

## LE PROVERBE DANS LES PRODUCTIONS MUSICALES IVOIRIENNES: DE LA CONSTRUCTION À L'ADAPTATION

**KAMAGATÉ Lagazane**

Docteur ès-Lettres

Université Alassane Ouattara, Bouaké (Côte d'Ivoire)

Département de Lettres Modernes

[yegodabi80@gmail.com](mailto:yegodabi80@gmail.com)

### Résumé

La musique et la littérature sont deux domaines distincts, car chaque genre a son matériau et son mode d'expression. Cependant, en Côte d'Ivoire particulièrement, la différence entre ces deux domaines est mince. Cela est surtout dû au fait que le proverbe reste un genre littéraire qui traverse le répertoire musical ivoirien de fond en comble. En effet, l'usage du proverbe, un des moyens de communication privilégiés de la civilisation ancestrale africaine, dans la création musicale ivoirienne est remarquable. Mais, pendant que certains artistes l'énoncent correctement, d'autres semblent s'écarter des normes traditionnelles de son emploi quotidien en l'adaptant.

**Mots clés:** :Artiste, Culture, Littérature, Musique, Proverbe

### Abstract

Music and literature are two independent domains. Each of them has its material of work and its forms of expression. But in Ivory Coast the relationship between these two arts is close. The literary genre that crosses the Ivorian musical repertoire from top to bottom is the proverb. Indeed, the use of the chosen genre of African ancestral civilization in Ivorian musical creation is remarkable. While artists use the correctly, others seem to deviate from the traditional norms of everyday use of this genre by adaptation.

**Keywords:** Artist, Culture, Literature, Music, Proverb

## Introduction

La musique et la littérature ayant chacune son matériau et son mode d'expression spécifique, sont deux domaines de prime abord différents car, alors que la musique a le son pour compagnon, la littérature s'attache à la parole ou à l'écriture. Cependant, ce sont deux domaines proches puisqu'une parole bien dite dans une chanson (ou un chant) ou dans une composition musicale, charme l'esprit. Dès lors, l'on peut affirmer qu'il y a un lien entre la musique et la littérature, surtout la littérature orale.

Le proverbe, genre littéraire oral, s'intègre facilement à la musique et au chant. La preuve en est qu'en Côte d'Ivoire, de nombreux artistes-musiciens tant traditionnels que modernes, énoncent des proverbes dans leurs productions. Ce fait ayant retenu notre attention et voulant savoir ce qui explique l'intérêt que les artistes ivoiriens accordent au proverbe, nous avons décidé de réfléchir sur le sujet suivant: « **Le proverbe dans les productions musicales ivoiriennes: de la construction à l'adaptation** ».

En abordant l'étude de ce thème, la question essentielle à laquelle nous pensons d'abord est celle-ci: Comment l'emploi du proverbe dans la musique ivoirienne participe-t-il à la construction ou à l'adaptation de ce genre littéraire et art oratoire?

A cette question principale, s'ajoutent deux autres interrogations qui sont: Pourquoi les artistes- musiciens ivoiriens utilisent-ils des proverbes dans leurs productions musicales ? Comment les proverbes sont-ils intégrés dans les créations musicales ?

Le principal objectif que nous voulons atteindre à travers cette étude est de chercher à comprendre les raisons profondes de l'utilisation des proverbes dans la musique ivoirienne et d'examiner la façon dont ces proverbes sont intégrés dans les compositions où on en trouve. Cet objectif principal entraîne des objectifs secondaires au nombre de deux. Le premier est d'analyser le rapport entre la musique ivoirienne et les proverbes. Le second est de réfléchir sur leur mode d'insertion dans les chants (ou chansons).

Les objectifs visés par l'étude du sujet amènent à penser à l'hypothèse énoncée de la manière suivante : l'utilisation des proverbes par les artistes-musiciens pose problème.

La réflexion s'appuie sur la sociocritique comme méthode d'analyse. Des définitions données à la sociocritique, nous retenons celle de B. Kotchy (1984) qui la conçoit comme: la méthode critique qui permet d'analyser l'œuvre dans sa globalité. Elle ne se permet pas de révéler la structure sociale telle qu'elle se présente dans les textes. Elle étudie le fonctionnement des effets littéraires en rapport avec le contexte social » (p.65). En fait, par la sociocritique, il nous est possible de déceler le fondement historique de l'utilisation des proverbes par des artistes musiciens ivoiriens aussi bien tradi-modernes que modernes. Toutefois à la sociocritique, s'ajoute la stylistique, car le proverbe a un style particulier qu'il est nécessaire de décrypter pour le comprendre.

Les réponses aux préoccupations évoquées nécessitent un plan tripartite pour l'étude du sujet. Dans la première partie, il sera question de l'approche définitionnelle des termes fondamentaux du sujet et d'une présentation sommaire de l'historique de la musique ivoirienne. La deuxième partie s'intéressera à la création musicale, à l'emploi du proverbe et à son insertion dans les compositions musicales. À cet effet, la primauté sera accordée au mode d'insertion du proverbe

dans la musique ivoirienne. La troisième partie portera sur l'analyse de l'importance du proverbe dans l'œuvre musicale, tant sur le plan socioculturel, idéologique qu'esthétique.

