

DESCRIPTION DE L'ESPACE SOCIO-POLITIQUE ET CULTUREL AFRICAIN DANS DJELENIN-NIN POUR TOI MON AFRIQUE.

Gohi Jonas TA BI

*Université Félix Houphouët
Boigny (Abidjan RCI)
tabitintin5@gmail.com*

Résumé

Depuis des lustres, le continent africain est réputé être un espace de la catastrophe. C'est ce constat qui incite de nombreux observateurs à penser qu'il est une terre de merde. En réplique à cette pensée, le poète ivoirien Tob-Bi Emmanuel offre au grand public le concept du "Djèlénin-nin". Dans le fond de la question, ce concept tel que conçu, à vocation non seulement de consolider une résilience à un traumatisme, mais surtout de rendre un vibrant hommage aux leaders emblématiques africains assassinés par les impérialistes et leurs acolytes. En exécutant donc rituellement à son chevet le "Djèlénin-nin", il s'agit tout simplement pour le poète, d'affranchir le continent de toutes formes de pesanteur qui obère son essor ; d'où la nécessité de créer en lui le déclic nécessaire pour le rétablir dans sa dignité. Cela passe forcément par le rappel de ses exploits historiques. De cette façon, on retiendra que de manière figurative, l'Afrique est morte eu égard aux violents soubresauts sociopolitiques qui la secouent. En un mot, pour mieux expliquer le fonctionnement de ce concept traditionnel, il a fallu recourir à la stylistique fonctionnelle. Méthode dont le mérite a été de décoder le sens des figures microstructurales et macrostructurales pour comprendre que le "Djèlénin-nin" reste un concept allusif à la réflexion sur l'émergence du continent africain.

Mots- clés : *Afrique, culture, danse, funérailles, Gouro.*

Abstract

For ages, the African continent has been known as a catastrophic space. It is this observation that makes many observers to think that it is a shitty land. In response to this thought, the Ivorian poet Tob Bi Emmanuel offered to the general public the concept of "Djèlénin-nin". In essence, this concept as conceived intended not only to consolidate resilience to trauma, but above all to pay a vibrant tribute to the iconic African leaders assassinated by the imperialists and their acolytes. So by ritually executing at his bedside the "Djèlénin-nin" is simply for the poet to free the continent from all forms of gravity that obstructs its development. Hence the need to create in it a necessary trigger to restore in it its dignity. This means recalling his historical achievements. In this way, it will be remembered that, figuratively speaking Africa is dead because of violent sociopolitical upheavals that sake it. In a word, to better explain the functioning of this traditional concept, it was necessary to use functional stylistics. Thus, the merit of this method has been to decode the meaning of the microstructural and macrostructural figures to understand

that the “Djèlénin-nin” remains an allusive concept to the reflecting on the emergence of the African continent.

Keyword: Africa, culture, dance, funerals, gouro.

Introduction

L’euphorie des indépendances africaines, s’est très vite muée en mirage, mettant ainsi en souffrance les nombreuses attentes des populations en situation de désespoir. Dans ce contexte, l’Afrique dans son ensemble, a basculé dans une série de soubresauts et d’instabilité tant au niveau social, économique, militaire que culturel. Devant ce chaos, de nombreux observateurs étrangers ne manquent pas de qualifier les pays africains de pays de merde. Ce faisant, en conjuguant leurs efforts, les intellectuels africains s’activent pour trouver des solutions dans l’optique de faire sortir le continent de cette sclérose. Parmi ces solutions, figure le recours aux traditions africaines. Le poète ivoirien Toh-Bi en est effectivement conscient, c’est la raison pour laquelle, il invente le “Djèlénin-nin” en tant que rituel funéraire poétique gouro, ayant pour origine le centre-ouest de la Côte-d’Ivoire. A dire vrai, dans son fonctionnement, le concept du “Djèlénin-nin” s’érige comme un paravent pour exposer les difficultés liées à l’émergence du continent africain. L’objectif étant pour le poète d’insinuer l’idée que le continent africain est endeuillé eu égard aux maux qui l’accablent. Sur ces entrefaites, il importe coûte que coûte de réinventer des stratégies pour lui redonner vie en termes de sa renaissance. Mais comment l’Afrique devra s’y prendre ? En fait, dans cette ère de la mondialisation, le continent africain demeure encore à la traîne. De ce fait, il est observable que l’Afrique traîne des boulets aux pieds quand il s’agit de s’adapter à l’évolution technologique spectaculaire des pays dits émergents et dits développés.

