

ISSN 2071 - 1964

**Revue interafricaine de littérature,
linguistique et philosophie**

Particip'Action

**Revue semestrielle. Volume 18 N°2 – Juillet 2026
Lomé – Togo**

Directeur de publication	: Pr Komla Messan NUBUKPO
Coordinateurs de rédaction	: Pr Kodjo AFAGLA : Dr Litinmé K. M. MOLLEY, M.C.
Secrétariat	: Dr Ebony Kpalambo AGBOH, M.C. : Dr Isidore K. E. GUELLY

COMITE SCIENTIFIQUE ET DE RELECTURE

Président : Pr Martin Dossou GBENOUGA (Togo)

Membres :

Pr Augustin AÏNAMON (Bénin), Pr Kofi ANYIDOHU (Ghana), Pr Zadi GREKOU (Côte d'Ivoire), Pr Akanni Mamoud IGUE, (Bénin), Pr Mamadou KANDJI (Sénégal), Pr Guy Ossito MIDIOHOUAN (Bénin), Pr Bernard NGANGA (Congo Brazzaville), Pr Norbert NIKIEMA (Burkina Faso), Pr Adjai Paulin OLOUKPONA-YINNON (Togo), Pr Issa TAKASSI (Togo), Pr Simon Agbéko AMEGBLEAME (Togo), Pr Marie-Laurence NGORAN-POAME (Côte d'Ivoire), Pr Ambroise C. MEDEGAN (Bénin), Pr Médard BADA (Bénin), Pr René Daniel AKENDENGUE (Gabon), Pr Konan AMANI (Côte d'Ivoire), Pr Léonard KOUSSOUHON (Bénin), Pr Sophie TANHOSOU-AKIBODE (Togo).

Relecture/Révision

- Pr Kazaro TASSOU
- Pr Ataféï PEWISSI
- Pr Komla Messan NUBUKPO

Contact : Revue ***Particip'Action***, Faculté des Lettres, Langues et Arts de l'Université de Lomé – Togo.

01BP 4317 Lomé – Togo

Tél. : 00228 90 25 70 00/99 47 14 14

<https://particip-action.com/> -- participaction1@gmail.com

Particip'Action © 2009 by Professor Komla M. Nubukpo is licensed under CC BY 4.0

Indexation SJIF 2026 : 5.095

ISSN 2071–1964

Tous droits réservés

LIGNE EDITORIALE DE *PARTICIP'ACTION*

Particip'Action est une revue scientifique. Les textes que nous acceptons en français, anglais, allemand ou en espagnol sont sélectionnés par le comité scientifique et de lecture en raison de leur originalité, des intérêts qu'ils présentent aux plans africain et international et de leur rigueur scientifique. Les articles que notre revue publie doivent respecter les normes éditoriales suivantes :

1.1 Soumission d'un article

La Revue *Particip'Action* reçoit les projets de publication par voie électronique. Ceci permet de réduire les coûts d'opération et d'accélérer le processus de réception, de traitement et de mise en ligne de la revue. Les articles doivent être soumis à l'adresse suivante (ou conjointement) : participaction1@gmail.com

1.2 L'originalité des articles

La revue publie des articles qui ne sont pas encore publiés ou diffusés. Le contenu des articles ne doit pas porter atteinte à la vie privée d'une personne physique ou morale. Nous encourageons une démarche éthique et le professionnalisme chez les auteurs.

1.3 Recommandations aux auteurs

L'auteur d'un article est tenu de présenter son texte dans un seul document et en respectant les critères suivants :

Titre de l'article (obligatoire)

Un titre qui indique clairement le sujet de l'article, n'excédant pas 25 mots.

Nom de l'auteur (obligatoire)

Le prénom et le nom de ou des auteurs (es)

Présentation de l'auteur (obligatoire en notes de bas de page)

Une courte présentation en note de bas de page des auteurs (es) ne devant pas dépasser 100 mots par auteur. On doit y retrouver obligatoirement le nom de l'auteur, le nom de l'institution d'origine, le statut professionnel et l'organisation dont il relève, et enfin, les adresses de courrier électronique du ou des auteurs. L'auteur peut aussi énumérer ses principaux champs de recherche et ses principales publications. La revue ne s'engage toutefois pas à diffuser tous ces éléments.

Résumé de l'article (obligatoire)

Un résumé de l'article ne doit pas dépasser 160 mots. Le résumé doit être à la fois en français et en anglais (police Times new roman, taille 12, interligne 1,15).

Mots clés (obligatoire)

Une liste de cinq mots clés maximum décrivant l'objet de l'article.

Corpus de l'article

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

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

- Pour un article qui est une contribution théorique et fondamentale :

Introduction (justification du sujet, problématique, hypothèses/objectifs scientifiques, approche), Développement articulé, Conclusion, Bibliographie.

- Pour un article qui résulte d'une recherche de terrain :

Titre,

Prénom et Nom de l'auteur,

Institution d'attache, adresse électronique (note de bas de page),

Résumé en français. Mots-clés, Abstract, Keywords,

Introduction, Méthodologie, Résultats et Discussion, Conclusion, Bibliographie.

Par exemple : Les articles conformes aux normes de présentation, doivent contenir les rubriques suivantes : introduction, problématique de l'étude, méthodologie adoptée, résultats de la recherche, perspectives pour recherche, conclusions, références bibliographiques.

Tout l'article ne doit dépasser 17 pages,

Police Times new roman, taille 12 et interligne 1,5 (maximum 30 000 mots). La revue *Particip'Action* permet l'usage de notes de bas de page pour ajouter des précisions au texte. Mais afin de ne pas alourdir la lecture et d'aller à l'essentiel, il est recommandé de **faire le moins possible usage des notes (10 notes de bas de page au maximum par article).**

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

Les passages cités sont présentés en romain et entre guillemets. Lorsque la phrase citant et la citation dépassent trois lignes, il faut aller à la ligne, pour présenter la citation (interligne 1) en romain et en retrait, en diminuant la taille de police d'un point. Insérer la pagination et ne pas insérer d'information autre que le numéro de page dans l'en-tête et éviter les pieds de page.

Les figures et les tableaux doivent être intégrés au texte et présentés avec des marges d'au moins six centimètres à droite et à gauche. Les caractères dans ces figures et tableaux doivent aussi être en Times 12. Figures et tableaux doivent avoir chacun(e) un titre.

Les citations dans le corps du texte doivent être indiquées par un retrait avec tabulation 1 cm et le texte mis en taille 11.

