

APPROCHE ETHNOLOGIQUE DES CHANSONS DE NANI PALÉ : PROMOTEUR DE LA CULTURE ET DE LA LITTÉRATURE AU BURKINA FASO

Vincent OUATTARA

Université Norbert ZONGO, Burkina Faso

ouatvince@yahoo.fr

Résumé

Les chansons constituent une composante importante de la littérature orale en particulier et africaine en général. Elles sont l'objet d'étude de plusieurs disciplines scientifiques notamment l'ethnologie, l'ethnomusicologie, la musicologie et la littérature. D'où la pertinence de cette communication qui porte sur une approche ethnocritique des chansons de Nani Palé, un homme qui a marqué la culture des peuples du Sud-ouest, au Burkina Faso. Auteur compositeur, chanteur, balafoniste et promoteur de la culture lobiri, son apport à la littérature est sans équivoque, parce que la littérature est un canal par lequel les signes culturels s'inscrivent dans le sens contextuel de la vie d'un peuple. S'intéresser donc aux chansons de Nani Palé, c'est dévoiler la substantifique moelle de la culture lobiri et de la littérature tout court.

Mots-clés : Nani Palé, chansons, ethnocritique, culture lobiri, littérature

Introduction

Nous commençons notre propos en paraphrasant Roselyne Orofiamma dans *Les figures du sujet dans le récit de vie*¹ : *construire un pavillon d'écriture sur le petit lopin d'existence de Nani Palé, sur ses chansons. Nous ne prétendons pas être maître du moi de ce poète, mais nous partageons cet avis de Schwartz : « Dans la dimension constitutive du discours narratif, le matériau ethnologique, historique et littéraire peut donner à voir à la fois un univers de sens et un univers de vie, un point de vue sur le monde et des formes concrètes d'appartenance au monde. »*²

¹ Roselyne Orofiamma, « Les figures du sujet dans le récit de vie », Dans *Informations sociales* 2008/1, n° 145, pages 68 à 81.

² Olivier Schwartz, Catherine Paradeise, Didier Demazière et Claude Dubar, « Analyser les entretiens biographiques. L'exemple des récits d'insertion », *Sociologie du travail*, Vol. 41 - n° 4 | 1999, 453-479.

En effet, pour comprendre Nani Palé, il faut le situer dans son contexte historique et social, car la personne humaine appartient à un groupe social, à une société et une période historique indissociable de sa création. Notre choix de porter la réflexion sur Nani *Palé* se justifie pour les raisons essentielles suivantes : il est célèbre auteur compositeur et poète ; il est aveugle, cependant virtuose du balafon ; il a reçu des honneurs officiels sur les ondes de la radio nationale du Burkina Faso que son art avait servi durant des années ; une rue de la capitale, Ouagadougou, porte son nom avec le code postal 10BPS11Ouaga10. Elle est longue de 402 mètres.

La charpente de cette réflexion est construite autour de quatre parties :

- la première porte sur les questions, objectifs et méthodes de recherche ;
- la deuxième examine l'identité de Nani Palé en lien avec son groupe social Lobi ;
- la troisième essaie de dévider l'écheveau autour des concepts chant, chanson ;
- la quatrième est consacrée à l'analyse des culturèmes des chansons.

I. Questions, objectifs et méthodes d'analyse

La question principale qui oriente cette recherche est la suivante : quel est l'apport de Nani *Palé* dans la promotion de la culture lobi à travers des chansons ? De cette question, découlent des questions spécifiques :

- quels sont les *culturèmes* qui apparaissent à la lumière des chansons de Nani *Palé* ?
- quel est l'importance de ces *culturèmes* pour comprendre la culture et la littérature des Lobi ?

Ces questions conduisent à la formulation de nos objectifs de recherche qui se déclinent en objectif principal et spécifiques.

L'objectif principal de cette recherche est de comprendre l'apport de Nani *Palé* dans la promotion de la culture lobiri. Les objectifs secondaires sont :

- identifier les *culturèmes* des chansons,
- expliquer l'importance de ces *culturèmes* pour comprendre la culture et la littérature des Lobi.

Pour l'atteinte de ces objectifs, nous faisons recours à des techniques de collecte des données qui relèvent de la littérature orale : collecte et transcription littérale et littéraire des chansons³. Pour Simha Arom et Frank Alvarès : « *l'analyse des chansons issues des sociétés de l'oralité consiste, une fois la collecte et la transcription achevées, à faire surgir les principes qui régissent la systématique musicale qui, le plus souvent est implicite.*⁴ » Nous n'avons pas l'ambition d'examiner la prosodie des chansons. Des ethnomusicologues, historiens et littéraires nous ont précédé sur ce sujet en s'efforçant de démontrer la mise à jour des aspects formels de la musique de cet auteur, en référence au timbre, à la hauteur et la durée, qui sont les constituants de tout phénomène sonore⁵.

Comme méthode d'analyse, nous recourons à l'ethnocritique pour analyser la plurivocité culturelle opérante dans la littérature orale à travers un de ses genres qui est la chanson. Il s'agit, pour reprendre les termes de Jean-Marie Privat et Marie Scarpa d'étudier

« la pluralité et [...] la variation culturelle constitutives des œuvres littéraires telles qu'elles peuvent se manifester dans la configuration d'univers discursifs plus ou moins hétérogènes et hybrides. Pensons aux jeux incessants [...] entre culture orale et culture écrite, culture folklorique et officielle, religieuse et

³ Au regard de la limite du nombre de mots exigés, nous nous limiterons à l'analyse des fragments de texte. Nous avons donc supprimé l'intégralité du texte chanson en annexe.