Dès lors, en traitant le sujet formulé de la sorte : « Description de l’espace socio-politique et culturel africain dans *Djèlénin-nin pour toi mon Afrique* », il nous revient à l’esprit de résoudre la question de savoir comment concilier africanité et modernité dans un monde en pleine mutation.

En d’autres termes, dans quelle mesure le concept du “Djèlénin-nin” peut aider le continent africain à sortir de l’ornière du sous-développement ? Autrement dit, quels sont les enjeux de cette danse

traditionnelle en rapport avec l'émergence du continent africain ? C'est véritablement le lieu de rappeler qu'il est impensable pour une société donnée d'amorcer son développement en faisant fi de ce qui constitue son ipséité et la consolide. Bref, comment expliquer l'imbrication entre le concept d'une danse funéraire négro-africaine et les réalités vivantes du continent ? Certes, l'Afrique agonise et est pratiquement sans vie, mais il est encore possible de la ressusciter. En conséquence, en exécutant rituellement à son chevet le "Djélénin-nin", le poète espère l'affranchir de toutes formes de servitudes. En toute vraisemblance, on pourrait donc formuler l'hypothèse selon laquelle, l'Afrique noire est mal partie et qu'en réalité, l'ensemble de ses leaders sont de vrais pantins. L'objectif est de comprendre qu'en Afrique, on assiste à une ingérence étrangère intempestive qui enchaîne le continent. En un mot, pour mieux aborder ces questions, il a fallu recourir à la stylistique fonctionnelle, méthode qui présente comme avantage l'étude scientifique des procédés du style de la langue. Dans ce cas, il sera essentiellement question, d'étudier la littérarité des textes poétiques de Toh-Bi. Aussi convient-il d'adopter la démarche suivante : d'abord et avant tout, nous présenterons l'œuvre poétique de l'écrivain ivoirien, par la suite, il s'agira de démontrer que le concept du "Djélénin-nin" se déploie comme un instrument culturel de délivrance du continent de tous ses maux.

1. « Djélénin-nin pour toi mon Afrique » : une écriture poétique descriptive de l'espace culturel et socio-politique du continent

La description construit son objet en spectacle et recèle donc « un présentatif du type voici, noyau autour duquel elle se déploie » (E. Bordas, 2015, p.127). Cette description s'insère dans une vision chronologique et topographique du continent. Dans le cadre de la réflexion menée sur le concept du "Djélénin-nin", il nous incombe de décrire l'espace culturel et socio-politique de l'Afrique.

1.1. Description culturelle

Dans la poésie de Toh-Bi Emmanuel, le descriptif a une fonction expressive, lyrique voire symbolique. Certes, il ne produit pas d'effet de réel, entendu que la poésie est du domaine de l'imaginaire, mais il exemplifie une situation socio-politique réelle au point de lui donner une valeur représentative qui est désignée par J.M. Gouvard (2001, p.7) de

« mimésis ». La danse funéraire apparaît ainsi comme une représentation culturelle majeure. Dans cette écriture poétique, les références métaphoriques conduisent dans des mystères et l'univers socio-politique africain malsain qu'elles relèvent. A travers donc la danse, le continent africain est chanté, célébré sur le mode d'une mélodie où la danse des funérailles en pays gouro vrille. C'est sans conteste à partir de cette base primordiale que se déploie l'espace culturel empreint des noms du terroir gouro pour atteindre finalement les confins du continent exsangue, à travers un de ses héros les plus emblématiques :

Patrice ! ils ont bu ton sang, les anthropophages
Modernes venus du septentrion
Patrice ! ils ont bu ton sang, le sang germinateur
D'une Afrique nouvelle. (E. Toh-Bi, 2007, p.15).

