

LA POÉTIQUE DU SON DE « GNINKOUTÉ » : UN ESSAI D'AUDIOCRITIQUE

AMOUZOU Emile

Université Félix Houphouët-Boigny d'Abidjan Cocody

emile.amouzou@ufhb.edu.ci

Résumé

À la suite de Michèle Finck de l'Université de Strasbourg, la réflexion n'a pas été abondante sur la nouvelle méthode d'approche interactionnelle entre littérature et musique qu'est l'audiocritique. Nous voulons tenter, en nous adossant aux présupposés théorique, épistémologique et méthodologique décrits par la théoricienne, un essai d'analyse audiocritique de l'œuvre du virtuose chansonnier xylophoniste Lobi, Nani Palé. Le corpus de l'artiste allie une double musicalité, celle verbale et celle instrumentale. Et sa chanson revêt un véritable enjeu de communication sociale à l'endroit de son auditoire. Dans une perspective comparatiste, suivant la démarche de Michèle Finck qui vise l'interaction entre poésie et musique, il s'agit pour nous d'analyser les traits poétiques de la chanson de Nani en recherchant les mécanismes artistiques par lesquels son « œuvre se définit par son aptitude à donner à entendre la langue, ses gisements sonores et rythmiques et ses virtualités acoustiques ». La triple écoute qu'exige l'œuvre de Nani (son verbal, son instrumental et sens), dans la logique de Barthes, permet d'accéder à la totalité du sens et de saisir les enjeux d'insistance, d'expressivité et de pénétration du message véhiculé par cette forme de communication à la fois musicale et sociale.

Mots clés : communication sociale, poésie et musique, audiocritique, Nani Palé, peuple Lobi.

Introduction

Des liens que la littérature tisse avec les arts, celui avec la musique apparaît comme le plus harmonieux et intégratif. Comme l'écrit Bernard Franco (2016, p. 267), « le lien avec la musique apparaît comme consubstantiel à la littérature », autrement dit ce lien peut se saisir à travers la notion d'« arpèges

composés¹ » que Pierre Brunel propose. Ce rapport intime peut s'expliquer d'ailleurs à partir des définitions² de la musique de Boris de Schlœzer, et de Vladimir Jankélévitch, qui trouvent résonnance dans la littérature en tant que science du sens et de l'imaginaire. Il y a donc une relation de complémentarité. En raison donc de cette intimité, la perspective comparatiste adoptée ici ne regarde ni la représentation de l'une des formes de discours par l'autre ni ce que l'une doit à l'autre ou la traversée des deux frontières, mais plutôt elle veut faire ressortir le dénominateur commun de l'élévation du sens et la révélation de la signification dans ces deux domaines d'expression.

Cette consubstantialité entre littérature et musique se lit, en effet, dans l'art musical du xylophoniste lobi Nani Palé, où la forme, intégrant à la fois texte et son, se trouve être véhiculaire d'une euphémisation des affres de la vie en société. Il est indéniable, pour ceux qui reçoivent et consomment l'œuvre du virtuose du xylophone, que son bassin thématique est large : il traite de tous les sujets ontologiques et de société qui touchent à l'Homme. Son œuvre est tellement socialement ancrée qu'elle peut offrir matière à butiner pour tout sociocriticien. L'on pourrait même en oublier ce qui constitue la singularité et la particularité de son œuvre : la musicalité et la poéticité.

Nani est, en effet, à la fois un virtuose du xylophone et un parolier au verbe scié qui épouse convenablement le fond à communiquer. Cet aspect esthétique est ce qui donne à son œuvre une dimension intemporelle, donc apte à être reçue par toutes les générations. C'est pourquoi, nous avons décidé, dans le cadre du colloque qui lui est dédié, de nous intéresser à la

¹ « Les arpèges composés » est la reprise d'un titre de l'ouvrage de Pierre Brunel sur les liens indissolubles en musique et littérature : *Les Arpèges composés. Musique et littérature*, Paris, Klincksieck (« l'esprit et les formes »), 1997.

