

**L'ESTHÉTIQUE MUSICALE DE PALÉ KONFAATÉ DIT
NANI, CHANSONNIER, XYLOPHONISTE, POÈTE,
AUTEUR COMPOSITEUR LOBI**

Mossou Hyacinthe DJOTTOUAN

Enseignant-Chercheur

Institut National Supérieur des Arts et de l'Action Culturelle
(INSAAC)

Abidjan-Côte d'Ivoire

mosdjoh@gmail.com

Introduction

De toutes les définitions relatives au mot esthétique, nous retenons celle de Michel BLAY (2006), pour qui, l'esthétique est la « *la théorie, non pas de la beauté elle-même, mais du jugement qui prétend évaluer avec justesse la beauté, comme la laideur* ». Tout jugement relève du subjectif qui est, lui-même, lié au sentiment que l'on éprouve face à une chose. Parler, donc, d'esthétique, c'est donner son point de vue sur le « beau » d'une chose. L'esthétique se définirait, ainsi, comme étant l'appréciation personnelle de ce qui peut être beau ; ou encore l'ensemble des qualités qui constituent les critères de cette appréciation.

Sur le plan artistique, l'esthétique referme l'ensemble des procédés utilisés par l'artiste dans la création d'une œuvre d'art. Elle se présente, en conséquence, comme les principes de création qui permettent d'identifier un créateur, et le différencier des autres. Si nous partons du principe que toute création artistique tire sa substance du milieu social et culturel dans lequel vit le créateur, alors, nous pouvons dire que dans la création musicale, toute forme d'esthétique est le reflet des affinités et des tendances de l'artiste face aux exigences et normes culturelles qui constituent le cadre de référence de toute création artistique.

La problématique de cette étude est de déterminer les caractéristiques intrinsèques sur lesquelles se fondent la création

artistique de Nani PALE, lesquelles constituent la particularité de son langage musical au travers duquel il s'identifie au sein de la communauté artistique lobi.

Nous aborderons cette étude à partir de l'analyse musicale de quelques œuvres de l'artiste.

Mais, avant tout propos, qui est Nani PALE ?

I. Le personnage de Nani Palé

Les documents que nous avons consultés dans le cadre de cette étude, nous renseignent que Nani Palé est musicien, chansonnier, xylophoniste, poète, auteur compositeur lobi. Il est considéré comme le moraliste, l'historien et le philosophe de la société lobi. Nani est un érudit de la « *langue lobi pure, indemne d'emprunts au français ou au diula, exception faite bien sûr des termes liés aux techniques d'importation* », selon Jeanne-Marie KAMBOU-F. et Norbert KAMBOU (1990, p. 476).

Né vers 1925 à Ponalatéon, dans le cercle de Gaoua, de SIKPILÈ Da son père et de KOKPIERNA Palé, sa mère, KONFAATE Palé dit Nani, s'est éteint le 16 octobre 1982 dans le village de Niobini proche de Gaoua, à l'âge de 57 ans.

Enfant unique, et très tôt séparé de son père, Nani fût, dès sa tendre enfance, frappé par la cécité. Ces circonstances qui ont marqué son enfance, on fait de lui, un garçon marginalisé et meurtri, qui a appris à lutter pour survivre. C'est ce qui fait dire à Jeanne-Marie KAMBOU-F. et Norbert KAMBOU (1990) que « *malgré [...] le constat de la dureté de la vie, il affichait un optimisme à tous égards ; [car pour lui], la lutte libère et nul n'a le droit de démissionner devant l'adversité* ». Et, comme si cela ne suffisait pas, le surnom, Nani, qu'il s'est lui-même donné, « *procède de la contraction d'un constat : "Dii na ni toore", qui signifie "la vie est dure". Et, [effectivement], elle le fut pour Nani* » (Jeanne-Marie KAMBOU-F. et Norbert KAMBOU : 1990, p. 471). Cependant, face aux adversités de la vie, Nani, qui manifestait déjà de réels talents de musicien, a pu bénéficier de l'enseignement d'un

xylophoniste réputé, en la personne du chanteur-compositeur, TEEJAN Palé, auprès de qui il a peaufiné l'art du balafon.

Que dire de l'esthétique musicale de Nani ? En quoi la culture lobi et les adversités qui ont jalonné sa vie ont-t-elles influencé sa création artistique et qu'est-ce qui le différencie des autres musiciens, chansonniers et xylophonistes lobi ?

