



Safara

*Revue internationale de
langues, littératures et cultures*

**N°18
2019**

**Laboratoire de recherches en art et cultures
(LARAC)**

Université Gaston Berger de Saint-Louis
B.P. 234, Saint-Louis, Sénégal
ISSN 0850-5543

SAFARA N° 18/2019

Revue internationale de langues, littératures et cultures

UFR Lettres et Sciences Humaines, Université Gaston Berger,
BP 234 Saint Louis, Sénégal
Tel +221 961 23 56 Fax +221 961 1884
E-mail : omar.sougou@ugb.edu.sn / mamadou.ba@ugb.edu.sn

Directeur de Publication

Omar SOUGOU, Université Gaston Berger (UGB)

COMITE SCIENTIFIQUE

Augustin	AINAMON (Bénin)	Maweja	MBAYA (Sénégal)
Mamadou	CAMARA (Sénégal)	Babacar	MBAYE (USA)
Simon	GIKANDI (USA)	Maki	SAMAKE (Mali)
Pierre	GOMEZ (Gambie)	Ndiawar	SARR (Sénégal)
Mamadou	KANDJI (Sénégal)	Aliko	SONGOLO (USA)
Baydallaye	KANE (Sénégal)	Marième	SY (Sénégal)
Edris	MAKWARD (USA)	Lifongo	VETINDE (USA)
Abdoulaye	BARRY (Sénégal)	Fallou	NGOM (USA)

COMITE DE RÉDACTION

Rédacteur en Chef : Badara SALL (UGB)
Corédacteur en Chef : Babacar DIENG (UGB)
Administrateur : Khadidiatou DIALLO (UGB)
Relations extérieures : Maurice GNING (UGB)
Secrétaire de rédaction : Mamadou BA (UGB)

MEMBRES

Ousmane NGOM (UGB)
Oumar FALL (UGB)
Moussa SOW (UGB)

© SAFARA, Université Gaston Berger de Saint Louis, 2019
ISSN 0851- 4119

Couverture : Dr. Mamadou BA, UGB Saint-Louis

Sommaire

1. “Sisterhood in Zora Neale Hurston’s *Their Eyes Were Watching God*” 1
Mame Mbayang Touré
2. “Socio-Political Upheaval And Its Immorality In Okey Ndibe’s *Arrows Of Rain*” 15
Yelian Constant Aguessy
3. “Shortcuts are Wrong Cuts: A Critical Study of Nana Grey-Johnson’s *The Magic Calabash*” 37
Abdul-Karim Kamara
4. “Between the Hammer and the Anvil: The Predicament of US Big Tech Giants in the US and Abroad” 57
Babacar Dieng
5. « Les trois formes d’ « amour » selon la philosophie de Martin Luther King, Jr » 75
Mouhamed Diop
6. « Impacto de la Revolución Cubana en la Descolonización de África » 95
Djibril Mbaye
7. « Le Kôfandé à Nigui-Saff : un art musical traditionnel au service d’une esthétique sociale » 119
Gnagny Pedro Kennedy, Kouassi Koffi Géorges
8. « Aperçu de la pratique de l’interprétation dans les centres de santé au Burkina Faso : Etude de cas » 161
F. E. G. Sanon-Ouattara, Aristide Yodal, Kathryn Batchelor
9. « Construction de syllabus de cours et apprentissage des étudiants : une exploration en département d’histoire » 191
Dègnon Bagan

10.« Le dispositif de pédagogie de projet et la construction de l'interculturel ».....211

Assane Diakhaté

11.“Mandinka Loanwords in Vélingara Fulakunda Variety: A Study of Some Morpho-phonological Features”233

Vieux Demba Cissoko

« Le Kôfandé à Nigui-Saff : un art musical traditionnel au service d'une esthétique sociale »

Gnagny Pedro Kennedy, Université Alassane Ouattara, Côte d'Ivoire
Kouassi Koffi Géorges, Université Alassane Ouattara, Côte d'Ivoire

Abstract

Like other musical genres, the Kofandé, the traditional song of the Ahize of Nigui-Saff, expresses human emotions: people's joy and sorrow. But, beyond this common role, this genre is an implicit expression of the community's particular ethic and conception of the world. Because of the songs and gestures that go with it, it wholly translates Ahizi culture ; the Kofande appears as an art form which conveys Ahizi traditional esthetic.

Keywords : Ahizi, esthetic, kôfandé, song, traditional.

Résumé

Le Kôfandé, chanson traditionnelle des Ahizi de Nigui-Saff, traduit, à l'instar de la plupart des autres types musicaux, les peines et les joies des Hommes. Mais, au-delà de cette vocation commune, ce genre restitue implicitement la vision du monde et une éthique, spécifiques au peuple ahizi. Parce que les chansons et la gestuelle qui l'accompagne traduisent l'Ahizi dans sa globalité, le Kôfandé apparaît comme un art qui véhicule l'esthétique traditionnelle ahizi.

Mots clés : Ahizi, chanson, esthétique, Kôfandé, traditionnel.

INTRODUCTION

En avril 1975, lors de la conférence donnée à Abidjan, à l'occasion du séminaire sur la musique ivoirienne, Barthélémy Kotchy proposait une audition intitulée « Fonction sociale de la musique traditionnelle » (Kotchy, 1975). Dans son exposé, le penseur désavoue une réflexion philosophique de Platon qui atteste de l'inutilité de la musique. La réflexion du grec se résume

- Gnagny Pedro Kennedy, Kouassi Koffi Géorges

en ce propos : « le musicien n'est pas plus utile à l'Etat que le joueur de quilles ». Pour le philosophe donc, ce serait un paradoxe de vouloir parler de la musique et de la musique traditionnelle, cette donnée étant de l'ordre de la désuétude.

Barthélémy Kotchy affirme, par contre, que la musique joue un rôle déterminant dans le développement des sociétés traditionnelles. En relevant l'importance de la musique, donc de la chanson dans le contexte traditionnel, il se fonde sur les chansons traditionnelles africaines issues de la littérature orale. Il estime, en effet, qu'à l'instar des "grands" genres de la littérature orale africaine, la chanson est un genre autonome et complet, malgré son investissement dans l'esthétique de la plupart des genres longs. Il est courant de trouver une chanson en début, en cours ou en fin de contes ou de n'importe quel autre texte relevant de l'oralité. Une chanson peut, donc, être mise en performance dans plusieurs textes et contextes oraux. Cela atteste qu'entre les genres de la littérature orale, les frontières sont manifestement floues.

Ainsi, la chanson embellit du point de vue formel, et valorise fondamentalement les autres genres de la littérature orale. Toutefois, elle a un fonctionnement autonome. Exécutée seule, isolée de toute dynamique textuelle ou orale qui la subordonnerait, la chanson traditionnelle accompagne l'homme dans tous les compartiments de sa réalité sociale. Elle visite l'esprit et interpelle les sens, au besoin des circonstances. C'est dans cette perspective que s'inscrit le « Kôfandé », chanson traditionnelle ahizi inscrite en lettres d'or dans l'inventaire des manifestations culturelles des Ahizi de Nigui-Saff¹. L'intéressement expressif de la quasi-totalité des villageois à ce rythme a attiré notre attention et éveillé notre curiosité. Nous avons donc mené des enquêtes pour connaître et comprendre l'essence de cet art musical traditionnel. Ce sont ces travaux que nous rendons dans cette réflexion que nous avons intitulée **Le Kôfandé à Nigui-Saff : un art musical traditionnel au service d'une esthétique sociale.**

¹ Nous sommes (Gnagny Pedro Kennedy) natif de ce village.

La problématique de ce sujet s'énonce en deux questions :

Qu'est-ce que le Kôfandé ?

En quoi est-ce que ce genre musical, par sa thématique et sa gestuelle, est un outil pratique de l'expression des valeurs sociales ahizi à Nigui-Saff ?

Toute recherche suppose un substrat et une approche méthodologique. Le substrat, ici, est constitué de cinq (05) chansons, recueillies auprès de la meneuse de la danse, la vieille Ôfô, née Avi Rohou Antoinette². Ces chansons sont en annexe de la présente étude :

Chant 1 : Le Chagrin d'amour d'Adrienne ;

Chant 2 : Alfred, la Solitude de l'enfant unique ;

Chant 3 : L'Assistance aux endeuillés ;

Chant 4 : La Mort d'un être cher ;

Chant 5 : Amour et réjouissances.

L'analyse observe une démarche méthodologique fondée sur la sociolinguistique, la sociocritique et la critique thématique. Sur la base de ces outils méthodologiques, l'analyse se mue en une lecture qui se veut discursive. D'abord, elle détermine les circonstances de la naissance du Kôfandé. Ensuite, elle fait une approche de la diversité thématique des chansons du genre pour enfin procéder à une lecture de la gestuelle, voire la danse qui accompagnent les chansons.

² La vieille Avi Rohon Antoinette est née le 01-01-1960 à Nigui-Saff. Leader du genre musical Kôfandé, elle a bien voulu nous faire l'honneur de nous entretenir sur la naissance et le fonctionnement de cet art musical.