⁴ Simha Arom et Frank Alvarez-Péreyre, *Précis d'ethnomusicologie*, Paris : CNRS Editions, 2007.

⁵ Pour ne citer que Hien Sié, *La prosodie dans la musique lobi : contribution à la compréhension de la chanson 'hèvako' de NANI Palé*, Université Félix Houphouët-Boigny ; Filippo Colnago, *La communication musicale comme élément d'identité culturelle chez les Lobi du Burkina Faso*, p. 67-85.

profane, féminine et masculine, légitime et illégitime, endogène et exogène, attestée et inventée, etc.⁶ »

Cette méthode d'analyse des textes littéraires, apparue au début des années quatre-vingt, est à la croisée de la critique littéraire et de l'anthropologie culturelle⁷. Elle s'attache à mettre en lumière les modalités de réappropriation des données culturelles dans une œuvre littéraire, en ce qu'elles y construisent une poétique culturelle. Le constat que nous pouvons faire est que les travaux dans cette veine se limitent à la littérature écrite.

En étudiant les chansons de Nani Palé, nous ne faisons pas de distinction entre littérature écrite et littérature orale, qui renvoie très souvent à une classification où le premier est celui qui fait l'écrit. Nous parlons de littérature tout court et envisageons l'analyse des genres de la littérature orale avec des outils d'analyse de la critique littéraire. « *Le critique doit être ouvert au monde, en s'informant et en s'inspirant des méthodes usitées ailleurs, mais et surtout de ne pas oublier l'importance de son fonds culturel dans la création.*⁸ » Il s'agit pour nous de rechercher le titre de la chanson, de situer la chanson dans le contexte qui l'a suscité, identifier les *culturèmes*, la discursivité historique de l'énonciation, l'implication de l'auteur dans son texte et la représentation que ses textes donnent à l'énonciataire. D'où la nécessité de porter des clarifications sur la notion de *culturème*, un terme créé selon le modèle phonème, morphème, lexème ; il est lié, par son nom, à la culture. Pour Georgiana Lungu-Badea, un *culturème* est une unité porteuse d'informations culturelles dont le contenu est reconnaissable par un groupe de personnes⁹.

⁶ Jean-Marie Privat et Marie Scarpa, « L'ethnocritique de la littérature », *Sociopoétiques* [En ligne], n°3, mis à jour le : 02/10/2020, URL : <https://revues-msh.uca.fr:443/sociopoetiques/index.php?id=181>.

⁷ Voir Jean-Marie Privat, « Pour une approche ethnocritique des soties », *Fifteenth-Century Studies* (Stuttgart), n° 13, 1988, p.145-162, et « Essai d'ethnologie du texte littéraire : les charivaris dans Madame Bovary », *Ethnologie française*, vol. XVIII, n° 3, 1988, 3, p. 29 1-295. 6 Misérables 15.

⁸ Colloque de Yaoundé, op.cit.

⁹ Lungu-Badea, Georgiana, « Remarques sur le concept de culturème », dans *Translations. Traduire les culturèmes/La traducción de los culturemas 1*, Timisoara : Editura Universitatii de Vest, 2009.

Dans le processus de création, beaucoup d'auteurs en général et africains en particulier puisent aux sources de la tradition orale de leur ethnos des éléments culturels, si bien que pour interpréter leurs textes, il faut nourrir une épistémologie mobile des frontières entre l'ethnologie et la littérature, une ethnologie de la littérature, une ethnocritique, pour reprendre ces termes à Jean-Marie Privat.

Dans *Anthropologie du Dictionnaire du littéraire*, Alain Viala notait si bien : « (...) le rapport de l'anthropologie à la littérature peut s'entendre de deux façons : pour éclairer une conception de l'homme et de ses comportements exprimés dans les textes, et pour analyser le littéraire comme une des composantes de l'anthropologie culturelle.¹⁰»

De sorte que connaître l'auteur d'un texte et son milieu social est important pour expliquer ses textes. En ce qui nous concerne, qui est Nani Palé ?

II. Nani Palé et son groupe social Lobi

Parler d'un homme comme Nani Palé en quelques lignes est impensable, mais le plus important est l'essentiel des signes pouvant contribuer à avoir une idée sur le personnage. Jeanne-Marie Kambou-Ferrand et Kambou Norbert¹¹ qui lui ont consacré un beau travail, donnent des informations utiles. On y apprend sous sa plume que Nani, Palé de son vrai nom Palé Konfaaté est né en 1925 à Ponélatéon, un village du sud-ouest du Burkina Faso. Il a fait son enfance à Dobèna, village lobi du canton de Midebdouo, puis sa jeunesse à Gaoua au secteur 8 avant de s'en aller à l'aventure. Au cours du rite d'imposition des

¹⁰ Alain Viala, « Anthropologie », in P. Aron, D. Saint-Jacques, A. Viala (dir.), *Le Dictionnaire du Littéraire*, PUF, 2002, p.15.