II. L'esthétique musicale de Nani Palé

L'esthétique musicale de Nani se définit au travers de son langage musical ; lequel langage est marqué par deux aspects fondamentaux : d'abord, ses affinités et tendances face aux exigences et normes culturelles lobi qui constituent le premier cadre de référence de sa création artistique et, ensuite, sa personnalité, c'est-à-dire, ce que la nature et la société lobi ont fait de l'artiste et qui définit le second cadre de référence dans la pratique musicale de Nani.

Ces deux aspects se traduisent respectivement à travers les réalités sonores et la philosophie qui sous-tendent la création artistique de Nani Palé.

1. Le cadre de référence de la création artistique de Nani Palé

1.1. Une musique identitaire lobi

La première caractéristique de l'art musical de Nani se situe au niveau des références identitaires et culturelles lobi dans lesquelles l'artiste a immergé toute sa vie et par lesquelles il été fortement influencé. Ce sont : le matériau sonore de la création artistique d'une part et, d'autre part, la tradition compositionnelle d'œuvres musicales instrumentales.

- Au niveau du matériau sonore, l'orchestre de Nani est réduit à seulement deux instruments. Il y a le *yolon bo*, un xylophone typiquement lobi. C'est un instrument mélodico-harmonique dont la tablature évolue entre douze et quinze

lames de bois et le Bamban bo ou Gangango, un tambour à double membrane destiné à marquer la rythmique.

Image n° 1: Yolon bo



Source : internet

Image 2: Bamban bo



Source : internet

Ces deux instruments sont joués par trois instrumentistes. En effet, à l'audition d'une œuvre instrumentale de musique lobi, l'on a l'impression d'entendre, au niveau de la rythmie, deux instruments évoluer simultanément : un idiophone à hauteur indéterminé exécutant le rythme de base, accompagné par le tambour. C'est impression est d'autant légitime, en ce sens que la distinction entre les deux sonorités est claire et précise. En réalité, ces deux sonorités proviennent du seul tambour bamban bo qui est joué simultanément par deux instrumentistes : l'un percutant la membrane et l'autre frappant sur le rebord de la

caisse de résonance du tambour. En définitive, nous pouvons retenir l'orchestre de Nani est composé de deux instruments, un xylophone et un tambour à double membrane sur lequel exercent deux instrumentistes.

Du point de vue de la tradition compositionnelle d'œuvres musicales instrumentales, on observe que, sur le plan de l'identité culturelle lobi, Nani ne se dérobe pas à la culture compositionnelle, en ce qui concerne la création d'œuvres musicales instrumentales, laquelle tradition est identique à tous les musiciens balafonistes. La musique instrumentale (mesurée), dans la tradition lobi, se définit, effectivement, par une rythmique de basse de 4 pulsations isométriques tenue par le tambour à double membrane et exécutée par le deuxième musicien percussionniste sur la caisse de résonance à l'aide d'une baguette en bois. Cette rythmique de base constitue l'étalon rythmique de la création musicale instrumentale lobi.

Il y a lieu, ici, de préciser que Nani n'a inventé aucun rythme de danse en dehors de ceux, culturellement, pratiqués par la société lobi. Aussi, de toutes les rythmiques qui définissent le patrimoine musical lobi, Nani Palé en a privilégié quatre dans sa création musicale.

1.1.1. *Le Djoro*

Le Djoro est rituel sacré. Le rythme djoro est, de ce fait, utilisé pour la pratique des danses et musiques qui accompagnent les rituels. Cependant, Nani va le sortir de son contexte culturel sacré en lui adjoignant des textes proverbiaux. C'est pourquoi, le djoro de Nani est appelé *Djoro sokpai* (proverbe), donc, non sacré.

Le rythme Djoro s'identifie par la décomposition régulière de la pulsation en deux parties égales sur les trois premières pulsations, suivie d'une autre, irrégulière sur la quatrième pulsation. Cette rythmique décomposée est tenue par le jeu du second joueur de Bambo.

Rythme 1

RYTHME DU DJORO

Musical notation for Rythme 1 (Rythme du Djoro) in 6/8 time. The notation consists of three staves:

- Pulsation:** Four quarter notes.
- 2ème joueur du Bamban bo:** Eighth notes with accents and a '2' above, indicating a pair of eighth notes.
- Bamban bo:** Eighth notes with accents.

1.1.2. Le Gompir

Le Gompir est un rythme de réjouissance. Ceci justifie son allure vive et dansante. Il se reconnaît à travers son jeu de croches répétés *Ad Libitum* sur un rythme ternaire, exécuté par le deuxième joueur du bamban bo, avec la particularité d'une accentuation sur la troisième croche.