I : PRESENTATION DU VILLAGE DE NIGUI-SAFF ET NAISSANCE DU KÔFANDÉ

1. Présentation du village de Nigui-Saff

Le village de Nigui-Saff est situé en Côte d'Ivoire, dans la région des Lagunes, plus précisément dans la sous-préfecture d'Attoutou A, en bordure de la lagune Ebrié, à 5°15' N, 4°37' O. Accessible en voiture, il est distant de la ville de Dabou d'environ trente et trois (33) kilomètres dont 8 kilomètres non bitumés. C'est une localité d'à peu près cinq mille (5000) habitants. Riverains, ils vivent essentiellement de pêche et d'agriculture, par moment de chasse. La langue vernaculaire est l'ahizi. Cette langue est assez proche de la langue wôbè, peuple de l'ouest montagneux de la Côte d'Ivoire ; ce qui confirme la thèse des Anciens³ sur l'origine des Ahizi de Nigui-Saff.

Conformément à leur origine, les Ahizi ne sont pas des Akan, comme pourrait le laisser croire leur actuelle localisation géographique : ce sont plutôt des Krou. En effet, en quête d'un territoire où s'installer et pour cause de multiples guerres qui ont valablement réduit leur effectif, ils ont fini par atteindre les abords de l'océan, puis se sont rétractés au bord de la lagune, entre Grand-Lahou et Jacquville, où les Ôdjoukrou de Cosrou les ont autorisés à s'installer, en leur cédant une grande partie de leur propre territoire. Aujourd'hui, le village de Nigui-Saff prospère et se développe tant bien que mal, au rythme de la communauté nationale, avec l'eau courante et l'électricité, et un accès laborieux par la route.

Jadis, totalement méconnu hors des limites de ses proximités territoriales, le village de Nigui-Saff aujourd'hui est plus ou moins authentifié pour sa tradition musicale qui est devenue célèbre auprès de plusieurs mélomanes en Afrique et dans le monde, notamment avec les groupes Nigui-Saff Kdance, Super Nigui-Saff (ou Nigui-Saff Super), Les Wôbo de la Côtère et Tam-Tam 2002. Ce genre musical est, de son appellation traditionnelle, l'Ahossé, mieux connu au plan national et international sous l'appellation « Mapouka ». Mais

³ Dans le cadre de recherches sur la tradition orale de Nigui-Saff, nous avons fait des enquêtes, à la date du 18 juin 2018, auprès de plusieurs anciens dont le vieux Assalé Edji Joachin, né vers 1954 à Nigui-Saff.

le Mapouka est un genre musical qui a pour mère le Kôfandé, objet de la présente étude. Qu'est-ce que le Kôfandé et quelle en est l'essence ?

Le Kôfandé : une création influencée

Le Kôfandé est un instrument de promotion et d'expression culturelle. C'est un genre musical du village de Nigui-Saff, mais qui tient ses véritables sources du voisinage proche de cette localité. C'est dire que le Kôfandé est un genre musical spécial copié sur une culture étrangère. Selon la vieille Avi Rohon, le Kôfandé est originel des Avikam, dans la sous-préfecture de Jacquville, plus précisément dans le village de Toukouzou Hozalem.

En effet, le commerce de poisson sur la côtière et les pèlerinages à Toukouzou Hozalem, capitale de la religion Papa Nouveau, suscitaient – et continue de susciter – de nombreux trafics et des voyages des riverains. C'est au cours de ces régulières sorties que des femmes ahizi de Nigui-Saff découvrent la danse et le rythme du « Nouveau Ballet ». C'est ainsi que la danse était originellement appelée chez les Avikam. Séduites par ce rythme, elles l'adoptent et se proposent de le reproduire en l'adaptant à la langue ahizi et à des pas de danses propres à elles. Des hommes s'associent à elles et, dans l'ombre, ils composent des chansons dont la matière n'est autre que la réalité sociale du village de Nigui-Saff. Puis, hommes et femmes créent une chorégraphie dont les pas de danse n'ont rien à envier à ceux du Nouveau Ballet.

Or, déjà, à Nigui-Saff, une danse d'emprunt, venue du pays Ôdjoukrou était en vogue : la danse Solo. Le leader de cette danse dont les adeptes étaient indénombrables se nommait Edjme Marie⁴. Belle, séduisante, très bonne danseuse et d'une voix excellente, elle annonçait la tâche difficile pour le Kôfandé. Mais Avi Rohon, accompagnée de plusieurs autres dames, plus ou moins âgées, dont Loba Traï Joséphine⁵, Kokora Wahon Joline⁶ et Loba

⁴ Née vers 1597, et décédée en 2007.

⁵ Née en 1933 et décédée en Mars 2019, à Nigui-Saff.

⁶ Née en 1959 à Nigui-Saff.

N'Guessan Juliette⁷, pour ne citer que celles-là, attendaient la meilleure occasion pour montrer au monde leur savoir-faire artistique en matière de chanson. C'est ainsi qu'en 1979, à l'occasion de festivités de vacances annuelles, elles lancent le Kôfandé, toutes vêtues de façon uniforme, donnant à leur baptême de feu la solennité d'un projet bien muri. Le succès est total. Le village tout entier adopte le rythme. Dans la rue débordante de monde, des centaines de personnes, de tout âge et des deux genres, constituent les files de danse ; et depuis ce jour, le Kôfandé et le Solo animent, avec un soupçon de rivalité, les grandes manifestations festives à Nigui-Saff.

II : LA THEMATIQUE DU KÔFANDE : UNE THETIQUE HETEROGENE

Dans leur composition, les chansons du Kôfandé abordent des thèmes variés. Le Kôfandé n'est donc pas un genre strictement orienté vers la réjouissance. Il aborde toutes les manifestations de l'existence et occupe le champ des différentes activités humaines. De cette kyrielle thématique, nous proposons une analyse des thèmes qui fondent notre corpus. Ce sont le chagrin, la solitude, la générosité, la mort et l'amour, autant de thèmes qui sédimentent la vie quotidienne de cette communauté.

1 : Analyse du Chant 1 : Le chagrin d'amour d'Adrienne

Le chant

1. Adrienne dit que son père et sa mère l'ont mise au monde.
2. Ils l'ont mise au monde, Pierre l'a aimée et épousée.
3. Pierre l'a épousé, et l'a envoyé chez lui.
4. Grâce à Dieu, elle aussi a enfanté.
5. Elle ne sait ce qu'elle a fait de mal, Pierre a disparu.
6. Elle ne sait quelle loi elle a violée, Pierre l'a abandonnée.
7. Les pères du village disent : Adrienne, reviens dans ton village.

⁷ Née le 03 avril 1962, à Nigui-Saff.

8. Les mères du village disent : Adrienne, reviens dans ton village.
9. Comme elle ne rentrait pas au village, ils lui jetèrent un sort de pauvreté.
10. Elle revint au village les mains vides.
11. Adrienne demande qu'ils oublient cette affaire.
12. Pères du village, Adrienne vous demande de lui pardonner.
13. Viens, François ! Ma jolie montre est partie.
14. Elle le cherche en vain, et voilà que la mort emporte sa mère.
15. Elle est traumatisée, elle se sait que faire.
16. Regardez son cœur profond et sa jolie montre ont disparu de cette terre.
17. François, viens ! Appelle Lambert qu'il vienne !
18. Lambert, viens prier Dieu pour elle.
19. François, viens ! Appelle Lambert qu'il vienne !
20. Viens, Lambert pour lui apporter la bénédiction paternelle.

L'Analyse

Ce chant, en même temps qu'il est l'expression d'un profond chagrin, est une exemplification du jeu de l'amour chez l'Ahizi. Les deux messages convergent. L'amour d'Adrienne est un sentiment de femme accomplie. Mais pour être une femme accomplie, elle requiert d'abord la naissance qui est naturellement effectuée par ses parents. Ce n'est pas fortuitement qu'elle évoque cet aspect en début de chant : « *Adrienne dit que son père et sa mère l'ont mise au monde* »⁸. C'est dire que bien avant d'exprimer de l'amour, elle est, elle-même, le fruit d'un amour à qui elle est redevable. C'est après ce message qu'elle évoque l'amour réciproque entre elle et Pierre (vers 2 et 3).

Ainsi, pour conforter sa position et surévaluer la démesure des frasques de Pierre son époux, le personnage d'Adrienne témoigne de sa fertilité en tant que femme, puisqu'en pays ahizi, une femme qui n'enfante pas est à la merci de toutes les critiques et s'expose au péril de la répudiation, donc du divorce. C'est pourquoi elle s'indigne, aux vers 5 et 6, des raisons de la rupture d'avec

⁸ Annexe 1, vers 1.

son époux. La chanson le dit si bien : « *Elle ne sait ce qu'elle a fait de mal, Pierre a disparu* »⁹, « *Elle ne sait quelle loi elle a violée, Pierre l'a abandonnée* »¹⁰.