² Boris de Schlœzer, dans *Introduction à Jean-Sébastien Bach*, Idées / Gallimard, 1979, p. 31, écrit qu'« en musique, le signifié est immanent au signifiant, le contenu à la forme, à tel point que rigoureusement parlant la musique n'a pas un sens mais est un sens ». Pour Vladimir Jankélévitch (*La Musique et l'ineffable*, Seuil, 1983, p. 25-97), la musique est un « *espressivo* inexpressif », c'est-à-dire un art du sens ne visant pas la signification.

matière première de son art offerte à la réception : le son et sa poétique, pour offrir une nouvelle lecture de cette forme artistique qui fait se joindre littérature et musique à travers la dimension poétique qui est le tronc de leur embranchement.

Nous voulons, dans le prolongement de l'approche audiocritique³ inaugurée par Michèle Finck de l'Université de Strasbourg, et à travers l'approche mythocritique durandienne⁴, montrer comment le texte, les mots et les sons de l'œuvre musicale « *Gninkouté* » de Nani traduisent un imaginaire partagé de tous les temps : celui de l'atténuation et de la négation du mal par la synthèse harmonieuse des contraires à travers l'alliage des structures sonores instrumentales et vocaliques. Ainsi, « *Gninkouté* » sera d'abord analysé comme chanson-poésie du contraste pour ensuite mettre en évidence son harmonie structurale phonique, qui l'inscrit dans la dimension des productions de l'imaginaire synthétique.

I. « *Gninkouté* », une chanson-poésie des contrastes

« *Gninkouté* » est une chanson éponyme mise en musique par le moyen du xylophone lobi (le « yolo »). Elle évoque les difficultés de réintégration auxquelles fait face le personnage Gninkouté dans sa communauté villageoise d'origine après avoir connu l'exode en ville pour quérir un mieux-être. Entre la réussite sociale relative de Gninkouté et l'attitude malveillante de certains de ses congénères du village, la chanson laisse lire des

³ Dans son article « Poésie et poétique du son en littérature comparée : pour une audiocritique », <https://sflgc.org/bibliotheque/finck-michele-poesie-et-poetique-du-son-en-litterature-comparee-pour-une-audiocritique/>, Michèle Finck veut proposer « un travail de recherche comparatiste qui – exigeant un effort d'architecture, d'articulation, de définitions, d'analyses globales mais attentives à la spécificité de chaque œuvre – parvienne à poser les bases d'une lecture nouvelle de la poésie, à partir d'une approche explorant l'interaction infinie du son et du sens »

⁴ Gilbert Durand, dans *Les structures anthropologiques de l'imaginaire*, Paris, Dunod, 11^e édition, 1992, livrait sa démarche mythocritique fondée sur la saisie dans le texte d'une constellation de symboles, d'archétypes et schèmes qui configurent les structures mythémiques. Il définit deux régimes de l'imaginaire dont celui nocturne qui représente le visage du temps de la victoire sur l'angoisse, la mort à travers des structures de conciliation des contraires par euphémisation, par négation.

oppositions, des contrastes qui ne sont pas uniquement de l'ordre thématique. Ainsi, outre les valeurs du bien et du mal, de la bienveillance et de la malveillance, la justice et l'injustice, se lisent des situations antithétiques dans la composition textuelle et musicale de la chanson. Le musicien (Nani), face à ce qui relève de la jalousie, de l'envie gratuite, et qui virent à des pratiques occultes (voir texte de chanson traduit en annexe p. 9, strophe 5), prend fait et cause pour le héros mal aimé d'une partie des siens. Et cela se ressent dans les tonalités qui se dégagent du texte.

Karmuo kon tin n-pa u'dana

Ali gan gan gan

C'est chez un grand marabout qu'ils l'ont amené

Pour ligoter durement

D'une part, le lyrisme mélancolique qui se manifeste dans les 6 premières strophes, à travers les interrogations rhétoriques qui ponctuent les phrases, dénote de l'amertume du chanteur-poète face aux actions de nuisance gratuite à l'encontre de Gninkouté ; et d'autre part, le lyrisme exalté dans les trois dernières strophes, à travers les répétitions, pour louer les prouesses du héros et le magnifier.

