

Date de soumission : 28/04/2022 - Date d'acceptation : 28/06/2022 - Date de publication : 23/07/2022



La chanson « clôpoukô », un vecteur de cohésion sociale chez les Abouré d'Adiaho en Côte d'Ivoire

The song "clôpoukô", a vector of social cohesion among the Abouré of Adiaho in Côte d'Ivoire

Guédé Patrick DOGO

Université Félix Houphouët-Boigny, Cocody - Abidjan / Côte d'Ivoire

ggueson@gmail.com

Résumé : La chanson apprise et transmise de bouche à oreille peut soit se développer, soit s'étioler. Elle se développe là où existent des centres d'initiation et des jeunes gens pour recevoir la formation. Elle se perd partout où l'initiation disparaît. En effet, la chanson est une activité culturelle beaucoup prisée par les Abouré d'Adiaho (village de la sous-préfecture de Bonoua au Sud-Est de la Côte d'Ivoire). La pérennisation de cette activité culturelle se pose avec acuité. La chanson (Clôpoukô langue Abouré) est un proverbe chanté mettant en scène le crapaud qui est un animal symbolique dans la culture musicale Abouré où les pratiquants de ce chant se comptent en grande partie ou exclusivement parmi les hommes du troisième âge. Pourquoi le crapaud ? Quelle est la symbolique qui transparait à travers ce chant ? Comment transmettre les valeurs sociales véhiculées par cette chanson à la jeunesse ? Nous voulons présenter la culture Abouré par le truchement d'un chant en langue vernaculaire qui met en relief, l'histoire du peuple Abouré, la langue Abouré et la socialité des Abouré d'Adiaho.

Mots-clés : Chanson, Société, Langue, Histoire

Abstract : The song learned and transmitted by word of mouth can either grow or fade. It develops where there are initiation centers and young people to receive training. It's lost where imitation disappears. Indeed, the song is a cultural activity much appreciated by the Abouré of Adiaho (village of the sub-prefecture of Bonoua in the South-East of Côte d'Ivoire). The sustainability of this cultural activity is an acute issue. The song (Clôpoukô in the Abouré language) is a sung proverb featuring the toad which is a symbolic animal in the Abouré musical culture where the practitioners of this song are largely or exclusively among senior citizens. Why the toad ? What is the symbolism that transpires through this song ? How to transmit the social values conveyed by this song to the youth ? We want to present the Abouré culture through a song in the vernacular that highlights the history of the Abouré people, the Abouré language and the sociality of the Abouré of Adiaho through education, respect and cohesion social.

Keywords : Song, Society, Language, Story



Les peuples africains connaissent une diversité de musique, chacune étant relative aux us et coutumes et au nombre d'ethnies. De ce fait, la musique peut se définir comme étant un fait social, véhiculant des valeurs de sociabilités éducatives par le truchement du chant.

En particulier, la chanson est une activité culturelle très prisée par les Abouré d'Adiaho (village de la sous-préfecture de Bonoua au Sud-Est de la Côte d'Ivoire). Les chansons traditionnelles s'exécutent lors des cérémonies (naissance, mariage, deuil, etc.) avec des instruments de musique traditionnels et des danses. À Adiaho, la chanson est pratiquée par des personnes du troisième âge qui l'exécutent avec des pas de danses rythmés par le damlankosso. Le choix de notre étude s'explique par le fait que nous avons effectué une étude documentaire et une étude de terrain à Adiaho, dans l'objectif dynamique de sauvegarder son identité culturelle.

Notre démarche s'appuiera sur la méthode descriptive qui consiste à analyser un phénomène et à présenter tous les éléments qui le composent en vue d'offrir quelques éléments permettant de *cerner les contenus sémantiques des expressions* rencontrées dans la chanson, la symbolique de la chanson et les valeurs sociales véhiculées par cette chanson à la jeunesse (cf. Hien Sié, 2013 : 45).

Pour cet article nos propos s'articuleront autour de la chanson "Clôpoukô" (*Clôpoukô langue française signifie crapaud*). Pourquoi le crapaud ? Quelle est la symbolique qui transparait à travers cette chanson ? Comment transmettre les valeurs sociales véhiculées par cette chanson à la jeunesse ?

