I. Zuzubada est au comble de l'irritation

II. Oui

I. Allons-y, ordonna-t-il

II. Oui

I. Les jeunes gens s'armèrent de fusils

II. Oui

I. Ils partirent

II. Oui

I. Dans le village des femmes, pendant que les coups de feu retentissaient et que les femmes mouraient, les survivantes poursuivaient le combat enjambant les corps de leurs consoeurs, pour assommer les hommes avec leur tokla

II. Oui

I. Eh oui, ces esclaves là, (en parlent des femmes) tuaient les hommes, en marchant sur les cadavres, malgré l'odeur et l'intensité des coups de feu qui semaient la mort dans leurs rangs. Elles tuaient les hommes avec leur Tokla.

II. Elles étaient dures de coeur, et méprisaient le danger.

I. Elles méprisaient le danger?

II. Étaient-elles invulnérables?

I. Non, elles mouraient

II. Ce sont des folles!

I. Elles méprisaient le danger. Chaque fois que l'une d'elles tombait, atteinte d'une balle, une autre marchait sur son corps pour abattre qui a tué avec son Tokla.

II. Oui

I. Mahié, Kokognrikô et Gnaly Zagoh, leurs chefs hardies étaient parmi elles. Avançons!

II. Oui

I. Leur ordonnaient-elles.

II. Oui

I. Mahié et Gnaly Zagoh trouvèrent la mort

II. Gnaly Zagoh était-elle, une femme ?

I. Oui, ce sont des femmes. Ce sont elles qui ont fondé le village de Gnaly Zagoh, Mahié et Kôkôgnrikô sont des femmes. Ce sont-elles qui dirigent le village des femmes.

II. Oui

I. Mahié, Kôkôgnrikô, Gnaly Zagoh

II. Oui

I. Les hommes tuèrent Gnaly Zagoh. Les femmes jusque-là avaient réussi à équilibrer les pertes en vies humaines. Chaque fois que l'une d'elle tombait, elles tuaient aussi un homme. Mais les hommes venaient de tuer Gnaly Zagoh.

II. Oui

I. Ils ont tué aussi Mahié

II. Oui

I. Il ne restait plus que Kôkôgnrikô en vie.

II. Oui

I. Les femmes décidèrent alors d'opérer un repli tactique

II. Oui

I. Elles ont donc replié

II. Oui
 I. Elles se sont réunies et Kôkôgnrikô leur posa la question suivante:
 II. Oui
 I. Comment allons-nous faire:
 II. Oui
 I. Pour mettre à mort les hommes
 II. Oui
 I. Ils nous ont exterminés
 II. Oui
 I. Comment devons-nous procéder pour les tuer aussi
 II. Oui
 I. Zegbeu (c'est le nom de l'agent rythmique) comprends-tu ?
 II. Oui, je comprends.
 I. Elles tinrent donc conseil
 II. Oui
 I. A l'issue du conseil
 II. Oui
 I. Kôkôgnrikô
 II. Oui
 I. Après avoir écouté les autres femmes, fit la proposition suivante:
 II. Oui
 I. Puisque les hommes entretiennent au même endroit un groupe de palmiers dont ils récoltent le vin,
 II. Oui
 I. Nous allons investir ce lieu
 II. Oui
 I. Quand nous y serons, savez-vous comment nous allons nous y prendre ? (Demanda Kôkôgnrikô aux femmes)
 II. Oui
 I. Elles répondirent que non
 II. Oui
 I. Quand nous partions
 II. Oui
 I. Je vous dis
 II. Oui
 I. Ce riche homme
 II. Oui
 I. Qui habite à l'étage
 II. Oui
 I. Tu es sa femme
 II. Oui
 I. Et couche avec un pauvre homme
 II. Tu es sa femme et tu couches avec un pauvre homme ? (Interroge l'agent rythmique)
 I. Oui et tu couches avec lui
 II. Oui
 I. Tu es la femme d'un riche homme.

II. Oui

I. Et couches avec Doudou (sous entendu, mais Doudou le pauvre homme)

II. Oui (rires)

I. Tu es la femme d'un riche homme

II. Oui

I. Et le vagabond, celui là même qui se tourne les pouces à la longueur de la journée, qui n'a rien aucun bien

II. Oui

I. Même pas de petits revenus agricoles, couches avec lui

II. Oui

I. Je vous dis que (poursuit Kôkôgnrikô) à l'adresse des autres femmes

II. Oui

I. Dès l'instant où tu agiras ainsi

II. Oui

I. Ou mieux encore, la famille où tu entreras.

II. Oui

I. L'homme dont tu es l'épouse

II. Oui

I. Son frère avec lequel il est issu de la même mère et du même père

II. Oui

I. Va t'offrir à lui, pour que vous couchiez ensemble.

II. Oui

I. Ton époux le tuera

II. Oui

I. Tu participeras ainsi à notre lutte contre les hommes

II. Est-ce Mahié que les femmes vengeront ainsi

I. Oui, c'est Mahié qu'elles vont ainsi venger. Ton époux tuera son propre frère de sang, à cause de toi.

II. Oui

I. Bien sûr, l'homme qui n'est rien et qui ne jouit d'aucune considération, si tu couches avec lui.

II. Oui

I. Ton époux va le tuer

II. Oui

C'est notre cause à nous les autres femmes que tu soutiens. Tu participeras ainsi à notre lutte, parce qu'ils nous ont massacrées.

II. Oui

I. Quand nous irons trouver les hommes aux palmiers

II. Oui

I. Déshabillons-nous, pour leur présenter nos charmes. Dès qu'un homme verra l'une d'entre nous, il se ruera sur elle.

II. Oui

I. Quand il tombera dessus, il t'emmènera avec lui, s'il t'emmène avec lui, il ne te tuera pas, la guerre est finie.

II. Zegbeu, comprends-tu?

I. Oui, je suis tout confus, je ne sais que dire
 II. Comprends-tu?
 I. Je comprends
 II. Je dis
 I. Oui

 I. Ce sont là, les recommandations que Kôkôgnrikô fit aux femmes
 II. Oui
 I. Ainsi, toutes les femmes se mirent en route dès l'aube
 II. Oui
 I. Elles partirent
 II. Oui
 I. Arrivèrent aux palmiers,
 II. Oui
 I. Et s'assirent chacune devant un palmier. Quand les hommes vinrent
 II. Oui
 I. Ils étaient tous emplis de joie
 II. Oui
 I. Ils étaient tellement contents que même les torches qu'ils employaient pour réchauffer le coeur des palmiers
 II. Oui
 I. Ils les oublièrent
 II. Les hommes avaient-ils auparavant connu intimement les femmes ? (Question de Zadi Bernard)
 (Pas de réponse. Elle a été éludée par Doudou)
 I. Donc, les hommes emmenèrent les femmes chez eux au village.
 II. Oui
 I. Et fondèrent des foyers
 II. Oui
 I. Ils vivaient ainsi
 II. Oui
 I. Donc, si vous voyez que lorsqu'une femme meurt en couche
 II. Oui
 I. C'est parce que la guerre de Mahié
 II. Oui
 I. Se poursuit
 II. Oui
 I. Que les femmes chassent les hommes du village
 II. Oui
 I. Elles quittent le village, les hommes font la cuisine et elles viennent manger
 II. Oui
 I. C'est la guerre de Mahié
 II. Oui
 I. Quand une femme mariée perd son époux, dans un village
 II. Oui