On peut donc saisir dans l'articulation de la chanson-poème deux ensembles antithétiques qui s'accompagnent d'une double structuration phonique harmonieuse : celle des sonorités textuelles et celle des sonorités instrumentales.

II. De la structuration phonique harmonieuse du chant-poème

Le texte de « *Gninkouté* » est enrobé par une forme musicale qui lui assure différentes poéticités, et qui amène à rechercher, comme le stipule Michèle Finck (op. cit.), les mécanismes par lesquels « son œuvre se définit par son aptitude à donner à entendre la langue, ses gisements sonores et rythmiques et ses virtualités acoustiques ». Nous analysons les structures des sons pour saisir la concordance des paroles à chacune des

articulations de l'instrument musical, et définir les fonctions qui y sont rattachées.

On relève dans la composition musicale de la chanson une manifestation du sens dans l'articulation de la matière sonore des mots et celle du xylophone (le « yolo » en lobiri). Dans la structure du xylophone lobi (le « yolo »), les sons s'articulent à travers la percussion de douze lamelles subdivisibles en deux ensembles de six. Les six lamelles de gauche de grande taille et plus épaisses, et percutées par la main gauche (dite « gnomblan » en lobiri), fournissent des sons généralement consonantiques, épais, graves et nasalisés, à la tonalité descendante. Les six lamelles de droite qui sont plus fines et de petite taille livrent des sons vocaliques et aigus, à la tonalité montante.

Ainsi, la structuration de « *Gninkouté* » en deux ensembles thématiques antinomiques relevée plus haut prend corps avec l'exécution instrumentale du xylophone et la distribution des sons. Le premier ensemble de vers (strophes 1, 2, 3, 4) exprime sur un ton mélancolique descendant servi par les notes graves et épaisses des grandes lamelles (donc de la gauche du xylophone) les actions maléfiques et malfaisantes visant à empêcher l'épanouissement du personnage Gninkouté de retour de la ville. Dans la plupart des vers de ces strophes, se manifestent acoustiquement des allitérations des guturales, et des assonances nasales. Toutes ces sonorités traduisent l'expression du mal-être, de la nuisance, et de la situation complexe dans laquelle se trouve le héros à son insu. Ces extraits des strophes 1 et 4 en témoignent :

A li gan gan gan gan dan n'hél yuà
La haine indétachable s'est collée à ta peau
Hon num mon weri tiibila ka hanidjoo
Di mon di tchuu si san gbaran na n'li fi
Quel est ce gibier, surtout qu'il y a du monde ?
Et que s'est-il passé pour que l'arme te touche ?

A l'opposé de cet ensemble se trouvent les strophes 6, 7, 8, 9 composées des vers qui célèbrent les exploits du héros, qui se posent aux antipodes des actes des malfaisants, et qui

manifestent l'empathie du chansonnier-poète pour l'homme de courage, de bien et de justice.

Tibil ka gaari buo a nan yi kharyè
A nan in na khó gbé
Di ni bur a na pièro har
Quelqu'un qui a enduré tant de misère et de souffrance
Etant en train de manger un peu
Vous vous retrouvez jaloux.

Ce type de vers s'accompagne instrumentalement par des notes aiguës de la droite du xylophone pour exprimer l'empathie, l'admiration du personnage Gninkouté.

Entre ces deux ensembles antithétiques s'insère un refrain à la tonalité montante, avec des notes aiguës et des sonorités vocaliques notamment des assonances en « i », « a », « ê », « o ». (Voir strophe 8).