## **1. Approche définitionnelle des termes fondamentaux du sujet et répertoire de la musique ivoirienne.**

Cette première partie de l'étude comporte deux éléments: les définitions des termes clés ou fondamentaux du sujet et une présentation sommaire de l'histoire de la musique ivoirienne.

### **1.1. Définition des termes fondamentaux du sujet**

Le premier terme à définir est le proverbe. A la vérité, le mot et notion « proverbe » est difficile à définir. C'est pourquoi, l'on ne devrait pas s'attendre à une définition de ce terme qui fasse l'unanimité. C'est donc à juste raison que J. Cauvin (1981) affirme ceci : « Il n'y a pas de définition satisfaisante du proverbe » (p.5).

Déjà dans l'antiquité, Socrate considérait les proverbes comme « des manières de dire courtes et mémorables » (J.Y. Kouadio, 2006, p.55). Pour le dictionnaire *Le Petit Robert* (1989), le proverbe est « une vérité d'expérience, un conseil de sagesse pratique et populaire commun à un groupe social exprimée en une forme elliptique généralement imagée et figurée » (p.782).

A la lumière de ces propositions de définitions, on peut dire que le proverbe est un genre littéraire bref, une parole d'expérience et de sagesse pratique à la fois imagé, rythmé et défendant une norme ou une valeur sociale d'un groupe humain donné. A ces caractéristiques, il convient d'ajouter qu'il est énoncé dans des contextes précis et qu'il acquiert sa signification grâce à ces contextes.

En ce qui concerne la musique, loin d'en proposer une définition de spécialiste, nous pouvons la définir comme un art et une activité culturelle qui combine à la fois sons, silences et chant pour produire une mélodie agréable. De manière plus précise, *Le Petit Robert* (1989) définit le terme « musique » comme étant l'« art de combiner des sons d'après des règles variables (selon les lieux et les époques) d'organiser une durée avec des éléments sonores » (p.247).

Cependant, lorsque nous parlons de « productions musicales ivoiriennes », nous faisons référence à l'ensemble des œuvres créées en Côte d'Ivoire. Dans ces œuvres, les sons des instruments de musique et les chants (ou les chansons) se mêlent pour donner un ensemble harmonieux, rythmé qu'on prend plaisir à écouter ou danser. Ainsi, en Côte d'Ivoire il y a deux sortes de musiques: la musique tradi-moderne, un mélange de chansons traditionnelles et de sons d'instruments modernes comme la guitare, le piano ou l'accordéon, exécutée généralement par des artistes de village ou analphabètes pour la plupart. Il y a aussi la musique moderne considérée comme un métier par lequel l'artiste vit. Les termes fondamentaux du sujet (le proverbe, la musique et les productions musicales ivoiriennes) ayant été définis, nous procédons à la présentation sommaire de l'histoire de la musique ivoirienne.

### **1.2. Présentation sommaire de l'histoire de la musique ivoirienne**

La musique ivoirienne plonge ses racines dans la société coloniale ivoirienne. Mais la musique qualifiée de moderne a pris son envol dans les années soixante, c'est-à-dire au début de l'indépendance du pays. A ses débuts, elle semblait être le répertoire unique de quelques aventuriers et passionnés de musique qui se retrouvaient au-devant de la scène pour se faire plaisir en exprimant leur joie ou leur tristesse, leurs déceptions. Mais elle va connaître une évolution rapide passant de l'amateurisme au professionnalisme.

Aussi va-t-on connaître dans le domaine de la musique ivoirienne, l'émergence ou l'éclosion d'artistes talentueux, instrumentalistes chevronnés tels que les guitaristes Anoma Brou Félix et Eba Aka Jérôme. Ces artistes de tendances diverses vont convaincre les mélomanes ivoiriens et même africains de leur talent de musiciens à travers leurs œuvres et productions de qualité.

Les précurseurs de la musique ivoirienne sont constitués de deux groupes d'artistes: d'un côté, il y a les artistes de tendance nationale et de l'autre ceux de tendance internationale. Les artistes du premier groupe inscrivent leurs œuvres sous une couleur locale en proposant des productions conformes aux traditions ivoiriennes. C'est le cas des artistes dits « tradi-modernes » comme Allah Thérèse accompagnée de son mari N'goran Laloï, un virtuose de l'accordéon, Assa Léonard, Aspro Bernard et autres.

Les précurseurs de la tendance internationale sont des artistes qui proposent des productions enracinées dans la culture ivoirienne, mais embrassent d'autres airs musicaux. C'est le cas d'Anoma Brou Félix, qui avec sa guitare introduit dans son œuvre une tendance congolaise. Il y a aussi des artistes de renom comme Amédée Pierre, « le roi du "Dopé" » ou le rossignol (le rossignol étant appelé « dopé » en langue bété). On n'oubliera pas d'adjoindre à ce groupe Ernesto Djédjé, roi du « Ziglibity », le « Gnoantré » national, Bailly Spinto, l'homme à la voix d'or, Lougah François, le « papa » national, Mamadou Doumbia, Okoi Seka Athanase et autres.

