

**LA MUSIQUE ZOUGLOU, UNE DRAMATISATION DE LA SOCIÉTÉ  
IVOIRIENNE ET DE SES ÉTATS D'ÂME**, Maxime BOMBOH (Institut  
National Supérieur des Arts et de l'Action Culturelle d'Abidjan – RCI)

maximebomboh@yahoo.fr

**Résumé**

*La musique zouglou, une dramatisation de la société ivoirienne et de ses états d'âme*, substrat essentiel de notre sujet fait l'état des lieux du rapport entre cette musique et la société ivoirienne. En effet, de simple musique de distraction à ses débuts, le zouglou au fil du temps est devenu un relais de revendications socio-économiques, politiques d'étudiants sans bourses, sans logements et infrastructures académiques. Aujourd'hui, les chansons zouglou et l'idéologie qui les sous-tendent mènent tout droit à la critique et à la dénonciation ouverte des contradictions qui entravent l'existence humaine. Le rythme zouglou actualise nos douleurs, nos pleurs, nos rires et nos espoirs. Dans le zouglou, la thématique et la sémantique servent à la pédagogie des masses. L'objectif est d'inciter le peuple à une prise de conscience. Enfin, le narratif des chansons zouglou est soutenu par l'humour et l'ironie. Notre regard d'ensemble établit pour ainsi dire que le rythme zouglou a une fonction sociale, politique et didactique. Cette prise de position lui vaut l'estime populaire ; car comme le proclame Victor Hugor cité par Charles Nokan dans *épigraphe à la voix de tous les peuples* (1984, p.27), « un peuple affranchi n'est pas une mauvaise strophe ».

**Mots clés** : genre musical urbain, dramatisation, musique révolutionnaire, schéma narratif, anthropo-zougloutique, musique populaire.

**ZOUGLOU MUSIC, A DRAMATIZATION OF IVOIRIAN SOCIETY AND  
ITS STATES OF SOUL**

**Abstract**

Zouglou music, a dramatization of Ivorian society and its states of mind, an essential substrate of our subject, takes stock of the relationship between this music and Ivorian society. Indeed, from simple entertainment music in its beginnings, zouglou over time has become a relay for socio-economic and political demands of students without scholarships, without housing and academic infrastructure. Today, Zouglou songs and the ideology that underlies them lead straight to criticism and open denunciation of the contradictions that hinder human existence. The Zouglou rhythm updates our pain, our tears, our laughter and our hopes. In Zouglou, the themes and semantics are used for mass education. The objective is to encourage people to become aware. Finally, the narrative of Zouglou songs is supported by humor and irony. Our overall view establishes, so to speak, that the zouglou rhythm has a social, political and didactic function. This position earned him popular esteem; because as Victor Hugor proclaims cited by Charles Nokan in epigraph to the voice of all peoples (1984, p.27), “a freed people is not a bad verse”.

**Keywords:** urban musical genre, dramatization, revolutionary music, narrative, schema, anthropo-Zougloutic, popular music.

## Introduction

Toute pratique artistique s'inscrit dans l'imaginaire social et culturel d'un groupe. Les arts fondant la culture d'une société, leur pratique n'est jamais innocente. Ce n'est donc pas sans raison que l'analyse marxiste de l'organisation sociale situe la culture dans la super structure. En Afrique noire, mis à part leurs buts esthétiques, les arts poursuivent un objectif de fonctionnalité pratique indéniablement liée aux différents temps et époques. Le zouglou, ce genre musical urbain ivoirien l'illustre parfaitement si bien que sa fonctionnalité basée sur la contestation sociale et politique est indiscutable. Dans le zouglou, la thématique, la sémantique et l'esthétique sont mises au service de la didactique et de la pédagogie. Les artistes piochent dans le répertoire populaire, ils tournent en dérision toute la société entière.

C'est justement, la proximité entre le zouglou et la société et surtout la prise de position courageuse qui le caractérisent qui nous autorisent à réfléchir sur le thème : *La musique zouglou, une dramatisation de la société ivoirienne et de ses états d'âme*.