Pej wu'tchuu lo ni'n voorè
Pèra nin'tchuu lo ni n'voorè
Na mar yuuua nin'voorè
Djolompho buura na mar yuua
Vous vous en faites pour rien, vous vous lasserez
Vous vous en faites pour rien, vous vous lasserez
Vous ne pourrez jamais, vous vous épuisez
Vous ne pourrez jamais combattre ce petit djolompo

Les sonorités vocaliques aiguës, montantes et insistantes rendues par la droite du xylophoniste (le « gnombo ») traduisent l'assurance que le poète lit dans le destin du héros, et tendent à étouffer l'effet des sonorités exprimées par la gauche du xylophoniste.

On note, ainsi, que la tripartition structurale du texte poétique chanté avec ses sonorités distribuées entre allitération et assonance, sons graves et sons aigus concorde avec les reprises instrumentales en trois tons qui s'arriment aux trois syllabes du nom du personnage : Gninkouté (gnin-kou-té : une allitération nasale, une gutturale sourde et une assonance vocalique aigu).

Au demeurant, dans le cadre du corpus analysé, nous sommes dans la combinatoire d'une double musicalité (celle verbale et celle instrumentale) qui permet de saisir l'articulation entre son et sens. L'on pourrait dire, pour reprendre Luciano Berio que Michèle Finck cite, qu'avec Nani, l'on est dans la « conscience acoustique du matériau verbal ».

L'œuvre de Nani exige par conséquent une triple écoute (du son verbal, du son instrumental et du sens du texte). L'alliage des trois -S (3S) permet d'accéder à la totalité et à la plénitude du sens. Il apparaît, dès lors, que la capacité d'écoute tient une place importante dans la saisie de la plénitude de la musique de l'artiste.

En ce sens, la réception et la consommation de l'œuvre de Nani tient compte de ce que Roland Barthes (1982, p. 217-230) nomme « le triple clavier de l'audition » : une première écoute qui est déterminée par l'alerte pour la capture de l'indice signifiant ; une deuxième écoute centrée sur le décodage des signes ; et une troisième d'ordre psychanalytique. Cette définition de l'audition par Roland Barthes correspond aussi à la triple formulation de Guy Rosolato (1993, p. 187-194) : il parle d'« écoute technique » centrée sur la structure sonore, d'« écoute évocative » qui s'attache aux images qu'évoque le son, et d'« écoute hypnotique » donnant accès à la transe.

Il y a de ce fait une impossibilité de séparer dans la composition musicale de Nani le texte, la chanson et la musique instrumentale : toute tentative de délier cet alliage ne conduira qu'à l'altération de l'œuvre d'art. C'est pourquoi, d'ailleurs, l'œuvre de l'artiste lobi ne cessera de s'offrir à l'écoute éternelle, puisqu'elle manifeste une forte dimension de l'imaginaire. En cela, sa musique incarne, ce que Gilbert Durand (1992, p. 490) qualifie de « totalisation rythmique des contraires ».

III. « Gninkouté » ou la totalisation rythmique des contraires

Dans l'élaboration des *Structures anthropologiques de l'imaginaire* (op. cit), Gilbert Durand accorde une place de choix

à la musique dans la définition du régime diurne de l'imaginaire, notamment au niveau des structures synthétiques. Pour lui (1992, p. 490), « l'expression rythmique de la musique illustre esthétiquement ces structures synthétiques, la musique étant une totalisation rythmique des contraires ». Comme défini *supra*, le régime diurne de l'imaginaire est celui de la maîtrise du temps pour conjurer le mal, l'angoisse existentielle, avec notamment les structures synthétiques harmonisatrices des contraires.

Nous avons aussi montré, plus haut, que la chanson « *Gninkouté* » est construite sur l'antithèse des valeurs (le bien et le mal, la justice et l'injustice), des thématiques (la jalousie, l'envie, la sorcellerie par l'occultisme contre le courage, l'abnégation pour réussir socialement), de la rythmique (la gauche du xylophone « le yolo gnomblan en lobiri » avec les sons graves et la droite du xylophone « le yolo gnombo en lobiri » avec des sons aigus). Son œuvre s'ouvre, de ce fait, à l'interprétation par les structures anthropologiques de l'imaginaire, et s'inscrit dans le régime diurne en manifestant la synthèse des oppositions ci-dessus, par euphémisation de l'angoisse.