Dans ce fragment textuel sus-indiqué, le poète décrit merveilleusement la mort de Patrice Lumumba, cette description donne lieu ainsi au "djèlénin-nin" de se réaliser et de surcroît, de s'imposer comme un élément clé pour lui rendre hommage. En cela, on remarque que la poésie de Toh-Bi constitue une représentation de l'Afrique en tant que parcours génératif de valeurs et d'authentiques repères qui ont pour soubassement l'enracinement dans la tradition africaine. A cet effet, le poète a pu écrire :

Mon frère, si c'est dans l'univers du sommeil que tu es
Réveille-toi...

Je dis : si c'est dans l'univers du sommeil que tu es
Réveille-toi
Nous n'en pouvons plus
Nous n'en pouvons plus
Le désarroi est à son comble
Même la panthère du fond de la forêt te pleure
Et ses cris envoûtants répandent les pleurs
Dans les cœurs
Tah lou Tanan que tu connais, que tu aimes, a perdu
Haleine
Avec son pagne traditionnel attaché à la hanche
Le torse nu
Le corps couvert de boue
Les seins pendants

Les yeux tuméfiés
Elle va et vient
Sans discontinuer
De sa bouche on n'entend plus que les râles de délire
Je dis, mon oncle : si c'est dans l'univers du sommeil
Que tu es réveille-toi

Djèlénin-nin !

(E. Toh-Bi, 2007, pp.34-35).

Dès l'entame de ce poème, on a la présence de la fonction conative du langage à travers l'expression « réveille-toi » au vers2. A dire vrai, le poète par ce procédé, nous installe dans le contexte d'une scène funéraire en pays gourou. De ce fait, le poème ci-dessus donne clairement un aperçu de la danse du rituel. Dorénavant, il convient de faire apparaître les pleureuses, surtout leurs paroles émises pour interpeller l'âme de l'oncle qui vient de tirer sa révérence. La poésie, cela est un secret de polichinelle, est une glossolalie, une sorte de langue parlée de manière soudaine. C'est ainsi qu'au vers1du poème sus-indiqué, la mort est désignée par l'expression détournée « l'univers du sommeil ». A travers cette obliquité sémantique par distorsion, le poète use ainsi de la périphrase en tant que jeu poétique en vue d'éviter l'emploi du lexème « mort » jugé trop choquant et réaliste. Ainsi, selon M. Joyeux (1997, p.25) : « La périphrase apporte un mystère qui peut prendre la forme de l'énigme ». Tout simplement, par le biais des propos dilatoires et énigmatiques, le poète nous fait entrer dans l'univers du mystérieux et de l'insondable. Mieux, en interpellant un mort, Toh-Bi nous met en face de la vision négro-africaine de la mort qui objecte que les morts ne sont pas morts. En vérité, il est observable qu'en mettant en scène une danse funéraire et corrélativement, en interpellant un mort, le poète s'évertue à faire comprendre les mystères africains.

1.2. Description sociopolitique

Le débat concernant l'enjeu du concept du " Djèlénin-nin" mérite qu'on analyse de fond en comble l'atmosphère sociopolitique de l'Afrique. Une Afrique tourmentée par de mauvais jeux politiques qu'il importe de décrire. Notons que s'il est vrai que la description a une fonction ornementale, c'est-à-dire, qu'elle peut privilégier l'embellissement de l'œuvre dans laquelle elle se trouve, elle peut en outre avoir une fonction expressive et en ce sens mettre en relief, l'expression