Mais qu'est-ce qui traduit cette co-location zouglou et société ? Sur quoi se fonde-t-elle ? Que revendique-t-il ?

Voici ainsi décliné la problématique de notre sujet. Pour lui apporter des éclaircissements dans le déroulé de la réflexion, nous nous sommes référé à des méthodes d'analyse. Ces méthodes sont des moyens opérationnels pour aboutir à des résultats fiables et intéressants à partir d'un décryptage méthodique et scientifique. Ainsi, nous comptons faire cette analyse sur les deux angles principaux que sont la sociocritique et la sémiotique.

Selon C. Duchet cité par Barbéris (1990, p.123), la sociocritique vise l'œuvre elle-même. Comme le lieu où se joue et s'effectue une certaine socialité. Elle considère que l'œuvre ne naît pas ex-nihilo. Elle est le produit d'un environnement qu'elle transpire. La pertinence de cette approche ne saurait nous empêcher de recourir à d'autres méthodes comme la sémiotique. À en croire J.C. Blachère (1996, p.26) « *la sémiotique est un ensemble autosuffisant dont la signification ne réside que dans sa structure interne* ». Notre perspective reste en réalité ouverte à d'autres méthodes que nous imposeront certains aspects de l'étude.

Notre contribution qui ambitionne de mettre en lumière le caractère contestataire de ce rythme, se compose de trois parties.

La première, consacrée aux conditions d'émergence du zouglou examine le contexte socio-politique de naissance, la deuxième intitulée le zouglou, une musique satirique et politiquement engagée, analyse la représentation que ce genre musical urbain ivoirien fait de l'image des communautés atrophiées, au plan politique, économique et social.

Enfin, la troisième partie nous donne l'opportunité de déceler l'esthétique et l'idéologie de ce genre musical.

## 1. les conditions d'émergence du zouglo

Cette première partie nous paraît nécessaire puisqu'elle révèle les événements sociopolitiques et culturels qui ont présidé à la naissance de cette musique. Ainsi verrons-nous du point de vue historique une série de faits, qui ont milité en faveur de la genèse de ce rythme urbain.

### 1.1. Les premiers signes

Le zouglo est né dans le cadre des compétitions et matches organisés par l'Office Ivoirien des Sports Scolaires et Universitaires (OISSU) dans les années 1980 « tous les ans, pendant de long mois, les athlètes des différents collèges et lycées sillonnaient le pays pour affronter leurs adversaires afin de tromper la fatigue ». Ils chantent à tue-tête et tapent sur tout ce qui produit du bruit, ils (les athlètes) s'équipent de percussions, de grelots, de tambours. C'est l'époque des groupes d'animation, comité des supporters ou même encore « *des ambiances faciles* ou *woyo* », Cette musique encore embryonnaire tire ses racines dans le style traditionnel « *Alloucou* et *gbêgbê* » (des rythmes du terroir ivoirien) et mélodies des différentes régions de la Côte d'Ivoire. Le zouglo va donc en tirer profit. Sa véritable éclosion démarre en 1990.

### 1.2. 1990, le début de l'éclosion du zouglo

L'année 1990 marque l'éclosion véritable du zouglo. Nous l'avons déjà rappelé dans les pages précédentes, que le zouglo était d'abord une danse d'étudiants résidant dans les cités universitaires de Yopougon (quartier populaire abidjanais). Elle consiste à lancer les bras en l'air avec des mouvements angulaires, en signe de supplication à Dieu, de leur venir en aide du fait de leurs conditions de vie précaire (pas de bourses, pas de logements étudiants, absence de restauration et de transport universitaire). Les étudiants sont généralement empilés comme des ordures dans les chambres, d'où l'expression baoulé (une ethnie du groupe akan au centre de la Côte d'Ivoire) « *bétilè zougloouou* » et qui signifie littéralement (ils sont entassés comme des ordures). En référence aux mauvaises conditions de logement dans les dortoirs des étudiants.