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

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

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

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

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

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

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

Pour les articles de deux ou trois auteurs, noter les initiales des prénoms, les noms et suivis de l'année (J. Batee et D. Maate, 2004 ou K. Moote, A. Pooul et E. Polim, 2000). Pour les articles ou ouvrages collectifs de plus de trois auteurs noter les initiales des prénoms, le nom du premier auteur et la mention "et al" (F. Loom et al, 2003). Lorsque plusieurs références sont utilisées pour la même information, celles-ci doivent être mises en ordre chronologique (R. Gool, 1998 et M. Goti, 2006).

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

Références bibliographiques (obligatoire)

Les divers éléments d'une référence bibliographique sont présentés comme suit : NOM et Prénom (s) de l'auteur, Année de publication, Zone titre, Lieu de publication, Zone Editeur, pages (p.) occupées par l'article dans la revue ou l'ouvrage collectif.

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

Ne sont présentées dans les références bibliographiques que les références des documents cités. Les références bibliographiques sont présentées par ordre alphabétique des noms d'auteur. Il convient de prêter une attention particulière à la qualité de l'expression. Le Comité scientifique de la revue se réserve le droit de réviser les textes, de demander des modifications (mineures ou majeures) ou de rejeter l'article de manière définitive ou provisoire (si des corrections majeures doivent préalablement y être apportées). L'auteur est consulté préalablement à la diffusion de son article lorsque le Comité scientifique apporte des modifications. Si les corrections ne sont pas prises en compte par l'auteur, la direction de la revue *Particip'Action* se donne le droit de ne pas publier l'article.

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

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

BERGER Gaston, 1967, *L'homme moderne et son éducation*, Paris, PUF.

DIAGNE Souleymane Bachir, 2003, « Islam et philosophie. Leçons d'une rencontre », *Diogenes*, 202, p. 145-151.

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

NB1 : Chaque auteur dont l'article est retenu pour publication dans la revue *Particip'Action* participe aux frais d'édition à raison de **55.000** francs CFA (soit **84 euros** ou **110** dollars US) par article et par numéro. Il reçoit, à titre gratuit, un tiré-à-part.

NB2 : La quête philosophique centrale de la revue *Particip'Action* reste : **Fluidité identitaire et construction du changement : approches pluri-et/ou transdisciplinaires.**

Les auteurs qui souhaitent se faire publier dans nos colonnes sont priés d'avoir cette philosophie comme fil directeur de leur réflexion.

La Rédaction

SOMMAIRE

LITTÉRATURE

1. La dialectique de la négociation dans le théâtre du xvi^{ème} siècle : exemples d'*Horace* et *Cinna* de Pierre Corneille
Papa Samba NDIAYE 9
2. Du locus terrestre au locus céleste : géocritique du paradis dans la chanson éponyme d'Elvis inspiration divine
Vivien Timbo YRO 27
3. La coordination et le redoublement conjonctif de et, ou, ni, mais, car, donc, or : étude stylistique
Ndiangue FALL 51
4. Du mythe au film : une lecture mythocritique des figures posthumaines et de l'intelligence artificielle dans *ex machina*
Arthur Modeste ACHIE & Jean-Parfait Ogou YAPO.....67
5. Le roman existentialiste, *transtexte* du renouveau romanesque : analyse de *l'Etranger* d'Albert Camus et de *la Nausée* de Jean Paul Sartre
Ahmadou Bamba KA.....89
6. The Us-Cuba Relations under Trump: The Venezuelan “Lesson”
Mamadou Malal SY & Koffitsè Ekélékana Isidore GUELLY.....115
7. Linguistische analyse der ähnlichkeiten zwischen den diskursiven strategien von betriebswirtschaftlichen slogans und politischen slogans
Michaela BONGBA 133
8. Literatur im vorfeld der gewalt. Eine untersuchung im lichte von meine tochter geht mit einem „neger“. Ist das wahr? Von Paulo Ondu-schuster
Essohanam KARABOU.....151

LINGUISTIQUE

9. The Teaching of English Phonetics and Phonology in Gabonese Universities: Challenges, Pedagogical Practices and Prospects for Reform
Lié Patrick MOUVOGNY.....177

PHILOSOPHIE & SCIENCES SOCIALES

10. La continuité du contrat de travail à l'épreuve des mutations de l'entreprise: essai de théorie générale
Ibrahim HAROUNA ZAKARI.....207
11. Participation des communautés côtières à la promotion d'une économie bleue durable au Togo : l'enjeu de la création d'une aire marine protégée
Penn LARE BATOUTH 233

**DU LOCUS TERRESTRE AU LOCUS CÉLESTE : GÉOCRITIQUE DU PARADIS DANS LA
CHANSON ÉPONYME D'ELVIS INSPIRATION DIVINE**

Adler Vivien Timbo YRO*

Résumé

La nouvelle génération d'artistes chanteurs ivoiriens évoluant dans le genre Zouglou s'empare de l'espace comme lieu de plusieurs expérimentations des fractures inhérentes à la condition humaine notamment la mort et le deuil. La présente réflexion est un décryptage du single *Paradis* d'Elvis Inspiration Divine paru en 2020. La principale clé de lecture de cet opus chanté est la géocritique de Bertrand Westphal qui sera enrichie de l'hétérotopie de Michel Foucault et du concept de la solastalgie de Glenn Albrecht. Nous verrons comment cette chanson de trois minutes cinquante-neuf secondes opère une transition mélodieuse du locus terrestre africain marqué par le deuil de plusieurs figures politiques et culturelles, vers un locus céleste empreint de joie, de fête et de compassion. L'article montre que le Zouglou contemporain dépasse sa fonction contestataire originelle pour endosser un rôle de réparation mémorielle et de ré-habitation du monde par l'art.

Mots-clés : Géocritique, locus, paradis, hétérotopie, solastalgie.

Abstract

The new generation of Ivorian singer-artists working in the Zouglou genre is taking hold of space as a site for exploring the fractures inherent in the human condition, notably death and mourning. This reflection is a decoding of the single *Paradis* by Elvise Inspiration Divine, released in 2020. The main key to reading this sung opus is Bertrand Westphal's geocriticism, enriched by Michel Foucault's concept of heterotopia and Glenn Albrecht's concept of solastalgia. We will see how this three-minute-fifty-nine-second song operates a melodic transition from an African terrestrial locus imbued with joy, celebration, and compassion. The article shows that contemporary Zouglou goes beyond its original protest function to take on a role of memorial repair and of re-inhabiting the world through art.