Des artistes ivoiriens qui ont très vite compris que la musique doit être l'affaire des professionnels vont former des orchestres et se comporter en de véritables hommes de métier. Ainsi, les concerts, les séances de répétition des artistes comme Amédée Pierre, Mamadou Doumbia, Ernesto Djédjé et autres ne peuvent passer inaperçus. Ils sont devenus des instants privilégiés du public amoureux de la bonne musique.

Les spectacles se multiplient et donnent de la réputation à une commune comme Treichville. Les Ivoiriens ne se gênent pas de marcher parfois même des kilomètres ou de se payer le transport pour assister aux spectacles ou encore aux répétitions des dinosaures de la musique ivoirienne. Propulsés sur la scène par leur talent, mis en confiance par le public, les artistes ivoiriens gagnent en notoriété. Ils sont connus et réclamés un peu partout dans la sous-région et au-delà.

Cette expertise va leur valoir des concerts et des tournées en Afrique. Le «Gnoantré» national (Ernesto Djédjé) connaîtra le succès dans ses tournées sous-régionales et africaines. V.Guédé, l'artiste émérite et musicologue ivoirien à la plume très acérée, affirme qu'au Cameroun, les spectateurs qui n'ont pas pu obtenir une place assise pour assister au concert du natif de Tahiraguhé (Ernesto Djédjé) vont délibérément défoncer par bousculade la porte de la salle et voir sur scène les pas attrayants du Ziglibity et entendre les sonorités envoûtantes de la musique made in Côte d'Ivoire (2015,p.16)

Si la décennie soixante-soixante-dix fut celle de l'enracinement de la musique ivoirienne, celle des années soixante-dix à quatre-vingt fut celle de son effervescence. Des artistes aussi talentueux qu'experts arrivent sur la scène musicale. Aïcha Koné, Chantal Taïba, Daouda et les autres vont produire des albums bien enlevés. Parmi les nouveaux venus autour des années quatre-vingt, un s'illustre particulièrement comme une étoile et introduit sur le marché local, un rythme venu des Caraïbes. Il s'agit du reggae man Alpha Blondy.

Les artistes ivoiriens ne se signalent pas que par le rythme irrésistible de leur musique, mais ils le font également par des paroles douces, doucereuses, émises dans une forme poétique,

très alléchante, qui capte et adoucit l'esprit. La conquête et la quête de paroles suaves conduira les musiciens ivoiriens à explorer l'univers culturel et artistique traditionnel multiséculaire. En un mot, l'univers de la littérature orale n'est pas en reste dans la création artistique. Des artistes y fouillent en vue de trouver des paroles vivifiantes pour leurs œuvres. Le proverbe figure au nombre de paroles utilisées par les artistes ivoiriens. Dès lors des questions nous viennent à l'esprit : quel est le rapport entre une œuvre musicale et le proverbe ? Comment ce genre s'insère-t-il dans la production musicale de Côte d'Ivoire ?

## 2. Proverbe et création musicale

Le musicien tout comme le littéraire est usager de la parole puisque produire des sons consiste à un moment donné, à l'usage de la parole artistique. Cette parole « proférée » peut alors être le proverbe (B.Zadi, 1977, p.119). Le proverbe fait ainsi son entrée dans la création musicale, car il y a une complémentarité, mieux une interdisciplinarité entre la production de sons et la parole.

Quant au processus d'insertion du proverbe dans la musique, il peut se faire de diverses manières. Mais à bien observer les œuvres d'esprit produites par les artistes ivoiriens, on en dénombre deux grands modes.

### 2.1. Le mode d'emprunt

L'emploi du proverbe dans l'œuvre musicale par la voix dénommée dans la présente étude, « mode d'emprunt », est le plus connu et le plus ancien des modes d'emploi du proverbe. Il consiste à s'appuyer sur la logique du raisonnement propre au monde traditionnel pour insérer le proverbe dans l'énoncé discursif. C'est dans cette logique que l'artiste Allah Thérèse, « la reine de la savane baoulé », va toujours saupoudrer sa création de proverbes. Les mélomanes de la femme de Toumodi peuvent témoigner que ses productions musicales sont perlées de proverbes. On peut écouter dans ses chansons ou lire dans ses textes à caractère oral ces paroles : « dans un paysage sans herbe, les animaux ne peuvent trouver de quoi manger » et « le chasseur s'apprête à tirer sur l'aigle, mais il tuera un épervier ».

Pour Allah Thérèse, la création musicale doit s'inscrire dans la tradition et l'une des valeurs qui incarnent au mieux celle-ci est l'usage du proverbe. Les musiciens tradi-modernes, bien qu'ayant introduit des instruments modernes comme la guitare électrique, la basse électrique ou la batterie dans leurs compositions, font usage de nombreux proverbes dans leurs chansons. Certains mêmes tissent totalement les fibres de leur chanson dans la toile proverbiale. Le chansonnier baoulé Kolou Bah Norbert, s'inspirant d'un proverbe malinké (« On ne confie pas la garde de la chèvre à l'hyène »), crée une chanson légendaire, en 1998 dont voici quelques paroles :

L'hyène à l'étranger !