¹¹ Jeanne-Marie Kambou-Ferrand et Kambou Norbert, « Nani Palé : chanteur - compositeur - balafoniste et poète lobi, 1925-1985 », in Fiéloux Michèle (ed.), Lombard Jacques (ed.) *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), Paris : ORSTOM, 1993.

prénoms, celui de Konfaaté lui fut donné. Ce nom signifie : celui qui met les enfants au monde pour les voir disparaître¹². Sans doute, affirme-t-elle, ce choix fait allusion à une probable forte mortalité des enfants de sa mère. De son avis, les prénoms d'initiés des Lobi content toujours en un mot un épisode souvent dramatique de l'histoire de la famille ou d'un de ses membres. Ces prénoms lancent presque toujours un défi à des voisins malveillants, à un clan ennemi, etc.

Ces éléments biographiques sont insuffisants sans la prise en compte de la présentation du groupe auquel il appartient. Parce que l'être n'a d'existence qu'à travers le groupe social dont il fait partie intégrante. Le groupe d'appartenance de Nani Palé est le Lobi.

Les Lobi sont répartis sur trois pays : le Ghana, le Burkina Faso et la Côte d'Ivoire. En Côte d'Ivoire, ils sont essentiellement dans la région de Bouna ; au Ghana au nord-est ; au Burkina Faso, ils vivent dans les provinces du Poni, du Nounbiel et de la Bougouriba. Selon les sources orales, ils portent les noms : *Lober*, *Lobiri*, *Lobis*, *Lo*, *Miwa* et forment, selon Henri Labouret, les rameaux lobi¹³. Il regroupe sous ce terme différents groupes : Djan, Gan, Dorossié, Tégouéssié/ Thuni, les Lobi et les Birifor, qui ne possèdent pas forcément de communauté de langues et de structures sociale, matrimoniale, politique ou économique. Madeleine Père admet que les unités sociales restantes sont apparentées mais qu'elles « ont bien conscience d'appartenir à des sous-ensembles différents.¹⁴» Elle exclut du rameau lobi les Gan. Les Lobi se différencient des autres groupes sociaux comme les Djan, les Gan, les Dorossié et les Dagara, même s'ils parlent une langue voltaïque, apparentée à celle des Djan et tout à fait distincte des

¹² Jeanne-Marie Kambou-Ferrand et Kambour Norbert, op. cit.

¹³ Consulter les deux ouvrages d'Henri Labouret : *Les Tribus du Rameau Lobi*. Paris, L'Institut d'Ethnologie, 1931 et *Les tribus du rameau lobi, Travaux et mémoire de l'Institut d'ethnologie*, Paris : Institut d'Ethnologie, 1931.

¹⁴ Père Madeleine, *Les Lobi, Tradition et changement*, Burkina Faso, Siloé, Laval, 1988, p.79.

parlers birifor-dagari-wilé du groupe voltaïque mossi. Selon Somé Roger, il faut « éviter l'a priori selon lequel cette région serait une entité homogène ce qui n'est évidemment pas justifié¹⁵ ». Il rejette ainsi l'idée d'une « supra-identité » lobi, selon l'expression de Jeanne-Marie Kambou-Ferrand.

De Rouville confirme que le terme lobi est parfois employé pour désigner « à la fois des populations résiduelles qui ont emprunté aux Lobi certains traits culturels, et des populations partageant avec les Lobi le même fonds d'institutions et de culture¹⁶ ». Il correspond aussi à une unité sociale plus restreinte : le groupe social lobi. Les différents auteurs ayant travaillé sur la région du sud-ouest n'adoptent pas toujours une réponse unifiée à la question de terminologie. On pourrait toutefois reconnaître que les migrations de ces peuples ethnos ont contribué à une compénétration de leurs cultures. Etudiant le parcours de Nani Palé, Jeanne-Marie Kambou-Ferrand révèle une mobilité de la population de cette région à l'époque coloniale allant de Ponalatéon à Kampti en passant par Batié¹⁷. C'est justement dans ce contexte fort agité que Nani migra en compagnie de sa mère Kokpierna Palé, d'origine birifor. Ils s'installèrent à Dobèna, village lobi du canton de Midebdouo. Il est mort en 1982 après une vie pleine de succès¹⁸.

Mais avant même les rites thanatologiques (annonce de la mort, toilette, exposition-veillée funèbre, interrogatoire, enterrement du corps, puis cérémonial de l'après-mort) qui marquent le passage du visible à l'invisible chez les Lobi, Ini Kambiré, l'unique enfant en vie de Nani Palé a rendu public cette confession de son père :

« Mon père avant de mourir nous a dit que s'il venait à mourir, d'attraper ses mains et jouer par trois fois le balafon avant de

¹⁵ Somé Roger, 1993, « À propos de "fétiches lobi" », Arts d'Afrique noire, n° 85, pp. 27-32.

¹⁶ De Rouville Cécile, *Organisation sociale des Lobi*, Burkina Faso, Côte d'Ivoire, L'Harmattan, Paris, 1987, p.21.

¹⁷ Jeanne-Marie Kambou-Ferrand, op. cit.

