

LES STRATÉGIES DE CAPTATION DANS LES CHANSONS DE L'ARTISTE LOBI NANI PALÉ : LES MODALITÉS LANGAGIÈRES DE LA SÉDUCTION ET DE LA SATIRE SOCIALE

Sidiki BAMBA

Maître-assistant

Université Félix Houphouët-Boigny

bsidiki@yahoo.com

Résumé

Chanter, c'est certes prendre le parti de faire passer un message, mais c'est aussi avoir pour visée d'émouvoir un auditoire pour en faire le complice d'une mélodie. C'est dans cette optique que doit se comprendre le concept de « captation ». En effet, les « stratégies de captation », dans la perspective de l'analyse du discours, visent à séduire ou persuader le partenaire ou l'auditoire de l'échange communicatif de telle sorte que celui-ci finisse par entrer dans l'univers de pensée qui sous-tend l'acte de communication. L'auditoire partage ainsi l'intentionnalité, les valeurs et les émotions dont est porteur l'acte de communication. Partant, à travers les vocalises de Nani Palé, se perçoivent des stratégies discursives de captation dans la mesure où l'artiste campe des situations de la vie quotidienne pour faire adhérer les populations à sa mise en scène musicale.

Dès lors, comment les stratégies de captation transparissent-elles dans le répertoire de l'artiste ? Ensuite, quelles sont les modalités langagières qu'il emploie pour séduire son auditoire ? Enfin, en quoi les représentations que charrient ses chansons transcendent-elles l'univers lobi pour prétendre à l'universel ? En prenant appui sur certaines partitions musicales de Nani Palé, cette communication décrypte les stratégies de captation à travers les anecdotes qui sont autant de récits sur la vie quotidienne de ses contemporains et l'univers dans lequel ils baignent.

Mots clefs : Communication, captation, stratégie, musique, lobi, auditoire

Summary

Singing is certainly about getting a message across, but it is also about moving an audience to make them the accomplices of a melody.

It is from this perspective that the concept of “captation” must be understood. Indeed, “captation strategies”, from the perspective of discourse analysis, aim at seducing or persuading the partner or audience of the communicative exchange so that the latter ends up entering the universe of thought that underlies the act of communication. The audience thus shares the intentionality, values and emotions behind the act of communication. Therefore, through Nani Palé’s vocalisations, discursive strategies of captation can be perceived insofar as the artist portrays situations of everyday life to make people adhere to his musical staging.

So, how do captation strategies appear in the artist’s repertoire? Then, what linguistic modalities does he use to seduce his audience? Finally, in what way do the representations that his songs carry transcend the lobi universe to claim to be universal? Drawing on some of Nani Palé’s musical scores, this paper deciphers the strategies of captation through the anecdotes that are so many stories about the everyday life of his contemporaries and the world in which they live.

Keywords : Communication, captation, strategy, music, lobi, audience

Introduction

Moyen de communication existant dans toutes les sociétés humaines, la musique se présente comme l'un des vecteurs essentiels pour l'éducation et la distraction. En termes d'éducation, les chansons sont le lieu indiqué pour enseigner les valeurs sociétales et mettre à nu les déviations qui sont susceptibles de miner l'harmonie sociale. Nani Palé, artiste lobi, fait siens ces principes qui caractérisent les textes de ses chansons. Son art lui a construit une notoriété au-delà de sa sphère d'existence de sorte que nous pouvons analyser le contenu des textes qu'il a légués à la postérité. Nullement, il ne s'agira de nier l'espace de production des œuvres de Nani Palé dans la mesure où toute création n'a de sens que par rapport au contexte de sa production. En effet, l'univers de pensée de notre artiste est primordial dans la compréhension de ses œuvres parce que chaque chanson est un message adressé à un auditoire précis, celui qui partage la même langue, au-delà, la même culture que l'artiste.

Nani Palé est un musicien et auteur-compositeur. Outre sa maîtrise du chant, il est connu dans les milieux lobi comme étant un grand parolier doublé d'un véritable poète et d'un grand philosophe (Hien, 2013, p. 47, note 6). Ses compositions sont prisées par toutes les générations parce qu'elles sont l'émanation du quotidien des communautés lobi en ce sens qu'elles charrient leur réalité existentielle. En tant que narrateur, Nani Palé met en scène les histoires qu'il raconte faisant du coup œuvre d'écrivain, de metteur en scène et de comédien.

Dissérer sur un chanteur populaire sans comprendre la langue de ses textes n'est pas chose aisée. En effet, la langue est une vraie barrière dans la compréhension des paroles de Nani Palé alors que pour une appréhension optimale des sujets chantés, il est nécessaire de saisir les récits des chansons du virtuose qu'est Nani Palé. Cependant, une traduction des textes permet d'avoir accès au sens premier des récits contés de sorte que notre analyse se contentera de ce que nous percevons à travers la traduction. Comme le soutient Hien Sié (2013), nous sommes dans le même contexte d'intelligibilité que les cadres lobi qui « *ne disposent pas d'assez de références culturelles pour décrypter et comprendre le sens des messages des textes dans les pièces qu'ils écoutent*¹ ». Quant à Yacouba Konaté (2019), il embraye dans le même sens en affirmant :

« Toute langue comporte ses subtilités intraduisibles. En prendre acte, ce n'est pas seulement magnifier l'original, c'est dans le même geste, le reconnaître comme une porte de sortie d'un état de langue particulier à un autre plus ouvert sur le général, plus ouvert sur ce qu'il est convenu d'appeler l'universel². »

Chanter, c'est certes prendre le parti de faire passer un message, mais c'est aussi avoir pour visée d'émouvoir un auditoire pour en faire le complice d'une mélodie. C'est dans

¹ HIEN, Sié, « Analyse de la musique traditionnelle : une contribution à l'éducation socioculturelle des cadres lobi » in *Revue africaine d'Anthropologie*, n° 15, 2013, p. 44.