Keywords: Geocriticism, locus, paradise, heterotopia, solastalgia.

*Université Peleforo Gon Coulibaly de Korhogo, Côte d'Ivoire ; E-mail : ayro@yahoo.com

Introduction

L'espace a acquis une place de choix dans les recherches contemporaines en sciences humaines et sociales notamment en littérature générale et comparée. Plusieurs théories et concepts de l'espace sont mis en circulation pour tenter d'expliquer les liens symboliques et sémantiques entre le réel et sa représentation fictionnelle. On peut citer, entre autres, la poétique de l'espace de Gaston Bachelard (1957) qui interroge la psychanalyse des lieux intimes ; le concept d'hétérotopie de Michel Foucault (1967) qui montre que certains lieux fictionnalisés condensent et contestent la société (les contre-lieux) ; l'approche post-coloniale de l'espace d'Edward Saïd (1978) qui s'intéresse aux relations de pouvoir, de domination, de possession et de réappropriation par la lutte de l'espace entre les colons et les colonisés ; la sémiosphère de Louri Lotman (1984) qui montre que l'espace est une atmosphère de sens où baigne la culture et au-delà de laquelle il n'y a ni communication ni langage ; la géo-sémiotique d'Augustin Berque (1990), de Bernard Debarbieux (1995), d'Eoro Tarasti (2000), de Ron et Suzi Scollon (2003) qui présente l'espace géographique physique comme un langage lisible tel un texte par les acteurs qui y vivent ; le concept de solastalgie de Glenn Albrecht (2005) qui traduit la nostalgie de l'espace idyllique disparu ou en voie de disparition ainsi que l'une des dernières théories de l'espace en date à savoir la géocritique de Bertrand Westphal (2007) qui est une approche comparatiste qui interroge les interactions entre l'espace réel à partir duquel l'art prend sa source et la représentation fictionnel dudit espace. La géocritique de Berrand Wesphal part du point de vue théorique que l'espace n'est pas un simple décor diégétique mais le principal agent de la sémantique globale de la création.

De toutes ces approches critiques de l'espace en littérature, l'on s'intéresse, dans le cadre de cette contribution à la géocritique de Westphal, l'hétérotopie de Foucault et la solastalgie Glenn Albrecht pour opérer une

incursion au cœur du corpus musical ivoirien. En effet, les productions artistiques africaines (littéraires, musicales, picturales, etc.) représentent un terreau fertile d'appréciation du traitement particulier de l'espace. L'univers artistique ivoirien offre une kyrielle d'expériences musicales spatiales dont la chanson *Paradis* d'Elvis Inspiration Divine. Pendant que certains artistes arpentent l'enfer (l'espace) politique, économique, social voire carcéral³ africain en général et ivoirien en particulier, Elvis Inspiration Divine trace une route inverse : celle qui mène de la Terre vers le Ciel pour cartographier l'au-delà africain. Sorti dans les bacs en 2020, ce single a été très vite adopté par les mélomanes ivoiriens qui en font selon S. N'Guessant (2020, p.4) : « un vrai hymne de la joie ». Le fait marquant de cette chanson est son refrain repris trois fois de façon cyclique (14^e à 30^e secondes/1^{ere} mn-52s-2mn 34s/3mn-30s à 3mn 59s) par la voix de l'artiste et le chœur évoluant comme un véritable dialogue permanent qui structure la chanson en ces termes :

-Ils vont où ooooooh ?
-Au Paradis ! (bis)
-Y a quoi là-bas ?
-Au Paradis ! (bis)
-Et puis, ils s'en vont sans nous ?
-Au Paradis (bis)
-Attends donc, y a concert là-bas ?
-Au paradis (Elvis Inspiration Divine, *Paradis*, 2020)

³Le milieu musical urbain ivoirien est remarquable pour son inclinaison à mettre en lumière les misères de la société ivoirienne contemporaine. Deux genres majeurs de la musique ivoirienne notamment le Reggae et le Zouglou, depuis au moins le retour du multipartisme mêlé à la crise économique des années 1990 se donnent une verve contestataire remarquable. Des grands titres comme « On a tout compris » de Tiken Jah qui dénonce l'hypocrisie et la duplicité des hommes politiques africains, « Génération sacrifiée » des Salopards qui dénonce les conséquences dramatiques des décisions politiques sur l'épanouissement des nouvelles générations, « Gbangban » d'Issa Sanogo qui critique les conditions chaotiques de vie des prisonniers dans les géôles ivoiriennes principalement l'ex-Maison d'Arrêt et de Correction d'Abidjan(MACA) devenue Pôle Pénitencier d'Abidjan(PPA),le titre « Gnézé » de Soum Bill qui dénonce les instabilités politiques, les guerres, la misère des populations, les mentalités défaitistes africaines en sont la parfaite illustration

Ce refrain assure la cadence rythmique de cette chanson tout en annonçant la principale orientation thématique à savoir l'hommage rendu à des personnalités du monde de la culture, de la politique, de l'économie et du football. Ces personnalités auraient durablement marqué la vie de millions d'Ivoiriens et d'Africains. C'est ce que confirme S. N'Guessant (2020, p.5) : « Le single de l'artiste est une belle chanson d'hommage à d'illustres personnalités et artistes disparus. » : Félix Houphouët Boigny, Mouhammad Kadhafi, Roger Fulgence Kassi, Nelson Mandela, N'sikan Arafat DJ, Ruth Tondey, Joëlle C, Arafat DJ, Dézy Champion, Erickson le Zoulou, Abobolais et bien d'autres. Cette production s'inscrit dans un tournant majeur du Zouglou post-2010. En effet, trois décennies après sa mise en circulation officielle (1990-2020), le genre Zouglou semble aujourd'hui s'éloigner progressivement de sa fonction originelle de « contestation et de résilience » (Coulibaly, 2018, p. 45) pour endosser une fonction mémorielle. Né dans les cités universitaires d'Abidjan comme cri des étudiants (Konaté, 2003, p.6), le Zouglou devient le lieu d'un deuil collectif.