I. C'est principalement celles qui ont des liens de parenté directe avec Mahié, et Gnaly Zagoh

II. Oui

I. Qui "perdent" le plus grand nombre d'époux, elles vont enterrer jusqu'à quatre, voire même cinq

II. Oui

I. On dit généralement de ce genre de femme, qu'elle "rate pas son homme" c'est-à-dire qu'elle a l'habitude de tuer ses conjoints

I. Oui, est-ce toujours Mahié qu'elles vengent ainsi?

II. Oui

I. Une femme qui se veut comme telle...

N'est-ce pas l'argent et le bonheur qu'elle cherche

II. Oui

I. Peut-elle être mariée à un homme riche, et encore éprouver le besoin de coucher avec un malade; ou un pauvre type ?

II. Non!

I. Gnaly Zagoh et Mahié

II. Oui

I. C'est à la lutte pour leur vengeance, que les femmes participent ainsi

II. Oui

I. Voilà ce que je dis, c'est ainsi que moi j'ai perçu la question (des rapports entre hommes et femmes)

II. Merci Gaston, merci.

Collecte Bernard Zadi Zaourou
Traducteur Gnaoule Oupoh

MAHIETO : VERSION DE BOTE ZEGBI JEAN-MARIE

- I. Gadji
II. Oui
I. C'est bien
II. Bon
I. Mais les femmes
II. Oui
I. Ce sont de bonnes personnes
II. Hoo! Je salue les Magwié
Oui iiiiiiiiii!
I. Les femmes donc, c'est vrai que ce sont de bonnes personnes Gadji?
II. Oui
I. Gadji!
II. Oui
I. Je dis
II. Oui
I. Moi qui parle là...
II. Oui
I. Je dis, c'est bien une femme qui m'a mis au monde
II. Oui
I. Donc, les femmes sont assurément de bonnes personnes
II. Bon
I. Ce ne sont pas des personnes injustes
II. Oui! Oui
I. C'est pourquoi l'on parlera à leur sujet
II. Bon
I. Lôbo Vavi
II. Présent
I. Lorsque tu mets au monde une fille
II. Oui
I. C'est ton ennemie de guerre
II. Bon
I. Ta propre mère
II. Oui
I. C'est ton ennemie de guerre
II. Est-ce vrai?
I. Que je salue les Mawué! ²
II. Oui iiiiiiiii
I. Je dis
II. Oui
I. A nos origines, avant, avant
II. Oui
I. Lorsque Gueudjizra³ nous nous a créés

² Magwué: nom par lequel se désignent généralement tous les peuples qu'on regroupe aujourd'hui sous l'appellation impropre de "KROU". Dans ce contexte, ce nom prend la valeur d'un cri de guerre.

- II. Oui
- I. Création à la suite de quoi nous sommes aujourd’hui des hommes pour de vrai.
- II. Oui
- I. Et sommes ici sur cette terre noire
- II. Oui
- I. A nos origines
- II. Oui
- I. Les femmes, elles avaient leur cité
- II. C’est-ce- vrai
- I. Leur maître
- II. Oui
- I. C’est une femme
- II. Oui
- I. C’est elle qu’on nomme Mayié Trokpé
- II. Bon
- I. Nous avons, nous, notre cité
- II. Oui
- I. Notre cité que nous avons, nous
- II. Oui
- I. Son maître à lui
- II. Oui
- I. C’est lui qu’on nomme Gnali Zago
- II. Est-ce vrai?
- I. C’est Zago qui est notre maître à nous
- II. Est-ce bien cela?
- I. Ce disant je salue les hommes!
- II. Hoo!
- I. Elles étaient très très vastes, ces deux cités
- II. Bon
- I. Je dis, nous étions donc là
- II. Oui
- I. Chez les femmes
- II. Oui
- I. Celui qui y vivait était tout seul
- II. Oui
- I. Il s’appelait Zouzou
- II. C’est vrai?
- I. C’est à Zouzou qu’appartenaient toutes les femmes
- II. Est-ce bien cela
- I. Chez nous
- II. Oui
- I. Nous n’avions aucune femme
- II. Oui

³ Gueudjizra vient de Gueudjié qui signifie vérité et de zra (adjectif) qui signifie rouge. Ce nom désigne le dieu unique des Bété. Ce dieu se nomme encore communément aujourd’hui “ Lagô Tapé”.

- I. Comme nous souffrions en ces temps-là
 II. Oui
 I. Alors que nous souffrions ainsi
 II. Oui
 I. Celui qui s'aventurait à courtiser la moindre petite femme, Zouzou s'avérait intraitable.
 II. Oui
 I. Mayié Trokpé qui a dix yeux, qui a huit yeux, personne ne l'égalait pour ce qui était de la vigilance
 II. Oui
 I. Toutes les sortes de sorcellerie, elle y était initiée sans exception aucune
 II. Oui
 I. Je salue les Dôbwa⁴
 II. Oui iiiiii!
 I. Comme elle était sorcière et sa sorcellerie n'était à aucune pareille
 II. Oui
 I. Elle initiait à la sorcellerie toutes les autres femmes
 II. Oui
 I. Zouzou donc, nous l'avons tué; il est mort
 II. Oui
 I. Zouzou étant mort
 II. Oui
 I. Dans l'assemblée funéraire
 II. Oui
 I. C'est là que Mayié a initié les femmes à la sorcellerie
 II. Bon
 I. Elle dit:
 II. Oui
 I. Ce n'est pas pour rien qu'ils ont tué Zouzou
 II. Est-ce vrai?
 I. Mais ceux-là qui pleurent en se démenant ainsi
 II. Oui
 I. Et qui sont couverts de boue à la manière des jeunes
 II. Oui
 I. C'est pour vous courtiser et vous enlever qu'ils ont tué Zouzou
 II. Bon
 I. Mais allez les épouser
 II. Bon
 I. Lorsque vous vous en irez, entrez deux par deux, trois par trois, ainsi de manière à ce que si l'une n'est pas sorcière
 II. Oui
 I. L'autre qui est sorcière tue à tout prix quelqu'un
 II. Oui
 I. C'est donc avec des offres piégées qu'elles sont venues chez nous
 II. Est-ce vrai?

⁴ Dobwa: nom de guerre du village de Yacolidabouo.