² KONATÉ, Yacouba, *Voilà pourquoi... Contes de Bamôro de Kong*, Abidjan, Éditions Éburnie, 2019, p. 13.

cette optique que doit se comprendre le concept de « captation ». En effet, les « stratégies de captation », dans la perspective de l'analyse du discours, visent à séduire ou persuader le partenaire ou l'auditoire de l'échange communicatif de telle sorte que celui-ci finisse par entrer dans l'univers de pensée qui sous-tend l'acte de communication. L'auditoire partage ainsi l'intentionnalité, les valeurs et les émotions dont est porteur l'acte de communication. Partant, à travers les vocalises de Nani Palé, se perçoivent des stratégies discursives de captation dans la mesure où l'artiste campe des situations de la vie quotidienne pour faire adhérer les populations à sa mise en scène musicale. Dès lors, comment les stratégies de captation transparaissent-elles dans le répertoire de l'artiste ? Ensuite, quelles sont les modalités langagières qu'il emploie pour séduire son auditoire ? Enfin, en quoi les représentations que charrient ses chansons transcendent-elles l'univers lobi pour prétendre à l'universel ? En prenant appui sur certaines partitions musicales de Nani Palé, cette communication décrypte les stratégies de captation à travers les anecdotes qui sont autant de récits sur la vie quotidienne de ses contemporains et l'univers dans lequel ils baignent.

Ayant un vaste répertoire, nous allons nous contenter de l'une des compositions de Nani Palé dont le titre est : « *Dii koyrè* », littéralement « Le monde s'est effondré » en *lobiri*. Cette partition comprend, selon notre décompte, quarante-huit (48) versets dont vingt-sept (27) forment l'ossature de notre corpus à analyser.

Les théories qui sous-tendent notre analyse sont l'approche communicationnelle (Alex Mucchielli, 2016)³ et les principes qui fondent l'acte de langage (Charaudeau, 2002)⁴. Ces deux théories sont deux approches en analyse du discours. En effet, l'approche communicationnelle est pensée sous la forme d'un hypertexte car on postule, dans ce modèle, que le sens final donné à la communication en question est le résultat de l'ensemble des

³ MUCCHIELLI, Alex et PAILLÉ, Pierre, *L'analyse qualitative en sciences humaines et sociales*, Paris, Armand Colin, 2016.

⁴ CHARAUDEAU, Patrick et MAINGUENEAU, Dominique, *Dictionnaire d'analyse du discours*, Paris, Éditions du Seuil, 2002.

commentaires portés sur cette communication. Quant à l'acte de langage, les principes qui le fondent sont : l'influence, l'altérité, la régulation et la pertinence. Si l'acte de langage est un échange entre deux partenaires où l'objectif est « d'avoir un certain impact sur l'autre » (principe d'influence⁵), il instaure entre les deux interlocuteurs un « un regard évaluateur de réciprocité » (principe d'altérité⁶). En outre « s'engager dans le processus de reconnaissance du contrat de communication » permet aux partenaires de « maîtriser le jeu des influences » (principe de régulation⁷). Enfin, il est indéniable qu'entre les partenaires de la communication, existe une reconnaissance réciproque d'aptitudes-compétences » qui suppose « un projet de parole qui donne à l'acte de langage (...) sa raison d'être » (principe de pertinence⁸).

Sur le plan méthodologique, notre analyse se fonde sur le modèle des stratégies de captation en analyse du discours. Cette dernière s'appréhende avec la stratégie de légitimité et celle de crédibilité qui s'entrecroisent pour donner tout son sens au contrat de communication qui lie l'auteur, son œuvre et son auditoire. Dans le cadre de notre étude, nous partirons des généralités sur la société et la musique lobi (1) pour statuer sur la musique en tant qu'acte de communication (2) et aboutir aux stratégies discursives dans l'œuvre de Nani Palé (3).

I. Généralités sur la société et la musique lobi

En rappelant les travaux de plusieurs auteurs africains et français⁹, Hien Sié (2017)¹⁰ nous informe que lesdits travaux ont

⁵ Ibid., p. 313-314.

⁶ Ibid., p. 32-33.

⁷ Ibid., p. 497-498.

⁸ Ibid., p. 430-431.

⁹ Le Gabonais Francis Bebey, le Camerounais Samuel-Martin Eno Belinga, le Nigérian Akin Euba, le Ghanéen Kwabena Nketia, les Ivoiriens Niangoran Bouah et Christophe Wondji, et les Français Hugo Zemp, Alain Danielou et Danièle Branger.