Nous partons de l'hypothèse que la chanson *Paradis* opère une translation géocritique. Suivant Bertrand Westphal (2007, p.17) pour qui la géocritique « place le lieu au centre du débat », nous analyserons comment la chanson refonde un locus céleste à partir d'un locus terrestre marqué par la disparition. Ainsi, à la géocritique de B. Westphal nous joindrons l'hétérotopie de Foucault (1994) et le concept de solastalgie d'Albrecht (2013) pour rendre davantage compte du brouillage, de la transgression spatiale et du deuil opéré par cette narration thanatocratique de l'artiste Elvis Inspiration Divine. L'enjeu, pour nous, ici est de montrer que le Zouglou devient ici une « espèce-ingénieuse » symbolique, qui rebâtit du lien là où la mort avait dé-lié. La principale préoccupation de cette contribution est de savoir comment la scénographie du Paradis chez Elvis Inspiration Divine représente une hétérotopie compensatoire qui répond à la

crise des espaces humains et culturels d'Afrique et de Côte d'Ivoire particulièrement. La réponse à cette question se fera au terme d'un développement en trois temps. Premièrement nous ferons un focus sur le locus terrestre référentiel abidjanais territoire du manque et de la solastalgie. Deuxièmement, nous verrons la translation (transgressivité, spatio-temporalité) du locus abidjanais terrestre vers le locus céleste paradisiaque, principale cadre de la diégèse. Dans la troisième partie de cette analyse, nous apprécierons avec Bertrand Westphal la polyphonie de l'espace chantée à travers une multifocalisation sur l'espace vécu, l'espace perçu et l'espace conçu. La quatrième et ultime séquence du développement de cette réflexion se penchera sur les fonctions de la géographie céleste résignifiée entre résilience et re-liaison.

1. Le locus terrestre : l'Afrique, territoire du manque et de la solastalgie

1.1 Une cartographie des absents

La chanson *Paradis* ne commence pas au ciel. Elle part du manque terrestre. L'énumération des noms propres structure la chanson : « Erickson le Zoulou », « Dezy Champion Arafat DJ », « Roger Fulgence Kassy », « Houphouët-Boigny ». Chaque nom arraché dessine une cartographie en creux. B. Westphal (2007, p. 13) rappelle que l'espace « n'est plus conçu comme un vide » mais comme « texte ». Dans cet opus, la Côte d'Ivoire et le continent africain deviennent texte troué, palimpseste dont on aurait gratté les figures tutélaires issues de plusieurs domaines d'activités comme en témoigne le tableau ci-après.

Noms cités	Années de décès	Champ	Perte symbolique pour l'Afrique et la Côte d'Ivoire

Nanan Boigny (Félix Houphouët Boigny)	1993	Politique	Père de l'indépendance et du miracle économique de la Côte d'Ivoire, Félix Houphouët Boigny incarne la référence tutélaire de la scène politique ivoirienne encore aujourd'hui. Après trente-trois ans de pouvoir, il a inspiré des millions d'ivoiriens, des doctrines politiques(l'houphouëtisme avec les partis comme le PDCI-RDA, le RHDP, etc.)
Nelson Mandéla	2013	Politique	Symbole de la lutte contre l'Apartheid, figure de résilience, de résistance et de pardon en Afrique du Sud et partant dans le monde entier. Mandela est une source d'inspiration pour de nombreux jeunes africains.
Mouhammad Kadhafi	2010	Politique	Guide de la Révolution en Lybie, fervent militant du panafricanisme. Adulé de son vivant comme après son décès par de nombreux panafricains, Kadhafi représente pour plusieurs africains une victimes du système impérialistes occidentales dont il a été victime lors de son assassinat par la coalition de l'OTAN (Grande Bretagne et France) notamment.
Roger Fulgence Kassy	1989	Médias	Figure de proue de l'audiovisuel en Côte d'Ivoire. Journaliste, animateur, détecteur de talent, mécène, producteur, RFK est à l'origine de plusieurs productions à la RTI notamment <i>Podium</i> , <i>Première Chance</i> où le monde entier découvrit la méga star Alpha Blondy.

Charly Watta (Fanou Bi Koué)	2016	Musique	Porte-flambeau du mouvement urbain Ziguéhi une variante du R&B ivoirien, auteur du titre « Fo m'appeler » en featuring avec le duo togolais Toofan, il est le symbole de la rue ivoirienne qui s'émancipe des vices (drogue, alcool, bagarre, vole, etc.) par la musique
John Pololo (Sahiri Gnédre Lazare)	2000	Arts Martiaux	Redoutable baroudeur, bagarreur et même gangster ivoirien, il a terrorisé des générations de jeunes ivoiriens. Excellent amateur des arts martiaux, il s'est aussi distingué pour son rôle de justicier populaire n'hésitant pas à défendre les plus vulnérables victimes d'agressions de jeunes gangsters des communes populaires d'Abidjan
Abobolais (Mabé Zadi Damon Patrick)	2017	Danse	Chorégraphe, danseur et chanteur, il s'est distingué par ses prestations au côté de DJ Arafat qui fut son mentor. Abobolais fait partie des jeunes ivoiriens à popularisé la tendance free style, acrobatie du couper-décaler
Ruth Tondey	2007	Musique	Artiste chanteuse à voix, véritable star montante de son époque, elle a conquis le cœur des ivoiriens avec son featuring avec les Bozas « Sicogi le tour » imposé à l'émission culturelle de vacances de la RTI Variétoscope au début des années 2000.
Joëlle C (Séka Yaba Joëlle)	2008	Musique	Ex-choriste chez Acikongo ainsi qu'à l'orchestre de l'Armée de l'Air Ivoirienne

			(GATL), elle entre en musique en 1996. Mais c'est à partir de 2002 qu'elle connaîtra le succès avec son tube « Prends-moi, c'est l'amour ». Très appréciée des mélomanes ivoiriens pour son style tradi-moderne (Akyé-français), la puissance de ses textes dansants, Joëlle C encore aujourd'hui ne laisse personne indifférent malgré son décès.
Kunta (Kouadio Séraphin)	2006	Musique	Formant avec son ami d'enfance le duo Kunta et Sixko, cet artiste natif de Bouaké évoluait dans le genre Zouglou. Avec son binôme, ils ont offert aux mélomanes ivoiriens plusieurs albums de belle facture et des tubes inoubliables comme « l'enfant guerrier ». Le décès de Kunta a marqué la fin progressive de la carrière du groupe même si son binôme Sixko essaie tant bien que mal de revenir sur la scène.
Fifi (Fifi Django)	1996	Musique	Membre fondateur dans les années 1990 du groupe <i>Les Poussins Chocs</i> dont Yodé, Siro et Bédél, Fifi évoluait dans le genre zouglou avec ses pairs. Ensemble, ils ont réalisé plusieurs tubes dont « Asec-Kotoko » une chronique de la tragédie qui a suivi l'opposition en league des champions de football entre l'Asec Mimosas et Asante Kotoko. Le décès de Fifi a donné lieu à plusieurs hommages posthume que lui ont rendu le duo Yodé et Siro.