Ainsi, la dextérité artistique lui permet de dissoudre dans le rythme mélodique envoûtant du « yolo » toute pensée du mal, dans une sorte de catharsis. À cet effet, l'imagination musicale Nani contribue à harmoniser les contrastes et à offrir à la réception un message bien plus positif que les faits sociaux désespérants mis en chanson. Nous pouvons donc admettre que la composition musicale de l'artiste lobi contribue à vaincre le mal, l'angoisse par le rythme transportant et extatique qui fait que l'esprit de l'auditeur transcende les difficultés exprimées dans le texte chanté. Car comme l'écrit Gilbert Durand (1992, p. 400), « une des premières manifestations de l'imagination synthétique, et qui donne le ton à la structure harmonique, c'est l'imagination symbolique musicale. La musique étant cette méta-érotique dont la fonction essentielle est à la fois de concilier les contraires et de maîtriser la fuite existentielle du temps ».

Conclusion

En définitive, cet essai d'audiocritique, quoique n'ayant pas profondément éprouvé les ressources épistémologiques et théoriques de la poésie et de la critique d'art musical, a permis d'appréhender l'art de Nani comme une communication à la fois poétique, musicale et sociale. Sa chanson associée à l'instrument qu'est le xylophone (« le yolo ») et sa dextérité nous fait accéder à une triple poéticité : la première instrumentale, la deuxième textuelle et la troisième vocalique. Son œuvre, en s'ancrant dans un imaginaire synthétique et harmonisant, revêt des enjeux d'instance, d'expressivité et de forte pénétrance du message véhiculé. C'est pourquoi ses compositions résistent au temps et s'offre à la réception de toutes les générations.

Références bibliographiques

- Barthes, Roland, *L'Obvie et l'obtus*, Seuil, 1982,
- Berio, Luciano, *Entretiens avec Rossana Dalmonte*, Jean-Claude Lattès, 1983.
- Brunel, Pierre, *Les Arpèges composés. Musique et littérature*, Paris, Klincksieck (« l'esprit et les formes »), 1997.
- Durand, Gilbert, dans *Les structures anthropologiques de l'imaginaire*, Paris, Dunod, 11^e édition, 1992.
- Finck, Michèle, « Poésie et poétique du son en littérature en littérature comparée : pour une audiocritique », <https://sflgc.org/bibliotheque/finck-michele-poesie-et-poetique-du-son-en-litterature-comparee-pour-une-audiocritique/> consulté le 15 avril 2021.
- Franco, Bernard, *La littérature comparée. Histoire, domaines, méthodes*, Paris, Armand Colin, 2016.
- Jankélévitch, Vladimir, *La Musique et l'ineffable*, Seuil, 1983.

Rosolato, Guy, *Pour une psychanalyse exploratrice dans la culture*, PUF, 1993.

Schlœzer Boris (de), *Introduction à Jean-Sébastien Bach, Idées /* Gallimard, 1979

Annexe

Un extrait de la chanson « Gninkouté » traduite du lobiri en français

STROPHES

1-GNINKOUTE *yaa di*
mon fa do
Thangba ka hafi iri dan
hèl yùua
Lhaari ka mafi tombiri
dan hèl yuùà.
A li gan gan gan gan
dan n'hél yuùà
Dimon fa tchuuye, a
gnaal rakè

2-Gninkouté *yaa fi thé iri*
djoo kan
A n'buo fi khon si iri
badjoo thungbu mè
A n'buo fi khon si iri
badjo thangba

TRADUCTION

GNINKOUTE, que peux-tu ?
Dieu t'a donné une renommée qui ne peut se détacher de ta personne.
La haine indétachable s'est collée à ta peau
Collée fermement, elle ne se détache pas
Que peux-tu faire ?
Pourquoi ?