¹⁸ Ibid.

commencer à pleurer ; et c'est ce qui a été fait avant qu'on ne commence ses funérailles. Ce mausolée aujourd'hui construit fait de mon rêve une réalité. Même si je ne suis plus de ce monde, mes enfants sauront où a été inhumé leur grand-père et c'est une grande joie pour moi.¹⁹ »

Ces paroles font l'éthos de l'existence. Elles montrent l'amour de l'homme pour son instrument de musique, le *yolo* *nɔnbuo*, propriété des génies et des ancêtres, réceptacle des pouvoirs mystiques dont la manipulation fait l'objet de divers interdits que l'on découvre dans les travaux de Hien Sié et bien d'autres : ne pas verser de la bière de mil sur l'instrument, ne pas l'enjamber, ne pas le porter sur la tête d'un homme, entre autres. Par toutes ces dispositions, les Lobi garantissent non seulement la sauvegarde de leur instrument et confortent le lien qui existe entre eux et les esprits (génies). Pour Hien Sié,

« la concentration de l'essentiel des interdits sur cet instrument et surtout, sur ses répertoires funéraires, dénote de ce que les Lobi savent le rôle des funérailles dans la célébration et l'exaltation des valeurs fondamentales de leur organisation socioculturelle et religieuse. Entourer cet instrument de tant d'attention, servirait de moyen de sauvegarde et de transmission de leur environnement.²⁰ »

Dans les rituels, le balafon tient lieu de véhicule de communication entre le monde des vivants et le monde des ancêtres. Le musicien traditionnel initié sert d'intercesseur entre ces deux univers intimement liés. Pendant les funérailles, les hommes et les femmes pleurent, poussent des cris de détresse, des soupirs, des gémissements, racontent des témoignages sur la vie du défunt, jettent vers lui des cauris et des céréales, des cadeaux ou des commissions aux ancêtres. Les coups de fusil tonnent sporadiquement : trois (3) coups s'il s'agit d'un homme adulte et de quatre (4) pour une femme. Comme beaucoup de

¹⁹ Sansan Bertin SIB, « Nani PALE et son Balafon : Une histoire qui continue jusqu'à la tombe », in Bafujiinfos.com, avril 27, 2018.

²⁰ Hien Sié, « La musique, les mythes et les interdits : comment les lobi protègent leur environnement » in *Accelerando : Belgrade Journal of Music and Dance* (Accelerando : BJMD), 2/21/2018.

peuples africains, les Lobi associent le chiffre 3 au genre masculin et le chiffre 4 au genre féminin. Sylvie Fainzang explique que dans la littérature ethnologique, la symbolique des nombres 3 et 4 respectivement assignés à l'homme et à la femme dans diverses sociétés, est en rapport avec la spécification anatomique de chacun, et plus précisément avec leurs organes sexuels²¹.

Nani Palé a demandé que *s'il venait à mourir*, de prendre ses mains et de jouer trois fois le balafon. Du fond de sa tombe à Niobini au secteur 8 de Gaoua, au Burkina Faso, les générations présentes l'entendent encore chanter et jouer son balafon, et les chercheurs que nous sommes ne sont pas en reste à travers les communications que nous lui livrons pendant ce colloque. Déchiffrer la substantifique moelle des chansons de Nani Palé revient d'abord à définir ce que nous mettons dans la chanson. Qu'est-ce que la chanson ?

III. Des concepts de chant et chansons

Du latin *cantio*, une chanson est ce qui se chante. Ce mot fait donc allusion à la musique qui accompagne cette composition, c'est-à-dire, l'air sur lequel on la chante. Les artistes composent des chansons et les enregistrent sous plusieurs formats à une seule voix ou, au contraire à plusieurs. La chanson est souvent perçue comme une œuvre musicale ou « *une combinaison d'éléments, une synthèse active réunissant : un texte, une mélodie, une voix, une orchestration et la performance physique du chanteur*²² ». Elle peut être interprétée sans accompagnement instrumental. Umberto Eco soutient que :

« la chanson pourrait être ressentie comme un moment privilégié pendant lequel les problèmes de la vie se transforment, s'affirment et font l'objet d'une attention passionnée. Elle serait indiquée comme élément narcotique

²¹ Sylvie Fainzang, « Les Sexes et leurs nombres : Sens et fonction du 3 et du 4 dans une société burkinabé », *L'Homme*, 25e Année, No. 96, Published By : EHESS, Oct.-Dec., 1985, pp. 97-109. ciété burkinabé.

²² Alain Nyembwe Kabala, *Analyse pragmatique des chansons de Koffi Olomide*, Mémoire, IFASIC - Licence 2013

capable d'atténuer artificiellement les tensions réelles grâce à une solution de mysticisme élémentaire... la chanson est comme un excitant capable de provoquer des dispositions émotives qu'une sensibilité devenue paresseuse ne peut atteindre autrement.²³ »

Examinant le concept en milieu africain, Christophe Wondji affirme que :

« la chanson est à la fois littérature et musique, parole et danse, discours et rythme, pensée et expression corporelle. Ce qui revient à dire que la chanson est un langage en ce sens qu'elle est un ensemble de signes vocaux ou graphiques produits par un individu ou un groupe d'individus.²⁴ »

Dans notre entendement, la chanson fait partie de la littérature orale des peuples. Elle est un moyen de communication permettant l'expression des sentiments d'acteurs et contribue à la transformation de la société ; elle aide son auditeur à s'évader, à se détendre ; elle joue une fonction cathartique.

IV. Analyse ethnocritique

L'ethnocritique recommande une analyse en quatre étapes, qui sous-tendent le travail d'inscription des données culturelles, mais également révèle leur mise en texte. Marie Scarpa²⁵ explique ces quatre étapes comme suit :

- le niveau ethnographique *incite à la reconnaissance des données culturelles* (les folklorèmes) présents dans l'œuvre littéraire ;
- le niveau ethnologique consiste à *inscrire ces faits ethnographiques dans leur contexte culturel de référence* ;

²³ Umberto Eco, « La chanson de consommation », in *Communication*, n°6, 1965, p.26.