Ce discours chansonnier dévalue l'amour marital et fait amende honorable à l'amour parental qui se manifeste dans les deux vers susmentionnés, où il y a une liturgie de la parenté dont l'amour ne tarit jamais pour sa descendance. Les pères et les mères représentent certes les géniteurs, mais aussi et surtout la famille tout entière qui ne saurait mépriser sa descendance, quel que soit le regard dédaigneux que lui jettent les autres. C'est tout aussi valablement la voix de tous les fils et toutes les filles du village qui reconnaissent en Adrienne une enfant, une sœur, une cousine, une nièce ou une tante. C'est ce qui donne sens aux vers 7 et 8 : les pères, puis les mères, invitent Adrienne, tout aussi femme répudiée que fille choyée, à regagner sa cellule familiale et son corps social communautaire, avec la certitude d'y retrouver la chaleur de l'amour parental. Comme le pense Adéranti Adépoju, « *la famille est l'unité sociale de base au sein de laquelle sont, communiquées aux jeunes membres de la société les normes et les valeurs, les croyances et la connaissance, ainsi que les compétences utiles au quotidien* » (Adépoju, 1999, p. 85). Elle est donc un cercle que l'enfant intègre par la naissance, et dont il ne sort que par la mort. C'est pourquoi, même mariée, une femme fait toujours référence à sa famille envers qui elle nourrit et conserve un devoir d'assistance réciproque. Ce devoir est beaucoup plus marqué lorsque la femme n'est pas ou n'est plus soumise aux obligations d'un mari. Mais Adrienne n'en fait qu'à sa tête. Elle fait la sourdre oreille en ne répondant pas aux appels de ses parents ; ce qui suscite leur mécontentement et justifie la malédiction qu'il profère contre elle au vers 9. C'est le « *doughou* », une malédiction qui condamne au sort de la pauvreté. Cette malédiction sert à amener l'individu qui s'éloigne de ces parents à vivre malheureux à l'étranger, au point de cultiver l'envie de retourner vers les siens où il a la certitude de jouir du minimum vital. Ce n'est donc pas un sort tragique. Il est certes sentencieux, mais pas mortel. Il met l'individu en une situation de manque terrible, réversible uniquement par ceux qui ont proféré

⁹ Annexe 1, vers 5.

¹⁰ Annexe 1, vers 6.

la malédiction. C'est dire qu'à l'enfant fautif, la tradition ahizi offre toujours une chance de réinsertion. On ne le punit pas de mort qui signifierait la fin. Cette philosophie est valablement traduite par un proverbe ahizi qui dit que : *une pirogue, quand bien même elle n'est plus guidée par une pagaie, ne chavire pas, mais accoste toujours.*

Adrienne, après ces années de mariage, retourne à ses parents « *les mains vides* »¹¹, plus démunie qu'elle ne l'était à son départ. Elle a donc subi la malédiction. Consciente de sa faute, elle tend à la rédemption. Elle fléchit le genou devant le mystère de l'autorité parentale, et demande aux pères de lui pardonner. Les vers 11 et 12 en sont l'illustration :

Adrienne demande qu'ils oublient cette affaire.

Pères du village, Adrienne vous demande de lui pardonner.

Ainsi, le personnage souffre de la séparation d'avec son époux et du mécontentement de ses parents. Notons ici l'usage métaphorique du substantif « montre », au vers 13, pour désigner l'époux perdu. La montre se porte à la main, les jours de grande réjouissance. De plus, le substantif est adjoint d'un qualificatif : *kiché*, qui signifie en patois ahizi « joli, bon ». Cela dénote de tout l'amour qu'Adrienne nourrissait et continue de nourrir pour l'époux qui l'a abandonnée, puisque même quand elle sait la cause perdue, elle ne profère pas de blâme à son encontre. Toutefois, la situation d'Adrienne s'empire.

Pendant qu'elle dépérit de ses deux premiers chagrins, un troisième vient l'ébranler : c'est le décès subit de sa mère. L'on mesure la peine endurée à la mort de la génitrice. C'est donc François, le frère, interpellé au vers 13, qui doit encore, tel que précisé au vers 17, faire appel à Lambert, leur père commun, jusque-là effacé de l'action. Cela rappelle l'importance du père dans l'imagerie du cercle familial, dans la communauté ahizi, une société qui, bien que matriarcale, ne manque pas de recourir au père à qui revient l'exercice du pouvoir de chef de famille.

¹¹ Annexe 1, vers 10.

En définitive, plusieurs thèmes secondaires apparaissent dans l'analyse de la chanson portant sur le chagrin d'Adrienne. Ce sont l'amour, le divorce, la mort, la réconciliation, le pardon, le mariage, la malédiction, le respect des parents. Ces thèmes ne s'opposent pas. Bien au contraire, ils s'insèrent dans une symphonie psychologique qui traduit les grands penchants et les préoccupations de l'homme en général. Pour certaines personnes, cette chanson est juste un bon accommodement musical. Mais indirectement, elle donne à réfléchir. Il en est ainsi du deuxième chant qui traite de la solitude.

2 : Analyse du Chant 2 : Alfred, la solitude de l'enfant unique

Le chant

1. C'est Alfred qui parle.
2. Son père et sa mère l'ont mis au monde.
3. Ils l'ont mis au monde fils unique ! Il n'est pas bavard, il n'agresse personne verbalement.
4. L'oiseau ne mange pas d'orange mure.

L'analyse du chant

Le chant 2 fait allusion au thème de la solitude. Concis dans son énonciation, il n'est pas moins porteur de sens. Sa signification est valablement condensée dans la construction proverbiale du vers 5 : « *L'oiseau ne consomme pas l'orange mure* ».

De toute évidence, cet usage proverbial est lié à la condition d'enfant unique du personnage d'Alfred. N'ayant ni sœur ni frère, il est conscient de sa faiblesse, en cas de crise. En fait, dans la communauté villageoise ahizi, une palabre entre deux personnes peut dégénérer et finir par opposer les deux familles des deux individus. C'est ce qui fonde l'inquiétude du personnage qui plaint son sort. Son message tacite est qu'en cas de rixe avec un tiers, sur qui pourra-t-il compter si la famille tout entière de ce dernier s'en prend à lui ?

Ainsi, pour éviter tout drame, il préfère ne s'attaquer à personne. Il n'incommoder personne, ni verbalement ni physiquement. De fait, nul dans la cité ne cultive un mobile, un prétexte pour s'en prendre à lui. Tel est le message que le personnage véhicule implicitement dans son proverbe 5.

En fait, l'oiseau se nourrit de fruits. Cela est inscrit dans l'ordre naturel des choses. Toutefois, les oiseaux ne se nourrissent pas d'oranges, qu'elles soient vertes ou mures. C'est donc la nature de ce fruit qui l'a exonéré de l'appétit des oiseaux. Dans ce proverbe, Alfred incarne l'orange mure. Il a expressément choisi de ne provoquer personne de sorte à ne pas en subir les conséquences, parce que c'est la maturité du fruit comestible par l'oiseau qui l'attire. Or, une orange, même mure, n'attire pas d'oiseau.

C'est là toute la portée du message d'Alfred. Cet entendement est, en fait, une philosophie des enfants uniques ou de famille peu nombreuse. Ce sage discernement est même adopté par tout étranger qui, loin de sa patrie et de sa famille, est exposé à des provocations. Il faut, donc, comprendre qu'en pays ahizi, appartenir à une famille grande et nombreuse est un gage de richesse et de sécurité dans la communauté. Par contre, quiconque est seul ou issu d'une petite famille est exposé à de tragiques représailles en cas de rixes.

3 : Analyse des chants 3 et 4 : Les tourments de la mort

3.1 : Chant 3 : L'assistance aux endeuillés

Le chant

1. Les pères du village vous disent que
2. Les pères du village vous disent que
3. Lorsque vous manger et buvez, il ne faut jamais oublier d'aller à l'Eglise.
4. Prendre soin des enfants orphelins est une vertu.
5. Prendre soin des enfants des autres est une vertu.
6. Jeanne vous demande d'apaiser votre cœur.
7. Ne leur tenez pas de tels propos.

8. Jeanne vous demande d'apaiser votre cœur.
9. Ne leur tenez pas de tels propos.
10. Regardez comment la mort traite le gens partout où elle passe.
11. Albertine dit que c'est la mort qui les malmène de la sorte.
12. Monsieur Pascal, appelle les anges pour savoir ce qui advient à cette maison.
13. Tonton Pascal, appelle les anges pour savoir ce qui advient à cette maison.

L'analyse

Ce chant développe de multiples thèmes. Cette richesse thématique est en même temps une fortune didactique. Sur la base des thèmes abordés par la chanson, c'est tout une sociabilité qui se dégage, en termes de la culture du savoir-vivre et du savoir-faire collectifs. L'influence de la religion apparaît en première instance. Allusion y est faite par la voix des pères, géniteurs et détenteurs de tout pouvoir dans la sphère traditionnelle. Ceux-ci placent la religion au centre de toutes les préoccupations naturelles. En pays ahizi, l'allusion à la nourriture résume toutes les actions qui participent à la vie et à la survie de l'homme. Il y a, donc, un appel à la conscience constante de l'existence de Dieu. La religion, ici la religion Papa Nouveau¹², est le socle de cet enseignement.