du moi de l'écrivain. Dans le contexte qui est le nôtre, il sera question d'apprécier "la fonction mathésique" de la période africaine au lendemain des indépendances. A travers donc cette " fonction mathésique", de la description dont il s'agit dans l'écriture poétique de l'écrivain ivoirien Toh Bi, il convient de comprendre selon E. Bordas (2015, p.130) que « la description est perçue comme lieu privilégié de l'inscription dans le texte des savoirs(mathésis) maîtrisés par l'auteur ». Continent de la désespérance, le continent africain risque de nos jours, de sombrer dans le chaos. C'est que, la généralisation d'une vision de l'Afrique en péril permanent obère le sens des indépendances acquises ou conquises. Dans ce contexte, le poète s'engage à déplorer la situation sociopolitique délétère qui prévaut en Afrique juste après son accession à l'indépendance. Bref, le temps descriptif contenu dans cette œuvre poétique est bel et bien connu et maîtrisé par Toh Bi qu'il décrit d'ailleurs de cette façon :

Noyé dans la bacchanale d'un polar idéologique,
 Tes frères,
 La vermine nègre t'a livré en plein soleil de la haine
 Calcinante
 La confrérie vendue des consciences obscures a ramé
 Contre elle-même
 De son art d'orphée elle les a zombifiés la passion
 Du léopard
 Etouffées les voix du loyalisme simulé écrasées
 Au grand jour sous l'hégémonie des tonnes de félonie
 Qui tourmentaient qui consommaient les os.
 Mais quoi donc ! là- bas à Léopoldville écoutons
 Les maîtres du verbe...
 La rhétorique des coups de canon soumet
 Les entrailles de Anna N'zingha
 Des êtres surnaturels se sont installés...
 Les anges de la nuit les démons du jour.

Patrice ! ils ont bu ton sang, les anthropophages
 Modernes venus du septentrion
 Patrice ! ils ont bu ton sang, le sang germinateur
 D'une Afrique nouvelle. (E. Toh-Bi, 2007, p.15).

Cela est facilement perceptible, dans ce fragment textuel sus-indiqué, le poète décrit sans ambages la période africaine après les indépendances. Ainsi, dès l'entame du poème, l'emploi du substantif « frères » au vers2 précédé par le pronom possessif « tes » indique sous une forme dialogique, l'idée selon laquelle le poète s'adresse à un interlocuteur. Manifestement, par le truchement de ce procédé stylistique, il s'agit pour le poète de désigner par un gauchissement langagier, les proches du leader africain : "Patrice Lumumba". En filigrane, le poète dépeint l'histoire du continent, d'être une histoire descriptive de trahison, de méchanceté, de félonie et d'assassinats de ses leaders politiques. On a, dans ce contexte, un type de description-copie du territoire africain au lendemain des indépendances. De ce fait, les procédés dilatoires accompagnent cette technique descriptive :

Freetown- N'djamena- Mogadiscio- Abidjan- Kigali
Monrovia- Kampala – Soweto- Bujumbura-

Léopoldville

Brazaville- Djibouti- Bangui- Conakry- Khartoum...
Les scènes des cérémonies pathétiques du tragos...
Anna a lavé sa robe dans le sang.

A sa conscience la satisfaction chagrine
De ton bourreau...

(E. Toh- Bi, 2007, p.22).

Il est remarquable que, dans le fragment textuel sus-indiqué, le conflit existant entre description et récit connaît une trêve. Visiblement, le paysage sociopolitique africain est d'une laideur identique. Ainsi, à l'exception des pays où l'indépendance a été conquise dans le sang, comme en Algérie, le pouvoir a été confié à des régimes pour la plupart inféodés aux anciennes puissances coloniales. Toh- Bi dénonce cette réalité de la sorte :

La rhétorique des coups de canon soumet
Les entrailles de Anne N'zingha
Des êtres surnaturels se sont installés...
Les anges de la nuit les démons du jour.
Patrice ! ils ont bu ton sang, les sorciers endigueurs
De liberté ! (E. Toh-Bi, 2007, p.15).