¹⁰ Nous prenons le parti de citer une bonne partie de cette œuvre de Hien Sié : *Le yolon bo dans les rites funéraires Lobi*. Seule la longue citation sera référencée avec exactitude pour éviter de truffer notre article de notes de bas de page.

abordé l'étude de la musique africaine sous divers angles : ethnologique, sociologique, anthropologique et musicologique. En effet, ces chercheurs ont traité des problématiques du lien entre la structure sonore et le contexte social. Au regard de leurs articles, comme le note l'auteur, force est de reconnaître que le peu de recherches consacrées à la musique lobi invite à se fonder sur leurs données théoriques pour mieux reposer la problématique de la compréhension du rapport entre la musique du « yolon bo » et la dynamique socioculturelle lobi, conformément à sa position de « natif de cette région ». Pour lui, « à travers la musique de cet instrument, c'est toute la vie des Lobi qui est peinte » et même dépeinte. Dès lors, « la musique devient un moyen supplémentaire pour connaître cette société ». Partant, nous comprenons mieux la position de l'auteur quand il écrit :

« En choisissant de porter un regard endogène sur la musique du *yolon bo* dans les rites funéraires chez les Lobi, nous voulons postuler que la musique, en tant que phénomène culturel, reflète les traits caractéristiques de la vie de ce peuple. En effet, dans cette société de l'oralité et animiste par essence, la musique, tant dans sa conception, réalisation que dans sa consommation, repose essentiellement sur sa vision cosmogonique du monde. La musique lobi se veut un facteur fondamental de compréhension de la vie et du comportement des membres de la communauté dans toutes ces facettes, c'est-à-dire de la culture lobi. L'étude de cette musique lobi offre enfin, à travers ses fondements sociologiques et anthropologiques, des voies de décodage et de compréhension de la culture lobi dans sa totalité¹¹. »

Même si les travaux parcourus par notre auteur, offrent des connaissances assez panoramiques sur la musique africaine, ils constituent, comme il le soutient lui-même, « des données intéressantes » qui, par analogie, vont aider « à mieux cerner la musique lobi » et partant, la société lobi. Ainsi, la musique pratiquée lors des funérailles, avec l'instrument mythique qu'est le « yolon bo », constitue une source réelle de connaissance de

¹¹ HIEN, Sié, *Le yolon bo dans les rites funéraires Lobi*, Balti, Éditions universitaires européennes, 2017, p. 7.

cette communauté humaine dans la mesure où ledit instrument présente une « pluralité de dimensions » et la place qu'on lui accorde lors des funérailles montre que « les Lobi entretiennent une relation particulière avec le yolon bo. »

Le langage social propre aux Lobi, à partir de la musique, permet de comprendre les significations profondes des valeurs qui régissent la culture lobi car « le *yolon bo*, à travers sa musique, rend compte des codes de vie de la société lobi » où la double dimension du profane et du sacré s'interpénètrent et s'intègrent. Le sacré renvoie à tout ce qui est entouré de mythes, de secrets, d'obligations, d'interdits au moment où le profane se veut le contraire du sacré. Pour Hien Sié, « établir une quelconque relation explicative entre ces deux registres fondamentaux de (sa) culture lobi et la musique revient à analyser comment toute perception d'un son du « yolon bo » renvoie *de facto* à une réalité sociale des Lobi ».

Dans le déroulé de son analyse, l'auteur fait une brève présentation du peuple lobi à travers sa pluri-nationalité (« le peuple Lobi est à cheval sur 3 républiques »), son histoire (« celle d'une longue migration »), son identité (multiplicité ethnique de « peuples linguistiquement opposés et culturellement unis »), son organisation (« société acéphale où la famille, le village et la religion sont les piliers » / « le matriclan comme facteur fondamental de structuration du peuple lobi où le « *tchar* » de la mère détermine les noms de famille »), les rites funéraires (« autre force de cohésion sociale ») à travers le sens de la mort chez les Lobi, le déroulement du rituel funéraire, la toilette funéraire, l'exposition, l'enterrement, le *bii* ou les funérailles en présence du corps ou d'un objet appartenant au défunt et l'héritage.

En outre, dans les communautés lobi, le chanteur-compositeur joue le même rôle que le griot dans les sociétés mandingues. Il est, en effet, le dépositaire des savoirs sociaux et surtout il représente la conscience historique des Lobi dans la transmission et la mémorisation des grands axes de connaissances que doit posséder tout Lobi, comme le font

remarquer Jeanne-Marie KAMBOU-FERRAND et Norbert KAMBOU (2000) :

« Dans une société politiquement acéphale, sans nulle caste, et donc sans griots, le chanteur-compositeur remplit d'une certaine manière le rôle de dépositaire de la conscience populaire. On s'adresse à lui lorsqu'on souhaite qu'une affaire ou une histoire soit connue du public et perpétuée par-delà les générations. Chez les Lobi, un consensus s'est forgé autour de leur fonction, faisant d'eux la voix autorisée à clamer tout haut les entorses à la vie sociale que les fautifs voudraient étouffer. »¹²

On constate, dès lors, que le musicien est un pilier central du système communautaire des Lobi. Son art le met à l'abri d'éventuelles représailles. Il apparaît, dans son rôle, comme un éveilleur de conscience et en même temps comme la conscience du peuple en ce sens qu'il devient le référent, par excellence, pour la valorisation des us et coutumes des Lobi. En somme, la communauté elle-même fait de lui un homme-lige, un homme-orchestre qui est à mesure de lui éviter la déflagration sociale face aux incartades de ses propres membres. C'est en cela que nous comprenons aisément le rôle assigné à Nani Palé dans la société lobi, à travers toutes ses composantes extra-frontalières, en tant « le héraut dont la voix porte au loin leur culture à travers la musique, mais aussi le contempteur des adeptes des déviances, nuisibles à l'harmonie sociale¹³ ».