Gninkouté, tu as une trop forte renommée
Quand as-tu grandi, pour que ton nom soit supérieur à celui de l'éléphant ?
Quand as-tu grandi pour que ton nom soit

3-Fopièrami ni phanan
nokhii didjor
Gninkouterà nadji n-kurè
a'yaa
Mariam yaa ni phanan
nokhii didjorr
Aminatu yaa ni phanan
nokhii
Na dji n'kurè wu hani'a

4-Hon num mon weri
tiibila ka hanidjoo
Di mon di tchuu si san
gbaran na n'li fi
Gninkouté yaa sa hinè
dimon fado
A fi do mon mon mon si
fa mara ù liri pi

supérieur à celui de
Dieu ?

Fopièrami, criez très fort
votre colère
(indignation)
Ce Gninkouté-là, ne
savez-vous pas qu'on le
tue ?
Mariam, criez très fort
votre colère
Ce Gninkouté là ne savez-
vous pas qu'on le tue ?
Aminatou, criez votre
colère
Ne savez-vous pas qu'on
veut vous le tuer ?

Quel est ce gibier,
surtout qu'il ya du
monde ?
Et que s'est-il passé pour
que l'arme te touche ?
Regarde cher
Gninkouté, que peux-
tu ?
Tu vas beau faire, mais
ce sera vain car on t'a
déjà ligoté

5-Karmuo kon tin n-pa
u'dana
Ali gan gan gan
Karmuo para u-galafi
Ali gan gan gan
Gninkouté yaa fa mar na
hèl yuua
Gninkouté sa hinè di mon
fado
Lhaari ra ka mafi tombiri
dan hèl yuua

6-Dablo war nér n'kayi
pej n'kho
Dooya wu kani ni a nan
lhi kènsan nin
Tibil ka gaari buo a nan yi
kharyè
A nan in na khó gbé
Di ni bur a na pièro har

7-Gninkouté na gali gno
duo di wu yi tontoli
A nan in na khoo gbé
Di ni bur a na piero har

C'est chez un grand
marabout qu'ils l'ont
amené
Pour ligoter durement
Ils t'ont amené chez un
marabout
Pour ligoter durement
Hé ! Gninkouté ! tu ne
pourras l'ôter, jamais
Regarde, Gninkouté,
que peux-tu ?
La haine t'a fermement
collé à la peau
Penseriez-vous que
l'argent du blanc se
bouffe gratuitement ?
Ils ont tant souffert et
obtenu la retraite
maintenant
Quelqu'un qui a enduré
tant de misère et de
souffrance
Étant en train de manger
un peu
Vous vous retrouvez
jaloux.

Lorsque Gninkouté allait
au pays de l'eau, on
disait qu'il était un
clochard

*A u'wii gonguon dini bur
a na piero hara
Ni ye tibila ka gaari buo a
nan yi kharyè pha pha
A nan in nako gbé si wu
khi
Di ni bur a na jalyè yùu*

En train de manger un
peu,
Vous êtes devenus
jaloux, quand il est
appelé sur la colline (à la
perception)
Vous devenez plus
jaloux
Voilà des gens qui ont
enduré tant de misère,
pour avoir connu tant de
souffrances
Maintenant qu'ils
mangeront un peu avant
de mourir
Vous mettez leur tête à
prix.

8- (le refrain)
*Pej wu'tchuu lo ni'n
voorè
Pèra nin'tchuu lo ni
n'voorè
Na mar yuuua nin'voorè
Djolompho buura na mar
yuua*

Vous vous en faites pour
rien, vous vous lasserez
Vous vous en faites pour
rien, vous vous lasserez
Vous ne pourrez jamais,
vous vous épuisez
Vous ne pourrez jamais
combattre ce petit
djolompo

9-Gninkouté ka gal gno
duo
*Yèkhan n'tookè tchuor na
pho tilu si uyi a kiri*

Gninkouté est allé au
pays de l'eau

*Fi teni gno duo ana in ô a
balman kèr fro inan
Di kpaà yè nuò wo*

Certains restent à la
maison pour construire
des fétiches
Et disent qu'il est mort
Revenant du pays de
l'eau, tu as emmené une
femme
Cela les a tous désolés.