En toute objectivité, par le lexème « rhétorique » employé au vers1 du poème ci-dessus, l'écrivain ivoirien entend désigner de manière

métaphorique la persistance et la récurrence des troubles et agitations sociopolitiques qui bouleversent le continent. En fait, depuis la période coloniale jusqu'à nos jours, l'Afrique subit de graves secousses et des turbulences qui mettent en mal sa stabilité à tous égards. Du reste, l'évocation par le poète de cette figure féminine de référence africaine « Anna N'zingha » au vers2 du poème ci-dessus traduit éloquemment non seulement, sa volonté de lui rendre hommage, mais surtout de mettre en exergue l'aspect purement chaotique qui a toujours caractérisé le paysage sociopolitique du continent. En fait, à travers le procédé chiasmique contenu au vers4 du poème sus-indiqué « les anges de la nuit les démons du jour », on peut aisément saisir la démarche constructive de Toh-Bi quant à présenter l'image d'une Afrique politiquement moribonde.

En somme, en sa qualité de figure de construction qui place dans l'ordre inverse les termes de deux groupes syntaxiques identiques, le chiasme est donc une forme particulière de parallélisme. Il est parfois antithétique, quand il joue sur des unités opposées comme celles que nous pouvons observer dans les unités lexicales contrastives suivantes : « Anges / démons » et « nuit/ jour » au vers4 du texte sus-indiqué. Il reste donc à comprendre que le chiasme « est un couplage grammatical, ou lexical ou sémantique mettant en jeu tantôt l'ordre morphosyntaxique, tantôt l'ordre sémantico-logique » (C. Fromilhague, 1995, p.40). Son emploi met en évidence une situation antithétique voire bifide d'une réalité. En quelque sorte, il existe une vérité oblique dans l'expression « les anges de la nuit les démons du jour ».

C'est que, dans les normes conventionnelles, d'un point de vue religieux, les anges relèvent de la lumière et donc du jour tandis que les démons qui seraient des anges déchus, ont pour lieu de prédilection les ténèbres infernales. Or, dans le fragment textuel ci-dessus, le poète inverse carrément l'ordre des choses dans le simple but de révéler la pensée des occidentaux d'être des personnes qui agissent de manière déguisée dans les affaires politiques, sociales et économiques du continent. De ce fait, Toh-Bi se fait la conviction selon laquelle, le malheur de l'Afrique provient de l'ingérence intempestive des occidentaux dans la vie quotidienne des africains. C'est le lieu de rappeler que les leaders africains sont de véritables marionnettes qui n'ont pas de coudées franches. Par exemple, dans le cadre de la coopération française avec les anciennes colonies, on a coutume de considérer l'ensemble des pays africains francophones de « pré-carré » de la France. C'est pourquoi,

le poète ivoirien les traite de vampire et stigmatise leur mauvaise foi en ces mots :

Patrice ! ils ont bu ton sang, les sorciers endigueurs
De liberté
Patrice ! ils ont bu ton sang, les anthropophages
Modernes venus du septentrion
Patrice ! ils ont bu ton sang, le sang germinateur
D'une Afrique nouvelle (E. Toh-Bi, 2007, p.18).

Dans le fragment textuel sus-indiqué, on a la présence prégnante de l'anaphore rhétorique par le biais de l'emploi du nom commun « Patrice ». Ainsi, en s'évertuant à décrire le climat socio-politique africain, le poète par la même occasion succombe à l'idée de rendre hommage au leader charismatique et homme politique Congolais, Patrice Lumumba. Décidément, Toh-Bi s'immisce dans les labyrinthes de la vie politique africaine qui s'avère calamiteuse. Quoi qu'il en soit, la forte présence de l'anaphore rhétorique du nom commun « Patrice » imprime au poème un élan rythmique allusif à la danse du "Djèlénin-nin". La reprise du même patron syntaxique « ils ont bu ton sang » fonde ainsi la construction de l'hypozéux. En réalité, « cette rhétorique de l'empilement est l'une des marques génériques du lyrisme dans ses aspects incantatoires et même litaniques » (C. Fromilhague, 1995, p.27).