II. La musique, un acte de communication par excellence

Pour Shannon¹⁴, tel que le mentionne Jean-Claude Abric (2010)¹⁵, la communication se définit comme la transmission d'un

¹² KAMBOU-FERRAND, Jeanne-Marie et KAMBOU Norbert, « Nani Palé : chanteur, compositeur, balafoniste et poète lobi, 1925-1985 » in FIÉLOUX, Michèle, LOMBARD, Jacques et KAMBOU-FERRAND, Jeanne-Marie (dir.), *Images d'Afrique et sciences sociales : les pays lobi, birifor et dagara (Burkina Faso, Côte d'Ivoire et Ghana)*, Paris, Karthala-ORSTOM, 2000, p. 473-474.

¹³ *Ibid.*, p. 474.

¹⁴ SHANNON, Claude et WEAVER, Warren, *La théorie mathématique de la communication*, Paris, Editions Eyrolles, 2018.

¹⁵ ABRIC, J.-C., *Psychologie de la communication : théories et méthodes*, Paris, Armand Colin, 2010, p. 3-4.

message d'un endroit à un autre. Ce processus peut alors s'énoncer simplement : il repose sur la mise en relation d'un émetteur et d'un destinataire. *L'émetteur* souhaitant donner une information va devoir la traduire en un langage compréhensible pour le destinataire et compatible avec les moyens de communication utilisés : c'est *le codage*. Le message ainsi élaboré va alors être émis et véhiculé grâce à un support matériel : *le canal de communication*. Il parvient alors au destinataire, *le récepteur* qui, grâce à *une activité de codage*, va pouvoir s'approprier et comprendre le message. Le système pour être pleinement efficace doit prévoir une modalité de contrôle, de régulation et de traitement des erreurs : c'est *le feed-back*, c'est-à-dire la boucle de rétroaction du récepteur vers l'émetteur.

Partant du schéma de Shannon, on peut dire que le musicien ou le chanteur (émetteur) compose son texte (message) pour le proposer à un public (récepteur) à travers un canal (concert, télévision, radio, réseaux sociaux numériques, etc.). En retour, le public-récepteur (auditeurs ou auditoire) va, à travers des actes délibérés (achat, écoute, danse), faire sien ledit message (le feed-back). Céline Lambeau (2010), s'appuyant sur Yves Winkin (1981)¹⁶, abonde dans le sens de notre démonstration quand elle affirme :

« "L'extrême dépouillement" du schéma télégraphique de Shannon (...) semble à même de saisir parfaitement cette forme « concert » dans son essence même : un compositeur-émetteur et/ou des musiciens-émetteurs parle(nt) à un public-récepteur par l'intermédiaire d'une œuvre musicale-message, composée de sons-signaux organisés selon des règles-codes et émise par des instruments-sources (parfois couverts par de dérangeants toux-bruits) dans le but de toucher un état émotionnel-destination¹⁷.»

En quoi la musique peut-elle donc être considérée comme un objet de communication ? Autrement dit, en quoi est-elle un acte

¹⁶ WINKIN, Yves, *La nouvelle communication*, Paris, Seuil, 1981.

¹⁷ LAMBEAU, Céline, « "Communication musicale ?" Construire la musique comme objet pour les SIC » in *Études de Communication*, n° 35, 2010 [En ligne], URL : <https://journals.openedition.org/edc/2275>.

de communication ? En effet, la musique est un média de masse parce qu'elle porte un message à but informatif. Ici c'est la chanson qui, dans son aspect tant scriptural qu'oral, représente le message et elle (la chanson) doit être prise, dans ce cas de figure, comme la source principale de l'information. Dès lors, la chanson est le message et la musique, le dispositif qui donne une particularité à ce message à travers les sons et les mélodies qui en découlent. Enchaînement des sons, la mélodie, elle, crée l'ambiance récréative qui captive l'auditoire pour la bercer ou la rendre euphorique. À preuve, les partitions de notre corpus montrent bien que Nani Palé aborde un sujet à relent social où il fustige les déviances qui minent la société dans laquelle il vit. Les textes ci-dessous, même s'ils s'inscrivent dans le même continuum, dessinent deux tableaux différents : le moment de la consommation du rat (1) et la diatribe contre le chef, en tant que garant des valeurs sociales (2).