- I. Sinon, à chaque homme une femme!
- II. Vraiment?
- I. Un seul homme pourrait-il alors avoir trois femmes, quatre femmes, cinq femmes?
- II. Oui
- I. Mais c'est pour que celle qui n'est pas initiée à la sorcellerie s'initie à la sorcellerie et tue l'autre qu'elles sont venues
- II. J'ai compris
- I. Celles qui ne désirent pas la sorcellerie
- II. Oui
- I. Qu'elles s'en arment
- II. Oui
- I. Ainsi, elles sont venues
- II. Bon
- I. Etant venues
- II. Oui
- I. Peu de jours après
- II. Oui
- I. Alors même que nous tenions encore l'assemblée funéraire
- II. Oui
- I. Sur le champ, nous avons enlevé une femme
- II. Bon
- I. Ayant enlevé cette femme
- II. Oui
- I. Elle a dit, Mayié: « pendant que je suis entrain de discuter avec vous de l'affaire de Zouzou ».
- II. Oui
- I. Je dis: c'est vous qui avez tué Zouzou
- II. Oui
- I. Et dans cette affaire, vous avez eu tort
- II. Bon
- I. Vous n'avez pas encore fini de payer le tribut
- II. Est-ce vrai?
- I. Comme vous avez enlevé une autre et que vous êtes parties avec elle
- II. Oui
- I. Allez et tuez en réparation un mouton
- II. Bon
- I. Le mouton qu'ils vont tuer à ce sujet
- II. Oui
- I. C'est ça qu'on appelle Gouzawouri⁵
- II. Est-ce vrai?
- I. C'est pourquoi le gouzawouri existe
- II. Bon

⁵ Gouzawouri: On reconnaît dans ce mot le terme "Wouri" qui signifie mouton. Le Gouzawouri est le mouton que les femmes sacrifient lorsqu'une des leurs est enlevée pendant que se tient l'assemblée funéraire des femmes.

- I. C'est nous qui avons eu à leur égard un comportement mauvais
 II. Oui
 I. Comme cette affaire est terminée et que vous avez enlevé une autre (femme)
 II. Oui
 I. Qu'ils aillent et tuent un mouton
 II. Bon
 I. C'est cela gouzawouri
 II. Bon
 I. Lorsqu'ils sont allés pour tuer ce mouton
 II. Oui
 I. C'est à ce sujet que notre père Zagô a dit
 II. Oui
 I. C'est pour que vous épousiez celles qui sont venues là que je vous ai dit de tuer Zouzou
 II. Bon
 I. Et comme à la suite de cela, nous avons tué Zouzou, l'homme dont elles s'emprereraient.
 II. Oui
 I. Si elles l'emportent, il est mort.
 II. Bon
 I. Donc, les femmes chargées de sacrifier le gouzawouri
 II. Oui
 I. Lorsqu'elles partent
 II. Oui
 I. Elles capturent
 II. Bon
 I. Lorsqu'elles capturent et qu'on tente de les en empêcher
 II. Oui
 I. Je dis, elles s'en retournent
 II. J'ai compris
 I. Je dis
 II. Oui
 I. Ceci étant passé
 II. Oui
 I. Comme nous portons la responsabilité du décès de Zouzou
 II. Oui
 I. Nous étions là
 II. Oui
 I. C'est nous qui avons tué Zouzou
 II. Bon
 I. Un homme parmi nous est mort
 II. Oui
 I. C'est lui qu'on nomme BOKOZOA
 II. J'ai compris
 I. BOKOZOA étant mort
 II. Oui

- I. Son assemblée funéraire...
- II. Oui
- I. L'on tenait encore l'autre assemblée funéraire lorsque nous avons enlevé la femme en question et qu'est l'un des nôtres; c'est lui qu'on nomme BOKOZOA.
- II. Oui
- I. C'est son deuil que sont allés mener les filles de Mayié Trokpé
- II. Oui
- I. Et c'est là qu'elles ont chanté un certain chant
- II. Comment l'ont-elles chanté
- I. Le chant qu'elles ont chanté
- II. Oui
- I. C'est un chant très ancien, c'est un chant antique
- II. Comment est-il ce chant?
- I. Lorsqu'elles le chantent
- II. Oui
- I. Les femmes qui sont initiées à la sorcellerie
- II. Oui
- I. Leur coeur de sorcière soulève
- II. Est-ce vrai?
- I. Connais-tu le coq-gallinacée- mâle-du-pays-de-Zébré-qu'on-prénomme-ZAKOTE?
- II. Oui
- I. I tant dans la maison
- II. Oui
- I. Selon ce que lui a dit Gueudjizra-Dieu,
- II. Oui
- I. I tant donné la manière dont il est fait
- II. Oui
- I. Il a beau être enfermé dans une maison couverte de tôles ondulées
- II. Oui
- I. Il ne voit pas dehors et pourtant, quand le jour va paraître
- II. Oui
- I. Lorsque tremble son coeur
- II. Oui
- I. Il chante
- II. Bon
- I. Il sait que le jour est paru
- II. J'ai compris
- I. Donc, c'est la même manière que ce chant, lorsqu'on le chante
- II. Oui
- I. Le coeur sorcier des femmes se soulève
- II. Bon
- I. Et dans ce chant, elles disent:
 "Toi qui tuas mon Zouzou
 Le jour paraîtra-t-il

O! Cité de Zouzou
 Le jour paraîtra-t-il, ô! Zouzou
 O Cité de Zouzou
 Toi qui tuas KELI ZIKA
 Le jour paraîtra-t-il
 Le jour paraîtra-t-il, ô Zouzou
 O! Cité de Zouzou”

- I. Bien! Je salue les hommes
- II. Oui iiiiii
- I. Je dis
- II. Oui
- I. Tel est le chant antique qui, lorsqu’elle le chantent
- II. Oui
- I. Le coeur sorcier des femmes se soulève
- II. Oui
- I. Et ces femmes se livrent aux pratiques sorcières alors même que se tient l’assemblée funéraire
- II. Oui
- I. Et elles tuent les gens
- II. Oui
- I. Et elles nous livrent, nous les hommes de bien
- II. Oui
- I. Et parce que notre étincelle divine est puissante
- II. Oui
- I. Nous sommes là en apparence
- II. Oui
- I. Voilà donc les faits
- II. Bon
- I. Ce disant, je salue les Dôbwa
- II. Hooooo!
- I. Je dis
- II. Oui
- I. Cela donc est passé
- II. Bon
- I. Cela étant passé
- II. Oui
- I. Dans ces circonstances donc, BOKOZOA le fils de GNALI est mort
- II. Oui
- I. Et nous nous apprêtions à aller organiser la levée du deuil que nous menions à son sujet...
- II. Oui
- I. Il ne s’agit pas là d’un chant
- II. Bon
- I. Ce qu’elles sont entrain de chanter là
- II. Oui
- I. Je vais en parler mais elles se sont passées le mot