La chèvre à l'étranger

Chez un même tuteur !

L'hyène dit : j'ai envie de manger de la viande.

La chèvre répond : si c'est ainsi, moi je vais m'en aller ;

Comme le proverbe dit, les rapports entre l'hyène et la chèvre ne leur permettent pas de cohabiter. Les deux animaux se révèlent en effet, comme deux maillons de la chaîne alimentaire dont la balance est défavorable à l'animal domestique (l'hyène faisant d'elle sa proie).

L'une des valeurs sûres de la musique tradi-moderne de la Côte d'Ivoire reste l'orchestre formé au début de la décennie 60-70 et qui est une valeur sûre de l'univers culturel attié, dans le centre-est et sud-est du pays. Il s'agit du T. P Audiaurama qui axe aussi ses sonorités envoûtantes sur l'usage du proverbe. Dans l'un de ses titres très enlevés-« Apichéké »-, le TP Audiaura adoucit les mœurs des mélomanes ivoiriens, et appuie surtout leurs fibres sensibles par des paroles suaves. C'est le cas du proverbe : « Le cafard voudrait danser, mais la présence du poulet l'en empêche ».

Cette chanson, qui est sans doute, l'une des réussites du TP Adiaurama, s'est naturellement inspirée du proverbe ivoirien bien connu : « Le cafard ne vend pas au marché du poulet ». Par ailleurs, l'usage récurrent du proverbe dans la musique ivoirienne est sans doute dû en partie au duel à coup de proverbes que se sont livrés deux de ses tenors. Il s'agit d'Amédée Pierre et d'Ernesto Djédjé. Les compositions de ces artistes sont riches en enseignements proverbiaux. En 1975, Ernesto Djédjé sort le titre « Aguissè » sur lequel se trouvent des proverbes énoncés de manière interrogative. Par exemple, il y a ceci : « Savez-vous que le temps passé par un morceau de bois dans l'eau ne peut jamais le changer en caïman ? » ( Z .Zadi, 2001, p.45)

Par emprunt au raisonnement de l'univers traditionnel bété, Ernesto Djédjé emploie un proverbe connu de bien des peuples du pays. Le même proverbe en pays agni se dit comme suit « Le chimpanzé a beau se couvrir de la terre rouge, ses poils restent noirs ». (S.Kinimo, 2022, P99)

Se sentant interpellé par Djédjé, Amédée Pierre donne la réplique en 1980 dans son titre « Olèyé », en ces termes : « Le zouzou est le premier en forêt à annoncer le lever du jour. Pourtant au village, on dit que c'est le coq. Le coq n'y est pour rien ». Tout comme Djédjé, Amédée fait un emploi correct du proverbe. Ce qui est surtout remarquable est que l'emploi du proverbe par les deux illustres artistes sur fond de rivalité va inciter bien d'autres à leur emboîter le pas.

Par ailleurs, Gnaoré Lago Antoine dit Gnaoré Jymmy, un autre artiste ivoirien « parti au souterrain pays le 17 août 1996 » (V.Guédé, 2015, p.103), a aussi contribué à la floraison de la musique tradi-moderne en Côte d'Ivoire en plaçant la parémie au cœur de sa création. Il a été et reste le Maître du polliet, un rythme extrait du terroir du centre-ouest ivoirien. Musicien talentueux, il a sorti la musique traditionnelle de l'ornière et écrit l'une des plus belles pages de la musique ivoirienne. Gnaoré Jymmy a démontré de par son immense talent que la musique n'a pas de frontière, car bien que pratiquant une musique enracinée dans la tradition bété, il a fait vibrer tous les peuples du nord au sud, de l'est à l'ouest en passant par le centre.

Cet artiste hors norme s'appuie sur l'usage du proverbe dans son titre légendaire « zahi » paru au début des années 1990 et qui a fait danser tous les mélomanes ivoiriens. Gnaoré vivifie sa chanson et son art par une parole forte qui, en fait, n'est qu'un proverbe bété : « L'eau bouillante ne brûle pas une demeure ».

La sève nourricière de cette chanson intemporelle qui rythme encore les bars, maquis et autres lieux de consommation des œuvres musicales et artistiques, reste le proverbe. Les sonorités musicales de Jymmy restent donc au-delà du rythme, des paroles fortes axées sur l'art proverbial.

L'emploi du proverbe est une réalité dans la création musicale traditionnelle ou tradi-moderne ivoirienne dans laquelle son insertion est conforme à son usage quotidien dans l'univers rural ivoirien. Mais qu'en est-il au niveau de la musique affranchie de la sphère purement

traditionnelle? En d'autres termes, quelle est la place du proverbe dans la musique urbaine et moderne en Côte d'Ivoire ?