Cette même année naît, la chanson *gboglo Koffi*. Le premier album *des parents du campus ambiance* formé d'étudiants. La dénomination *parents du campus* pour célébrer l'amitié, les liens de parenté entre étudiants qui estiment qui sont orphelins parce que n'ayant pas de parents. L'album offre un succès inaugural au rythme. Par la suite, il y a eu « *zomamanzo* de Poignon » en 1991 et le *Zougloumanias*, « *Ziopin* » (faut pas fâcher 1992) sorti par les potes de la rue. Par la suite, Soum Bill et les salopards en 1993 avec *génération sacrifiée*. Tous ces groupes marquent les esprits des mélomanes par leur prise de position courageuse dans des chansons à forte connotation socio-politique inscrivant ainsi ce courant sur la liste des musiques à message à l'image du reggae ivoirien porté par Alpha Blondy et Tiken Jah Facolly.

### 1.3. L'apogée du zouglo

L'apogée véritable du zouglo débute avec la naissance du groupe non moins charismatique appelé « *System Gazer* » avec pour lead vocal Lago Paulin aidé

de Maga Dindin, puis arrivent Yodo et Siro anciennement appelés « *poussins chocs* », auteurs de la fameuse chanson Asec Cotokô. Une chanson dans laquelle, les auteurs ont consigné avec une sacrée dose d'humour la mésaventure d'un jeune ivoirien qui s'est rendu chez une Ghanéenne fille de joie. Celle-ci va lui rappeler les agressions et les pillages dont sa communauté a été la cible un an plutôt suite au conflit né de la confrontation du match de football Asec d'Abidjan, Ashanti Kotoko de Koumassi.

Elle prévient que désormais, « *c'est chien que ses clients vont toucher* ». Dans le langage ivoirien, cela traduit le message suivant. Désormais, « ce sont les chiens qui seront vos compagnes pour assouvir vos libidos ». Elle et sa communauté professionnelle ne sont donc plus en mesure de coopérer avec leurs bourreaux d'hier à qui elles demandent de « garder leurs 300 fcfa » le prix de la passe.

Ces expressions sont de véritables transgressions verbales par ce mélange de registre. Le langage zouglo désacralise la parole. On note en effet chez les artistes zouglo, une volonté de détraquer la routine, de décoloniser le français hexagonal pour l'enraciner dans le terroir africain pour dire traduire les réalités du monde noire et particulièrement celle du monde populaire ivoirien. Il est manifeste, la rhétorique zouglo, exhorte l'auditoire à la prise de conscience et à l'action révolutionnaire ?

## **2. La musique zouglo, un cri révolutionnaire**

À travers le thème, la musique zouglo, un cri révolutionnaire, nous voulons réfléchir sur les critiques politique et socio-économique que véhicule ce genre musical. Comment à partir de l'humus populaire ivoirienne les artistes zouglo créent une fiction épique qui informe, éduque, et éveille les consciences populaires.

L'adjectif populaire dans le cadre de la musique zouglo, renvoie non seulement aux faits sociaux qui l'alimentent, mais aussi à l'ensemble des phénomènes révolutionnaires esthétisables et des valeurs dynamiques pouvant contribuer à l'avancement de la société. Comment le zouglo profite-t-il de tous ces privilèges populaires pour enfanter de la vraisemblance ?

Le zouglo extériorise les angoisses, le désespoir, la rancœur, la misère. Il stigmatise le comportement de groupuscules triomphant, l'ambiguïté de vivre, et la persécution des masses. La musique zouglo s'inscrivant dans cette perspective de dévoilement, transpose sur la scène publique les crises sociales. Il détruit les mythes, les mensonges, les tromperies, enfin la musique zouglo interpelle la conscience collective par une sorte de puissance magique par le son et le rythme.

Le zouglo ne chante pas la beauté de la nature, l'urgence de son époque lui impose de chanter les douleurs du peuple. C'est pourquoi, il dénonce les dysfonctionnements sociaux en lieu et place d'une musique pour la musique pour paraphraser l'art pour l'art. Dans un désir de persuader le mélomane ou l'auditeur, le zouglo par le biais du langage veut être le levain de la révolution.