Rythme 2

RYTHME DU GOMPIR

Musical notation for Rythme 2 (Rythme du Gompir) in 6/8 time. The notation includes a tempo marking $\text{♩} = 130$ and the title "Rythme de base". It features three staves:

- Pulsation:** Four quarter notes.
- 2ème joueur du Bamban bo:** Eighth notes with accents and a '2' above, indicating a pair of eighth notes.
- Bamban bo:** Eighth notes with accents.

1.1.3. Le Biir

En pays lobi, le Biir est une musique de réjouissance qui accompagne les rituels de fécondité. Cette musique est aussi pratiquée pour marquer l'ouverture des semences et des travaux champêtres. Pour ce faire, elle est interdite pendant toute la période de mai à décembre, destinée aux activités des champs.

Rythme 3

RYTHME DU BIIR

♩ = 120 **Rythme de base**

Première variation rythmique

Deuxième variation rythmique

Comme on peut le constater sur la partition, le Biir, en plus de sa rythmique de base, comporte deux variations qui, dans la pratique, se combinent par moments.

1.1.4. Le bamba

Le bamba est un rythme funéraire. Aussi, conformément aux rythmes précédents, bamba se est constrict sur une rythmique ternaire matérialisée par l'enchaînement d'une noire-croche sur une croche-noire, deux cellules rythmiques évoluant de manière retrograde.

Rythme 4

RYTHME DU BAMBA

♩ = 130 **Rythme de base**

Au vu de ce qui précède, nous pouvons conclure qu'en terme de création artistique musicale, Nani est resté et a évolué dans la pure tradition identitaire lobi. Cependant, en plus des caractéristiques identitaires de la création lobi, héritées de la tradition, Nani s'est forgé une personnalité musicale à travers une technique de composition, savamment menée, qui lui est propre et qui relève de sa nature et de son caractère.

1.2. *Une musique personnalisée*

Les techniques de création musicale et d'interprétation dont Nani s'est doté constituent, à n'en point douter, les marques d'esthétique de sa musique qui permettent de l'identifier des autres musiciens lobi. On les retrouve également à deux niveaux : le sonore et l'idéologique.

Au niveau sonore :

- Il ressort, après analyse de quelques œuvres dont *Kifitchè*, *Tèfro* et *Roger*, que la création musicale de Nani, comme tous les musiciens lobi, repose sur l'étalon rythmique de 4 pulsations répétées ad libitum par les instruments rythmiques. C'est sur cette séquence rythmique que Nani construit toute la trame de son œuvre. Autrement dit, le jeu mélodique du balafon, le texte chanté et/ou parlé, tous, sont bâtis sur cette séquence rythmique, qui plus est, respectent la même formule rythmique finale. Cette *adéquation parole/mélodie chantée/jeu instrumental* constitue l'une des caractéristiques majeures du langage musical de Nani.

Il y a aussi que, les œuvres de Nani se particularisent par de nombreuses séquences marquées par la doublure d'un phrasé mélodique que l'on entend simultanément à la voix et au balafon (à la main droite). En faisant appel à cette technique dite *du parallélisme mélodique* entre le chant (voix) et l'instrument, Nani convoque, également, le style d'écriture homophonique qui consiste à faire évoluer deux parties de façon identique sur une même mélodie. Le parallélisme mélodique et l'homophonie sont

des techniques de composition utilisées pour amplifier et donner du caractère au chant.

Comme tous les musiciens traditionnels africains qui chantent en s'accompagnant d'un instrument de musique, Nani fait alterner parties chantées accompagnées et jeu instrumental pur sans chant. Dans ce jeu d'alternance, il arrive très souvent que l'artiste utilise le procédé de chant antiphoné. C'est-à-dire qu'il fait entendre ou reprendre la partie chantée, de façon intégrale, sur son instrument, comme le souligne HIEN Sié (2016, p. 9), « *les phrases du texte (parties vocales) sont reprises par la mélodie instrumentale (jeu de la main droite) à l'identique* ». C'est, d'ailleurs, ce que confirme Filippo Colnago (2007, p. 76) quand il affirme que

« les hauteurs des syllabes de la langue [...] sont fidèlement reproduites dans les hauteurs relatives de la série des sons produits sur le xylophone à la main droite, alors que les sons de la main gauche en suivent les contours mélodiques pour produire une sorte d'harmonisation ».