Douk Saga (Doukouré Stéphane Hamidou)	2006	Musique	Créateur du genre musical <i>couper-décaler</i> à Paris avec ses amis de la Jet-Set au début des années 2000, Douk Saga était une star ivoirienne qui, à l'instar d'autres célébrités, s'est distinguée par une vie flamboyante faite de frime, d'excès, de frasques. Très adulé par la jeunesse ivoirienne, il a mis en circulation ou revalorisé plusieurs concepts comme le « travaillement », le « farot farot ».
Désy Champion (Guinon Désiré Claver)	2018	Musique	Porte-flambeau du Zougloou des années 2000 avec son collègue Petit Denis, Désy Champion est un artiste qui est passé par toute l'initiation du genre : ambiance facile, wôyô, animation de funérailles avant de s'imposer comme artiste confirmé sur la scène musicale ivoirienne avec son premier album « Courage » sorti en 1998 puis « Orphélin » en 2000 qui lui a ouvert la voie du succès. Malgré sa reconversion en tant que pasteur suite à une expérience carcérale, il a continué d'être musicalement fécond et surtout très apprécié par les mélomanes ivoiriens
Houon Ange Didier (DJ Arafat)	2019	Musique	Méga star de la musique couper-décaler, DJ Arafat a vécu une vie de véritable <i>histoire de légende</i> et de <i>Comète</i> (J. Guébo, E. Guipié et al., Harmattan, 2022). Auteur de plusieurs tubes et concepts, DJ Arafat a fondé

			une fan-base appelée les Chinois dont des adolescents, des jeunes, des plus âgés qui apprécient ses productions. Considéré comme l'héritier putatif de Douk Saga fondateur du couper-décaler, Arafat DJ s'est aussi illustré par ses nombreux buzz, frasques et actions haut en couleurs dont le symbole achevé est sa mort spectaculaire à Abidjan, ses obsèques grandioses au stade FHB et la retentissante profanation de sa tombe par ses fans. La disparition d'Arafat DJ constitue un séisme. Il n'est pas qu'un chanteur : il est l'égérie d'une génération de mélomanes. Sa mort laisse un vide acoustique et social. Le locus terrestre abidjanais se définit désormais par ses fantômes. Là où la littérature ivoirienne a pu montrer des natures reliées, ici l'artiste chante une société dé-liée.
Erickson Le Zoulou (Bosiki Eric)	2020	Musique	Célèbre disc-jockey ayant participé à plusieurs featurings de promotion d'autres artistes(DJ Jacob,R9 Ronaldo, etc.), Erickson le Zoulou a marqué plusieurs génération d'amateurs du couper-décaler.
Cheick Tioté	2017	Football	Rugueux et redoutable milieu de terrain de l'équipe nationale de Côte d'Ivoire, Cheick Ismaël Tioté était un milieu défensif. Vainqueur de la CAN 2015 avec les

			Eléphants de Côte d'Ivoire sous la houlette d'Hervé Renard, Tioté Cheikh a connu une carrière au haut niveau passant par des clubs comme Anderlecht, Twente et Newcastle United. Le public ivoirien l'adulait pour sa combativité et son patriotisme.
Ayatollah (Gniba N'guessan Albert)	2006	Cinéma	Acteur de cinéma et du théâtre depuis 1988, l'artiste Ayatollah fait partie de la première génération d'acteurs ivoiriens postindépendance. En dépit de son handicap physique, il incarnait à perfection les rôles qu'il jouait et parvenait à arracher le sourire aux téléspectateurs dans les téléfilms de la RTI notamment .
Gazékagnon (Lago Félix)	1997	Cinéma	Promotionnaire d'Ayatollah, Gazékagnon joue dans le cinéma ivoirien depuis 1970 notamment dans l'émission de la RTI <i>Comment ça va ?</i> Il se distinguait par un humour empreint d'ivoirisme comme son fameux « A douahiii » prononcé pour accueillir par embrassade un hôte.
Guyzo des Mousseurs ou Muliprise Guyzo (Gnahoré Guy Noël)	2015	Musique	Membre fondateur et influent du groupe Les Mousseurs évoluant dans le Couper-Décaler, l'artiste Guyzo a marqué les soirées chaudes abidjanaises avec son style de frimeur, de danseur, de chanteur. Son décès à polémique marqué par des soupçon d'empoisonnement a

			contribué à écrire sa légende.
Papa N'sikan (Kouamé Konan N'sikan)	2019	Transport	Opérateur économique et homme politique, N'sikan est connu pour son rôle pionnier dans la promotion du transport terrestre ivoirien. Fondateur de la compagnie à succès UTB (Union des Transports de Bouaké) qui dessert la Côte d'Ivoire et certains pays de la sous-région. Il incarne dans l'imaginaire collectif ivoirien la success story d'un homme sans haute qualification scolaire et universitaire mais qui a réussi à se hisser au sommet de la hiérarchie sociale.
Papa Houon Pierre	2012	Musique	Ingénieur de son, artiste musicien, auteur, compositeur, arrangeur et père de la légende urbaine DJ Arafat, Houon Pierre a marqué plusieurs générations d'artistes ivoiriens dont il a assuré l'arrangement des tubes avec dextérité.

L'artiste Elvis Inspiration balaie ainsi trente-et-un an de disparition de figures majeures de l'affirmation de l'Afrique dans le concert des nations. À cheval sur le XXe et le XXIe siècle, la temporalité du récit d'Elvis Inspiration Divine part de 1989 avec le décès de Roger Fulgence Kassi à 2020 avec celui d'Erickson le Zoulou. Plusieurs domaines d'activités sont convoqués avec une forte dominance des artistes musiciens suivis de personnalités politiques, des opérateurs économiques et culturels ainsi que d'un footballeur. Refusant la rhétorique nombriliste et chauviniste, l'artiste offre un voyage remarquable et mélodieux dans le temps et dans l'espace en

lutte contre la mémoire oublieuse des vivants dont le cœur représente le véritable cimetière des morts. Ce texte est, pour ainsi dire, l'expression de la douleur d'une terre perdue, d'un monde détruit par des absences fort symboliques et sémantiques ce qui induit un sentiment solastalgique chez le mélomane.