Mais les indications des « pères » sont plus profondes. Après avoir fondé leur essence sur la religion, elles abordent clairement certains aspects de la vie en société pour en parfaire certaines perspectives. Le choix est porté sur les enfants, notamment l'assistance dont ils doivent être objet. Deux types d'enfants sont spécifiés : les orphelins et les enfants des autres. L'intelligence

¹² La religion Papa Nouveau est fondée à Toukouzou en 1901, par le prophète Papa Nouveau, un homme illettré qui ne communiquait que par le biais de son patois, la langue Avikam. Il a commencé sa mission de paix et de libération des hommes le 12 janvier 1937. A la lumière des prescriptions divines qu'il recevait, en 1948, il créa la cité de Hozalem située à un kilomètre de Toukouzou où il a continué son œuvre de missionnaire, jusqu'au 20 septembre 2001, date de sa mort. Vu sur <https://www.cotedivoiretourisme.ci/index.php/religieux/706-l-eglise-papa-nouveau> le 30/04/2019.

de cette circonscription est que l'on suppose qu'il va de soi qu'un père ou une mère manifeste tout naturellement de l'amour et de l'attention à son propre enfant. Ce sont donc, les enfants des autres, vivants ou décédés, qui sont ici objet de parlure : « *Prendre soin des orphelins est une vertu, prendre soin des enfants des autres est une vertu* ».

Ces vers rappellent une philosophie commune à la plupart des communautés traditionnelles africaines pour qui l'enfant n'appartient pas uniquement à ses parents, mais plutôt à la communauté qui est responsable de son éducation et de sa vie. Assister un enfant, qu'il soit orphelin ou celui d'un autre, est donc un devoir pour tout adulte, parce que l'enfance rime avec ignorance, innocence et insouciance, d'où un perpétuel besoin du regard mature et correcteur des autres.

Toutefois, la notion d'enfant, ici, ne désigne pas toujours la faiblesse. Dans le vers 6, Jeanne qui prend la parole, n'est pas une gamine. C'est une femme réalisée, mère d'enfants. Elle est, toutefois, orpheline. Son cri de cœur est conséquent à une douleur liée à la méchanceté des propos de certaines personnes envers les orphelins. L'explication de la vieille Rohon, qui se met dans la peau de l'orpheline en pleur, est édifiante :

La mort m'a endeuillé depuis quelques temps. Et à l'occasion d'une petite dispute entre nous, au lieu de m'injurier en te focalisant sur mes imperfections physiques ou morales, tu vas plutôt jusqu'à exhumer mes morts et tenir, sur mes parents décédés dont la douleur de la perte n'a pas encore cicatrisé dans mon cœur, des propos si fâcheux. Voilà que tu me fais encore pleurer mes morts. C'est insupportable.¹³

C'est parce qu'elle est alanguie que le personnage de Jeanne, ayant perdu tout pouvoir de réaction physique, décrit la méchanceté des paroles et la violence verbale dont elle est victime. Ses plaintes ont une dimension purement émotive. On constate toute la vérité de la réflexion d'Antoine Compagnon quand il dit que « *Le deuil est le règne de l'émotivité, ou l'empire des émotions* » (Compagnon, 2013).

¹³ Explication de la Vieille Rohon sur le propos de Jeanne, dans la chanson 3.

Le personnage d'Albertine qui prend la parole, à la suite de Jeanne, plaint l'impuissance de l'Homme face à la mort qui finit toujours par avoir raison de la vie. Son propos témoigne de la résignation de l'Ahizi face au pouvoir immarcescible de la mort qui assujettit l'Homme, qui le traite à sa guise. Son propos est explicite : « *Regardez comment la mort traite les gens, partout où elle passe* ».

Que faire, comment réagir à cette toute puissance de la mort, si ce n'est par le concours de forces tout aussi puissantes. C'est en cela qu'Albertine, dans sa dernière intervention (vers 12 et 13), demande à l'oncle Pascal de chercher le concours des anges. Mais les anges sont justes la métaphore de Dieu dont les faibles créatures réclament la protection face à tout mal, ici, face à la puissance inévitable de la mort. C'est dire que pour l'Ahizi, Dieu est gage de bonheur. Cette chanson apparaît comme un implicite acte de dévotion ou de foi.

3.2 : Chant 4 : La mort d'un être cher

Le chant

1. Le père de Jonas a parlé des choses de cette terre.
2. Le père de Fidèle a lutté pour cette terre.
3. Jonas est devenu fonctionnaire.
4. Il a reçu des félicitations de ses collègues.
5. Quand Fidèle se retourna, il ne vit plus Jonas.
6. Quand Fidèle se retourna, il ne vit plus Jonas.
7. La mort vous fait souffrir ici-bas.
8. Fidèle, la mort te fait tant souffrir ici-bas.
9. Djodjman, Fidèle t'expédie une lettre.
10. Comment va-t-il s'y prendre pour habiter dans ta cour.
11. Djodjman, Fidèle t'expédie une lettre.
12. Comment va-t-il s'y prendre pour habiter dans ta cour.
13. Courage à toi, Fidèle ! Devant les esprits, tu resteras dans ta cour.
14. Courage à toi, Fidèle ! Devant les anges, ton esprit restera fortifié.

L'analyse

Dans ce chant, c'est encore le thème de la mort qui gouverne toute l'expression émotionnelle. La mort est une fin en soi. Elle est inévitable certes, mais quand elle advient, elle est difficilement acceptable. La difficulté de la séparation fonde et justifie donc la douleur.

C'est ce que chante, ici, le Kôfandé, en illustrant par le cas de la mort de Jonas. Cette éternelle séparation est difficilement acceptable, autant par son caractère inattendu que par la qualité de celui qu'elle extirpe. Jonas est le fils de Fidèle. Il apparaît comme l'espoir d'une famille dont il est le premier fonctionnaire. Dans les deux premiers vers, la filiation de Jonas avec Fidèle est assez vaguement attestée. Mais la mort qui sépare Jonas de son père intervient au moment où le père doit jouir du succès de son fils. C'est un décès qui, dans ce cas de figure en Afrique, est interprété comme portant les stigmates maléfiques.

La chanson fait, donc, ressortir un aspect de l'idéologie ahizi, voire africaine, relative au décodage de la mort. Jonas, en ce qu'il a reçu les félicitations de ses collègues, a des qualités reconnues à son service. Il a donc connu des avancements, ce qui suppose une bonification salariale. C'est, malheureusement, à ce moment précis qu'il succombe à une mort brusque et surprenante¹⁴. L'expression « ... se retourna », au vers 5 et 6, sert, dans la langue ahizi, à marquer l'étonnement dû au caractère inattendu d'une chose qui est subitement advenue. C'est pourquoi, dans les esprits, cette mort relève, indubitablement, d'un acte de sorcellerie. C'est ce qui crée et justifie la douleur et l'inquiétude de Fidèle, le père de Jonas. La lettre qu'il expédie à son père, Djodjman¹⁵, traduit sa crainte. Il s'inquiète de ce qui adviendra de sa personne, maintenant que celui en qui il fondait toute sa confiance n'est

¹⁴ Dans les faits réels, Amari Ayou Jonas est le fils du défunt frère cadet d'Akré Guigui Fidèle. C'est donc ce dernier qui a donné à l'orphelin l'amour paternel. C'est pourquoi Jonas l'a toujours considéré comme son vrai père. Pour ce qui est de la mort de Jonas, ce dernier est véritablement décédé des suites d'une courte maladie, en 1980. Il s'est plaint d'un mal de ventre en un début de soirée, et avant la matinée du lendemain, il rendit l'âme, après avoir vomi une impressionnante quantité de sang dans le salon de son oncle Fidèle, sous les yeux de son cousin cadet Guigui Djaman de qui nous avons eu ces explications, le 08/05/2019.

¹⁵ Mossi Akré Djodjman est le père d'Akré Guigui Fidèle.

plus. Le vers 12 : « *Comment va-t-il s'y prendre pour habiter ta cour* », en est le manifeste illustratif. Les deux derniers vers, les vers 13 et 14, constituent la réponse du père qui donne sa bénédiction, et le rassure quant à son intégrité physique et morale. Il appuie son assurance sur deux références : les esprits et les anges. Les esprits incarnent les ancêtres disparus qui, dans l'idéologie ahizi voire africaine, veillent sur leurs parents vivants, alors que les anges incarnent la main mise divine sur le destin des hommes. Un aspect de la culture idéologique ahizi est mis à jour : c'est du syncrétisme. L'Ahizi reconnaît l'existence d'un Dieu, le Dieu Créateur du monde, à qui toute créature doit adoration. Au même moment, elle admet que les Ancêtres, disparus depuis des temps plus ou moins immémoriaux, veillent au bien-être des hommes sur la terre.