Cette technique de composition relève également de *l'imitation* qui est une technique d'écriture qui consiste à reproduire un motif mélodico-rythmique d'une voix à une autre voix ou entre plusieurs autres voix. En effet, toujours selon F. Colnago (2007, pp. 77-78),

« les recherches de Zemp ont montré que, même sur un instrument mélodique comme le xylophone, le processus de composition se développe au niveau syntactique sur la base d'un processus d'imitation à des hauteurs relatives des séries de tons des énoncés oraux ».

2. Personnalité et idéologie de Nani dans sa création musicale

La philosophie musicale de Nani relève de la somme des idéologies et événements qui ont contribué à forger la personnalité de l'artiste. En effet, dans ses œuvres, il prône et milite en faveur « *d'un équilibre social [qui doit] nécessairement passer par la préservation des bonnes mœurs ancestrales associées aux*

aspects positifs de la vie moderne » (Jeanne-Marie KAMBOU-F. et Norbert KAMBOU : 1990, p. 475). C'est pourquoi, dans ses créations musicales, Nani se rebelle contre le comportement (méchanceté, cupidité, ...) du Lobi « nouveau ».

Il est « *le contempteur des adeptes des déviances, nuisibles à l'harmonie sociale* », *le dépositaire de la conscience populaire* » (Jeanne-Marie KAMBOU-F. et Norbert KAMBOU : 1990, p. 473-474) et la voix des sans voix. À ce titre, nous pouvons dire avec PROUST, (Kathrin YACAVONE : 2017, p. 1), qu'à travers son art, Nani Palé « *pouvait sortir de lui, savoir ce que voit un autre de cet univers qui n'est pas le même que le sien* », incarner ce sans voix afin de traduire et « *clamer tout haut les entorses à la vie sociale que les fautifs voudraient étouffer* » (Jeanne-Marie KAMBOU-F. et Norbert KAMBOU : 1990, p. 474).

Tous ces attributs qui ont forgé la personnalité de Nani Palé sont, sans nul doute, la conséquence d'une vie particulièrement difficile, dure et cruelle même, mais qu'il se fait fort d'affronter en adoptant souvent la vision de l'absurde à travers l'usage fréquent d'apories. C'est ainsi que dans ses œuvres musicales, Nani Palé s'insurge contre le non-sens du comportement qu'a adopté le Lobi « nouveau » qui roule à contre-courant des valeurs ancestrales, en empruntant le chemin caractérisé par l'envie, la jalousie, la haine, la malhonnêteté, la méchanceté ... Nani se demande parfois si la vie vaut la peine d'être vécue, quand il constate que le Lobi « nouveau », incarné par « des malappris » a instauré, comme référant du vécu quotidien, des déviances, nuisibles à l'harmonie sociale.

Ainsi, en objectant et en dénonçant les actes contraires à ce nouveau mode de vie, Nani adopte, à tort ou à raison, la doctrine de l'artiste de l'absurde. Cette attitude de l'absurde se justifie par la cohabitation et surtout l'antinomie entre la vision harmonieuse que prône Nani à la suite des ancêtres et celle que le Lobi « nouveau » a imposée comme norme, et que Nani juge déchéante pour le peuple lobi. Devant cette situation, trois caractéristiques se dégagent de l'œuvre musicale de Nani à

savoir sa révolte face au comportement de ses compatriotes, sa liberté de vivre et de s'exprimer, et sa passion de la musique au travers de laquelle il se définit.

Pour atteindre ses objectifs, Nani se propose une technique de création aussi significative qu'originale, celle de la prosodie pour véhiculer son message. Elle se manifeste à travers un jeu de parallélisme entre les éléments musicaux en présence dans la création et l'exécution de l'œuvre musicale. On peut, ainsi, observer que le jeu mélodique du yolon bo épouse les inflexions tonales du lobiri (de la langue lobi) et que les séquences instrumentales et mélodico-vocales des vers observent une évolution rythmique identique. Cette technique nous renvoie, bien entendu, au style d'écriture homophonique évoqué plus haut, et dont l'usage permet d'amplifier et donner du caractère et du volume au message véhiculé dans le chant.