1.2 Le Zouglou d'Elvis Inspiration Divine comme écriture de la solastalgie

Glenn Albrecht (2013, p.48) définit la solastalgie comme « the homesickness you have when you are still at home » mais que « your home environment is being desolated ». Autrement dit, la solastalgie traduit le mal-être ressenti par le vivant dans un espace (environnement) qu'il ne reconnaît plus. Chez Elvis Inspiration Divine, l'environnement n'est pas sylvestre. Il est humain, artistique, politique, culturel, économique, sportif. La mort d'Houphouët Boigny, de Mandela ou de Kadhafi, par exemple incarne une « déforestation symbolique » du paysage politique africain en général et ivoirien en particulier. Houphouët Boigny étant considéré comme le sage africain instigateur des indépendances des pays d'Afrique francophone subsaharienne, Mandela comme le libérateur de l'Afrique du Sud du joug de l'Apartheid et Kadhafi tel le père du renouveau de l'unité africaine. Leur départ du monde des vivants est vécu encore aujourd'hui, par des millions d'africains, comme une douleur profonde, le regret d'une Afrique qui a perdu ses repères et qui est devenue une terre sans saveur en proie aux maux contemporains comme le terrorisme, les guerres, les coups d'Etat, l'affaiblissement de l'autorité de l'Etat, un regain de la xénophobie notamment en Afrique du Sud. La voix d'Elvis Inspiration Divine se présente comme le voie de transmission et d'expression de la solastalgie des africains.

Le rythme Zouglou est historiquement une musique des cités universitaires, de la rue, et de la crise politico-économique des années 1990.

Il devient avec Elvis Inspiration Divine le véhicule d'un deuil collectif. Le tempo rapide, les chœurs responsoriaux en « oooo », la basse ronde du Zouglou fonctionnent comme un *pharmakon* : ils disent la maladie de l'absence et tentent de la soigner par la danse. Chanter « Ya concert là-bas » en zouglou, c'est affirmer : notre espace terrestre est devenu inhabitable sans eux, alors nous en bâtissons un autre.

2. La translation : fabrique géocritique du locus céleste

2.1 Portes spatio-temporelles du premier couplet

La structure question-réponse du refrain « Ils vont où oooo ? Au Paradis ! » met en scène un déplacement. Le verbe « aller » acte la translation du terrestre vers le céleste. L'interjection « oooo », marque de l'oralité zouglou, fonctionne comme une didascalie qui ouvre l'espace scénique de l'au-delà. Le corps transgresse l'espace-temps pour atteindre les cimes de l'au-delà. L'artiste semble regretter l'absence des vivants dans ce voyage métaphorique à travers cette interrogation rhétorique : « Attends, donc ils s'en vont sans nous ? » (Elvis Inspiration, 2020, 28^e seconde).

Mais ce Paradis chanté et fantasmé est littéralement désacralisé par la performance artistique : « Ya concert là-bas ! ». Ce ciel n'est assurément pas biblique vu le rôle d'organisateur de concert attribué à Dieu en ces termes issus du premier couplet d'E. Inspiration Divine (2020, 30^e-48^e seconde) :

Grand concert au Paradis
Organisé par Dieu.
Comme parrain attitré
Nanan Boigny, Nelson Mandéla
Kadafi à côté
Avec son boubou
Imaginez le travaillément
Ô c'est pas petit boucan
L'animateur du concert Roger Fulgence Kassi
La sécurité est garantie Charly Watta, John Pololo.

Avec Elvis Inspiration Divine, le Paradis est scénographié en maquis, en espace de performance. C'est une africanisation de l'au-delà. Alain Mabankou, dans *Le Ciel raconté aux enfants d'Afrique* (2017), peuple lui aussi le ciel de figures familières plutôt que d'anges européens. Elvis opère le même geste : il zougloutise l'éternité. L'au-delà cesse d'être un lieu de silence et de jugement pour devenir un lieu de son, de mouvement, de communauté.

2.2 Le Paradis comme hétérotopie foucaldienne

Michel Foucault (1994, p.758) définit l'hétérotopie comme un contre-espace réel qui « a le pouvoir de juxtaposer en un seul lieu réel plusieurs espaces, plusieurs emplacements qui sont en eux-mêmes incompatibles ». Le Paradis d'Elvis valide les six principes de l'hétérotopie:

Principe 1 – **Crise et déviation** : C'est le lieu des morts, de ceux qui ont dévié de la norme « vivant ».

Principe 2 – **Fonction précise** : Il compense la perte terrestre. La terre a perdu ses « têtes d'affiche », le ciel les réunit pour un « concert » éternel.

Principe 3 – **Juxtaposition d'espaces** : C'est le principe clé. Elvis juxtapose sur une même scène Abidjan-Yamoussoukro Félix Houphouët Boigny, Abidjan-Cocody d'Arafat, Bouaké de N'sikan et Kunta, Pretoria de Mandela, Syrte de Kadhafi. C'est une internationale des disparus, un panafricanisme posthume.

Principe 4 – **Hétérochronie** : Le temps du « concert là-bas » est un temps suspendu, une rupture avec le temps linéaire du deuil et de l'oubli.

Principe 5 – **Ouverture/fermeture** : On y « va ». Le critère d'entrée est radical : il faut être mort. L'hétérotopie est à la fois ouverte à tous les défunts cités et fermée aux vivants.

Principe 6 – **Compensation** : M. Foucault (1994, p. 761) parle d'hétérotopie de compensation comme étant l' « espace autre, un autre espace réel, aussi parfait, aussi méticuleux [...] que le nôtre est désordonné ». Le concert céleste se montre parfait car il ne s'arrête jamais, compense le silence brutal imposé par la mort sur terre.

Le Paradis chanté d'Elvis Inspiration devient donc une hétérotopie festive et compensatoire. S. N'Guessant, (2020, p.5) parle d'une « parodie musicale, teintée d'humour ». Cet humour n'est pas une fuite : il est l'outil géocritique qui permet de rendre la cité des morts symboliquement habitable.