En définitive, les thèmes qui découlent de ces deux chansons sont, parallèlement au thème de la mort, ceux de la religion, la violence verbale, l'amitié, la sorcellerie, l'héritage, le syncrétisme. Dans leur développement, ces thèmes sont imprégnés les uns des valeurs des autres. Comme les contes africains, ces chansons ont une perspective didactique qui appelle à l'attention et l'assistance à toute personne consternée par les aléas de l'existence humaine. De même, elles déterminent un fond idéologique que gouverne le traitement social de l'homme par l'homme.

4 : Analyse de la chanson 5 : Amour et réjouissances

Le chant

1. Venez voir en cette nuit noir et profonde.
2. Mon petit chéri ne veut pas me laisser dormir du tout.
3. Venez voir en cette nuit noir et profonde.
4. Pédro ne veut pas me laisser dormir du tout.
5. Venez voir en cette nuit noir et profonde.
6. Mon petit tonton ne veut pas me laisser dormir du tout.
7. Venez voir en cette nuit noir et profonde.
8. Tonton Gilbert ne veut pas me laisser dormir du tout.
9. Une femme claire et une femme noire vont leur chemin.

10. Le tonton clair dit qu'il veut impérativement la femme claire.
11. Une femme claire et une femme noire vont leur chemin.
12. Le tonton noir dit qu'il veut impérativement la femme noire.
13. Une femme claire et une femme noire vont leur chemin.
14. Le tonton clair dit qu'il veut impérativement la femme noire.
15. Une femme claire et une femme noire vont leur chemin.
16. Le tonton noir dit qu'il veut impérativement la femme claire.
17. Venez voir, venez voir, venez voir !
18. Venez voir, pour en témoigner quand vous partirez.
19. Venez écouter, venez écouter, venez écouter.
20. Venez écouter, pour en témoigner quand vous partirez.
21. Nigui-Saffois ! Nigui-Saffois ! Nigui-Saffois !
22. Pendant la fête de réjouissance des Somongnampri,
23. Que la paix règne pour qu'ils puissent s'amuser !
24. Qu'il y ait de l'entente pendant leur fête !
25. Que le ciel soit en paix, que la terre soit en paix !
26. Qu'il y ait la paix partout,
27. Ainsi, ils pourront mener à bon terme leur fête.

L'analyse

Le Kôfandé n'est pas juste le lieu de l'expression des maux qui minent l'esprit de l'homme. Dans le fond, le genre est un creuset thématique où le chagrin, dans ses diverses expressions, est glané au prétexte de la reproduction de la vie dans sa totalité. Mais le Kôfandé regorge de nombreuses chansons de réjouissances. Ces chansons sont mises en performance à l'occasion des grandes fêtes où la tendance est à la danse et à l'évasion collectives. Dans ce cas, les solistes enchaînent de multiples et différentes chansons de réjouissance, brèves pour la plupart, dans le souci permanent de maintenir l'effervescence de la chaleur rythmique.

Dans la chanson de réjouissance proposée par la vieille Rohon, on distingue trois séquences qui semblent des chansons autonomes : la séquence partant du vers 1 au vers 8 raconte une nuit entre deux amoureux ; celle partant du vers 9 au vers 16 traite de l'ambivalence de la beauté féminine ; les

dernières lignes constituent un appel à la perpétuelle quête de la paix pour s'autoriser une réelle réjouissance.

Dans la première séquence, celle racontant une nuit entre deux amoureux, il est question du plaisir sexuel. L'amoureux qui, de nuit, refuse de laisser sa compagne se reposer des pénibles travaux de la journée exprime une envie débordante : celle de lui faire l'amour. La femme ne s'offusque point de cette attitude, gage de l'attirance qu'éprouve toujours son homme pour elle ; et si cette chanson est inscrite dans l'inventaire des chansons de réjouissance composées et chantées par des femmes, c'est dire que la compagne en est plutôt heureuse. Le jeu anaphorique¹⁶, aux vers 2, 4, 6 et 8, avec respectivement « *Mon petit chéri, Pédro, Mon petit tonton, Ton Gilbert* » montre que la femme veut dire au monde sa fierté de demeurer l'objet d'attraction physique et sentimentale de son homme :

par « *Mon petit chéri* », elle s'adresse à ses camarades de génération dans un discours familier ;

par « *Pédro* », elle découvre, à qui veut l'entendre, le nom de caresse de son homme, pour exposer implicitement la complicité qu'elle entretient avec lui ;

par « *Mon petit tonton* », elle accentue la complicité avec son homme, en y ajoutant une ombre de sa soumission en tant que femme ;

par « *Tonton Gilbert* », elle découvre, enfin, fièrement, l'identité de son homme, en y maintenant la marque de sa soumission.

En première instance, cela dénote, dans l'idéologie ahizi, de l'importance de l'acte sexuel dans le couple : c'est une source de plaisir certes, mais simultanément le gage de la survie du feu de l'amour qui a uni l'homme et la femme. Une seconde lecture est que l'époux est pour l'épouse comme un parent. Au-delà des sentiments maritaux qui les unissent, l'homme et la femme se considèrent mutuellement comme frère et sœur. Fort de cette idéologie, le couple survit à des épreuves auxquelles aurait pu succomber un amour marital défait de l'injonction de la fraternité. Cet idéal est une

¹⁶ L'on parle ici de jeu anaphorique parce que toutes les reprises en début de vers ont le même signifié, le même référent. C'est de l'amoureux qu'il s'agit.

philosophie qui est fondée sur les mariages arrangés entre cousins et cousines éloignés.

La deuxième séquence apparaît comme une distribution de la palme de la beauté africaine. Deux filles, l'une claire de teint, l'autre noir de teint, sont convoitées pour leur beauté physique par deux hommes, l'un clair de teint, l'autre noir de teint. La chanson précise que toutes les deux filles reçoivent, chacune à son tour, la palme d'or de la beauté, de la part de chacun des deux hommes. Cela revient à dire que chez l'Ahizi, la beauté de la femme n'est pas fonction de son teint. Claire, moins claire ou noire, une femme peut être belle. Mieux, cela revient à dire que toutes les femmes sont belles, et qu'il suffit d'observer du bon œil pour le découvrir. Les plus sages iront jusqu'à dire que la beauté de la femme ne réside pas dans son expression physique, mais plutôt dans sa virtuosité morale. C'est tout l'esprit de ce proverbe ahizi qui dit que : « La douceur de la carpe dans la sauce ne dépend pas de la beauté de la cuisinière »

La dernière séquence est un appel à la quête et à la culture de la paix entre frères au village. Elle débute par une interpellation de l'ensemble des membres de la communauté : « *Nigui-Saffois, Nigui-Saffois, Nigui-Saffois* »¹⁷, pour ensuite poser la base de son message qui détermine les circonstances de l'appel : c'est à l'occasion d'une fête de réjouissance de la génération Somongnampri. Il importe, à ce niveau discursif, de signifier que chez les Ahizi, la société est hiérarchisée par classe d'âge, chaque classe étant déterminée par une appellation unique qui la spécifie. Ainsi, on ne passe pas d'une classe déterminée par un âge donné à une autre classe, lorsque l'âge requis par cette classe supérieure est atteint. C'est dire que les Somongnampri appartiennent à la génération Somongnampri toute leur vie.¹⁸

¹⁷ Annexe 5, vers 21.

¹⁸ Il arrive toutefois qu'un individu, pour des raisons personnelles, veuille passer de sa génération à la génération supérieure. Il doit, dans ce cas, en faire la demande et, par la suite, se soumettre aux exigences du groupe auquel il postule, lequel groupe lui prescrira la rente à payer pour son intégration.

Il en est ainsi de toutes les autres générations¹⁹ à savoir les Djipagnampri, les Tchôgnampri, les Sôkpôgnampri, les Bôguôgnampri, les Trikpagnampri, et les N'Grôgnampri²⁰. Les membres de la génération ont un devoir religieux d'assistance mutuelle. C'est pourquoi l'univers de la génération apparaît comme le lieu de la culture d'une seconde véritable fraternité qui se nourrit et s'entretient, dans les moments de grandes joies, mais aussi et surtout quand adviennent les plus grandes douleurs. Le « *gri djé* »²¹ est un soutien sans faille, dans l'allégresse comme dans la peine. Ainsi, dans ce cas de festivité, cet appel à la paix générale trouve tout son sens : les peines étant récurrentes et collectives, il faut donner aux festoyeurs le champ et les conditions propices à des moments de joies à la mesure des moments de peines éprouvés.

III : LA DANSE KÔFANDÉ : UNE GESTUELLE

Le Kôfandé se spécifie par un rythme et un style de chanson. Ce rythme en fait participe de son originalité. Aussi, à cette originalité, faut-il adjoindre des pas de danse authentiques, copiés sur les habitudes vitales des Ahizi de Nigui-Saff. C'est donc une gestuelle, dans la perspective de Alessandro Arcangeli. Ce dernier se fondant sur les réflexions d'Adam Kendon²², tient pour geste :

Tout ensemble d'actions visibles utilisées pour exprimer ou énoncer quelque chose. Il s'agira donc d'actions volontaires, et ce choix, dans la définition du domaine exclura donc une série d'actes qu'une personne, dans son interaction avec autrui, pourra faire sans y penser, et que quiconque observera pourra toutefois juger comme révélateur

¹⁹ Noter le suffixe « -gnampri » au terme de l'appellation de toutes les générations. Il signifie « membres de ... ».