La prosodie est, de loin, ce qui caractérise le mieux le langage musical de Nani. Aussi, comme le souligne Philippe MIJON (2012), la prosodie, c'est à dire les règles d'accent, de rythme, de mélodie, de débit et de pauses, n'est pas seulement le moule dans lequel se réalisent les phonèmes d'une langue. Elle a une fonction expressive très importante dans la communication. A l'analyse, l'on se rend compte que grâce à la prosodie, Nani a réquisitionné tous les instruments pour dire plus que ce que les mots pouvaient dire. Il s'en est, en effet, servi pour « *exprimer la joie, la tristesse, le doute, l'ironie, l'insistance, l'incrédulité, l'intérêt, le mépris, la réserve, l'indifférence polie, etc., bref, toute la gamme des sentiments humains* » (MIJON F. : 2012). De ce fait, Nani entérine la thèse de Michel BOUQUET (2003, p. 58-59) qui expose précisément que l'art de l'acteur est « *de couper plus ou moins la phrase et de lui apporter certaines accentuations afin d'en souligner la valeur et le sens. C'est exactement plaquer une mélodie sur la phrase* ».

Dans une communication verbale, en effet, un texte n'acquiert de la valeur que dans la manière dont il est débité. C'est ainsi qu'au travers de la prosodie et de sa voix rauque, Nani, archéologue des mots et expressions obsolètes, « *savait*

jouer de leurs sens, les associant à des onomatopées dramatiques ou lyriques pour accroître leur portée » (Jeanne-Marie KAMBOU-F. et Norbert KAMBOU : 1990, p. 476).

Il savait également faire danser les mots en les remplissant d'images pour mettre en scène la mémoire du peuple. Dans cette logique, Nani faisait une part très belle à l'humour et à l'ironie, aux stéréotypes, aux éloges et vitupérations par le biais des inflexions de la voix, de jeux mélodiques et rythmiques, pour faire passer son message, de la même manière qu'il fait un usage abusif des répétitions et redondances pour traduire l'exagération et le caractère dramatique dont il fait preuve pour dépeindre ses personnages.

A propos d'ironie, nous disons que Nani démontre, au travers de cette technique, une manière d'être : *l'art d'être heureux* et un savoir-vivre : *le grand art de la vie* qu'il définit dans le renouvellement, l'emploi, le ménagement de sa propre force à travers une diététique de l'esprit, et une hygiène de l'âme qui transparaissent dans son œuvre musicale.

Dans la pratique de son art et, toujours dans la dimension prosodique dont il détenait le secret, Nani allie le parler et le chanter sans transition, et faisait usage, à de nombreuses occasions, de la voix mi parlée / mi chantée, c'est-à-dire le parler-chanter. La prosodie, dont il avait la parfaite maîtrise du pouvoir, a, assurément élevé Nani au sommet de l'art musical lobi.

3. La musique de Nani, une musique multiculturelle

Ce ne serait pas une utopie de dire que la musique de Nani Palé a traversé plusieurs cultures. Aussi, en écoutant certaines de ses œuvres, l'on est tenté de dire que Nani est un créateur multiculturel. En effet, les formules rythmiques de Gompir et de Bamba dégagent de réelles accointances avec certains rythmes musicaux de Fokwé, la danse guerrière des peuples Akan Kwa lagunaire au Sud de la Côte d'Ivoire, en l'occurrence les rythmes *fokwé* et *awoyo* du Fokwé des Abouré

éhivè de Bonoua (H. DJOTTOUAN : 2017), comme le montrent les exemples ci-dessous :

La multiculturalité de la musique de Nani se manifeste également dans sa tendance jazzique et son penchant à la série. Cela fait l'objet d'aucun doute qu'un grand nombre de musiciens utilisent le pentatonisme comme moyen d'improvisation dans le jazz. Or, l'instrument de création de Nani est le xylophone yolon bo, un instrument qui évolue dans la gamme pentatonique ennématique. Aussi, en parcourant certaines œuvres de Nani, l'on se rend à l'évidence que l'artiste ne fait rien au hasard. Nani, en effet, a tendance à évoluer dans des modes bien précis. Il va jusqu'à sélectionner des notes avec lesquelles il procède à la création. C'est le cas de son œuvre *Nako Djamala*, qu'il a créée à partir de cinq notes (Do, Ré, Fa, Sol, La) que l'on peut déceler dans le schéma ci-dessous à travers une mélodie jouée à la main droite et à la main gauche sur le yolon bo.

La restitution des notes utilisées donne ce qui suit, du grave à l'aigü :



On en déduit la gamme pentatonique suivante :



De ce qui précède, il ressort que l'œuvre *Nako Djamala* évolue dans le mode pentatonique majeur de Fa. Il en est ainsi pour plusieurs œuvres construites sur des modes pentatoniques. De manière générale, la série des notes sélectionnées pour la création détermine le mode pentatonique dans laquelle l'œuvre va évoluer.