- II. J'ai compris
- I. Voici ce qu'elles ont dit:
- II. Oui
- I. Là où nous nous rendons aujourd'hui
- II. Oui
- I. Lorsque nous irons, tuons le fils de GNALI Zago lui-même, lui-même, lui-même.
- II. Bon
- I. Tuons-le ; c'est à lui de mourir
- II. Bon
- I. Donc, armons-nous de sorcellerie pour aller le tuer
- II. Bon
- I. Au moment où elles allaient arriver dans la cité
- II. Oui
- I. Elles se sont habillées très légèrement
- II. Oui
- I. Elles ont porté des choses bizarres
- II. Oui
- I. Elles ont pris des lames de bambou
- II. Oui
- I. Elles ont pris des fusils de sorcellerie
- II. Oui
- I. Elles ont pris des yeux de sorcellerie
- II. Oui
- I. Et elles ont entonné un chant
- II. Bon
- I. Elles ont dit
- II. Oui
- I. C'est GNALI ZAGO que nous cherchons
- II. N'ayez crainte
- I. Voici ce qu'elles disent
- II. Oui
- I. Le fils de Gnali Zagô
- II. Oui
- I. Gnali Zagô lui-même, emparez-vous de lui-même et tuez-le
- II. Oui
- I. Comme c'est lui le maître de la cité, tuons-le
- II. Bon
- I. C'est ce qu'elles se sont dit
- II. Bon
- I. Même s'il y en avait qui était malade
- II. Oui
- I. Même s'il y en avait une qui était sorcière
- II. Oui
- I. Quelle que soit la femme qui serait dans un tel état, qu'elle se lève
- II. Bon

- I. Et elle danse: "hun! Zagô donc? Hun ! hun ! C'est Zagô que nous cherchons
II. N'ayez crainte
I. C'est Gnali Zagô le maître de la cité que nous cherchons
II. N'ayez crainte

COLLECTE: Bernard Zadi Zaourou

TRADUCTION: Bernard Zadi Zaourou

MAYETO

Version KIPRE BLE ALPHONSE

- Compatriotes, je vous salue. C'est moi Blé Gblokouri. Quand on est un artiste, on recueille beaucoup de paroles: par conséquent, la parole que moi j'ai vue, je vais la montrer de manière à ce que ceux qui, comme moi possèderaient l'art, puissent se saisir de cette parole-là, l'arranger artistiquement afin que beaucoup de gens en aient connaissance. Voici pourquoi je suis aujourd'hui à Abidjan, mais avant tout, je vous salue.
- Mais je dis ceci: dans les temps anciens, les femmes d'une part, les hommes d'autre part, nous vivions séparément dans des villages différents. Vivant ainsi dans des villages différents, les femmes, elles avaient leur village: nous avions notre village. Les femmes donc, lorsqu'elles vont en brousse, il y a une termitière sur laquelle poussent des champignons qu'on appelle "dôgbôwow". Ces champignons-là, c'est que les femmes cueillent toujours. Nous les hommes, parmi nous, certains sont des tendeurs de pièges; d'autres sont des pêcheurs à la ligne; d'autres encore, quand ils partent, toutes les petites choses sans importance, jamais ils ne s'en détournent. Parmi nous les hommes, il y avait aussi un homme de cette sorte-là. On l'appelait Babo Naki. Ce Babo Naki-là, il s'en est allé en brousse. Cette termitière aux "dôgbôwow"-là, il l'a découverte. C'est celle-là que les femmes récolteraient toujours. Babo Naki l'ayant vue, il a récolté ces champignons-là. Etant rentré au village avec ce champignon, les hommes l'ayant mangé, ils l'ont trouvé succulent. Tout le temps, Babo Naki, il va et récolte seulement, tout le temps. Un jour, les femmes venaient récolter le champignon. Au moment où elles arrivaient, Babo Naki était entrain de récolter le champignon. Elle dit: "qui va là ?" – Il dit: " C'est moi Babo Naki". Elle dit: " que fais-tu ?" – Il dit: " Je récolte des champignons". Elle dit: " C'est donc toi qui récoltes toujours nos champignons-là". Et Babo Naki s'en est allé. Et les femmes aussi s'en sont allées. S'en étant allées, elles ont appelé leurs compagnes. Elles les ont informées. Elles ont dit: " Babo Naki, c'est lui qui récolte nos champignons tout le temps. Les femmes, l'une d'entre elles qui est leur doyenne- elles étaient dans un village organisé ayant ses chefs, c'est elle qu'on nomme Dibahi Azia. Une autre s'appelait Zouzou Gbeuti. Une encore s'appelait Mahié Gbeudjié. Ces trois femmes-là, à la fois, ce sont elles qui commandaient leur village.
- Elles se sont réunies. Elles se sont concertées. Elles ont dit: " notre termitière- aux – champignons- dôgbôwow, c'est elle que Babo Naki récolte tout le temps. Donc, cette termitière-là, nous allons partir pour la surveiller; s'il vient la récolter, nous allons le tuer. Les femmes donc, elles ont chargé leurs fusils; elles sont allées surveiller la termitière.

- Le jour est paru. Le matin de très bonne heure, voici Babo Naki qui s'amène. Lui n'était pas au courant de rien. Pour récolter les champignons, il s'est baissé jusqu'à terre. Aussitôt un fusil a tonné. Il s'est effondré derrière la termitière.
- Babo Naki donc, les femmes l'ont tué à cause des champignons.

La nuit est tombée. Babo Naki ne rentrait toujours pas au village des hommes. Et les hommes sont allés à sa recherche. En arrivant, ils le découvrent près de la termitière, couché face contre ciel. Babo Naki, ils l'ont pris; ils l'ont ramené au village. Eux les hommes, ils ont dit: "à cause des champignons, les femmes ont donc tué Babo Naki ? Nous avons compris; mais s'il est ainsi, les palmiers funéraires de Babo Naki, c'est ce que nous allons creuser; lorsque nous les aurons creusé, que nous aurons fini de mener le deuil, les femmes et nous, nous allons voir. Et les hommes ont creusé les palmiers funéraires. Ces palmiers funéraires-là, ils les ont chauffés, chauffés, chauffés, jusqu'à ce que les palmiers s'épuisent. Ces palmiers s'étant épuisés, tous, ils étaient couverts de champignons menus.

Voici donc les hommes Babo Naki qui récolterait les champignons, c'est lui qui vient de mourir là. Tous les autres n'en récoltaient pas. Certains s'étant rendus par hasard à ces palmiers. Ils s'y étaient rendus pour couper des régimes de palmiers à huile, que de champignons ne virent-ils pas ? Certains avaient été récoltés. Ces hommes-là s'en sont retournés. Ils sont venus.