En somme, dans le texte poétique de Toh-Bi, le descriptif a une fonction expressive, lyrique et symbolique. Certes, il ne produit pas d'effet du réel, entendu que la poésie est du domaine de l'imaginaire, mais il exemplifie une situation sociopolitique réelle au point de lui donner une valeur représentative qui est qualifiée par J. M. Gouvard (2001, p.7) de « mimésis ». De ce point de vue, il convient de démontrer l'aspect utilitaire du "Djèlénin-nin" d'être effectivement une danse funéraire traditionnelle à la rescousse du continent africain en agonie.

2. « Djèlénin-nin » : un concept poétique à la rescousse de l'Afrique

Pour être plus explicite, le "Djèlénin-nin" est un rituel de deuil, qui s'insère dans une logique de négation du deuil de sorte à créer une espérance de vie communautaire. Pour s'en rendre compte, il nous incombe de le définir et partant de saisir dans l'étude qui suit ses enjeux dans le contexte de l'émergence du continent.

2. 1. Approche définitionnelle du concept de “Djèlénin-nin” et enjeux

« De son ontologie traditionnelle gouro, le “Djèlénin-nin” est un rituel funéraire ; de son étymologie “djè” traduit le deuil, “lé” indique quant à lui la préposition d’attribution ou de destination “pour” et “nin-nin” qui signifie danse » (E. Toh-Bi, 2018, p.3). En fait, de manière précise, la danse dans toutes les communautés du monde traduit un moment de réjouissance intense. Elle est donc pour ainsi dire, l’occasion privilégiée où l’individu se libère de ses émotions, de son stress, de ses angoisses existentielles et partant, de tout ce qui pourrait le rendre captif d’une vie perçue comme étant trop morne, absurde et monotone. Dans ce cas, on est en droit de dire que, la danse est le quotidien des hommes. Elle relève ainsi d’une dimension qui est essentiellement le fait de la catharsis. Généralement, on danse parce qu’on est en joie. Par exemple, il est fréquent de constater que les hommes dansent en période de fête ou d’événements heureux. Hormis ce constat, on peut également retenir que les africains ont pour activité ludique majeure la danse. On comprend donc aisément pourquoi L. Senghor (1973, p.22) a pu dire ceci : « nous sommes les hommes de la danse, dont les pieds reprennent vigueur en frappant le sol dur ». L’africain, apparaît, à ce titre, congénitalement comme un danseur. Explicitement, les enjeux du “Djèlénin-nin” sont d’ordres socio-politiques et culturels importants. L’Afrique, affligée et tourmentée, le “Djèlénin-nin”, du fait qu’il est un rituel d’expulsion de la mélancolie et de la tristesse possède un pouvoir curatif mental, capable de soulager les personnes éplorées. C’est que, dans l’exécution du rituel du “Djèlénin-nin”, la pleureuse après avoir vomi l’inacceptabilité du décès d’un proche, relate la grandeur, la valeur, les hauts faits ou encore la dignité généalogique du défunt de sorte à consoler les cœurs endoloris ou meurtris et par ricochet à leur signifier que leur cher disparu reste vivant :

Je suis venu rendre visite au frère de mon papa
Il me manquait
Je raffolais le revoir
Je suis venu le voir et regarder l’état dans lequel
Je le trouve
Prêtez- moi la main
Tendez-moi la main
Tendez-moi la main

Venez à mon secours
Y compris Batty Bi Trazié
Le frère de mon papa s'en va
Il s'en va
Le voilà qui va là
Il s'en va dans la tombe
L'homme éléphant s'en va
La terreur des fauves s'en va
Gooré Bi Boty s'en va
Il s'en va dans la tombe
Djèlénin-nin ! (E. Toh-Bi, 2007, pp38-39).