Dans les chansons zouglo, les paroles et la musique servent de prétexte à la manifestation de l'engagement. La conviction militante et révolutionnaire des chansons zouglo nous situe donc résolument dans une vision marxiste marquée socialement et politiquement. Ne dit-on pas en zouglo « *gbê est mieux dra* ». Ce qui signifie mieux vaut la franchise, la vérité que la déception, la honte,

l'impuissance. C'est dans ce contexte que, l'éveil de conscience et le désir de liberté affluent dans la plupart des récits zouglo.

### **2.1. L'éveil de conscience**

Les messages du rythme zouglo ciblent l'âme du public pour l'emmener à prendre parti contre les empêcheurs du progrès social. La fable zouglo interpelle les consciences. De ce fait, ils s'apparentent à la vocation du théâtre de la cruauté dont parlait A. Artaud (1964, pp.44-45) « celui qui réveillerait à la fois le sens et la raison et provoquerait une catharsis violente par une action terrible dont la finalité est de laisser à l'homme la possibilité de descendre dans la rue ».

En exhortant le peuple à prendre pleinement conscience de sa propre tragédie, le rythme zouglo s'est constitué une solide réputation. C'est en ce sens que le zouglo invite toujours à la mobilisation, les classes populaires, vidées de leur être. En plus de leur vocation pédagogique, la musique zouglo veut contribuer à humaniser la société. C'est pourquoi, la musique zouglo ne doit pas être vu, comme un simple genre musical mais plutôt un phénomène qui veut hâter la liberté, l'égalité entre les peuples.

### **2.2. Le désir de liberté**

Le message zouglo veut aider le peuple à vivre librement. La délivrance ne se limite pas seulement au domaine politique. Elle s'étend aussi à l'ordre économique, social et psychologique. Le désir de liberté est une volonté qu'éprouve tout individu qui envisage de se libérer des contraintes sociales. Cette quête pose l'éternel problème du rapport de l'homme et de la société. La question qui en découle est la suivante. L'homme peut-il vivre seul et être libre, « *vivre seul ou/avec autrui n'est ni simple ni harmonieux dans la mesure où l'homme est un loup pour l'homme* » T. Hobbes, (1971, p.102). Le zouglo donc peut se vanter d'être antropozouglo pour paraphraser Edgar Morin qui parle d'anthropolitique pour décrire la politique de délivrance de l'homme. Le genre musical zouglo s'engage dans un combat multidimensionnel. La production zouglo s'oppose à tout ce qui freine l'existence harmonieuse. C'est pourquoi, le message zouglo affiche résolument la prétention de libérer l'homme. D'où son caractère humanisme et existentialiste.

### **2.3. La musique zouglo, une musique humanisme et existentialiste**

L'humanisme, est une doctrine qui a pour finalité la personne humaine. Autour de cette notion, se sont élaborées de grandes théories qui énoncent chacune une certaine conception en faveur du bien-être de l'homme, de ses aspirations en tant que valeur indispensable pour les élever. Au nombre de celles-ci, se trouve l'humanisme existentialiste, l'humanisme marxisme, le socialisme humanisme, dans la perspective de Makouta Mbouku. Dans cette perspective, le désir de liberté entraîne pour le sujet, une responsabilité permanente que son travail, ses projets aident à accomplir. Mû par ses idéaux humanismes, la musique zouglo a fait le choix de prendre parti pour le peuple. En authentique porte-parole de celui-ci, les chansons zouglo l'aident à briser les chaînes pour marcher vers la liberté. Sous ce rapport, l'humanisme du rythme zouglo se veut pour ainsi dire exalte la fraternité, la camaraderie entre les classes.