1. Clôpoukô

1.1. Origine

Les Abouré constituent une population vivant au Sud-Est de la Côte d'Ivoire, dans les villes de Bonoua, Bassam, Ebra. Ils font partie des Akan Lagunaires. Adjôwô (Adiaho) qui signifie "dans les bambous" est un village situé en bordure d'un cours d'eau appelé « le fleuve Comoé ». De nombreux amphibiens (crapauds, grenouilles) vivent dans cette zone humide. Ces animaux sont une source d'inspiration pour les anciens, tant au niveau des arts plastiques que de la musique. C'est ainsi que, pour immortaliser le souvenir du crapaud ainsi que le message qu'il véhicule, les anciens ont décidé de peindre cet amphibien avec un message (un proverbe) qui sera chanté. Le chant inspiré de cet animal est riche de sens. Nous ne pourrions pas parler de chant sans en même temps parler du crapaud.

1.2. Le chant Clôpoukô

La langue est un « *outil indispensable à une réelle communication ou objet d'enquête et d'investigation au même titre que les pratiques culturelles et sociales* » écrit Paulette Roulon (1994 : 105). En effet, dans nos sociétés à tradition orale, l'enquête ne se dissocie pas de la langue : « *Lorsque la langue de l'autre est devenue la langue d'enquête, il convient de pouvoir noter ce qu'on entend. Une analyse phonologique permet au chercheur d'élaborer un système de notation performant.* » Paulette Roulon (*id.* : 103). Le mot *Clôpoukô* est en langue Abouré, il désigne en français des animaux vertébrés tétrapodes à sang froid vivant généralement dans l'eau. Ce mot est polysémique parce qu'il désigne en français à la fois le crapaud et la grenouille. Le crapaud est l'animal

symbolique des Abouré d'Adiaho. Il protège les jardins (champs de salades, choux, etc.) de certains insectes et animaux, comme les mouches, les chenilles, les coléoptères, les fourmis, les moucheron, etc. C'est aussi un animal qui a un système de défense constitué de glandes qui sont situées sur tout son corps. Ces glandes secrètent du venin. Nous présenterons le chant Clôpoukô, l'instrument qui accompagne le chant ainsi que la danse. Une analyse musicale sera faite pour mieux cerner l'aspect musical du chant.

2. La transcription et analyse musicale du chant Clôpoukô

À l'instar de Hien Sié (2020 : 44), la description et la compréhension du chant choisi nous impose une double opération : la transcription musicale et la transcription du texte.

2.1. La transcription musicale

Au niveau de la technique de transcription, nous avons utilisé un système à trois portées dont la première représente la voix du lead, la deuxième la voix du chœur et la troisième le jeu du damlankosso. Il faut noter qu'ici que nous avons deux portées mélodiques (lead et chœur) et une portée rythmique (damlankosso) :

Lead
Les voix
Chœur

CLÔPOUKÔ

Allegro

Lead

Chœurs

Damlankosso

Gna mien n' ghô nin man lè__ yé__

Ô wé sié lé vi è ma__ é

ô lonko é mi hé bien é yoho ko

2.2. Transcription phonologique en Abouré et traduction du texte

2.2.1. La transcription phonologique en Abouré

Nous avons utilisé la transcription phonologique pour le texte en Abouré. Les mots sont écrits tels qu'ils sont perçus par l'oreille.

Titre : Clôpoukô

ÖhkôôtonClôpoukô eh
Yo hoko
Ôlonkôémihé yi ébien eh
Yo hoko.
Gnamienngôninmanlèyé
Owésiéléviè oh
Ôlonkoémihéyiébien eh,
Yo hoko.

2.2.2. La traduction du texte

Nous avons traduit le texte en français.

Titre : Le crapaud

*Lorsque vous rendez une visite au crapaud et qu'il est accroupi,
Faites comme lui
Ne lui demandez pas un siège
Faites comme lui
C'est Dieu qui l'a créé ainsi,
Vous êtes venus lui rendre visite,
Ne lui demandez pas un siège
Faites comme lui.*

Nous avons présenté la transcription phonologique en Abouré puis la traduction du texte en français. Le chant Clôpoukô est une musique vocale accompagnée qui nécessite une analyse musicale de la partition.