Cela est remarquable, dans le texte sus-indiqué, le rituel du "Djèlénin-nin" fonctionne à merveille et a une forte propension à rendre hommage à un illustre disparu de la communauté. Des attributs de distinction lui sont conférés pour le magnifier. Ainsi, les prédicats « l'homme éléphant » au vers15 et « terreur des fauves » au vers16, indiquent bien la grandeur du défunt. L'état d'esprit de "positivation" est retrouvé artistiquement et de manière inédite, dans le texte, au chevet de l'Afrique symboliquement morte et que la pleureuse voudrait ressusciter par l'art quasi spirituel du "Djèlénin-nin" :

Brute Afrique des âmes exaltées
Brute Afrique de la chaleur nostalgique
Du royaume congénital
L'oiseau louangeur te chante
De sa voix chuchotante du vin de palme frelaté
C'est un chant de magnificence
Ce chant Samory l'a chanté
Chaka l'a chanté (E. Toh-Bi, 2007, p.26).

L'Afrique étant symboliquement morte, le "Djèlénin-nin" en tant que danse funéraire est appliquée à son chevet pour lui redonner vie. Dans ce contexte, un vibrant hommage est rendu à de grands guerriers africains comme Samory Touré au vers7 et Chaka au vers8 du texte sus-cité. En réalité, la référence à ces figures emblématiques du continent augure de ce que l'Afrique a une histoire glorieuse dont elle ne peut se passer. Ce faisant, cette idée conduit à comprendre qu'il existe bel et bien une forte intrication entre le développement du continent et ses réalités culturelles.

2.2. Du rapport du “Djèlénin-nin” avec l’émergence du continent africain

Le “Djèlénin-nin” ou danse funéraire en pays gouro se hisse comme une activité d’exorcisme et de désenvoûtement. Manifestement, le concept du “Djèlénin-nin” s’insère dans une dimension de la catharsis, une cure-d’âme, une sorte de délivrance émotionnelle pour aboutir à un changement de mentalité sans lequel l’Afrique ne peut décoller. Ainsi, du fait de son caractère religieux, cette danse traditionnelle a sa place dans le combat de libération de l’Afrique. Le chant de deuil qu’est le “Djèlénin-nin” apparaît de ce fait comme un palliatif. C’est la raison pour laquelle, pour le poète¹ :

Ce chant lorsqu’on le chante

Cœur de deuil devient orgueil de roi
Ce chant lorsqu’on le chante
L’esprit des danseuses esthètes s’éveille
Et elles dansent...
Sans instrument de musique
Sans sonorité
Seulement avec émissions saccadées
Et intermittentes de voix.

(E. Toh-Bi, 2007, p.26).

A la différence du langage tambouriné, le concept du “Djèlénin-nin” fonctionne de manière particulière et s’impose comme une chanson de deuil ayant force et autorité de délivrance de l’ensemble du continent africain. On se rapproche davantage ici de la poésie de l’écrivain burkinabé F. T. Pacéré(1994, p.17) qui affirme :

Le poème SAGLEGO ou le poème du Tam-Tam pour le sahel renferme également des conseils à prodiguer est écrit dans sa forme pure de l’expression tambourinée et non parlée des Tam-tams de l’antique Empire des Mossé improprement dit Mossi connu hors des frontières par l’appellation Empire du moro-naba de Ouagadougou.

Chez l’écrivain burkinabé tout comme chez Toh-Bi, il importe de s’appuyer sur les valeurs culturelles ancestrales pour se développer. Dans l’esprit de ces deux écrivains, le principe de la chanson et du tam-tam est de traduire l’essence de l’individu, ses origines, ses réalités quotidiennes et notamment ses aspirations profondes :

¹ Ce poème se présente à l’origine sous cette forme typographique.

le contexte de vie peut connaître des pesanteurs ; il appartiendra dès lors au Tam-Tam d'être le premier conseiller de la nation ; son expression dont l'optique est de toute sauvegarde et prospérité, devient une suprême poésie, dans le contexte déterminé parce qu'impliquant les vivants et les morts dans l'appel, la conscientisation et le style (F. Pacéré Titinga, 1994 , p.17).