Les hommes, ils avaient eux-aussi leur chef de village. Il était très grand. Il s'appelait Tchéworo Digbeu. A ce Tchéworo Digbeu là, ils ont parlé. Ils ont dit: "ça ! Nos palmiers que nous avons creusés, que nous avons chauffés, lorsqu'ils se sont épuisés- ce sont les palmiers que nous avons réservés pour le deuil de Babo Naki. Les champignons qu'ils avaient produits, au moment où nous nous y sommes rendus, ces champignons ont été récoltés. Or c'était bien parce que Babo Naki avait récolté des champignons qu'il avait été tué. Celui-là donc, qui a récolté des champignons-là, nous allons partir et le capturer. Tchéworo Digbeu a dit: "chargez les fusils." Et ils ont chargé les fusils. Et ils s'en sont allés pour surveiller les palmiers. A peine étaient-ils arrivés qu'ils ont aperçu une longue colonne de femmes. Alors qu'elles voulaient cueillir les champignons, les hommes les ont pourchassées, pourchassées, pourchassées. Ils ont tué quatre femmes. Et les femmes s'en sont retournées. Et le jour est paru. Et les femmes ont dit: "les hommes et nous, nous allons entrer aujourd'hui en guerre. Les hommes et nous, nous allons guerroyer aujourd'hui une très grande guerre. Donc, s'il en est ainsi, comme ils ont tué quatre femmes parmi nous, aujourd'hui ne connaîtra pas de répit. Elle ne connaîtra pas de répit. Donc, levons-nous toutes et engageons la guerre. Celles-là donc se sont levées, ont chargé leurs fusils. Etant venues avec leurs fusils, elles ont dit qu'elles allaient guerroyer contre les hommes. Ainsi, elles sont venues. Les hommes aussi sont venus. Ayant tiré, tiré, tiré, tiré, au fusil, elles n'ont point tué un seul homme. Elles se sont alors enfuies et s'en sont retournées.

Et je dis, ces femmes-là donc, une femme parmi elles, on la nommait, Mayié Gbeudjié. Les hommes l'avaient également tuée. C'est pourquoi, elles ont dit: " Vous savez bien que la guerre de Mayié est sans merci. Donc, personne ne s'abstienne. Ainsi, toutes, elles s'étaient mobilisées et toutes, elles étaient venues et elles s'étaient enfuies sans tuer un seul homme. C'est de là que vient notre tout premier proverbe à nous les bété. C'est de là qu'il provient, le proverbe que nous lançons en disant que la guerre de Mayié est sans merci. C'est de là que vient ce proverbe et c'est pourquoi l'on dit: "la guerre de Mayié est sans merci." Ils n'en savent pas la signification et ils disent pour rien: "la guerre de Mayié est sans merci." C'est Mayié Gbeudjié que les hommes avaient tuées et c'est pourquoi les femmes disent: " Le maître de notre cité que l'on nomme Mayié Gbeudjié, les hommes l'ayant tuée, que la guerre de Mayié soit sans merci. Toutes, levez-vous pour faire la guerre et elles étaient venues faire la guerre. C'est pourquoi, les bété disent ce proverbe; et ils disent: " la guerre de Mayié est sans merci. Ce proverbe-là, c'est de là qu'il provient. C'est à partir de ce moment-là que ce proverbe de "la guerre de Mayié est sans merci" est aujourd'hui en ce monde.

Ces choses là donc se sont passées. Ces choses-là s'étant passées, les hommes, eux, ils savent qu'ils sont d'ordinaire téméraires: ce sont évidemment des forces de la nature! S'étant à nouveau levés, à la guerre, ils sont partis. S'en étant allés, ayant longé la frontière du domaine des femmes, eux les hommes, ils y ont passé la nuit. Soudain, elles, les femmes, une d'entre elles qui était une personnalité et qu'on nomme ZOZOU Gbeuti et qui commande leur cité. C'est elle qu'on nomme Zouzou Gbeuti. Cette Zouzou Gbeuti-là donc, elle portait un récipient rempli d'eau. (Dans l'ancien temps, l'on se lavait dans des récipients en terre; c'est maintenant que l'on se lave que l'on se lave dans les seaux). Donc, elle portait son récipient en terre rempli d'eau. Elle s'est rendue dans le bosquet réservé au bain des femmes. Elle s'est déshabillée, elle a pris son torchon et l'a trempé dans l'eau pour se frotter le corps. Aussitôt, les fusils des hommes ont parlé. Là-bas, à la lisière du village, Zouzou Gbeuti s'est écroulée, face contre terre. Les hommes l'ont tuée. Et les hommes sont partis. Les femmes ont dit: " Oh ! Hier au soir, ils avaient tué Mayié Gbeudjié. Aujourd'hui encore, ils ont tué Zouzou Gbeuti. Pour celle-ci donc, "la guerre", nous l'engagerons sans attendre que le jour paraisse. Et elles, les femmes, ont chargé leurs fusils. Et elles sont venues en guerre. Etant venues en guerre, les hommes les ont pourchassées, pourchassées, pourchassées. Les ayant rattrapées, cette fois, les hommes ont tué six femmes. Et les femmes s'en sont retournées. C'est de là que vient l'autre proverbe; le second. C'est de là qu'il provient. C'est pourquoi les bété le lancent quand ils parlent. Et les femmes, elles, quand elles chantent leurs chants de danse funéraires, elle Zouzou Gbeuti-là donc, du jour où les hommes l'ont tuée, du jour où les femmes se sont levées et on dit qu'elles partiraient en guerre sans attendre que le jour paraisse, c'est ce jour-là que les femmes ont entonné leur tout premier chant funéraire. C'est ce qui est parvenu

jusqu'à nous. C'est ce qui est parvenu jusqu'à ceux qui vivent aujourd'hui et qu'ils chantent. Et c'est ce qu'on exprimait dans les temps très anciens en disant:

“ Toi qui tuas notre Zouzou
Le jour paraîtra-t-il ? ⁶
O ! cité de Zouzou
Toi qui tuas notre Zouzou
Le jour paraîtra-t-il ?
O ! cité de Zouzou”.

Zouzou Gbeuti qu'on avait tuée dans les temps très anciens, c'est son chant funéraire qui est resté ici bas. Et moi Blé, c'est tout cela que moi, je traduis en chants. Et je dis:

“ Toi qui tuas notre Zouzou
Le jour paraîtra-t-il ?
O!cité de Zouzou
Le jour paraîtra-t-il, O!coq de pagode
Le jour paraîtra-t-il, O toi, Dègrès.
Dali-le – coq-de-pagode
O ! Toi qui tuas Zouzou Gbeuti
Le jour paraîtra-t-il ?
Le jour paraîtra-t-il ?