L'une des spécificités de la création musicale de Nani se trouve dans son génie improvisateur. Nous avons pu le constater dans le schéma précédent. En effet, Le dessin mélodique de ce schéma, organisé sous forme d'arpège, a été, dans l'œuvre *Nako Djamala*, le prétexte d'improvisation à partir duquel Nani a bâti sa création. Dans ses improvisations mélodiques, il manipule avec dextérité les notes qu'il organise à sa guise en vue d'obtenir des nouvelles sonorités et sensations. Ainsi, il n'est pas rare de percevoir, dans ses développements, la forme renversée des notes arpégées.

Finalement, il faut retenir, de ce qui précède, que la maîtrise dont Nani Palé fait preuve dans l'art de l'improvisation, ajoutée à ses prédispositions sérialistes, le rapproche à la fois des musiciens de jazz et de la musique atonale développée par les musiciens occidentaux du 20^{ème} siècle, avec la série comme le fer de lance de la création musicale.

Conclusion

À la fin de notre étude, nous pouvons retenir que, ce qui confère au langage musical de Nani Palé son éclat et sa singularité, c'est sa capacité à allier à la fois une création sonore et idéologique, grâce à l'usage réussie de la prosodie. La beauté de son œuvre se situe, donc, dans les différentes techniques de création à la fois sonores et idéologiques dont Nani s'est fait siennes. En effet, l'œuvre de Nani comporte une technicité hors du commun, conçue à partir d'un savant usage des sons et de la parole, à travers une sorte de combinatoire créée entre le système linguistique et le système sonore.

Enrichie des valeurs identitaires et culturelles lobi au travers des instruments de musique, de l'étalon rythmique et des rythmes musicaux dont il a fait usage, d'une part, de l'idéologie et de la personnalité de l'artiste d'autre part et enfin du sens très poussé de la créativité, la musique de Nani Palé, par le génie créateur de l'artiste, se révèle, à la fois comme une musique identitaire lobi, une musique personnalité et une musique transculturelle.

Il est clair qu'il a fallu d'imagination et de labeur, de détermination et d'art à Nani, pour édifier sa stature de musicien hors norme et, une forte dose d'héroïsme pour entreprendre ces vastes édifices artistiques qui ont fait de lui le plus grand musicien de tous les temps de la société lobi.

Le génie artistique de Nani a, à travers son œuvre, révolutionné l'art musical lobi. En effet, grâce à son art, comme le souligne si bien PROUST (1927), au lieu de voir un seul monde, la culture musicale lobi, s'est vue se multiplier, et, autant qu'il y aura d'artistes originaux de la trempe de Nani, autant il y aura d'esthétiques musicales, plus différentes les unes des autres, qui enrichiront le patrimoine culturel du peuple lobi.

Références bibliographiques

- BLAY, Michel, *Dictionnaire des concepts philosophiques*, Larousse, Paris, CNRS éditions, 2006, pp. 50-53
- BOUQUET, Michel, *La leçon de comédie*, Archimbaud, 2003, pp. 58-59
- COLNAGO, Filippo, *La communication musicale comme élément d'identité culturelle chez les Lobi du Burkina Faso*, *Cahiers d'ethnomusicologie*, 20 | 2007, pp. 67-85
- DARCIS, Damien, *L'absurde ou la condition humaine*, *ThéoRèmes* [En ligne], Philosophie, mis en ligne le 10 mars 2017, consulté le 29 mars 2021. URL: <http://journals.openedition.org/theoremes/1112>
- HIEN, Sié, *Analyse de la musique traditionnelle : une contribution à l'éducation socioculturelle des cadres lobi*, *Revue Africaine d'Anthropologie*, Nyansa-Pô, n° 15, Abidjan, EDUCI, 2013, pp. 43-66
- HIEN, Sié, *La prosodie dans la composition musicale lobi : contribution à la compréhension de la chanson hèvako de NANI Palé*, 2016
- KAMBOU-FERRAND Jeanne-Marie et KAMBOU Norbert, (1990), Nani Palé : chanteur-balafoniste et poète lobi, 1925-1985, *Images d'Afrique et sciences sociales : les pays lobi, birifor et dagara (Burkina Faso, Côte d'Ivoire et Ghana) : actes du colloque de Ouagadougou, 10-15 décembre 1990*. Pages 470-479