L'humanisme a pour finalité l'homme et son épanouissement. Cette vision a donné lieu à plusieurs conceptions au nombre desquelles se trouve la perspective de M. Mboukou (1985, p.63), le socialiste nègre « la liberté entraîne pour le sujet une responsabilité permanente. Il est condamné et il est le seul à être jeté dans le monde ». Il doit donc forcer son destin. Et la musique zouglo semble proche de cette vision.

Du fait de son impact sur la conscience collective et qui lui confère un statut d'école populaire. Nous prenons le thème école populaire, dans le sens pédagogique et populaire pour traduire le peuple. Les deux mots mis ensemble traduisent : ce qui transmet des enseignements. Vu sous cet angle, le zouglo demeure au contact du peuple, pleuré avec celui-ci. Ce modèle de fonctionnalité avec le peuple, contrairement à la théorie d'Aristote, fait corps avec celle de Brecht. En effet, la théorie d'Aristote de par son principe d'identification du lecteur spectateur crée une aliénation alors que le second c'est-à-dire celle de Brecht excite à la prise de conscience. La musique distillée par le zouglo est aussi aventure des oreilles, des voix mélodieuses agencées. C'est pourquoi il est légitime à présent de soulever des interrogations telles que : quels sont les ressorts esthétiques et idéologiques de cette musique urbaine, comment se structure son schéma narratif, quel est son enjeu ?

### **3. Les ressorts esthétiques et idéologiques de la création zouglo**

Toute création artistique est fondée sur des bases esthétiques. Le rythme zouglo s'inscrit dans cette dynamique. En effet, le récit zouglo, rapporte des faits et événements de tous les jours. Ce type de narration aborde de façon quasi obsessionnelle la souffrance, l'injustice, la liberté. La récurrence des thèmes, peut paraître à première vue ennuyeuse et sans intérêt. Il n'en est rien car le génie des artistes du zouglo leur permet de capter l'attention des auditeurs et mélomanes par la qualité des situations dépeintes. Et surtout, l'idéologie qui sous-tend leurs productions. C'est pourquoi, il nous paraît nécessaire de dégager à présent la portée esthétique et idéologique de ce rythme.

L'esthétique et l'idéologie sont deux aspects incontournables de l'analyse du genre. Le premier désigne la science du beau, tout ce qui est agréable au regard et à l'ouïe quand le second relève l'ensemble des idées que transpire un concept. Comment ces deux concepts se présentent-ils dans le cadre du zouglo ? L'analyse de la coexistence des deux notions se fera dans la rubrique suivante.

#### **3.1. Les ressorts esthétiques du zouglo**

L'esthétique revêt un double caractère. Elle établit la loi du beau puis le sentiment produit par ce beau. Le récit zouglo n'est pas seulement une imitation servile du vécu objectif de la collectivité. Même si la référence à la toile de fond de la fable ne vise pas l'exactitude, elle adopte ce que J. Scherer (1992, p.77) appelle la technique de l'écran dont la substance est la suivante : « il faut au public une dose valable de subtilité pour déchiffrer le sens de l'allusion ».

Le schéma narratif de quelques célèbres chansons et la réalité sociologique qui les contextualisent nous aide à mieux comprendre la quintessence du narratif zouglo et ses effets stylistiques.

### 3.2. Le schéma narratif

Ce sous-titre s'efforce de cerner la structure du récit zouglo de même que le caractère subversif des messages qu'il véhicule. Deux chansons nous aideront à les comprendre davantage. Il s'agit respectivement du titre « Insécurité à Abidjan » de Petit Denis et « Monsieur le Président » du duo Yodé et Siro.