Texte : Dii koyrè (1)

Traduction : Le monde s'est effondré (1)

Huhummmmmmm

Hummmmmmmmm

Ukor kpoundé yaa

Le monde s'est effondré,

Dotoro kan kon kpondé pi

Ils ont consommé le rat

*dira koyrè di dotoro nan konan
kpoundé*

Si le docteur a mangé le rat,

*Dii koyra dotoro ka koni
kpoundé min*

c'est que le monde s'est effondré

Nènin diira koyrè

Le monde actuel est foutu, on dit que l'humanité est détruite complètement

Ou yi dii pirè tchatcha

Docteur mangeant le rat,

<i>Dotoro nan kon kpoundé</i>	c'est que le monde s'est effondré
<i>Dii koyrè tchatcha</i>	Hégo, tu sais faire le rôti
<i>Hegoya fi djirè horoti</i>	Réussir le rôti de rat, c'est que tu es fort
<i>Kpoundé noun léra fi tchoun horoti min</i>	Le rat que tu as réussi à rôtir
<i>Hego dimon fi tchou horoti</i>	Hégo, c'est que tu sais faire du rôti
<i>A yi lan lou fanfanfan</i>	Hego, comment as-tu fais ce roti ?
<i>Lanloun sesse</i>	On dit qu'il est bien appétissant
<i>Fi djirè horoti ayi lan loun fafafa</i>	On dit que c'est bien salé, c'est très bon Tu maîtrises le rôti et c'est bien assaisonné

Texte : Dii koyrè (2)

Traduction: Le monde s'est
effondré (2)

Djamala bouri

Le chef a tort

A bouri kpèin

Il a eu trop tort

Djamala bouri

Le chef a tort

*Dimon djamala ka sa biel dotoro
kpounfé youra*

Comment le chef s'est-il
permis de quémander la tête
de rat

*Djamala ka bouri sa bièl
kpioundé youra*

Le chef a tort en demandant la
tête de rat

Di djoulé

C'est grave

Yitchourii

C'est l'humiliation

Djamala yitchouri

Que le chef quémande la tête
de rat

Djamala ka bièl kpoundé ya

*Yeyeye da do fi bièl kpoundé
youa*

Yéyéyé, Ce n'est pas normal
que tu demandes la tête de rat

Da téin fi bièl kpoundé youa

Il est inadmissible que tu
demandes la tête de rat

Yeyeye kpoundé youra

Yéyéyé, cette tête de rat

III-Les stratégies discursives dans l'œuvre de Nani Palé

La stratégie de captation fait partie du vaste champ des stratégies discursives. Selon Patrick Charaudeau (2002)¹⁸, l'espace de choix du locuteur est un espace où se déploient trois types de stratégies : stratégie de légitimation, stratégie de crédibilité et stratégie de captation.

Comme le définit Charaudeau, les stratégies de légitimation visent la construction d'une position d'autorité à partir desquelles le discours se déploie¹⁹. En effet, Nani Palé est légitime étant donné son statut social. Il est reconnu comme dépositaire d'un savoir et d'un savoir-faire. Grand saxophoniste et imprégné de la culture de ses origines (la culture lobi), Nani Palé est populaire dans toute la sphère lobi (Côte d'Ivoire, Burkina Faso et Ghana). Sa notoriété ne souffre d'aucune contestation. C'est un homme-lige dont la popularité est fondée sur son savoir-faire musical. Dès lors, il est porteur de paroles fortes faisant des textes de ses chansons des chefs-d'œuvre considérés comme tels.

En outre, selon le même auteur, les stratégies de crédibilité visent la construction d'une position de vérité qui attribuerait au discours un caractère crédible. Dans l'élaboration de ces stratégies, le locuteur se pose en évaluateur de son propre discours et en définit les degrés de certitude²⁰. Ainsi, l'on constate que Nani Palé parle d'une société qu'il connaît. Il constate, au regard de son vécu personnel, que ladite société est en train de perdre ses valeurs. Dès lors, il campe la situation à travers un fait qu'il raconte. L'histoire qui tourne autour de la consommation interdite du rat dans la société lobi, est bel et bien ancrée dans la réalité de cette communauté humaine. Cette histoire met en scène des personnages dont l'évocation permet de les situer dans le temps et dans l'espace. Ces personnages sont des parangons dans toute la société : le chef et le médecin ou

¹⁸ CHARAUDEAU, Patrick et MAINGUENEAU, Dominique, *Dictionnaire d'analyse du discours*, op. cit., p. 92-94.

¹⁹ Ibid., p. 92-93.

²⁰ Ibid., p.154-155.

encore celui qui commande (celui qui a autorité sur les corps) et celui qui soigne les maladies (celui qui sauve des vies).

Enfin, pour le même Charaudeau, les stratégies de captation consistent en des opérations de charme destinées à obtenir l'adhésion de l'allocutaire en créant chez lui l'illusion d'être partie prenante d'une cause ou d'un groupe. Tout se joue dans le registre de l'émotion. Parmi les procédés de captation, on peut citer la fabulation (le fait de présenter un discours imagé comme une réalité vécue), la recherche de connivence (l'acte de postuler des liens affectifs ou communautaires avec l'allocutaire) et la mystification (le fait de s'identifier ou d'associer son discours à des figures historiques)²¹. En effet, Nani Palé se fonde sur un double procédé dans sa stratégie de captation : la fabulation et la recherche de connivence. Le premier procédé qu'est la fabulation se décline en un récit qui a tous les aspects d'un conte. En effet, le récit exposé par l'artiste est un discours imaginaire qui est élaboré comme une réalité vécue. L'histoire peut être résumée en ces termes : "Le chef et le médecin ont mangé le rat, animal impropre à la consommation chez les Lobi. Ils ont succombé à la tentation suite à la qualité du rôtissage du rat ou encore cette tentation fait suite au rôtisseur de rat dont l'expertise leur a fait consommer le rat."