Dans l'Afrique profonde, la danse occupe une place privilégiée et sert de rapprochement entre les membres d'une même communauté. De même, le Tam-Tam constitue un élément de communication qui soutient les moments de réjouissances populaires. Même s'il est vrai que le "Djèlénin-nin" fonctionne sans instrument de musique, force est de dire qu'il est solidaire aux messages tambourinés en tant que vecteur essentiel de communion dans les sociétés négro-africaines. Bref, c'est véritablement dans ce cadre bien précis, qu'il faudrait saisir toute la portée symbolique de ce concept de danse funéraire initié par le poète ivoirien Toh-Bi.

Conclusion

En définitive, le négro-africain, depuis son berceau de l'Egypte antique a toujours été un être de création, d'émotion, fortement attaché à ses repères. Ainsi, rien ne lui a jamais fait défaut quand il s'agit d'exprimer son être intérieur par des pas de danse. De ce point de vue, en Afrique noire traditionnelle, dont le "Djèlénin-nin" est une forte représentation, le deuil apparaît davantage comme un instant de communion et d'humanisme. Dans ce contexte, on a pu aisément se rendre compte que, de manière insidieuse et fallacieuse les indépendances ont été octroyées aux pays africains avec à leur tête des présidents à la solde des anciennes puissances colonisatrices. Dans ce sens, les leaders africains qui ont essayé de se démarquer de cette servitude, ont été tout bonnement déportés ou assassinés. De surcroît, on retiendra que l'Afrique doit s'appropriier de tous ses repères pour se projeter dans l'avenir. A ces résultats, il n'est pas superflu d'ajouter que ce concept de danse funéraire est une résilience face aux maux que traverse le continent ; une sorte de cure d'âme qui l'évide carrément de tous ses tourments. En tant que tel, le "Djèlénin-nin" est porteur de valeurs qui ennoblissent certaines figures emblématiques de l'Afrique coloniale et postcoloniale. Pour leur rendre, un vibrant hommage, des pleureuses en

pays gouro effectuent des pas de danse. En filigrane, il en résulte que le continent doit toujours rester attaché à son passé glorieux, à ses valeurs traditionnelles et notamment à ceux qui ont combattu pour sa dignité et qui demeurent des parangons de vertus. De ce fait, la combinaison d'une réalité culturelle à l'actualité politique du continent a été possible eu égard aux techniques narratives et descriptives du poète. Par ailleurs, c'est à l'aune de cette vérité qu'on a pu déceler l'intérêt du sujet étudié d'être une véritable passerelle entre l'africanité et la modernité. Le "Djèlénin-nin", dans cette logique, se présente comme un instrument culturel édifiant pour rebâtir le continent. Du reste, dans ce village dit planétaire, les valeurs africaines, notamment ses danses, ne sont-elles pas perçues ironiquement comme folkloriques ?

Bibliographie

- Bordas É. et al**, 2015, *L'analyse littéraire*, Paris, Armand colin, 247p.
- Fromilhague C.**, 1995, *Les figures de style*, Paris, Armand colin, 127p.
- Gouvard J.M**, 2001, *L'analyse de la poésie*, Paris, P.U.F,128p.
- Hammon P.**, 1993, *Du descriptif*, Paris, Hachette, 256p.
- Joyeux M.**, 1997, *Les figures de style* Paris, Hatier,79p.
- Sedar Senghor L.**, 1973, *Poèmes*, Paris, Editions du Seuil, 251p.
- Titinga Pacéré F.**, Avril 1994, *SAGLEGO ou le poème du TAM-TAM (Pour le Sabel)*, Ouagadougou, Burkina- Faso, Editions Fondation Pacéré, Manega,107p.
- Toh Bi E.**, 2007, *Djèlénin-nin pour toi mon Afrique, (poésie)*, Paris, Harmattan. (Corpus),62p.
- Toh Bi E.**, (Revue scientifique " Baobab"), Deuxième semestre 2018, « *Qu'est -ce que le Djèlénin-nin* ».15p.