²⁴ Christophe Wondji, « Chanson et culture populaire en Côte-d'Ivoire », in *La chanson populaire en Côte d'Ivoire. Essai sur l'art de Gabriel Sorlou*, 11-24 ; Paris : Présence Africaine, 1986.

²⁵ Scarpa Marie, « Pour une lecture ethnocritique de la littérature », *Littérature et Sciences Humaines*, CRTH / Université de Cergy- Pontoise, Paris, Les Belles Lettres, janvier, pp. 285-297, 2011.

- autrement dit, articuler cette « reconnaissance » avec une compréhension de type ethnologique du système ethno-culturel tel que l'œuvre étudiée le textualise elle-même ;
- le niveau de l'interprétation ethnocritique offre l'avantage d'entrer dans la logique interne et spécifique du travail de signification du texte littéraire ;
 - le niveau de l'auto-ethnologie doit conduire à une série de réflexions sur les rapports (interactifs) entre culture du texte et culture du lecteur : il conviendrait ici de parler d'auto-ethnologie.

1. Au niveau ethnographique

L'ethnographie privilégie les recherches de type qualitatif dans l'examen des pratiques sociales en lien avec la culture²⁶. Elle permet aux ethnocriticiens de comprendre les embrayeurs culturels ou « culturèmes » en présence dans le texte littéraire. Dans la chanson *Roger*, les embrayeurs culturels de la modernité sont entre autres : *salade, vins, vêtements modernes, maisons en toit de tôle...* Ces embrayeurs sont en prise avec les entités spirituelles liées à la religion traditionnelle lobi : *Tangba, Watil et les ancêtres*. Une recherche documentaire et des entretiens avec des personnes de ressources révèlent que les Lobi croient en un Dieu unique (*Tangba*) ; les génies et autres esprits sont des intermédiaires qui donnent force et vitalité à leurs actions transcendantes. Le *Thila* est le nom générique des esprits par lesquels les membres de la communauté accèdent à *Thangba*. La désobéissance à ces entités spirituelles entraîne le malheur à l'individu et à sa communauté. Nani se demande :

Thāgba tibil dura/ m̃/ dɪ/ na n kʊʋ / pɔɪ / wo
Un homme de Dieu dans le monde / comment/et vous le
tuez/ pour zero/ encore
Comment un homme de Dieu dans ce monde, comment
voulez-vous le tuer pour rien (5 fois)
Aŋe/ a/ ka cʊʋ/ dura / dɪ /na kʊʋ/ pɔɪ/ m̃ ?/ ga bɔr yu'ə

²⁶ Pour mieux appréhender l'approche ethnographique, lire Diane Gérin-Lajoie, « L'utilisation de l'ethnographie dans l'analyse du rapport à l'identité », Dans *Éducation et sociétés* 2006/1 (no 17), pages 73 à 87.

Quoi/il/ a fait/dans le monde/et/vous tuez/pour
zero/comme ça/c'est jamais bon
Qu'a-t-il fait pour vouloir le tuer pour rien, ce n'est pas bon ?

Roger/va tuer/les gens/à Abidjan/finir totalement
Roger va tuer les gens à Abidjan
A/ na dv thuu'ə bɛ/, Oroje /na kɔrɛ /tibila/ Abija dura/ na
pɪ
Si/vous pas preuve de vigilance/Roger/va tuer/les gens/à
Abidjan/finir
Si vous ne faites pas preuve de vigilance, Roger va tuer les
gens à Abidjan
A/ gbāgarɛ/ dɪ kv 'lobɛ /da n dolō
Il/s'est inversé/il tue les lobi/vendre

Roger a changé et veut vendre les Lobi
A/ 'lobi /fa/ dolō /sɪ/na le /kã ?
Si/c'est lobi/toi/va vendre /et devenir riche/où ?
Si c'est le Lobi que tu veux vendre pour devenir riche, tu te
trompes (2 fois)
Fɪ/ maanɛ/ Abija dura/ a pho kar,
Toi/durer/à Abidjan/de trop
Tu as trop duré à Abidjan...

Le poète ne comprend pas pourquoi un individu, créé par un Dieu bienfaiteur, puisse être méchant au point de vouloir vendre son prochain, de vouloir l'empoisonner. Roger a oublié les préceptes des ancêtres. Il a oublié qu'ils veillent sur les gens bien. En effet, dans la société lobi, les lignages placés sous la protection des esprits sont regroupés en quelques clans importants (Palé, Noufé, Kambiré, Dah, Hien, Kambou, etc...) lesquels sont composés de familles indépendantes. Dans une situation d'impuissance, de famine, de maladie et de tristesse, le Lobi sait que Dieu (*Tangba*) ne peut pas l'abandonner. Dieu a donné le *Thila*, fondateur des normes, pour le protéger contre le mal. Nani sait qu'il peut compter sur les ancêtres, *Thila et Watil* pour chatier les auteurs des forfaits, des crimes. Pour lui, Roger est certes Lobi, mais avec l'immigration, il a perdu ses racines. Le poète le décrit de la façon suivante :