Le titre « *l'insécurité à Abidjan* » est un récit qui fait état d'une cour commune qui reçoit la visite des hommes armés. Une fois n'est pas coutume, ces visiteurs indéliçats ne sont pas intéressés par les biens matériels. Ils sont plus attirés par des séances de viol. Soudain, une jeune fille apeurée sort de sa cachette et supplie ceux-ci d'épargner sa grand-mère, du fait de son âge avancé et de son état de santé pitoyable (elle ne peut pas marcher). La grand-mère répond que depuis 20 ans mon mari n'est plus. Elle souhaite donc participer à la séance. Ce qui frappe d'emblée dans cette chanson, c'est la sacrée dose d'humour qui la caractérise bien qu'elle stigmatise l'insécurité galopante. Ici l'architecture auditive captive l'attention de l'auditeur grâce à l'humour qui fluidifie le message de base. Cette même technique est utilisée par Yodé et Siro dans la chanson « *Président on dit quoi ?* »

Cette chanson débute par une série de remarques tirées de l'observation attestée de la vie ivoirienne. Elle est ainsi libellée : « dans l'administration, du vigile en passant par le planton jusqu'au Directeur Général, c'est le même groupe ethnique, la même région ». Ils (les chanteurs) vont jusqu'à énumérer des patronymes bénéficiaires de ce rattrapage ethnique alors que la Côte d'Ivoire compte plus d'une soixantaine d'ethnies. Seule une minorité profite. Ils (les chanteurs) reconnaissent effectivement que le pays devient joli, il y a lumière partout, goudron partout, il y a même lumière dans goudron mais le peuple a faim. Président, les gens sont en prison, et tu dis qu'il n'y a personne en prison. Président, l'argent ne circule pas, et tu dis que l'argent travaille. Ce que tu as dénoncé hier, ne le fait pas aux autres aujourd'hui.

Ainsi donc, à travers la technique de collage qui consiste à se servir d'une situation vraisemblable ou avérée « le zouglo maker », le chanteur zouglo, crée des œuvres de profonde densité sémantique aux portées visiblement universelles. Les récits zouglo sont des créations qui mobilisent l'attention du public. Le texte est clair et simple. Ce qui intéresse le chanteur zouglo c'est comblé l'horizon d'attente du public.

Ce type de narration correspond donc à ce que l'auditeur attend. Du point de vue formel, elle semble proche du conte, sa prolifération et sa mise en mouvement est soutenue et variée par l'alternance récit/musique /récit.

La chanson zouglo est également une espèce de forme théâtrale narrativisée dans la mesure où le guide vocal et le chœur instituent un dialogue avec des séquences, des répliques interactives comme celles-ci :

Lead vocal : « Président, l'argent ne circule pas ».

Le chœur : « L'argent travaille »

Lead vocal : « Président, trop de prisonniers »

Le chœur : « Il n'y a personne en prison »

Il est sans doute redondant de tabler une fois encore sur les enjeux subversifs de la musique zouglo et ses objectifs globaux. Il nous semble cependant, important

pour une analyse authentique de voir comment le zouglo se partage les champs conceptuels, plaisir/instruction distraction/éducation et subversion/éducation.

L'enjeu de ce genre musical est tourné résolument vers l'éducation. Dans le zouglo, l'utile et le beau cohabitent pour éclairer l'auditoire en l'occurrence le peuple.

La recherche du beau n'est-elle pas la préoccupation essentielle de toute pratique artistique ?

Dans le zouglo le procédé narratif est constitué de points nodaux avec des articulations. Les réseaux thématiques sont puisés dans la vie quotidienne. Ils oscillent entre l'immoral, la criminalité, les conflits, tout ce qui relève des faits divers. La matérialité de l'humour et celle de l'ironie y sont imbriquées. Le contenu conféré à chaque chanson diffère d'un auteur à un autre, d'un groupe à un autre.

L'humour et l'ironie sont deux techniques qui véhiculent directement le message aux auditeurs. Elles aident à la dédramatisation du tragique tout en réalisant la catharsis chez l'émetteur et l'auditeur.

Le projet de société de toute création, doit être le reflet des visions du monde du concepteur. Le zouglo cadre bien avec ce principe. Son projet de société apparaît sous deux angles : une société de dialogue et une société collectiviste.

Des sociétés qui reposent sur des valeurs fondamentales tel le respect des citoyens, l'égalité devant la loi, la richesse et le bonheur pour tous et non pour un groupe. Ce n'est que dans ce contexte que le peuple s'épanouit librement.