²⁰ C'est la génération N'Grôgnampri qui, actuellement, police le village. Elle sélectionne certains de ses membres qui ventilent, régulièrement, les ordres de la chefferie, et veillent à leur application, en infligeant de lourdes amendes à tout contrevenant.

²¹ De *gri* signifiant ami, et *djé* signifiant petit, *gri-djé* est le mode unique d'interpellation fraternelle entre les membres d'une même génération, chez les Ahizi.

²² Andrea De Jorio a mené une étude détaillée accompagnée de la traduction de l'anglais de *Gesture in Naples and Gesture in Classical Antiquity*, Kendon Adam (dir.), Bloomington, Indiana University Press, 2000.

des comportements et des sentiments de l'intéressé. (Arcangeli, 2015)

Adaptée au contexte de cette étude, elle désigne la façon caractéristique de s'exprimer corporellement, propre au style du Kôfandé. Le kôfandé, alors, se déploie comme une communication, un message au monde à qui l'Ahizi parle dans le silence de ses gestes.

Selon les propos de la vieille Rohon, lorsque le Kôfandé est chanté pour exprimer la réjouissance, à l'occasion d'une fête, les femmes, en amont, préparent un uniforme dont elles se revêtent pour donner une fière allure à la procession qui se fait dans la rue principale du village. C'est la meneuse qui, au gré de son inspiration, choisit les pas de danse. En avant du groupe, son buste et son potentiel fessier communiquent dans un déhanchement par lequel elle donne à apprécier le mystère de sa beauté corporelle féminine. Lorsqu'elle exécute un mouvement, toutes les femmes lui emboîtent automatiquement le pas ; le ballet, ainsi, improvisé procure un immense plaisir optique. Mais le choix de la plupart des pas que la meneuse effectue se fait parmi une gestuelle bien établie, un ensemble de mouvements alternatifs qui déterminent une activité de la femme dans la culture ahizi. Parmi tant d'autres, il y a tout d'abord, le mouvement cadencé des mains vers les cieux, comme pour implorer le regard et l'assistance de Dieu. Aussi, a-t-on le geste du rameur²³, celui du battage de la poudre le manioc²⁴, celui du défrichage du champ au moyen de la machette, celui du butteur²⁵, et bien d'autres gestes que les femmes effectuent dans une harmonie qui donne de la majesté à tous les mouvements.

A la suite des femmes, les hommes ferment la marche. Revêtus de gros pagnes traditionnels, c'est de leur effectif qu'émanent les deux batteurs. Leurs

²³ Nigui-Saff est un village riverain de la lagune. L'une des activités principales des femmes est donc la pêche qui, pour elles, consiste à aller en pirogue sur l'eau, acheter du poisson frais auprès des pêcheurs, puis revenir au village où elles le conditionnent pour le revendre, dès le lendemain, dans les villages ôdjoukrou environnants.

²⁴ Le battage de la poudre de manioc est une des nombreuses étapes du processus au terme duquel on obtient le *fé*, mieux connu sous la désignation d'« attiéké » en Côte d'Ivoire.

²⁵ Souvent, la femme fait de petites buttes de manioc, pour remplacer les plants morts. Il arrive alors qu'elle soit obligée d'en faire des dizaines selon le besoin.

gestes sont de vagues mouvements dont certains ont, tout de même, trait à la pêche et la guerre. Ils miment, en effet, le jet de l'épervier (genre de filet de pêche), le mouvement du rameur, le jet de la lance et le coup de sabre pendant la guerre, en des mouvements dont l'exécution, soumise au rythme des tam-tams, apparaît aux yeux de l'ignorant comme de simples pas de danse. Une certaine vigueur dans l'action, qu'on ne retrouve pas chez les femmes, traduit la force brutale que nécessitent ces actions pour leur efficace accomplissement.

Il en est ainsi parce que, chez l'Ahizi, toutes les activités qui nécessitent l'usage de la force, jusqu'à un certain niveau, sont concédées à l'homme. Dans la danse, les hommes n'ont pas de meneur. Ils sont, donc, de simples accompagnateurs d'un élan de femmes auquel ils s'efforcent d'apporter une esthétique masculine. Mais leur présence derrière les femmes s'interprète à trois niveaux. D'abord, par cette position, ils assurent l'arrière-garde de ce qui pourrait apparaître comme une armée en marche, les coups les plus fatals étant souvent pris par surprise par derrière. Ensuite, la présence des hommes, du point de vue purement vocal, ajoute à la perfection acoustique de la chanson puisque dans la distribution des voix, ils ont en charge la voix basse que les femmes ne sauraient effectuer. Enfin, la présence des hommes auprès des femmes en cette circonstance traduit l'équilibre du monde : l'homme et la femme se complètent mutuellement pour donner la vie. C'est l'unité de leur contraire qui les fait prétendre à la totalité et à la domination.

CONCLUSION

La réflexion sur le Kôfandé a été menée en trois mouvements. Fondée sur cinq (5) chansons recueillies auprès de la vieille Rohon, chef des précurseurs de ce rythme à Nigui-Saff, la première partie de l'analyse s'est voulue descriptive. Elle est une approche des circonstances de la naissance du genre musical traditionnel qui donne à retenir que le Kôfandé a été copié sur les Avikam de Toukouzou Hozalem. La deuxième partie qui se proposait d'appréhender la diversité thématique des chansons montre que le Kôfandé aborde tous les aspects de la vie humaine : plusieurs thèmes dont la nostalgie,

la solitude, la mort, la joie et l'amour sont objets d'attention de la part des cantatrices. La troisième et dernière partie a mené une réflexion sur la gestuelle du Kôfandé. L'on a noté que les gestes de danse du Kôfandé, pour la plupart, sont des gestes qui traduisent les croyances ahizi et miment les principales activités de ce peuple, notamment la pêche, l'agriculture, et même la guerre²⁶.

En définitive, le Kôfandé est un miroir de la réalité sociale de l'Ahizi de Nigui-Saff. Par ce mode d'expression chansonnier, c'est toute l'expérience de la vie de l'Ahizi, c'est-à-dire ses joies, ses peines, ses habitudes, ses espérances qui se jouent, enfarinées dans une rythmique qui, selon les circonstances, invite soit aux larmes de douleurs soit aux rires de bonheur. Plus qu'une simple expression des joies ou des peines, le Kôfandé est une invitation à la probité. Cet art atypique a donc une dimension didactique qui fixe une éthique sociale, une manière de vivre fondée sur la praxis ahizi à Nigui-Saff.

BIBLIOGRAPHIE

ADEPOJU Adéranti, 1999, *La Famille africaine*, Paris, Karthala.

ARCANGELI Alessandro, 2015, « La danse et la codification d'un langage des gestes dans *l'Arte de' cenni* (1616) de Giovanni Bonifacio », *e-Phaistos* [En ligne], IV-1 |, mis en ligne le 01 avril 2015, consulté le 20 mai 2019. URL : <http://journals.openedition.org/ephaistos/662> ; DOI : 10.4000/ephaistos.662

Compagnon Antoine, Février 2013, « Ecrire le deuil », *Acta Fabula*, Vol. 14, n° 2, « Let's Proust again ! », URL : <http://recherche.fabula.org/acta/document7574.php>, consulté le 08 mai 2019.

²⁶ Le peuple ahizi de Nigui-Saff est une communauté fondamentalement guerrière. Un de nos travaux de recherches trace l'itinéraire des ancêtres, depuis l'Ouest montagneux de la Côte d'Ivoire au territoire qu'il occupe actuellement. C'est une épopée qui sera éditée d'ici peu.

- Gnagny Pedro Kennedy, Kouassi Koffi Géorges

DE JORIO Andrea, 2000, *Gesture in Naples and Gesture in Classical Antiquity*, KENDON Adam (dir.), Bloomington, Indiana University Press.

<https://www.cotedivoiretourisme.ci/index.php/religieux/706-l-eglise-papa-nouveau>, consulté le 30/04/2019.

KOTCHY Barthélémy, Avril 1975, « Fonction sociale de la musique traditionnelle », Conférence lors du Séminaire sur la musique ivoirienne, tenue au Conseil Economique et Social, Abidjan, Présence Africaine.

ANNEXE

CHANT 1 : L'AMOUR PERDU ADRIENNE

1- **adri'èni / ĝ / mβ / sɔzɔ / kâ / a / fa / owo**

adrienne / dit / que / père / mère / ont / accouché / elle

Adrienne dit que son père et sa mère l'ont mise au monde.

2- **wa / fa / owo / pij/ri / aha / wɔ / a / ze / owo**

ils / ont accouché / elle / pierre / l'a / aimé / l'a / épousé / elle

Ils l'ont mise au monde, Pierre l'a aimée et épousée.

3- **pijèri / a / ze / owo / a / bri / a / kpa / o / h̃r**

pierre / a / épousé / elle / a / pris / a / emmené / son / village

Pierre l'a épousé, et l'a envoyé chez lui.