Le tableau que nous donne à voir cette histoire semble des plus réalistes : le décor, les personnages et les objets ne sont pas des êtres imaginaires. Ils sont bien réels et l'on peut les retrouver dans la société. L'histoire racontée ici par Nani Palé est parée d'un vrai réalisme.

À ce procédé de captation, il faut ajouter un second : la recherche de connivence avec le public ou l'auditoire. C'est à ce niveau que se déploie l'acte de communication tel que conceptualisé par Charaudeau lorsqu'il parle de "contrat de communication" entre le public et l'artiste. La connivence est une complicité par tolérance ou par dissimulation ou encore une

²¹ Ibid., p. 339-340.

entente secrète, une intelligence avec quelqu'un. Elle naît ici à travers la narration du récit dans lequel le public se reconnaît comme miroir des travers sociaux. Les personnages et l'acte qu'ils posent (manger le rat) participent de la représentation théâtrale qui campe une situation sociale bien définie.

1. Comment les stratégies de captation transparaissent-elles dans le répertoire de l'artiste ?

À la lecture des textes, nous constatons que la communication centrée sur la mise en scène des individus : le chef, le médecin et Hégo, le rôtisseur de rats, etc. Nous sommes en présence de petites histoires à la manière d'un conte c'est-à-dire un récit d'aventures imaginaires où domine ; dans ce cas de figure, la vraisemblance. En effet, l'apparence de vérité qui ressort de ces histoires est attestée par le sujet abordé dont la pertinence, au regard de la société qui est la cible des chansons de Nani, fait écho à une réalité dans laquelle baignent tous les protagonistes des histoires, l'auteur et l'auditoire. C'est la mise en œuvre du procédé de « captation » qui vise, selon Charaudeau (2002), à séduire ou à persuader le partenaire de l'échange communicatif de telle sorte que celui-ci finisse par entrer dans l'univers de pensée qui sous-tend l'acte de communication et partage l'intentionnalité, les valeurs et les émotions dont il est porteur. Avec Nani Palé, la spécificité de la captation est la suivante : il s'agit d'une dramatisation qui amène le sujet parlant à mettre en œuvre une activité discursive faite d'analogies, de comparaisons, de métaphores, etc., et s'appuie davantage sur les croyances que sur les connaissances pour forcer l'autre à ressentir certaines émotions.

Le rat est un rongeur à museau pointu, à pattes courtes et à queue longue, qui ronge et mange tout. Ainsi, dans certaines communautés humaines, les vies et les passions, du strict point de vue de l'art, sont symbolisés par les animaux. Quand ils sont figurés par les rats, c'est pour signifier que les rats dévorent l'âme et rongent le cœur de l'homme. Chez les Lobi, le rat se caractérise par la saleté, le vol, l'improprété et la mauvaise odeur voire la

puanteur. Pire, il est le fouineur des tombeaux. Il est donc impropre à la consommation : c'est un animal répugnant.

Le Lobi est éleveur et il trouve indigne de manger le rat. Dans la pure tradition de ce peuple, la femme lobi qui mange le rat sera marquée à jamais et elle peut ne pas avoir de mari. En effet, pour tout ce que le rat est ou représente, la femme lobi ne doit pas en consommer au risque d'être habitée par la répugnance du rat. Dès lors, il est inconcevable, pour un Lobi, que le chef et le médecin consomment le rat même si le rôti est attirant, appétissant.

Cette histoire, telle qu'elle est racontée, participe d'une réelle stratégie de captation parce que Nani Palé campe un ensemble de situations quotidiennes auxquelles adhèrent les populations qui partagent la même culture que le chanteur.

2. Quelles sont les modalités langagières qu'il emploie pour séduire son auditoire ?

Nous sommes dans l'univers musical dont le refrain est l'une des spécificités. Dans les œuvres analysées, c'est un animal qui est au centre de toutes les attentions : le rat. Mais, ce n'est pas lui qui fait l'histoire car sa consommation qui entraîne le récit de l'artiste : « Le monde s'est effondré / Ils ont consommé le rat ». Nani chante ce qu'il voit même s'il est aveugle. Il parle par rapport à ce qu'il entend dans la société. Son discours traverse des discours entendus dans la société. Il est dans l'interdiscours.

En tant que chanteur, Nani Palé véhicule un message sinon des messages. Ici, lesdits messages sont critiques : une critique plus ou moins acerbe de certaines pratiques. Tel que présenté, nous pouvons avancer que l'objectif de l'artiste est de changer le comportement des membres de la société. En révélant les pratiques et les mœurs sociales, il met à nu les réalités que vivent les populations. Au vu de celles-ci, son discours est crédible et c'est ce qui légitime son message.

La stratégie de captation englobe la stratégie de crédibilité et celle de légitimation. Cet ensemble conduit à la séduction qui est au cœur de l'adhésion. En effet, les personnages qui sont au centre de l'intrigue (le médecin, le chef et Hégo, le rôtiisseur sont des membres) part entière de la société décrite par le chanteur. Ce trio s'inscrit dans le récit à divers niveaux de responsabilité sociale : le guide (le chef), le corps médical (le médecin) et le rôtiisseur (Hégo). En peignant le tableau de la consommation interdite de rat, Nani Palé participe d'une œuvre de séduction dans la mesure où l'auditoire ne peut qu'être captivé par le réalisme de la description.