## **Conclusion**

*La musique zouglo, une dramatisation de la société ivoirienne et de ses états d'âme* est le sujet de la présente analyse. En l'abordant, notre objectif était de montrer comment de simple musique d'animation, ce rythme est devenu une musique de revendication d'étudiants puis un relais de lutte révolutionnaire du peuple.

Notre analyse, a été structurée en trois parties dont l'essentiel se résume ainsi.

Nous sommes partis des conditions d'émergence du zouglo. Notre démarche a consisté à passer en revue les événements socio-politiques qui ont été à l'origine de la naissance de ce genre musical.

D'abord, élément de distraction lors des compétitions sportives organisées par l'Office Ivoirien des Sports Scolaire et Universitaires (OISSU). Le zouglo va être utilisé comme moyen de revendication des étudiants pour stigmatiser leurs conditions de vie. Cette médiation va le propulser sur la scène musicale.

La seconde partie de notre analyse) a permis de démontrer que les chansons zouglo mènent tout droit à l'engagement et à la dénonciation ouverte des contradictions monstrueuses qui emmurent l'existence humaine. Elles tirent à boulets rouges sur les maîtres politiques, les dignitaires ainsi que tous ceux qui confisquent des libertés.

L'objectif est d'éclairer le peuple pour qu'il découvre les auteurs sa misère. Le rythme zouglo s'est constitué une solide réputation en exhortant les auditeurs à prendre conscience de leur propre tragédie.



Enfin la troisième partie a été l'occasion de déceler le ressort esthétique et le projet de société du phénomène zougou.

En effet, le zougou étant une suite de questionnements permanents sur la société, il est aussi avant tout une quête d'identité et de liberté. De ce fait, son projet de société apparaît sous deux angles : une société égalitaire et de justice.

### Références Bibliographiques

- Aristote (1957), *Poétique*, Paris, Edition Les belles lettres.
- Artaud A. (1964). *Le théâtre et son double*, Paris, Gallimard.
- BARTHELEMY K. (1983). *Éléments culturels et forme de représentation en Afrique noire, l'exemple de la Côte d'Ivoire*, Tome II, thèse de doctorat d'Etat, Université Paris VII.
- Charles N. (1996). *Des métaphores obsédantes aux mythes personnels, introduction à la psychocritique*, Paris, Librairie José Corté.
- Claude D. (1990) cité par Pierre Barberis, *in introduction aux méthodes critiques pour l'analyse littéraire*, Paris, Bordas, p.123.
- Duchet C. (1979), *Sociocritique*, Paris, Edition Fernand Nathan.
- Hobbes T. Leviaathan (1971), Traduction François Fricaud, Paris, SIREY.
- J.C. Blachere, (1993), *NEGRITUDES Les écrivains d'Afrique noire et la langue française*, Paris, L'Harmattan, p.254.
- Jacques S., Bori Monique de Rougemont M. (1982). *Esthétique théâtrale*, texte de Platon à Brèche, Paris, Edition SEDES.
- Jean-Claude B. A. Sow Fall (2000). *Négritures : Les écrivains d'Afrique noire et la langue française*. Paris, L'Harmattan.p.243.
- M. Mboukou (1985), *Les grands traits de la poésie négro-africaine: histoire, poétiques, signification*, Nouvelles Editions africaines, p.347.
- Marc J. (1987-1997), *Qu'est-ce que l'esthétique ?* Paris, édition Gallimard.
- NGANDU N.P. (1993). *Théâtre et scène de spectacle*, Paris, Edition l'Harmattan.
- Pierre B. (1990). *In introduction pour l'analyse littéraire*, p.139-140.
- R. Maunier, cité par Georges B. (1971), *Sociologie actuelle de l'Afrique Noire*, Paris, Presse Universitaire de France.
- Rousseau J.J (1965). *Discours sur l'origine et les fondements de l'inégalité parmi les hommes* présentés par Bertinard de Jourmel, Paris, Edition Gallimard.
- TRAORE B. (1958). *Le théâtre africain et ses fonctions*. Paris, Présence Africaine.