Dabulo kēkena/ n taare/ Yikha

Les vêtements modernes/sauvent/certains
Les vêtements modernes sauvent certaines personnes
 A/ Oroje/ kpaar kēkīi/ sɪ/ fɪ/ yu/, a ha mē/ a ho/ pabulo
 sicu,
 Si/ Roger/se déshabille/et/toi/le voit/il est comme ça/on
 dirait/un varan
 des prairies

Si Roger se déshabille, tu verras qu'il ressemble à un varan des prairies

sɪɔ jɔrkpɔɔ/ a ho/ thūgbu Yekvɔ

Des replis de peau/on dirait/ éléphant

Sa peau présente des bourrelets comme ceux d'un éléphant (2 fois)

yɔv kənmənə/ a hv/ khīdi nāsii

Sa tête/on dirait/objet funèbre

Sa tête ressemble à un objet funèbre

na khɔlor vɔrtɔɔ/ a ho/ gāgvɔv,/ khūder vamama /a ho

/gāgvɔv

avec un prépuce long/comme pour/un cheval/un gland
 long/comme

pour/un cheval

Il a un prépuce long comme celui d'un cheval...

Nani veut être loin de cet être, de la société de cet être qui oblige à boire du vin, à manger de la salade, à *mettre du poison dans la salade pour éclater les intestins*. Il le dit avec insistance :

Oroje yaa/ sɪ wa n do/ mē nak'a

Roger/on fait/ pas comme ça

Roger on ne fait pas comme ça

Wa n/ cvv /tibil/ kharyɛ/ mē /dura/ thale yuu'ə

On ne/fait/un homme/souffrance/comme ça/ dans le monde/ jamais

On ne fait pas souffrir un homme comme ça dans le monde

....

Kpakpaale wɪ ti /mɪ/ s'a gba/ thu /pɛr

Accueilli /moi/ mais pris/ médicament/ mettre

Tu m'accueilles et met un médicament dans mon repas (cinq fois).

Salatɪ/ a cvv/ s'a gba/ thu pɛr, /gɪ phaana/ mɪ /pɛɛ

Salade/il a fait/mais pris/ médicaments mettre/ça va exploser/moi/intestins

Tu as mis des médicaments dans la salade pour exploser mes intestins

Nani est certain de pouvoir compter sur les ancêtres protecteurs des Palé qui répriment de tels agissements. Il est la voix nostalgique des ancêtres, rappelant aux enfants les valeurs d'humanisme, de spiritualité, de fraternité et d'hospitalité des us et coutumes mise en concurrence des éléments culturels de la modernité.

2. Au niveau ethnologique

L'ethnologie ne se résume pas aujourd'hui à l'étude des ethnies comme le laisse apparaître son étymologie. Elle recouvre un champ qui dépasse de loin la seule étude de groupes sociaux restreints et comprend l'étude de modes de sociabilité dans les différents espaces du monde moderne. Pour les ethnocriticiens, comme Guillaume Drouet, on ne saurait « restreindre le champ de l'ethnocritique à l'étude des cultures populaires dans le texte.²⁷ ». Une telle démarche amène à la limitation de sa portée et de sa méthode. C'est, dit-il, folkloriser la démarche. Pour lui,

« (...) le relevé des affleurements d'une culture hétérogène à l'intérieur des textes littéraires n'intéresse l'ethnocriticien que dans la mesure où ces affleurements constituent de véritables *embrayeurs culturels* : ceux-ci sont comme des points nodaux de l'œuvre réalisant la convergence du domaine référentiel extratextuel et du domaine littéraire au moyen de procédés d'écriture. Ils permettent de plus d'appréhender les phénomènes d'échanges culturels et l'insertion de certains détails du texte dans de véritables systèmes symboliques. Suivant l'évolution de la démarche ethnocritique, la notion d'*embrayeur culturel* a supplanté celle de *folklorème*²⁸. »

De cette affirmation, le choix de se pencher sur des culturèmes permet de « *rentrer dans la compréhension de la logique culturelle*

²⁷Guillaume Drouet, « Les voi(e)x de l'ethnocritique », Dans *Romantisme*, 2009/3, n°145, pages 11 à 23.

²⁸ Ibid.

interne et spécifique du travail de signification du texte littéraire ». La chanson *Roger* dévoile des Africains déracinés et dépersonnalisés, qui ont rompu les amarres avec leur patrimoine culturel, leurs ancêtres. C'est l'effondrement de la culture. En outre, il faut reconnaître que l'intérêt des chansons se situe au niveau de l'analyse de certains personnages : Roger est l'illustration parfaite de la négativité, un anti héros du Lobi.

Kõtn/ n hale /sɪ /dɪ fa/ pɔsɔni/ tibila ya ?
 Ancêtres/présents/et / toi/empoisonner/les gens
 Les ancêtres sont présents et toi tu veux empoisonnes les
 gens !
 Wathɪ na/ tu yuu'ɔ na k'a/, phalā wathɪ na / tu yuu'ɔ na
 k'a/, da wathɪ na
 /tu yuu'ɔ na k'a
 Watil va /accepter jamais ça/watil des palé va/accepter
 jamais ça/ watil
 des Da va/accepter jamais ça
 Watil ne va jamais l'accepter, Watil des palé ne va jamais
 l'accepter, Watil des Da ne va jamais l'accepter...