La séduction doit s'entendre ici uniquement dans le sens de tout ce qui, dans une personne ou une chose exerce un attrait irrésistible. C'est un don voire une faculté ou encore une puissance de sorte que l'on peut parler de la puissance de la séduction et dire également que l'on peut succomber aux séductions d'une personne lambda. Dans le cas de notre analyse, les chansons de Nani Palé exercent une certaine fascination sur ses compatriotes qui s'extasient sur les sons que prodiguent son balafon et surtout sur les messages poignants qu'ils essaient de distiller dans la société pour une réelle prise de conscience face aux dangers de la dépravation qui guettent toute communauté humaine. Ainsi, les chansons de notre artiste nous inscrivent dans les principes qui fondent l'acte de langage et d'échange entre les individus comme Charaudeau les a définis : le principe d'influence, le principe d'altérité, le principe de régulation et le principe de pertinence. Ces quatre principes mettent en relief les rapports entre émetteur et récepteur d'un message quelconque. En effet, dans le cas spécifique de l'influence, l'acte de langage apparaît comme « un acte d'échange entre deux partenaires » dont la finalité « *porte les partenaires de la communication à produire des discours qui visent à avoir un certain impact sur l'autre*²² ».

²² CHARAUDEAU, Patrick et MAINGUENEAU, Dominique, *Dictionnaire d'analyse du discours*, *op. cit.*, p.313-314.

3. En quoi les représentations que charrient les chansons de Nani Palé transcendent-elles l'univers lobi pour prétendre à l'universel ?

Avec les chansons analysées, la thématique principale est la transgression. En effet, le modernisme a détruit nombre de valeurs de plusieurs sociétés. Le chef, garant de l'intégrité des traditions et gardien du temple, devient un profanateur en consommant le rat. Dès lors, il n'y a plus de moral au point qu'on se laisse happer par les choses d'ici-bas. Aussi, les partitions analysées donnent à voir une peinture satirique des réalités sociales des Lobi. La satire est un écrit dans lequel l'auteur fait ouvertement la critique d'une époque, d'une politique, d'une morale ou encore il attaque certains personnages en s'en moquant. En littérature, c'est une œuvre en prose qui attaque et tourne en ridicule les mœurs d'une époque. Elle peut être amère, amusante, caustique, fine ou directe. Dans le cadre de notre étude, Nani Palé construit une œuvre qui a tous les contours de la satire dans la mesure où le poète tourne en dérision les défauts et les vices de certains membres de la société

Au-delà de l'univers lobi, transgresser les interdits se perçoit dans toutes les sociétés, de nos jours. En effet, chaque communauté humaine, dans l'intelligence de ses pratiques existentielles, se dote d'un ensemble de règles auxquelles tous ses membres sont tenus de s'y confirmer au risque de voir condamner sous quelque forme que ce soit. Les lois communautaires apparaissent, dès lors, comme le gage d'une convivialité collective. Leur remise en cause est un danger pour la survie de la communauté en question. Il est vrai que les mutations sociales participent à changer le visage des communautés humaines. Mais, transgresser les interdits est un mauvais signal pour la survie de la cohésion sociale. En rapportant cette réalité aux paroles des chansons de Nani Palé que nous avons analysées, nous pouvons attester que les propos de l'artiste tendent à l'universel dans la mesure où les critiques que formule Nani Palé peuvent être transposées dans diverses situations sociales.

En termes de bouleversement induit par le modernisme, il faut plutôt parler des mutations que connaît toute société humaine. En effet, les Lobi étant une communauté humaine à part entière, il va de soi que moult bouleversements se passent en leur sein. La figure du rat n'est qu'une parabole de la transgression qui semble nécessaire à l'évolution de toute société.

Partout dans le monde, dans toutes les contrées et au sein de toutes les sociétés, les transgressions sont devenues monnaie courante pour faire évoluer les fondements de la société ou la faire changer partiellement ou totalement ou la faire descendre dans les enfers si jamais les transgressions frisent avec l'anarchie.

Conclusion

Nani Palé utilise l'image du rat ou encore la symbolique du rat chez les Lobi pour dénoncer les travers de la société, notamment tous ceux qui transgressent les interdits qui sont aux fondements mêmes de cette communauté humaine.

Les piliers de toutes les communautés humaines sont le respect scrupuleux de valeurs cardinales qui permettent la survie des communautés elles-mêmes. Lorsque les mœurs connaissent un fléchissement dans une société, cette dernière court à son délitement à plus ou moins brève échéance. Dès lors, les critiques s'imposent pour un réel retour aux valeurs qui fondent l'harmonie sociale. Les mutations sociales sont inhérentes à la survie de tout groupement humain, mais leur impact est fondamentalement différent d'une communauté à une autre, d'un individu à un autre. En effet, de nombreux paramètres sont à prendre en compte pour mieux analyser les conséquences de l'évolution des mœurs sociales qui, au gré de l'histoire et des contextes d'émergence de conflits sociaux, ne connaissent pas les mêmes bouleversements.