## 2.2. L'emploi particulier du proverbe dans les musiques urbaines

L'expression «musique urbaine» désigne dans la présente analyse, l'ensemble des musiques populaires qui sont nées dans l'espace urbain ivoirien. Il s'agit bien entendu, de la musique urbaine et moderne qui va s'enraciner et puiser sa sève vivifiante dans la tradition. C'est en cela qu'une musique comme le zouglou, musique populaire urbaine par excellence en Côte d'Ivoire, est considérée par plus d'un comme la représentation de l'identité culturelle nationale puisque la percussion de cette musique reste et demeure le tam-tam très connu de tous les peuples ivoiriens. On ne peut donc parler de musique urbaine au pays de Bernard Dadié sans parler du zouglou. Ainsi, chercher à établir un pont entre les musiques urbaines et le proverbe, c'est s'interroger sur les rapports entre ce genre littéraire et la musique urbaine la plus prisée de Côte d'Ivoire.

Plusieurs artistes faiseurs de zouglou vont faire intervenir le proverbe dans leurs créations. C'est le cas du groupe Sur Choc constitué de quatre garçons : Dékiss, Jakou, Privat et feu Goré Serge. Le groupe sort un album à succès en 1997 dont le titre phare « Okanawu » reprend de façon exceptionnelle ce proverbe africain : « L'oiseau n'a pas de seins, mais ses enfants vivent quand même ».

Plus tard, c'est au tour du groupe de Koumassi Espoir 2000 d'« envoûter » les mélomanes par la parole proverbiale. Dans un chant dénommé « Mon Afrique », le groupe fait apparaître dans sa création un proverbe : « Le Zèbre a des rayures, mais elles n'apparaissent pas sur son ombre ».

En 2008, le groupe « Les patrons » faisant de la musique zouglou, sort un album à succès dont le titre phare *Atito*, emploie ce proverbe : « Si tu as mangé la tête, ce n'est pas narine qui va te faire peur ».

Le proverbe est alors très présent dans le zouglou. Il assure la transmission du message tout en invitant à la réflexion dans la sagesse. Le zouglou règne certes en maître dans l'espace musical urbain ivoirien, mais il le partage et le dispute avec d'autres genres musicaux.

Après le Zouglou, le « Coupé décalé » est une autre musique urbaine qui emploie le proverbe. Créé pourtant, en pleine crise militaro-politique en Côte d'Ivoire, le « Coupé décalé » s'est répandu sur le territoire national à la vitesse d'une traînée de poudre. Il met l'ambiance dans les bars, les maquis, les boîtes de nuit et d'autres lieux de consommation d'œuvres musicales. Son créateur était un jeune ivoirien expatrié dans l'hexagone du nom de Doukouré Amidou Stéphane bien connu sous le pseudonyme de Douk Saga. Il s'était proposé pour mission (selon ses propres déclarations) d'égayer son peuple qui vivait une tragédie sans précédent suite à la crise militaro-politique de 2002.

Taxé de musique au contenu sémantique et culturel édulcorés ou de musiquette, le coupé décalé à partir de créateurs actuels, essaie de manière surprenante d'employer des proverbes. C'est le cas de Serges Beynaud dont l'un des chants « lôkô lôkô » (2012) commence par cette phrase à l'encens proverbial : « Quelle que soit la colère du mouton, la tabaski aura lieu ». L'arrangeur qui a su s'adapter à la scène musicale et s'imposer comme l'une des figures

emblématiques actuelles du coupé décalé, en employant cette entité phraséologique ne s'éloigne point de sa sphère culturelle. Il se réfère en effet à un proverbe qu'il a l'habitude d'entendre. C'est le cas de ce proverbe malinké d'ailleurs très connu chez tous les autres peuples ivoiriens qui dit que «quelle que soit la longueur de la nuit, il fera jour».

Claire Bahi utilise, dans l'un de ses chants, un proverbe ivoirien connu et aimé de tous pour son caractère didactique en actualisant sa structure imagière : « Petit à petit, manioc devient attiéké ». La vedette du coupé décalé reprend ainsi et sans le dire le proverbe « Petit à petit l'oiseau fait son nid », dont l'une des variantes, en Koulango, est « L'un après l'autre, les œufs de la poule deviennent nombreux », chez les Djimini:«Petit à petit, la tête du sanglier durcit».

### 2.3. Le reggae et le proverbe

C'est dans les Caraïbes notamment en Jamaïque que naît la musique reggae. Le prophète et le messie de cette musique, considérée par certains de ses adeptes comme une religion est Robert Nesta Marley ou Bob Marley. Cette musique va escalader les profondeurs abyssales pour s'expatrier des villes caribéennes et se répandre partout dans le monde. Terre de culture et de rencontres par excellence, la Côte d'Ivoire capte naturellement cette musique qui va connaître une ascension fulgurante dans la moitié de la décennie 1970 jusqu'au début des années 1980. Le premier et le plus illustre des Ivoiriens à s'essayer à ce nouvel art est Alpha Blondy. Son succès est immédiat dès son arrivée sur la scène musicale en 1983. Depuis lors jusqu'à ce jour, il n'a fait que gravir des échelons. Mais l'artiste reggae ivoirien s'appuie dans sa création artistique sur des faits culturels relevant de la tradition ivoirienne. Ses chants sont des paroles fortes, très imagées, car se basant souvent sur le proverbe. Il utilise de façon récurrente le proverbe pour appuyer ses messages de « conscientisation », de sensibilisation et même de revendication. C'est le cas, par exemple de l'Album « Jah Glory » (1983) dont l'un des titres phares est « Bèbiyèreyé ». C'est dans ce titre qu'il emploie de manière sublime ce proverbe : « Quand le tonnerre gronde, chacun se prend la tête entre les mains ».