Et elles “ les femmes s'en étaient allées en guerre sans attendre que le jour paraisse; s'en étant allées en guerre, elles ont tiré au fusil, tiré au fusil. Là encore, elles n'ont point tué un seul homme et s'en sont retournées. Les femmes donc s'en étant retournées, les femmes donc ont tenu un conseil. Elles ont dit: “ Oh ! Nous avons décidé de nous battre contre les hommes... Assurément, nous ne sommes pas à la hauteur des hommes: ils ont vaincu! Donc, comment allons-nous procéder pour aller faire notre reddition? Certaines ont dit: “ naturellement, ce sont des biens que nous devons réunir pour aller faire notre reddition.” Parmi les femmes, celle qui est la crieuse de nuit, nous les hommes, quand nous sommes dans nos villages, nous avons certaines personnes qui crient la parole à l'aube et qui informent certaines personnes ou toutes les personnes. Nous avons des personnes de ce genre-là. Et elles, les femmes, elles avaient à leur tour consacré une de ce genre-là. La leur de ce genre-là se nomme Trikkeu Mazôoe-là, c'est elle qui a crié la parole. Elle a dit: “ compatriotes, réunissons-nous.” Les femmes donc, se sont réunies. Elles ont offert un caprin femelle. Elles ont offert un coq. Elles ont offert un pagne. Elles ont dit: “ Trikkeu Mazôoe, rends-toi dans la cité des hommes. Quand tu t'en iras, marche en criant. Lorsque tu apercevras leur cité, dis: “ jamais on ne tue qui se rend et je viens me rendre.” Dans l'ancien temps,

⁶ Aurons-nous la patience d'attendre le lever du jour pour engager la guerre punitive qui s'impose ?

lorsqu'on allait faire une reddition, c'est ainsi qu'on procédait. Cette Trikpeu Mazôoe-là donc, elle avait le caprin femelle, elle avait le coq, elle avait le pagne, quand elle s'est rendue dans la cité des hommes. En y arrivant, au moment d'entrer dans la cité, elle a crié. Elle a dit: jamais, on ne tue qui se rend ! je dis, je viens me rendre. O! Vous, hommes, jamais, on ne tue qui se rend ! je dis, je viens me rendre !" Et les hommes ont entendu ces paroles-là. Le maître de leur cité était allongé à la lisière du village. C'est un homme important. Il dit: " Oh! " Celui là qu'on nomme Tchéwro Digbeu, il dit: " Oh! M'est avis qu'on crie sur cette route. Petits! Qui donc crie là-bas ? Prêtez donc voir l'oreille par là-bas!" Et Trikpeu Mazôoe cria à nouveau. Elle dit: " Jamais on ne tue qui vient se rendre! Je viens me rendre."

Tchéwro Digbeu dit: " Renseignez vous un peu ! Dites: " Qui donc crie là-bas" ? Et les jeunes gens ont interrogé. Ils ont dit: " Qui donc crie là-bas sur cette rou-ou-ou-ou ? Elle dit: " c'est moi Trikpeu Mazôoe". Ils ont dit: " Mazôoe, qu'y a t-il ?" Elle dit: " Je tiens ici l'épouse-immense-du-caprin-domestique-Dijiglè-Gowa-le-bouc qu'on prénomme Baa-Grôbéyi. Cette femme-là donc, elle avait aussi le grand pagne. Elle avait aussi le coq. Elle dit: "nous avons décidé de livrer contre vous une guerre totale. Cette guerre que nous avons livrée, nous savons désormais que vous nous avez vaincues; donc, je viens vous signifier notre reddition afin que nous nous entendions. Eux les hommes, ils ont dit: " Bon, comme effectivement, on ne tue jamais qui se rend, viens! "Et la femme est rentrée dans la cité. Et ils ont rendu le jugement. Ils ont d'abord rendu le jugement et le jugement a pris fin. Ils ont mangé des moutons. Après quoi, ils se sont réconciliés. Les femmes ont dit: "Puisque nous avons fini de nous réconcilier, vous les hommes, rendez-vous dans notre cité. Portez-y la fête afin que nous puissions danser et fraterniser. Eux les hommes se sont levés. Ils se sont rendus au pays des femmes. Ils y ont porté la fête. Ils ont dansé, dansé, dansé jusqu'à la tombée de la nuit. Elles les femmes, comme elles ne sont pas des personnes policées, elles n'ont pas à proprement parler un endroit où dormir si bien qu'elles n'ont pas donné aux hommes un endroit où dormir et les hommes ont dormi sous la brume, comme ça, pour eux, s'en sont retournés. Les hommes donc s'en étant retournés, les femmes à leur tour sont venues. Elles sont venues dans la cité des hommes. Lorsque les femmes sont venues dans la cité des hommes, après qu'elles ont dansé, dansé, dansé, après qu'elles se sont amusées, amusées, amusées, la nuit est tombée. Le maître de notre cité que nous avons appelé Tchéwro Digbeu a dit: " les femmes ont dansé, dansé, dansé jusqu'à la tombée de la nuit; donc, vous allez leur donner un endroit où dormir. Les femmes donc, les hommes les ont prises une à une, une à une, une à une, jusqu'à ce qu'il n'en reste plus une seule. Les femmes donc, ayant eu chacune un logement, sont allées se coucher. Où l'on s'en était allé dormir, parmi les hommes, certains sont toujours un genre à part. Il y en avait un de ce type parmi les hommes. Certains hommes parmi les hommes étant d'un genre à part, le jeune homme qu'on nomme Babèrè; ce Babèrè-là était le fils de Tchéwro Digbeu. Là où donc il s'en était allé dormir avec la sienne, alors qu'ils ont dormi, dormi,