Le rôle que s'est assigné Nani Palé pour faire prendre conscience à ses compatriotes du délitement de leur société est celui d'éveilleur de conscience. Il s'inscrit dans une approche

essentiellement satirique en nommant les mis en cause pour mieux les stigmatiser. Cette dénonciation transcende l'univers lobi pour prétendre à l'universel dans la mesure où la transgression de l'interdit est un phénomène observable dans toutes les sociétés.

Références bibliographiques

- ABRIC, Jean-Claude, *Psychologie de la communication : théories et méthodes*, Paris, Armand Colin, 2010.
- BIDIMA, Yamba, « Cops visible, corps invisible. La symbolique du corps dans les rituels funéraires des Lobi du Burkina Faso » in *Journal des anthropologues*, n° 112-113, 2008 [En ligne], URL : <http://journals.openedition.org/jda/713>.
- CAMUS, Odile, « Les interactions langagières » in PÉTARD, Jean-Pierre (dir.), *Psychologie sociale*, Paris, Bréal, 1999, p. 259-316.
- CHARAUDEAU, Patrick et MAINGUENEAU, Dominique, *Dictionnaire d'analyse du discours*, Paris, Éditions du Seuil, 2002.
- COLNAGO, Filippo, « La communication musicale comme élément d'identité culturelle chez les Lobi du Burkina Faso » in *Cahiers d'ethnomusicologie*, n° 20, 2007, p. 66-85.
- COPPOLA, Vincent et CAMUS, Odile, « Captation et prévention. Des liaisons dangereuses ? » in *Communication (Information, médias, théories, pratiques)*, vol. 30, n° 1, 2012 [En ligne], URL : <https://journals.openedition.org/communication/2890>.
- DAYAN, Daniel, « Les mystères de la réception » in *Débat*, n° 71, 1992, p. 146-162.
- DONEGANI, Jean-Marie, « Musique et politique : le langage musical entre expressivité et vérité ? » in *Revue Raisons politiques*, Presses e Sciences Po, 2004, n° 14, p. 5-19.

- DUTHEIL-PESSIN, Catherine, « Chanson sociale et chanson réaliste » in *Cités*, n° 19, 2004, p. 27-42.
- HENNION, Antoine, *La passion musicale : une sociologie de la médiation*, Paris, Métailié, 2007.
- HIEN, Sié, « Analyse de la musique traditionnelle : une contribution à l'éducation socioculturelle des cadres lobi » in *Revue africaine d'Anthropologie*, n° 15, 2013, p. 43-66.
- HIEN, Sié, *Le yolon bo dans les rites funéraires Lobi*, Balti, Éditions universitaires européennes, 2017, 122 p.
- KAMBOU-FERRAND, Jeanne-Marie et KAMBOU Norbert, « Nani Palé : chanteur, compositeur, balafoniste et poète lobi, 1925-1985 » in FIÉLOUX, Michèle, LOMBARD, Jacques et KAMBOU-FERRAND, Jeanne-Marie (dir.), *Images d'Afrique et sciences sociales : les pays lobi, birifor et dagara (Burkina Faso, Côte d'Ivoire et Ghana)*, Paris, Karthala-ORSTOM, 2000, p. 470-479.
- KONATÉ, Yacouba, *Voilà pourquoi... Contes de Bamôrô de Kong*, Abidjan, Editions Éburnie, 2019.
- LAMBEAU, Céline, « "Communication musicale ?" Construire la musique comme objet pour les SIC » in *Études de Communication*, n° 35, 2010 [En ligne], URL : <https://journals.openedition.org/edc/2275>.
- MUCCHIELLI, Alex et PAILLÉ, Pierre, *L'analyse qualitative en sciences humaines et sociales*, Paris, Armand Colin, 2016.
- MULDMA, Maia, « La musique comme langue de communication dans le dialogue des cultures », in *Synergies. Pays riverains de la Baltique*, n° 6, 2009, p. 249-262.
- PADDISON, Max « Perspective critique sur la musique et les relations sociales ; vers une théorie de la médiation » in DELIÈGE, Irène et PADDISON, Max, *Musique contemporaine. Perspectives théoriques et philosophiques*, Sprimont, Mardaga, 2001, p. 293-301.

- PERRET, Jean-Baptiste, « Y a-t-il des objets plus communicationnels que d'autres ? » in *Hermès*, n° 38, 2004, p. 121-127.
- SHANNON, Claude et WEAVER, Warren, *La théorie mathématique de la communication*, Paris, Editions Eyrolles, 2018.
- SORLIN, Sandrine, « Vers une théorisation du discours séducteur » in *Revue électronique d'études sur le monde anglophone (e-REA)*, n° 15, 2017 [En ligne], URL : <https://doi.org/10.4000/erea.5884>.
- SWLAMOWICZ, Jean, « La séduction et l'idéologie : sémantique, syntaxe, argumentation » in *Revue électronique d'études sur le monde anglophone (e-REA)*, n° 15, 2017 [En ligne], URL : <https://doi.org/10.4000/erea.5930>.
- TRAVERSIER, Mélanie, « Histoire sociale et musicologie : un tournant historiographique » in *Revue d'histoire moderne et contemporaine*, n° 57/2, 2010, p. 190-201.
- WINKIN, Yves, *La nouvelle communication*, Paris, Seuil, 1981.