L'usage de la parémie a fait d'Alpha l'artiste le plus écouté et le plus adulé dans le monde rural où ses œuvres sont très appréciées. L'artiste ne prive pas ses fans d'une langue cohérente grâce à l'usage du proverbe. En 1994, on découvre sur l'album « Dieu » qu'il met sur le marché, un titre « Mon père avait raison » qui fait usage du proverbe. Il cite alors : « Celui qui n'a pas traversé l'autre rive, ne doit pas se moquer de celui qui se noie ».

Mais bien avant la sortie de « Dieu » en 1994, quelques années plutôt en 1991, l'artiste a confirmé son inspiration avec l'album « Massada ». Sur la chanson intitulée « Papa Bakoye », l'artiste place un proverbe populaire: « Quelle que soit la longueur de la nuit, le jour viendra ». Après qu'il a décrit un ensemble d'actions posées par le héros célébré dans la chanson, Papa Bakoye, en l'occurrence, il cite ce proverbe avant de chanter.

En 1989, un autre jeune Ivoirien polyglotte s'invite sur la scène musicale ivoirienne. Il propose des chants à même de soustraire l'homme de la quotidienneté en l'emportant dans un monde de rêve. Chantant à la fois en français, en anglais, en malinké et en koulango. Jym Kamson, dans l'un de ses titres invite les jeunes au respect de l'autorité parentale en employant le proverbe suivant: « si minuscule qu'il soit, l'oiseau ne sera jamais consommé avec ses plumes ».

L'emploi du proverbe est donc une réalité dans les divers genres musicaux urbains de Côte d'Ivoire. Mais que doit-on retenir au niveau de la structure du proverbe dans la musique ?



### 3. La structure du proverbe dans la création musicale ivoirienne

Pour son intégration dans la chanson, la structure du proverbe peut être modifiée ou non. Ce sous-titre apportera plus de précisions à cette préoccupation.

#### 3.1. L'état du proverbe

L'analyse de l'emploi du proverbe dans les œuvres discographiques fait ressortir deux manières principales. La première façon d'employer le proverbe est la voie de la valorisation de ce genre. L'artiste utilise le proverbe à titre conclusif. Il est donc employé après des propos situationnels, qui deviennent ainsi une sorte de contexte d'emploi du proverbe dans la réalité. Le proverbe est alors inséré dans le chant tel qu'il a toujours existé dans sa langue d'origine. En d'autres propos, il conserve sa structure phrastique et imagière dans l'œuvre artistique. Ce qui le rend alors vivant auprès des mélomanes ou auprès de tous ceux qui écoutent la musique. Les artistes se conforment ainsi à leur tradition qui fait du proverbe, un genre sérieux qui ne peut faire son entrée dans la parole de façon banale. Les artistes ivoiriens, à l'image de leurs ancêtres, magnifient le proverbe, car « l'Afrique est le terreau par excellence où il prospère » (S. K. Kinimo, 2022, p.9).

C'est dans ce contexte que les artistes tradi-modernes comme Gnaoré Djimmy et même les artistes modernes comme Alpha Blondy, Jym Kamson l'utilisent. Aucun d'eux ne fait intervenir un proverbe de façon banale

Ces créateurs savent pertinemment que pris sans contexte d'emploi, le proverbe n'a aucun sens. Il devient un objet inutile et même un outil gênant pour la parole. Pour restaurer toute la valeur de ce genre, il faut qu'il soit trempé dans une situation d'emploi claire et compréhensible pour tous et surtout qu'il soit rendu tel qu'il a été transmis par la culture. C'est bien ce à quoi s'essaient des créateurs de musique qui emploient l'art proverbial dans leurs œuvres.

A L'opposé, une autre manière d'insertion du proverbe dans l'œuvre musicale est visible. C'est le cas chez les adeptes du Zougou ou du Coupé décalé parfois. En lieu et place d'un proverbe donné, l'on s'investit à créer une parole avec des images parallèles à celle de ce proverbe. Comme un manoeuvre sur une bâtisse à modifier ou à adapter, les partisans de ce mode d'emploi du proverbe se servent de morceaux et autres instruments pour refaire la structure imagière authentique d'un proverbe donné. Sachant que l'image est l'un des traits caractéristiques du proverbe, ce jeu peut faire perdre parfois à un énoncé, sa valeur proverbiale. Mais, il a le mérite tout de même d'enrichir par adaptation la structure imagière du proverbe. Le groupe « Les poussins chocs » dont deux membres forment aujourd'hui le duo Yodé et Syro, était passé maître dans l'adaptation de l'image proverbiale authentique. Dans leur premier album qui les a propulsés sur la scène musicale nationale et internationale, intitulé « Asec-Kotoko », l'on retrouve un chant dénommé « poussins téléphone ». Dans le chant, tout en dénonçant le comportement des jeunes filles opportunistes dont le critère de choix des amants et même époux est l'intérêt matériel, les chanteurs modifient de façon ingénieuse les images proverbiales qu'on a l'habitude d'entendre auprès des parents.