Il croit à la force des esprits tutélaires des Lobi. Il croit aux ancêtres et en Watil. Il est certain qu'ils éloigneront le mal qui guète la société. En ce sens, il assume un rôle modélisateur en proposant à ses concitoyens des comportements et des attitudes souhaitables. Aussi, le lecteur, en s'ouvrant à l'altérité, vient-il ajouter une nouvelle dimension à sa propre quête identitaire qui intègre de nouveaux rapports au monde. Nani ne veut pas tomber dans le pessimisme ; il croit à la lutte et l'exprime en ces termes quatre fois :

awɪ li/ mɪ/ na jala Abija/ sɪ/ ma /phɔnɛ̃
 Si on ligote/moi/pour amener à Abidjan/mais/Je/defaire
 Si on me ligote pour m'amener à Abidjant, je me libère.

Il ne veut pas de cette société où vivent des gens étranges, le dos retourné aux traditions ancestrales. Il oppose ainsi sa société où on vit en conformité avec ses propres règles et ses traditions permettant à l'individu de jouir d'une harmonie remarquable, à un second état où elle est ébranlée par l'immixtion étrangère,

perturbée par l'imposition d'idées et de formes de comportement nouvelles.

Cette métamorphose doit faire réfléchir car elle annonce la déchéance de nos sociétés. Implicitement il apparaît la nécessité d'une renaissance sociale, culturelle, politique et économique comme une condition sine qua non à l'épanouissement avec le soutien des esprits tutélaires :

D₁/ kōtnā /bor
Donc/les ancêtres/refuser
Les ancêtres refusent
Phalā kōtnā/ bor
Les ancêtres Palé/refuser
Les ancêtres de Palé refusent
Dakōtnā/ bor
Les ancêtres Da/refuser
Les ancêtres des Da refusent
Dimise wathil /bor
Le wathil des tentations/refuser
Wathil refuse à la tentation...

Ainsi les chansons dévoilent l'engagement de l'auteur qui s'efforce de dessiner la physionomie socio - culturelle des sociétés africaines et de préconiser le retour aux sources. Elles interpellent à une prise de conscience qu'il est temps de partir des paradigmes essentiels de nos cultures pour nous développer.

3. Au niveau de l'interprétation ethnocritique

L'interprétation ethnocritique « offre l'avantage d'entrer dans la logique interne et spécifique du travail de signification du texte littéraire ». La voix de Nani interpelle les hommes sur leur déraison qui désorganisent la société. Il plaide pour un monde débarrassé des spoliations, des frustrations, du mépris. Il évoque souvent les autels protecteurs (*wathil & tilka*) sans oublier le *ditil* (DI = village, TIL= divinité) autel protecteur du village sur lequel, ses paroles recourent pour solliciter la protection. Les principales fonctions du *ditildar* intéressent toute la vie du village : réparation de fautes faites à la terre (sang humain répandu sur le sol), demande d'une protection, de la

pluie, éloignement d'une épidémie. Nani dresse un véritable réquisitoire à l'encontre des jeunes gens avides de la vie factice des villes et qui désertent les villages, etc. Il croit aux vertus du *yolōnbuo* à qui la société voue un culte divin. Propriété des génies et des ancêtres, réceptacle des pouvoirs mystiques qui chante les 4 piliers du système éducatif lobi : *le djoro, le thilka, le watil et les thilkananè*.

La référence à ces éléments de l'oralité fonde l'ancrage culturel des chansons. L'enjeu principal de l'ethnocritique est justement de montrer que la polyphonie culturelle investit d'autres périodes et d'autres genres littéraires.

4. Au niveau de l'auto-ethnologie

Pour Dubé Gabrielle « *L'auto-ethnographie peut être définie comme une narration de soi qui tient compte de la relation avec les autres dans des contextes culturels et sociaux.*²⁹ » Il s'agit d'analyser les rapports entre culture du texte et culture du lecteur. Les chansons de Nani Palé sont une voie d'accès à la culture Lobi et à une autre (étrangère). Elles révèlent les cosmologies plurielles, les destins qui sont des chronotopes où se noue et se dénoue l'existence des individus. La recherche et la construction de l'identité joue un rôle fondateur. Les chansons fonctionnent ainsi par l'évocation de mondes lointains et étrangers.

La littérature est le lieu privilégié d'émergence de la diversité, mais également point d'ancrage de l'universel-singulier et de l'altérité. Elle permet de découvrir un ailleurs étranger à soi. Dans ce contexte multiculturel, la chanson devient le lieu de l'expérience et de la possibilité de recompositions identitaires multiples. On pourrait emprunter les termes de *personnage liminaire* à Marie Scarpa³⁰. Cette notion appliquée à de nombreux

²⁹ Dubé Gabrielle, « L'autoethnographie, une méthode de recherche inclusive », *Présences*, Vol. 9, 2016, Université du Québec à Rimouski revue transdisciplinaire d'étude des pratiques psychosociales

³⁰ Dans un article fondateur, publié dans le numéro « Ethnocritique de la littérature » de la revue *Romantisme* en 2009, Marie Scarpa invente la notion de « personnage liminaire » (désormais désigné par PL)

textes modernes peut bien se lire dans les chansons de Nani pour démontrer que les personnages de ses chansons sont soumis à un rite de passage que Van Gennep³¹ a conceptualisé selon une séquence tripartite : phases de séparation, de marge et d'agrégation. En détail, la phase de séparation, où l'individu est séparé de son groupe (par une réclusion temporaire, un exil, un voyage, etc.), se caractérise par des rites marquant la rupture d'avec un état antérieur. Ensuite la phase de marge, où le sujet proprement liminaire change d'état et fait l'expérience de l'altérité, met en place des rites de transition (c'est un espace-temps du passage).