dormi, il dit que la femme lui a passé la jambe par dessus et lui Babèrè, a son tour a passé sa jambe par dessus la femme. Oh! Le coeur de Babèrè s'est réveillé. Tout son coeur s'est mis debout. Il dit, Babèrè, qu'il a suivi de la femme le chemin de dessous. Il dit qu'il a parcouru le bas chemin de la femme. Et lui Babèrè parlait tout seul dans la nuit: " Han! Ces femmes-là donc, elles ont un bas chemin et nous les tuons pour rien ! Quand paraîtra le jour, j'en informerai mes compatriotes. Le jour est donc paru. Lui Babèrè, il a appelé ses compatriotes. Lorsqu'il leur a parlé, il a dit: " Compatriotes ! Or les femmes ont un mystère et nous les tuons pour rien." Ses compatriotes ont dit: " Oh ! Babèrè! Les femmes avec lesquels nous étions allés nous coucher, de quelle manière t'es tu couché avec elles ? Quel mystère cachent elles donc?" Il a dit: " Ces femmes qui sont là, or elles ont un mystère et nous les tuons pour rien. Là où je m'en étais allé coucher avec la femme, elle m'a passé sa jambe par dessus et moi également, je lui ai passé ma jambe par-dessus. Et comme je lui passais ma jambe par dessus, quelque temps après, tout mon coeur, je ne savais plus où il se situait: il a dressé la tête ! La femme et moi, nous nous sommes frottés, caressés, caressés, caressés. Or la femme avait un bas chemin et moi, je l'ai suivi et nous avons vu le mystère. Ses compatriotes ont dit: " Babèrè, fils de Tchowro, prends patience car la nuit est déjà venue, car les femmes ont dit qu'elles séjourneraient ici trois jours avant de s'en retourner. Donc, quand viendra la nuit, nous allons tenter voir de parcourir leur bas chemin afin que nous aussi, nous voyions le mystère. Je dis la nuit donc est venue. Tous étaient prévenus lorsqu'ils allèrent dormir avec les femmes. Avec les femmes donc, ils sont allés se coucher. Et tous, ils se sont mis à parcourir le bas chemin des femmes, net, net, net. Et voilà que le jour est paru, que les coqs ont chanté. Les hommes se sont oubliés. Les femmes se sont oubliées. Tous s'attardaient encore au fond des cases. Le jour donc est paru. Les femmes sont sorties des cases. Elles sont allées au marigot. Au marigot où les femmes s'en étaient allées, c'est là-bas qu'elles ont conspiré contre les hommes. La petite femme-là qu'on nomme Trikpeu Mazô, qui est parmi les femmes, la crieuse de nuit, c'est cette femme-là qui, avec ses congénères au marigot où elles s'en étaient allées a dit: " compatriotes, nous avons dit que les hommes et nous, nous allons faire la guerre; mais lorsque nous nous avons engagé cette guerre, ils nous ont vaincus à la guerre. Ils ont tué Libahi Azia. Ils ont tué Mayié Gbeudjié. Ils ont tué Zouzou Gbeuti. A présent, nous n'avons plus de doyenne. Les autres qu'ils ont tués sont encore plus nombreuses. Donc, comment allons-nous faire pour venger toutes celles-là. Les femmes, elles se sont conseillées mutuellement. Elle a dit, Trikpeu Mazô, lorsque nous rentrerons d'ici, ne retournons plus chez nous mais demeurons ici. Les hommes que nous avons connus, restons près d'eux afin que le moyen dont nous allons user pour venger nos soeurs, nous usions de ce moyen-là. Lorsque nous rentrerons d'ici, si nous sommes quatre femmes, si nous sommes cinq femmes, agglutinons nous autour d'un seul homme. Nous sommes ses femmes. Puisque aussi bien à cinq, vous vivez près de lui, l'année étant venue⁷, il sera bien obligé d'aller déchiffrer pour vous cinq un champ.

⁷ L'année: Le temps des grands soleils qui correspond à la période du défrichage des champs.

Le champ n'ayant pas bien brûlé, il sera bien obligé de réduire tous les petits bosquets qui n'ont pas brûlé. Le temps qu'il construise à chacune de vous, la nuit viendra; il sera bien obligé de suivre le bas chemin. Si sa substance vitale s'épuise, qu'il est fatigué, n'ayant plus de sang, s'il meurt, nous avons vengé Zouzou Gbeuti." Elle a dit: " lorsque nous rentrerons d'ici, si nous sommes dix, même si nous sommes vingt femmes, nous pouvons nous agglutiner autour d'un seul homme. Le temps qu'il déchiffre un champ pour vingt femmes, si certaines parcelles de ce champ n'ont pas bien brûlé, le temps qu'il réduise tous les bosquets qui n'ont pas brûlé, le temps qu'il brûle tous les branchages, le temps qu'il les réduise, le temps qu'il s'en aille construire une case pour chacune des vingt femmes, une fois qu'il est revenu de ce labeur immense, la nuit étant venue, tu ne voudras pas qu'il s'endorme: à tout prix, il empruntera le bas chemin! Le temps qu'il fasse le tour de toutes ces femmes, tout son sang se sera épuisé. Si son sang s'épuise et il meurt, nous avons vengé Mayié Gbeudjié. Donc, c'est de cette manière là qu'il faut qu'on agisse.

C'est pourquoi, les femmes, à cinq, à quatre, à vingt, elles épousent un seul homme. Dans les temps anciens, certains avaient vingt femmes. De ceux qui ont vingt femmes, de ceux qui ont dix femmes aussi, certains sont dans ce monde, d'autres sont morts depuis longtemps. Donc, nous les hommes, les femmes, elles dissent qu'elles veulent se venger de nous, c'est pourquoi, dès que ta bouche murmure ici, aussitôt, la voici. Dès que ta bouche murmure là, aussitôt, la voici. Lorsqu'elles sont au domicile, elles s'entendent et elles donnent l'impression de ne pas s'entendre. Voyez-les qui se querellent: c'est pour toi qu'elles se querellent. C'est pour toi qu'elles se querellent. Elles savent ce qu'elles font. C'est Zouzou Gbeuti qu'elles vengent. C'est Dibahi Azia qu'elles vengent. C'est Mayié Gbeudjié qu'elles vengent, cependant qu'elles prétendent se quereller pour toi. C'est pour que tu entres dans la case de chacune et que tu meures.

Donc, elles, les femmes, c'est ainsi qu'elles sont et c'est pourquoi elles s'agglutinent autour de nous à quinze, à vingt... Voilà ce qu'il en est.

L'on dit que dans l'ancien temps, lorsque tu tuais quelqu'un, l'on dit qu'il y a une chose qu'on appelle "Guôdro"⁸ et que tu lapes. L'on dit qu'on tue un poulet; l'on dit qu'on les prépare avec de l'huile; nette, nette. L'on dit que toi qui as tué l'homme là, l'on dit que sur la lame d'un couteau, c'est là qu'on place ce poulet là, bien, bien, bien, bien. Un couteau qui est très tranchant, l'on dit que c'est sur sa lame, que l'on place ce poulet là et sur la lame l'on dit qu'on met certains produits; l'on dit que ce poulet-là, c'est lui que tu manges tout seul, à tout prix. Personne d'autre ne mange. L'on dit que ce faisant, tu as prêté serment.

⁸ Gnôdro: de gnô qui signifie parent et de dro, alteration de dru qui signifie le sang. Le mot signifie: sang de parenté.

Donc, elles comme elles sont des femmes, elles ne peuvent faire de même. Lorsque meurt un homme, elles ne peuvent prêter ainsi serment pour ne pas que nous les accusions d'avoir commis un crime. Donc, comme nous savons que elles, les femmes, ce sont elles qui nous tuent, pour ne pas que les choses se passent comme si rien n'était, lorsque meurt un garçon, l'on dit que c'est la femme qui l'a tué. Donc elles, les femmes, c'est en place et lieu du serment qu'elles auraient dû prêter qu'elles subissent les rites du veuvage (1). De même que lorsque tu tues quelqu'un, que tu ne lapes pas le sang de la parenté, tu enfles et deviens même fou au point que l'on dit que le sang de la parenté t'a envahi, de même il en va pour les femmes lorsqu'elles ne se soumettent pas aux rites du veuvage⁹. De même que lorsque tu tues quelqu'un, que tu ne lapes pas le sang de la parenté, tu enfles et deviens même fou au point que l'on dit que le sang de la parenté t'a envahi, de même il en va pour les femmes lorsqu'elles ne se soumettent pas aux rites du veuvage. La folie s'emparerait d'elles (si elles ne s'y soumettaient pas). Donc, de même elles devraient laper le sang de la parenté, de même, elles subissent des rites du veuvage.