En lieu et place de la dénonciation claire du comportement de cette nouvelle race de jeunes filles qui comptent sur leur beauté pour se faire une place au soleil, « Les poussins chocs » utilisent des propos plus drôles, et parodient à leur manière des proverbes africains. Ils disent par exemple ; tu veux gros, tu as petit En clair, il s'agit pour eux de parodier des proverbes comme : « Petit à petit, la tête du sanglier durcit » ; « Si tu veux manger plus vite que tout, la sauce sortira dans tes narines ». Sur le plan pédagogique et didactique, ces propos montrent que celui qui veut tout avoir

risque de tout perdre. Cependant la structure imagière des proverbes originaux a été modifiée pour une adaptation circonstancielle. « Tu veux gros, tu as petit ». A voir les choses de prêt, cette phrase s'inscrit dans un binarisme au niveau du rythme comme c'est le cas dans de nombreux proverbes africains. Mais il s'agit d'un produit phrastique obtenu par l'enrichissement par adaptation de la structure de l'image de bien de proverbes comme le font d'ailleurs les artistes des musiques urbaines.

En se fondant sur les images employées par « Les poussins chocs », il est clair que certains artistes ivoiriens essaient d'adapter le proverbe dans la musique ivoirienne. Ils le rapprochent à leur manière des jeunes de leur époque. C'est bien cette même réalité qu'on observe dans un autre chant intitulé « l'amitié » des Poussins Choc. Les paroles du groupe ne passent pas en silence car ne pouvant laisser le parémiologue et quiconque indifférent à travers ceci : « Si chacun savait ce que chacun pensait de chacun, chacun se méfierait de chacun ».

Cette réflexion du point de vue de l'idée défendue et même des images est quasiment similaire à ce proverbe : « Le sournois ne sait pas que le vigilant le voit »(L.Kamagaté,2021,p.23). Par extension, tout ce qu'on entretient en secret au fond de soi-même se révèle aux autres. Ceux-ci ne le découvrent que par leur vigilance et leur esprit alerte.

L'on croit agir ainsi à l'insu des autres, alors que ceux-ci remarquent le ridicule de celui qui pense se cacher. Si l'homme savait qu'il était vu par autrui même dans ses gestes les plus insoupçonnés, il resterait tranquille. La réflexion peut être l'une des nombreuses moralités qu'on peut tirer du proverbe cité.

C'est dans ce même contexte d'enrichissement par adaptation des images authentiques du proverbe que les vedettes du Coupé décalé évoluent. C'est le cas de Serge Beynaud qui dit : « Quelle soit la colère du mouton, la tabaski aura lieu ». L'artiste ne fait qu'adapter autrement le proverbe africain qui dit : « les coassements des grenouilles, ne peuvent empêcher l'éléphant de boire à la rivière. » Dans la même logique, Claire Bahi affirme *que* « Petit à petit, manioc devient attiéké ». Elle crée ainsi des images parallèles à celles proposées par des proverbes africains originaux comme celui qui dit : l'un après l'autre, les œufs de la poule deviennent nombreux ». Le faisant, les partisans d'une des musiques populaires enrichissent la structure imagière du proverbe en lui donnant, une dose humoristique permanente, car l'humour est le propre de certains genres musicaux ivoiriens.

### **3.2. La visée réelle de l'emploi du proverbe dans la musique**

L'emploi du proverbe dans la musique peut être motivé par plusieurs raisons. L'une des raisons qui poussent les artistes à dire des proverbes dans leur art, est le fait de donner de la force à leur discours. En effet à travers le proverbe, il est plus facile pour l'artiste de convaincre son public de la portée du message qu'il véhicule dans sa chanson. En clair, le proverbe intervient dans la musique pour sa fonction discursive car « un proverbe bien dit clôt le débat » (J.Cauvin, 1981P36). Le proverbe est alors un outil de persuasion pour l'artiste puisqu'il « donne force au discours et peut en être le point final, car le récepteur peut difficilement s'opposer à sa puissance »(J.Cauvin.1981P46)

L'usage du proverbe dans les œuvres musicales donne aussi à celles-ci une coloration particulière et une dimension esthétique. Une chanson, un chant ou une composition musicale sans proverbe n'aura jamais la même valeur esthétique que celui chanté avec un proverbe. Comme dit le proverbe africain « la pintade sans pintadeaux n'est que plumes brillantes ».