Enfin, la phase d'agrégation, où l'initié réintroduit dans sa communauté, présente des rites d'intégration qui permettent « d'acquérir définitivement un statut symbolique nouveau et de réintégrer (ou non) l'univers social après avoir traversé des épreuves qualifiantes (ou disqualifiantes). Dans les chansons, le Lobi est emporté par expérience de l'immigration en Côte d'Ivoire. Il y fait l'expérience de l'altérité avant de revenir chez lui. Il n'est pas toujours compris par ses congénères qui voient en lui un étranger, un être qui contribue à la perte des valeurs éthiques et esthétiques des Lobi. Roger est certes Lobi, mais avec l'immigration, il a perdu ses racines, il a perdu les valeurs traditionnelles de sa société. Il se trouve dans une situation d'entre-deux culturel et c'est l'ambivalence qui le caractérise d'une certaine manière le mieux : il n'est définissable ni par son statut antérieur ni par le statut qui l'attend tout comme il prend déjà, à la fois, un peu des traits de chacun de ces états. Dans la mesure où notre personnage liminaire, faisant le détour par l'autre, ne parvient pas à revenir de cette altérité ; qu'il est, selon les circonstances et les contextes, un mal initié, il est placé souvent, dans le système des normes culturelles, du côté du pôle le moins positif ou le plus problématique. Roger ressemble à beaucoup d'Africains *hybrides dont la métamorphose par la pensée occidentale n'est pas totale* (phrase reprise à Cheikh Amidou Kane

³¹ Arnold Van Gennep, *Les rites de passage*, Paris : Dunod, 1909.

dans *L'aventure ambiguë*). Mal initiés, ils constituent un danger pour leur société.

Conclusion

Notre recherche renseigne sur le titre des chansons de Nani Palé et les situe dans le contexte qui les a suscitées. Elle dégage les thèmes, les culturèmes, la discursivité historique de l'énonciation et la représentation que les chansons donnent à l'énonciataire. Il apparaît que Nani, auteur compositeur, chanteur, balafoniste est un promoteur de la culture lobi. Son apport à la littérature est sans équivoque, parce que la littérature est un canal par lequel les signes culturels s'inscrivent dans le sens contextuel de la vie d'un peuple. Le recours à la tradition orale permet de rendre spécifique les chansons, de leur donner un caractère hybride. Le sceau de la culture orale traditionnelle marque les chansons. En définitive Nani met l'art musical, en tant qu'activité essentielle dans la dynamique socioculturelle des Lobi au service de la question de la cohabitation de l'être humain.

Références bibliographiques

- DE Rouville Cécile, 1987, *Organisation sociale des Lobi*, Burkina Faso, Côte d'Ivoire, L'Harmattan, Paris.
- DIBOULO, Jeanne d'Arc, 2008, *Etude de deux chansons de Nani Palé : Tefuro et Oroje*, Mémoire de DEA : Esthétique littéraire et artistique négro-africain : Ouagadougou, UO : 2008 : Unité de Formation et de Recherche en Langues Arts et Communication (UFR/LAC);
- DROUET, Guillaume, 2009, « Les voi(e)x de l'ethnocritique », Dans *Romantisme* /3, n°145.
- DUBE, Gabrielle, 2016, « L'autoethnographie, une méthode de recherche inclusive », *Présences*, Vol. 9, Université du Québec à Rimouski revue transdisciplinaire d'étude des pratiques psychosociales

- ECO, Umberto, 1965, « La chanson de consommation », in *Communication*, n°6.
- FAINZANG, Sylvie, Oct. - Dec., 1985, « Les Sexes et leurs nombres: Sens et fonction du 3 et du 4 dans une société burkinabé », *L'Homme*, 25^e Année, No. 96, Published By: EHESS, pp. 97-109. ciété burkinabé.
- GERIN-LAJOIE Diane, 2006, « L'utilisation de l'ethnographie dans l'analyse du rapport à l'identité », Dans *Éducation et sociétés* /1 (no 17).
- HIEN, Sié, *La prosodie dans la musique lobi : contribution à la compréhension de la chanson "hèvako" de NANI Palé*, Université Félix Houphouët-Boigny, https://www.uni-bielefeld.de › lili › paper_hien2016. Consulté le 10 avril 2021.
- HIEN, Sié, 2018, « La musique, les mythes et les interdits : comment les lobi protègent leur environnement » in *Accelerando: Belgrade Journal of Music and Dance* (Accelerando: BJMD).
- KAMBOU-Ferrand Jeanne-Marie et Kambou Norbert, 1993, « Nani Palé : chanteur - compositeur - balafoniste et poète lobi, 1925-1985 », in Fiéloux Michèle (ed.), Lombard Jacques (ed.) *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), Paris : ORSTOM ; Karthala.
- LABOURET, Henri, 1931, *Les Tribus du Rameau Lobi*. Paris : L'Institut d'Ethnologie.
- Les tribus du rameau lobi, Travaux et mémoire de l'institut d'ethnologie*, Paris : Institut d'Ethnologie.
- LUNGU-Badea, Georgiana, 2009, « Remarques sur le concept de culturème », dans *Translationes. Traduire les culturèmes/La traducción de los culturemas 1*, Timisoara : Editura Universitatii de Vest.