Donc, les paroles qui concernent les femmes, c'est de là qu'elles proviennent. C'est pour cela que maintenant, nous habitons au même endroit. Mais nous n'habitons pas ensemble de tout temps, nous vivons séparer les uns des autres.

Ces calebasses de paroles que voilà, ce sont elles que j'ai vues et que j'ai apportées. Cet art que je possède et qui fait ces calebasses de paroles, qu'au fond du ventre je les ai plantées avec le coeur, longtemps, longtemps jusqu'à ce qu'aujourd'hui je les découvre et les parle, celui qui possède un tel art, qu'il prenne et les arrange à son tour artistiquement; qu'il les distribue et que beaucoup de personnes les entende. Je sais, moi, que ce sont de vraies paroles lourdes; par conséquent, si un très grand nombre les entend, cela me fera plaisir. Avant toute chose, cela sortira mon nom; celui qui aura déployé son art, cela sortira également son nom. Ainsi, serons-nous tous net, net, net, net.

- Je dis, que vienne la sauvegarde

BLE Alphonse

Collecte et traduction de Bernard Zadi

⁹ Veuvage: En pays bété, "Kuzré" (Kuzré); les rites du veuvage sont très complexes et frustrants pour la femme bété.

APPENDIX B: LETTRE D'AUTORISATION DU GRTO

REPUBLIQUE DE COTE D'IVOIRE
UNION - DISCIPLINE - TRAVAIL

MINISTÈRE DE L'ENSEIGNEMENT SUPÉRIEUR
ET DE LA RECHERCHE SCIENTIFIQUE
(M.E.S.R.S.)



Abidjan le, 04/09/02

UNIVERSITÉ NATIONALE
ABIDJAN-COCODY

GROUPE DE RECHERCHE
SUR LA TRADITION ORALE
(GRTO)

Tel : 22 44 11 02

Je soussigné GNAGNON Yokoré, Directeur du Groupe de Recherche sur la Tradition Orale (GRTO), autorise M. FOFANA Souleymane à publier les quatre (04) versions du Mythe de Maieto pour Zékia, dans le cadre de ses travaux de recherche.

Fait pour valoir ce que de droit

Le Directeur du GRTO



GNAGNON Yokoré

BREVE PRESENTATION DE L'AUTEUR

Souleymane Fofana est originaire de la Côte d'Ivoire. En 1991, il obtient une licence de lettres modernes à l'université d'Abidjan-Cocody et en 1992, un certificat de maîtrise (C2) en méthodologie de la recherche. A la faveur du multipartisme en Côte d'Ivoire en 1990, il se lance à partir de 1993 dans le journalisme où il fait une brillante carrière. En 1998, il est nommé pour le prix des Droits de l'Homme à la faveur d'un concours organisé par l'Union Européenne, la Fondation Allemande Friedrich Ebert, l'Union Nationale des Journalistes de Côte d'Ivoire (UNJCI), et l'Organisation de la Liberté de la Presse, de l'Ethique et de la Déontologie(OLPED) pour ses articles intitulés: "Enjeux électoraux de l'an 2000" (*Le Jour* numéros 1031, 1032 et 1034 des 9, 10, et 13 juillet 1998). Deux ans après, il est doublement nommé au titre du prix Ebony qui consacre les meilleurs journalistes Ivoiriens pour ses articles: "Etats-Unis: Le Rêve brisé des Immigrés Africains." (*Le jour* du vendredi 28 janvier 2000) et pour son interview intitulée: Martin Bléou, Président de la Ligue Ivoirienne des Droits de l'Homme (LIDHO): "Il y a deux Côte d'Ivoire: celle des jouisseurs et celle des gémissieurs." (*Le jour* du mardi 22 juin 1999. Dans le cadre de ses fonctions journalistiques, il collabore avec des revues internationales, entre autres, *Afrique Education*, un journal qui traite des problèmes éducatifs des pays africains et qui a son siège à Paris. Invité en juin 1995 à Bangui (Centrafrique) à un séminaire international, il a prononcé une conférence sur la situation du livre scolaire en Côte d'Ivoire. Il a participé du 21 au 28 Août 1999 à Moncton au Canada aux 31 ème assises de la Presse Francophone dont le thème était: "Formation et Perfectionnement". Depuis Août 2001, il poursuit à Louisiana State University (USA) des études de doctorat en lettres modernes. Son article intitulé « la

question de l'existence dans *L'aventure ambiguë* » de Cheikh Hamidou Kane a été accepté pour publication et apparaîtra en mars 2003 dans la revue littéraire américaine: *The French Interdisciplinary*. Un deuxième article intitulé : « La littérature Vietnamiennne entre Modernité et Traditions : étude des romans : *Celui qui règnera* et *Frères de sang* de Pham Van Ky » vient également d'être accepté pour publication et apparaîtra en mai 2003 dans la revue littéraire et scientifique américaine: *Chimères*.

VITA

Souleymane Fofana was born and raised in Ivory Coast in the West Africa. He received a bachelor degree in French studies in 1991 at University of Abidjan and in 1992, a certificate of “maîtrise” (C2) in research methodology. In 1993, after the restoration of a multi-party system in the Ivory Coast in 1990, he decided to pursue a career in journalism. In 1998, he was nominated for the prize recognizing outstanding journalism on Human Rights founded by European Union, the German Foundation Friedrich Ebert in Ivory Coast, the National Union of Ivory Coast Journalists (UNJCI) and the Organization of Press Freedom and Professional Ethics (OLPED). The articles nominated include: “The electoral stakes in Ivory Coast”. (*Le Jour* 1031, 1032, and 1034 of the 9, 10, and 13 July 1998). Two years after (2000), he participated in a competition and was nominated an award honoring the best journalists of his country. The titles of these articles include: “United State of America: the Broken Dream of African Immigrants.” (*Le Jour*, January 28, 2000) and for the interview entitled: Martin Bléou, chairman of “Ligue ivoirienne des Droits de l’Homme” (Lidho): “There are two Ivory Coast: the one of the have and the other of the have not” (*Le Jour*, June 22, 2000). In his work as a journalist, he wrote several articles for International newspapers such as “Afrique-Education”, an educational journal based in Paris (France). In June 1995, he lectured at Bangui (Central Africa) on the situation of “the school book” in Ivory Coast. From August 21st to August 28, 1999, he participated in the 31st conference of the International Union of Journalists and the French Language (UIJPLF) in Moncton (Canada). Since August 2001, he is enrolled in the doctoral program in the French Studies at Louisiana State University (USA). His paper entitled “La question de l’existence dans *l’Aventure*

ambiguë” of Cheikh Hamidou Kane has been accepted for publication with the American research journal: “*The French Interdisciplinary*” and will appear in spring 2003.

A second article which title is: “La littérature vietnamienne entre Modernité et Traditions: étude des romans: *Celui qui règnera* et *Frères de sang* de Pham Van Ky” has been also accepted for publication with the American scholar journal: *Chimères* and will appear in may 2003.