En outre, à travers l'utilisation du proverbe dans la musique, l'artiste peut viser la transmission d'une pensée ou d'une idéologie. Le roi du Dopé, c'est-à-dire Amédée Pierre considéré par plusieurs savants et observateurs comme le père de la musique moderne ivoirienne, vise sans doute la pérennisation de la culture ancestrale africaine et surtout la nécessité pour les siens de s'y conformer, de ne pas la délaissier au profit d'une autre civilisation à laquelle leur adaptation ne sera jamais parfaite. Il invite à la préservation de cette culture qui doit nous être chère à l'instar du boa qui dit « jamais on ne touche à mes œufs ». Quand on analyse ainsi ce proverbe ainsi que ces propos tous extraits de son chant "Kpohoun Gaza" : « tu prétends ne pas manger l'igname de tes Ancêtres »/ « Moi je le fais »/ « Au rendez vous de Tété Gazo (la mort) nous serons pourtant égaux ». Dans ces propos qu'on peut considérer comme des énoncés proverbiaux, on note une volonté certaine de transmission d'une idéologie.

### **Conclusion**

La musique ivoirienne est une musique plurielle et multiséculaire. Cela s'explique par un double fait : elle est d'abord l'expression d'un peuple composite dans la mesure où la Côte d'Ivoire est une terre cosmopolite. Elle reste, ensuite inséparable de la tradition ancestrale dans laquelle elle fixe solidement ses racines. Cette musique qui s'est modernisée de manière galopante, reste toujours sous l'influence de la tradition. Cependant, un savant vernissage entre tradition et modernité fait d'elle l'une des musiques les plus dynamiques, inventives et florissantes du continent africain et même du monde.

Des célébrités et légendaires artistes dont certains reposent en paix au séjour des morts et d'autres vivants, ont été les porte-flambeaux de cette musique. Ils ont écrit ses pages en lettres dorées et l'ont transmise d'une façon singulière aux jeunes générations. Celles-ci, tout en gardant l'œil sur les valeurs ancestrales, ont fait preuve d'inventivité. Mais la chose la plus évidente et la mieux partagée à toutes les classes générationnelles de la scène musicale ivoirienne est incontestablement l'usage du proverbe. Celui qui revisite de façon attentionnée et méticuleuse l'immense œuvre discographique ivoirienne, en entendra aussi bien que l'habitué des différentes cérémonies du monde rural dans lesquelles la parole occupe une place importante.

Dans cette optique, on distingue deux grands groupes d'usagers du proverbe dans l'œuvre discographique : Il y a d'un côté, les chansonniers et les artistes tradi-modernes, et de l'autre côté, les chanteurs et artistes modernes. Le premier groupe d'artiste fait intervenir le proverbe comme s'il circulait dans la conversation quotidienne de la vie traditionnelle. C'est le groupe des artistes de renom comme Allah Thérèse, Gnaoré Jimmy, Amédée Pierre pour ne citer que ceux-là. On peut ajouter une bonne partie d'artistes modernes qui ont un usage proverbial conforme à l'esprit et la lettre de la tradition. Alpha Blondy et autres Jym Kamson, adeptes pourtant d'un rythme venu d'ailleurs, font vivre le proverbe dans leurs chants comme au village.

Cependant, on assiste, avec bien d'autres artistes, à un emploi très particulier de la parémie. Il s'agit le plus souvent des chanteurs des différentes musiques urbaines. Avec ce groupe de créateurs de musique, le proverbe est envoyé en mission. Sa structure imagièrre est enrichie par de nouvelles images puisées dans la société et qui semblent plus proches des jeunes citadins qui parfois sont déconnectés du monde rural. Cela permet d'arriver à une conclusion quant à l'intervention du proverbe dans la musique en Côte d'Ivoire. Le proverbe dans une construction authentique ou dans une situation d'adaptation est employé dans la musique pour trois raisons principales. Il s'agit entre autres de la fonction discursive, de la dimension esthétique et de la portée idéologique.

## Bibliographie

CAUVIN Jean, 1981, *Comprendre les proverbes*, Paris, Saint Paul.

GUEDE Valen, 2015, *L'autre face de la mélodie*<sup>1</sup>, Abidjan, Matrice.

KAMAGATE Lagazane, 2021, *Le proverbe koulango : structure, physiologie et idéologie*, thèse de Doctorat sous la direction du professeur Zigui Koléa, Université Alassane Ouattara.

KINIMO Kaménan Sévérin, 2022, *Lettre proverbiale à Etilé ou proverbe et proverbes et éducation des enfants*, Abidjan, Zénith.

KOTCHY Barthélémy, 1984, « Critique Littéraire », in *Littérature et Méthodologie*, Abidjan, p.55-65.

KOUADIO Yao Jérôme, 2006, *Les Proverbes baoulé (Côte d'Ivoire): types, fonctions et actualité*, Abidjan, Dagekof.

PAUL Robert, 1989, *Le petit Robert*<sup>1</sup>, Paris, Editions Robert.

ZADI Zaourou, 2001, *Anthologie de la littérature orale de Côte d'Ivoire*, Ouagadougou, Harmattan.

ZADI Zaourou Bernard, 1977, « De la parole artistique préférée », NEA, p.119-129