3. Polyphonie de l'espace : Lire le *Paradis* avec la multifocalisation de B. Westphal

La géocritique de Bertrand repose sur trois axes à savoir la référentialité, la spatio-temporalité et la transgressivité. Pour mener à bien l'enquête géocritique, Westphal suggère quatre points cardinaux que sont l'intertextualité, la polysensorialité, la stratigraphie et la multifocalisation. Selon B. Westphal (2007, p.186) la multifocalisation renvoie aux divers des regards ou perceptions sur l'espace par le sujet narrateur. *Paradis* d'Elvis Inspiration Divine fait jouer trois instances de perception spatiale à savoir l'espace vécu, l'espace perçu et l'espace conçu.

3.1. Espace vécu

L'espace vécu, expérimenté dans le réel duquel s'inspire Elvis Inspiration Divine dans la composition de son opus est bien le macro-espace africain et singulièrement le micro-espace ivoirien, abidjanais. Cet espace est celui du chanteur et des « noceurs d'Abidjan » selon la terminologie de S. N'Guessant, (2020, id). Cet espace, c'est le corps endeuillé qui danse pour exorciser le vide. La chanson et la danse Zouglou deviennent rituel de re-territorialisation.

3.2. Espace perçu

L'espace perçu est ici le Paradis. Le Paradis n'est ni un nuage, ni mirage, ni mystère difficile d'accès. C'est, sous la voix d'Elvis Inspiration Divine, un lieu perceptible par les codes et géosèmes ivoiriens. Il est perçu à travers les codes culturels ivoiriens à savoir, entre autres, un concert, un maquis, des personnalités de renoms, des secteurs d'activités économiques, les ivoirismes comme « travaillément » qui désigne l'action d'offrir de l'argent gratuitement à un artiste lors de sa prestation, « Daishi » qui renvoie à l'artiste DJ Arafat, « chinois » pour parler des fans de DJ Arafat. L'au-delà est ivoirisé. Les morts ne sont pas en toge blanche chez Elvis Inspiration Divine : ils sont en représentation, en situation festive.

3.3. Espace conçu

Les religions révélées (Christianisme, Islam) conçoivent le Paradis comme un lieu solennel, silencieux et hiérarchique. Elvis le conçoit comme un festival horizontal. C'est une subversion. La trame oxymorique deuil-joie de cette chanson est un marqueur polyphonique dans la mesure où plusieurs régimes émotionnels et spatiaux coexistent. Cette mélodie opère ainsi ce que Westphal nomme une « stratification » du lieu. Le Paradis d'Elvis Inspiration Divine est à la fois référentiel dans la mesure où il cite des morts réels, imaginaire car il invente leur concert sous l'égide de Dieu, et intertextuel puisqu'il dialogue avec les représentations chrétiennes et traditionnelles africaines de l'au-delà. Toute cette scénographie obéit à des desseins de signification qu'il importe de dévoiler.

4. Fonction de la géographie céleste : Résilience et re-liaison

Mettre en scène cette géographie céleste qu'aucun livre saint n'a pu imaginer à ce jour représente pour l'artiste Elvis Inspiration Divine une approche de résilience et de re-liaison entre les vivants et les morts dans une Afrique où selon B. Diop (1960,p.17) « les morts ne sont pas morts », Elvis

Inspiration Divine cherche donc à réparer le tissu culturel déchiré, à rendre la mort habitable et à faire de l'art une espèce-ingénieure

4.1. Réparer le tissu culturel déchiré

L'existence terrestre connaît plusieurs fractures, plusieurs antagonismes que la vie dans l'au-delà tente de reconstituer, de réunir sous l'égide d'Elvis Inspiration Divine. En superposant dans le même espace chanté des sommités comme Félix Houphouët Boigny, Nelson Mandela, Kadhafi d'une part et de l'autre des artistes chanteurs, comédiens comme DJ Arafat, Ayatollah, Gazékagnon, l'artiste brise les frontières étanches qui structurent les clivages sociaux. Le locus céleste répare la dé-liaison terrestre. Le Paradis d'Elvis rassemble et fait revivre. Il s'oppose terme à terme à la logique de l'effacement. Le dernier refrain cite d'ailleurs dans la même suite un footballeur, deux comédiens, un opérateur économique et un ingénieur de son comme en témoigne E. Inspiration Divine (2020, 3mn-30s-3mn-59s) :

-Ils vont où ooooh ?
-Au Paradis ! Au Paradis
-Y a quoi là-bas ?
-Paradis ! Au Paradis !
-Cheikh Tioté
-Mais tu t'en vas sans nous ?
-Au Paradis ! Au Paradis !
-Y a concert là-bas ?
-Ayatollah oh !
-Gazékagnon oh !
-Donc y a le show là-bas ? Guyzo des Mousseurs
- Papa N'sikan
-Papa Houon Pierre
-Donc y a concert là-bas oh ?
-Au Paradis ! Au Paradis !

Bien qu'étant toutes des célébrités, ces personnalités ici citées appartiennent à des sphères socio-professionnelles aussi nombreuses, différentes que variées. Sur terre, leur relation sociale aurait été quasi-difficile voire

impossible. Mais dans ce paradis imaginé, ils retrouvent une nouvelle vie où ils se côtoient brisant ainsi les murs de division instaurés par une société fortement cellulisée.

4.2. Rendre l'espace la nécropole céleste habitable

Pour Westphal (2007, p. 15) un espace doit être « habitable » Le deuil brut, le silence des radios après la mort d'un artiste, rend la terre inhabitable. En transformant le Paradis en salle de spectacle, Elvis offre aux vivants un lieu où projeter les morts. « Ya concert là-bas » signifie : ils ne sont pas perdus, ils sont en représentation. On peut continuer de les « voir » et de les entendre. C'est une contre-cartographie : contre la carte officielle des cimetières silencieux, il dessine la carte d'un festival bruyant.

4.3. L'art comme espèce-ingénieure

Le Zougloou bâtit des ponts entre les mondes. *Paradis* d'Elvis Inspiration Divine est un ouvrage d'art symbolique. Il lutte contre l'érosion mémorielle. L'artiste devient une « espèce-ingénieure » de la culture : il modifie son environnement symbolique pour le rendre à nouveau viable pour la communauté. Il crée de l'habitat mémoriel. A l'instar de l'ingénieur qui conçoit des plans de construction d'espaces, l'artiste chanteur imagine, redéfinit, réécrit le réel et construit des lieux du possible. Il imagine d'ailleurs la frontière du paradis dans ce deuxième couplet du tube d'E. Inspiration Divine (2020, 1^{ere} mn-38s-1^{ere} mn-50s) :

Le premier convoi qui est parti
Les artistes qui sont montés,
Y avait Abobolais, Ruth Tondey, Joël C
Kunta a laissé Sixko
Pour aller prester seul,
Fifi a doublé les Poussins
Pour aller faire carrière solo.
Douk Saga,
Désy Champion
Mes frères avec qui je chantais se sont cachés pour monter.