4- **søzø / kətøkø / o / minu / a / fa / o / nç**

père / grâce à / elle / aussi / elle a / accouché / elle / pour

Grâce à Dieu, elle aussi a enfanté.

5- **è / sè / gi / t^hat^hi / drenß / pi^j/ri / a / mß / o / jr**

elle / n'a pas / vu / mauvais / même / pierre / a / disparu / ses / yeux

Elle ne sait ce qu'elle a fait de mal, Pierre a disparu.

6- **è / sè / gi / djrumß / drenß / pi^j/ri / a / pohote**

elle / n'a pas / vu / loi / même / pierre / a / laissé elle

Elle ne sait quelle loi elle a violée, Pierre l'a divorcée.

7- **^hre / søzø / nu / ge / adrij/ni / meji / i / ^hre**

village / pères / eux / disent / adrienne / viens / ton / village

Les pères du village disent : Adrienne, reviens dans ton village.

8- **^hre / keke / nu / ge / adrij/ni / meji / i / ^hre**

village / mères / eux / disent / adrienne / viens / ton / village

Les mères du village disent : Adrienne, reviens dans ton village.

- Gnagny Pedro Kennedy, Kouassi Koffi Géorges

9- **hre / nβ / mβ / e / fe / ji / wa / tra / dujbu / o / ke**

village / là / que / elle / ne / vient / ils ont / piqué / anathème / elle / sur
Comme elle ne rentrait pas au village, ils lui jetèrent un sort de pauvreté.

10- **a / ji / o / hre / a / bri / sɔ / frɔ / a / ji**

elle / venue / son / village / elle a / prendre / main / vide / elle est / venir
Elle revint au village les mains vides.

11- **adrijèni / ge / mβ / wɔ / nβ / ba / t^ha / o / dre / ci**

adrienne / dit / que / affaire / là / n'a qu'à / quitter / leur / tête / dedans
Adrienne demande qu'ils oublient cette affaire.

12- **hre / sɔzɔ / nu / adrijèni / gβ / be / bri / o / kpè**

village / pères / vous / adrienne / dit que / vous / prendre / elle / un peu
Pères du village, Adrienne vous demande de lui pardonner.

13- **frβswari / meije / uwɪ / tri / ki^he / a / mu**

françois / faut venir / ton / beau / bon / est / parti
Viens, François ! Ton agréable beau est parti.

14- **ø / lø / mɪ / è / fè / gi / kø / a tra / o / keke**

elle / le / cherche / elle / ne pas / voit / la mort / a piqué / sa / mère

Elle le cherche en vain, et voilà que la mort emporte sa mère.

15- **dre / a / gre / owo / è / fè / gi / awru / è / kè / ba**

tête /sienne/ gaté /à elle / elle / ne pas / voir / comment / elle / va / faire

Elle est traumatisée, elle se sait que faire.

16- **mi/ o/ woni / prèjre / ɪ / tri / ki^he / a / mβ / lakø / nβ / ke**

voilà / son / intérieur/ cœur / ton/ beau/ bon / est / perdu / terre/ çà-là / dessus

Regardez au fond de son cœur, ton bon beau a disparu de cette terre.

17- **frβswari / meije / ma / la / lβbèri / meije**

François / viens / il faut / appeler / lambert / viens

François, viens ! Appelle Lambert qu'il vienne !

18- **lβbèri / meije / sisè / lepèdje / ɪ / jbe / owo**

lambert / viens / prier / Dieu / tu / donnes / à elle

Lambert, viens prier Dieu pour elle.

- Gnagny Pedro Kennedy, Kouassi Koffi Géorges

19- **frɔswari / meije / ma / la / lɔbèri / meije**

François / viens / il faut / appeler / lambert / viens

François, viens ! Appelle Lambert qu'il vienne !

20- **lɔbèri / meije / ɪ / jde / sɔzø / nɔ / øwrø / ni**

lambert / viens / tu / lui amener / père / sa / bénédiction / là

Viens, Lambert pour lui apporter la bénédiction paternelle.

CHANT 2 : ALFRED, LA SOLITUDE DE L'ENFANT UNIQUE

1- **alfrèd / o / bo / wø**

alfred / qui / parle / affaire

C'est Alfred qui parle

2- **sɔzø / keke / a / fa / owo**

père / mère / ont / accouché / lui

Son père et sa mère l'ont mis au monde.

3- **wa / fa / owo / kize / minu / e / be / ke**

ils ont / accouché / lui / frère / aussi / lui / non / avoir

Ils l'ont mis au monde fils unique.

4- **mu / mβ / e be ke / o ge /è/fè/ tra / mu / ɔɔ/ ɔɔ**

bouche / que / lui non avoir / il dit / lui / non / piquer / bouche / personne /
personne

Il n'est pas bavard, il n'agresse personne verbalement.

5- **lomi / kɔkɔrè / anumβ / be / di / mβ** (en langue baoulé)

orange / mure / oiseau / lui / mange / ne pas

L'oiseau ne mange pas l'orange mure.

6- **mes^ɔr / alfrèd / o / bo / wø**

monsieur / alfred / qui / parle / affaire

C'est monsieur Alfred qui parle.

7- **søzø / keke / a / fa / owo**

père / mère / ont / accouché / lui

Son père et sa mère l'ont mis au monde.

8- **wa / fa / owo / kize / minu / e / be / ke**

ils ont / accouché / lui / frère / aussi / lui / non / avoir

Ils l'ont mis au monde fils unique.

9- **mu / mβ / e be ke / o ge / è / fè / tra / mu/ ɔɔ / ɔɔ**

bouche / que / lui non avoir / il dit / lui / non / piquer / bouche / personne
personne

Il n'est pas bavard, il n'agresse personne verbalement.

10- **lomi / kɔkɔrè / anumβ / be / di / mβ** (en langue baoulé)

orange / mure / oiseau / lui / mange / ne pas

L'oiseau ne mange pas l'orange mure.

CHANT 3 : L'ASSISTANCE A L'ENDEUILLÉ

1- **h^hre / sɔzɔ / èlè / j^hra / ɪ / ge**

village / pères / eux / disent / à vous / que

Les pères du village vous disent que

2- **h^hre / sɔzɔ / èlè / j^hra / ɪ / ge**

village / pères / eux / disent / à vous / que

Les pères du village vous disent que

3- **ale / dji / ala / mβ / ata / gi / ajbɔ**

quand vous / manger / quand vous / boire / donc / ainsi / il ne faut pas

Lorsque vous manger et buvez, il ne faut jamais

dø / lepèdju / gi / mu / te

oublier / la maison de dieu / dans / aller / action de
oublier d'aller à l'Eglise.

4- **nukru / ju / jba / bebe / wø / ki^he**

les morts / enfants / élever / que cela soit / affaire / bon
Prendre soin des enfants orphelins est une vertu.

5- **jba / dje / ju / jba / bebe / wø / ki^he**

élever / petit / enfant / élever / que cela soit / affaire / bon
Prendre soin des enfants des autres est une vertu.

6- **jani / ge / mβ / prèjre / bø / wrø / βwi**

jeanne / dit / que / cFur / n'a qu'à / froid / vous
Jeanne vous demande d'apaiser votre cFur.

7- **a / jbe / bri / a / jba / jra / owri / mu / ni**

vous / ne pas / prendre / pour / ne pas / dire / à elle / bouche / dans
Ne leur tenez pas de tels propos.

8- **jani / ge / mβ / prèjre / bø / wrø / βwɪ**

jeanne / dit / que / cFur / n'a qu'à / froid / vous

Jeanne vous demande d'apaiser votre cFur.

9- **a / jbe / bri/ a / jba /jra / owri / mu/ ni**

vous / ne pas / prendre / pour / ne pas / dire / à elle / bouche / dans

Ne leur tenez pas de tels propos.

10- **a / bè / gi / wø / mβ / kø / è / ba / ɔç / e / ji**

vous / il faut / voir / affaire / que / la mort / elle / fait / gens / en / passant

Regardez comment la mort traite le gens partout où elle passe.

11- **alibèrtin / ge / kø / be / è / sikpa / owri / ke**

albertine / dit / la mort / qui / elle les / malmener / eux / comme ça

Albertine dit que c'est la mort qui les malmène de la sorte.

12- **mesje / paskal / me / bri / βjenu / gi**

monsieur / pascal / il faut / prendre / les anges / pour que

Monsieur Pascal, appelle les anges pour

ŋa / kpra / dju / nβ / nç / wø / te

tu vas / chercher / la maison / là / son / affaire / présent
savoir ce qui advient à cette maison.

13- tɪɪ / paskal / me / bri / βjenu / gi

tonton / pascal / il faut / prendre / les anges / pour que
Tonton Pascal, appelle les anges pour

ŋa / kpra / dju / nβ / nç / wø / te

tu vas / chercher / la maison / là / son / affaire / présent
savoir ce qui advient à cette maison.