À la frontière du Paradis,
Y a un ange chinois qui est sorti,
Il dit y a pas concert tant que y a pas Houon Ange Didier.
Eeeeh, Daïshi quoi !
Même là-bas encore ?
Champion en bas,
Champion en haut !

Elvis Inspiration Divine a une inspiration de génie civil. Il construit la frontière entre le noumène et le phénomène, le terrestre et le céleste plongeant le mélomane dans les interstices, les lieux de transition, de passage entre les mondes.

Conclusion

Du locus terrestre endeuillé au locus céleste festif, Paradis opère une translation géocritique majeure. Face à la crise des espaces – rivières effacées dans la littérature, hommes effacés à la MACA, artistes effacés par la mort –, la chanson refuse l'effacement. Elle archive les noms d'illustres personnalités africaines et leur offre un territoire de vie, de réjouissance. Ce Paradis chanté n'est pas une fuite. C'est une contre-cartographie de résilience. Il incarne un troisième temps dialectique dans la production culturelle ivoirienne contemporaine : la re-liaison idyllique, la dé-liaison par la crise et la perte puis la re-liaison symbolique par l'art.

Enfin, la portée politique de ce geste est cruciale. En période de tensions, chanter « Houphouët-Boigny, Mandela, Kadhafi » ensemble, sur une même scène céleste, c'est refuser les frontières politiques, idéologiques et nationales dans la mort. C'est esquisser un panafricanisme des ancêtres, une communauté de destin posthume qui console et qui relie. Le zouglou contemporain dépasse ainsi sa fonction contestataire pour endosser un rôle de réparation mémorielle : il fait monde là où la mort avait fait le vide.

Références Bibliographiques

- ALBRECHT Glenn, 2013, « Solastalgie : le mal du pays quand on est déjà chez soi », Louvain-la-Neuve, De Boeck Supérieur Ed., *Émotions Environnementales Sociétés*, n°119, Nathalie Blanc [dir.], pp.15-21.
- COULIBALY Adama, 2018, *Le Zouglou : Une musique entre contestation et résilience en Côte d'Ivoire*, Paris, L'Harmattan.
- DIOP Birago, 1960, *Leurres et lueurs*, Paris, Présence Africaine
- DIVINE Inspiration Elvis, 2020, *Paradis*, Single, Keyzit, 3mn-59s.
- FOUCAULT Michel, 1994, « Des espaces autres », *Dits et écrits*, t. IV, Paris, Gallimard, pp.752-762
- KONATÉ Yacouba, 2003, *La Côte d'Ivoire en chants. Anthropologie politique du zouglou*, Abidjan, Cerap.
- N'GUESSANT Serges, 2020 « Musique/Elvis Inspiration Divine : "Concert au Paradis" » in *Fraternité Matin*, Abidjan, Fratmat. info, pp.4-6.
- WESTPHAL Bertrand, 2007, *La Géocritique. Réel, fiction, espace*, Paris, Éditions de Minuit.

Annexe : Retranscription personnelle des paroles de *Paradis* – Elvis Inspiration Divine (2020, 03mn-59s)

Ils vont où ooooh ?
Au Paradis ! Au Paradis
Y a quoi là-bas ?
Paradis ! Au Paradis !
Et puis ils s'en vont sans nous ?
Au Paradis ! Au Paradis !
Attends, donc y a concert là-bas ?
Au Paradis ! Au Paradis !

Grand concert au paradis organisé par Dieu, comme parrain attitré Nanan Boigny, Nelson Mandéla. Kadhaffi à côté avec son boubou. Imaginez le travaillement ôôôrrrrr, c'est pas petit boucan. L'animateur du concert Roger Fulgence Kassi, la sécurité est garantie Charly Watta, John Pololo.

Ils vont où ooooh ?

Au Paradis ! Au Paradis
Y a quoi là-bas ?
Paradis ! Au Paradis !
Et puis ils s'en vont sans nous ?
Au Paradis ! Au Paradis !
Attends, donc y a concert là-bas ?
Au Paradis ! Au Paradis !

Le premier convoi qui est parti, les artistes qui sont montés, y avait Abobolais, Ruth Tondey, Joël C. Kunta a laissé Sixko pour aller prester seul, Fifi a doublé les Poussins pour aller faire carrière solo. Douk Saga, Désy Champion mes frères avec qui je chantais se sont cachés pour monter. À la frontière du Paradis, y a un ange chinois qui est sorti, il dit y a pas concert tant que y a pas Houon Ange Didier. Eeeeh, Daïshi quoi ! Même là-bas encore ? Champion en bas, champion en haut !

Ils vont où ooooh ?
Au Paradis ! Au Paradis
Y a quoi là-bas ?
Paradis ! Au Paradis !
Et puis ils s'en vont sans nous ?
Au Paradis ! Au Paradis !
Attends, donc y a concert là-bas ?
Au Paradis ! Au Paradis !

Donc c'est comme ça, le car est venu chercher Arafat DJ. À notre grande surprise, Érickson Le Zulu qui n'était pas cité est monté aussi parce qu'il aurait appris que le cachet du concert est de cinquante milliards paradisiaques. Pourtant un milliard paradisiaque peut acheter le monde donc imagine son cinquante.

Quand le Zoulou est monté, le car s'est fermé. C'est là Shégal Mokonzi a commencé à pleurer. Il voulait partir aussi mais le car était déjà loin. C'est le bruit du moteur qui est resté dans sa tête. Tu entends : « Gagnian-gnan gnan..grou !grou ! Gnian gnan gnan...grou ! grou ! Où est la clé là ? Gagnian gnan gnan, où est la clé là ? »

Ils vont où ooooh ?

Au Paradis ! Au Paradis
Y a quoi là-bas ?
Paradis ! Au Paradis !
Cheikh Tioté mais tu t'en vas sans nous ?
Au Paradis ! Au Paradis !
Y a concert là-bas ? Ayatollah oh ! Gazékagnon oh !

Donc y a le show là-bas ? Guyzo des Mousseurs, papa N'sikan, papa Houon
Pierre donc y a concert là-bas oh ?

Au Paradis ! Au Paradis ! ■■■■