CHANT 4 : FIDELE, LA MORT D'UN ETRE CHER

1- jonasè / sɔzø / a / bo / lakø / nç / wø

jonas / père / il a / parlé / terre / son / affaire
Le père de Jonas a parlé des choses de cette terre.

2- fidèli / sɔzø / a pupo / lakø / nç / tʰi

fidèle / père / il a / participé / la terre / sa / guerre
Le père de Fidèle a lutté pour cette terre.

3- jonasè / a / trete / komi / nu / gi

jonas / est / sorti / commis / eux / parmi

Jonas est devenu fonctionnaire.

4- komi / nu / a / gu / o / frèli / sɔ / gi

les commis / eux / lui / mettre / gain / mains / dedans

Il a reçu son salaire.

5- fidèli / kè / fri / jonasè / a / mβ / o / jre

fidèle / dès que / tourner / Jonas / il a / disparu / ses / yeux

Quand Fidèle se retourna, il ne vit plus Jonas.

6- fidèli / kè / fri / jonasè / a / mβ / o / jre

fidèle / dès que / tourner / Jonas / il a / disparu / ses / yeux

Quand Fidèle se retourna, il ne vit plus Jonas.

7- kɔ / è / lè / tawɔava / wro / dji

la mort / elle / en train de / vous faire souffrir / en-bas / ici

La mort vous fait souffrir ici-bas.

8- fidèli / kø / olo / djo uw djo / wro / dji /

fidèle / la mort / elle vous / faire vous souffrir / bas / ici /

Fidèle, la mort te fait tant souffrir ici-bas.

9- djødjømane / fidèl / ølø / t^hø / wu / lètrie

djodjmané / fidèle / est en train de / expédier / à toi / lettre

Djodjman, Fidèle t'expédie une lettre.

10- djidjipi / è / kè / ba / e / ke / gi / wu / kpøkpa / nβ / gi

comment / il / va / faire / il / va / demeurer / ta / cour / là / dedans

Comment va-t-il s'y prendre pour habiter dans ta cour.

11- djødjømane / fidèl / ølø / t^hø / wu / køkø

djodjmané / fidèle / est en train de / expédier / à toi / papier

Djodjman, Fidèle t'expédie une lettre.

12- djidjipi / è / kè / ba / e / ke / gi / wu / kpøkpa / nβ / gi

comment / il / va / faire / il / va / demeurer / ta / cour / là / dedans

Comment va-t-il s'y prendre pour habiter dans ta cour.

- Gnagny Pedro Kennedy, Kouassi Koffi Géorges

13- fidèle / wu / ajeka / li^{hi} / nu / jeke / ηe / gi /

fidèle / à toi / courage / ange / eux / devant / tu / resteras /

Courage à toi, Fidèle ! Devant les esprits, tu resteras

wu / kpøkpa / ηβ / gi

toi / demeure / là / dedans

dans ta cour.

14- fidèle / wu / ajeka / βjé / nu / jeke / li^{hi} / kegi / wu / dre

fidèle / à toi / courage / anges / eux / devant / esprit / restera /

Courage à toi, Fidèle ! Devant les anges, ton esprit restera

wu / dre

ta / tête

fortifié.

CHANT 5: AMOURS ET REJOUISSANCES

1- a / be ji / a / bègi / tu / vre / kpassa / ηβ / ma / a ta / ηβ

vous / venir / vous / voir / nuit / noir / grande / là / qu'il / fait / là

Venez voir en cette nuit noir et profonde.

2- *^heri / dze / nβ / fɛfɛ / labø / mβ / ɔø / mu*

chéri / petit / là / ne veut pas / sommeil / que / je vais / chercher

Mon petit chéri ne veut pas me laisser dormir du tout.

3- *a / be ji / a / bègi / tu / vre / kpasa / nβ / ma / a ta / nβ*

vous / venir / vous / voir / nuit / noire / grande / là / qu'il / fait / là

Venez voir en cette nuit noir et profonde.

4- *pedro / fɛfɛ / labø / mβ / ɔø / mu*

pédro / ne veut pas / sommeil / que / je vais / chercher

Pédro ne veut pas me laisser dormir du tout.

5- *a / be ji / a / bègi / tu / vre / kpasa / nβ / mβ / a ta / nβ*

vous / venir / vous / voir / nuit / noire / grande / là / qu'il / fait / là

Venez voir en cette nuit noir et profonde.

6- *ɪ / tɪtɪ / dze / nβ / fɛfɛ / labø / mβ / ɔø / mu*

mon / tonton / petit / là / ne veut pas / sommeil / que / je vais / chercher

Mon petit tonton ne veut pas me laisser dormir du tout.

- Gnagny Pedro Kennedy, Kouassi Koffi Géorges

7- a / be ji / a / bègi / tu / vre / kpasa / nβ / mɪ / a ta / nβ

vous / venir / vous / voir / nuit / noire / grande / là / qu'il / fait / là

Venez voir en cette nuit noir et profonde.

8 titɪ / jilbèri / fèfè / labø / mβ / ɠø / mu

tonton / gilbert / ne veut pas / sommeil / que / je vais / chercher

Tonton Gilbert ne veut pas me laisser dormir du tout.

9- lapè / mrç / lapè / vre / asa / azi / olomu

femme / claire / femme / noire / avec / passent / s'en vont

Une femme claire et une femme noire passent ensemble.

10- titɪ / mrç / nβ / ge / mβ / lapè / mrç / nβ / t^hè / e ke / bri

tonton / clair / là / dit / que / femme / claire / là / elle / il va / prendre

Le tonton claire dit qu'il veut impérativement la femme claire.

11- lapè / mrç / lapè / vre / asa / azi / olomu

femme / claire / femme / noire / avec / passent / s'en vont

Une femme claire et une femme noire passent ensemble.

12- titɪ / vre / nβ / ge / mβ / lapè / vre / nβ / t^hè / e ke / bri

tonton / noir / là / dit / que / femme / noire / là / elle / il va / prendre

Le tonton noir dit qu'il veut impérativement la femme noire.

13- lapè / mrç / lapè / vre / asa / azi / olomu

femme / claire / femme / noire / avec / passent / s'en vont

Une femme claire et une femme noire passent ensemble.

14- titɪ / mrç / nβ / ge / mβ / lapè / vre / nβ / t^hè / e ke / bri

tonton / clair / là / dit / que / femme / noire / là / elle / il va / prendre

Le tonton claire dit qu'il veut impérativement la femme noire.

15- lapè / mrç / lapè / vre / asa / azi / olomu

femme / claire / femme / noire / avec / passent / s'en vont

Une femme claire et une femme noire passent ensemble.

16- titɪ / vre / nβ / ge / mβ / lapè / mrç / nβ / t^hè / e ke / bri

tonton / noir / là / dit / que / femme / claire / là / elle / il va / prendre

Le tonton noir dit qu'il veut impérativement la femme claire.

- Gnagny Pedro Kennedy, Kouassi Koffi Géorges

17- a beji / a bègç / a beji / a bègç / a beji / a bègç

venez / voir / venez / voir / venez / voir

Venez voir, venez voir, venez voir !

18- a beji / a bègç / a lo / mu / a / ko / bo

venez / voir / quand vous / partir / vous / aller / dire

Venez voir, pour en témoigner quand vous partirez.

19- a beji / a bot^hu / a beji / a bot^hu / a beji / a bot^hu

venez / écouter / venez / écouter / venez / écouter

Venez écouter, venez écouter, venez écouter.

20- a beji / a bot^hu / a lo / mu / a / ko / bo

venez / écouter / quand vous / partir / vous / aller / dire

Venez écouter, pour en témoigner quand vous partirez.

21- nudju / nu / nudju / nu / nudju / nu

Nigui -Saff / habitants / Nigui -Saff / habitants / Nigui -Saff / habitants /

Nigui-Saffois ! Nigui-Saffois ! Nigui-Saffois !

22- *somɪŋβpri / nç / ^{ha} / nβ / ɟɟ*

Somongnampri / leur / fête de réjouissance / là / pendant
Pendant la fête de réjouissance des Somongnampri,

23- *lakø / bø / wrø / gi / wu / ka / ^{ha}*

la terre / qu'elle / refroidisse / ainsi / ils / vont / fêter
Que la paix règne pour qu'ils puissent s'amuser !

24- *t^hut^ho / be / gi / owri / ^{ha} / nβ / gi*

entente / qu'elle / demeurer / eux / fête / là / pendant
Qu'il y ait de l'entente pendant leur fête !

25- *zet^{hi} / nβ / bø / wrø / lakø / nβ / bø / wrø*

ciel / là / qu'il / refroidisse / la terre / là / qu'elle / refroidisse
Que le ciel soit en paix, que la terre soit en paix !

26- *danu / fç kpβ / bø / wrø*

les endroits / tous / qu'ils / refroidissent
Qu'il y ait la paix partout,

- Gnagny Pedro Kennedy, Kouassi Koffi Géorges

27- awru / ɔɔ / wu / ka / ^ha / owri / nɔ / ^ha / nβ

pour / que / ils / vont / fêter / leur / à eux / fête / là

Ainsi, ils pourront mener à bon terme leur fête.