3. L'analyse de la partition

La mesure de la pièce est ternaire, nous avons une mesure en 6/8. Le mouvement est vif (allegro). La voix est l'instrument qui sert à la mélodie. La transcription mélodique fait ressortir l'ambitus de la voix. L'ambitus est l'écart entre la note la plus grave et la note la plus aiguë du chant. Voir les mesures 1 et 3 pour le lead, la note la plus aiguë est SOL 4 et la note la plus grave est DO 4. L'ambitus du chœur se perçoit à la mesure 7 avec la note la plus aiguë qui est SOL 4 et la note la plus grave Do 4. (Voir partitions)

Allegro

Lead

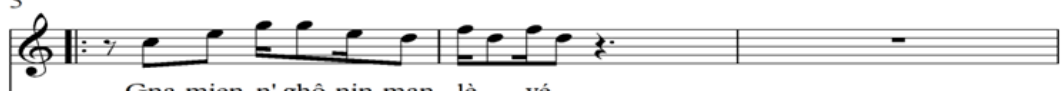


Ôh kô ton clô pou kô yoho ko ô lonko é mi hé bien

Ambitus du lead

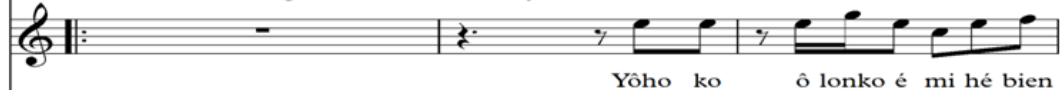
5

Lead



Gna mien n' ghô nin man lè yé

Choeurs



Yôho ko ô lonko é mi hé bien

Ambitus du chœur

Ce chant est une musique vocale accompagnée de type responsorial ou (appel-répons) : voir par exemple les mesures 5 et 7, où le lead fait un appel (mesure 5 à 6) et le chœur répond (mesure 6 à 7).

Lead 5
Gna mien n' ghô nin man lè__ yé__

Choeurs
Yôho ko ô lonko é mi hé bien

Chant responsorial

Les chants Abouré sont généralement des chansons de types responsorial et l'accompagnement du chœur se fait majoritairement en tierces parallèles.

Le damlankosso débute à la mesure 6 et se termine à la mesure 12. Ces rythmes accompagnent le texte chanté. La cellule rythmique du damlankosso s'apparente à un ostinato sur lequel évolue la voix. L'ostinato est un procédé de composition musicale consistant à répéter une formule rythmique, mélodique ou harmonique durant toute une œuvre. La notion d'ostinato prend uniquement en compte le damlankosso.

Lead 5
Gna mien n' ghô nin man lè__ yé__

Choeurs
Yôho ko ô lonko é mi hé bien

Damlankosso

Début du jeu du damlankosso

Lead 11
ô lonko é mi hé bien é yoho ko

Choeurs
ô lonko é mi hé bien é yoho ko

Damlankosso

Fin du jeu du damlankosso

4. Instrument rythmique et danse

4.1. L'instrument d'accompagnement

Dans nos sociétés à tradition orale, la chanson n'est quasiment jamais interprétée *a capella* ; elle est en effet étroitement associée à des instruments mélodiques ou

rythmiques. Le chant à l'étude est accompagné par un instrument rythmique qui est ici le damlankosso.

Le *damlankosso* est le nom Abouré de l'instrument rythmique issu de la famille des idiophones par secouement et par entrechoc. Ses deux coques sont le fruit d'un arbuste dont le nom scientifique est *Oncobaspinosa*. Le damlankosso est fabriqué à partir de fruits ronds évidés et reliés par une ficelle d'environ 15 à 20 cm ; on y introduit de petits graviers ou aussi les graines d'un fruit appelé (*cotrombou* en Abouré) ou des perles. Les boules sont reliées par un fil dont les extrémités servent de jointure. Le fil qui sert de jointure peut-être à base de cordes (nylon, tissu...) ou à base de raphia. Le diamètre de l'instrument est entre 5 et 7 cm. Pour le cordage, nous avons opté pour le nylon (voir photo ci-dessous) qui est plus solide que le raphia. (Dogo Guédé, 2020 : 37)



Image 1 : Le damlankosso.
Dogo G. Patrick

L'une des boules « ...se tient en mains et en faisant tourner le poignet de droite à gauche par saccades ; l'autre boule se met en mouvement, mais retenue par la corde elle vient battre sa compagne à droite et à gauche en donnant un coup sec. » André Schaeffner (1968 : 46)

4.2. La danse

Dès sa naissance, nous nous exprimons avec notre corps. La danse est un prolongement de la vie et des gestes quotidiens. Elle permet d'extérioriser la pensée, les sentiments. La danse se définit par des rythmes et des mouvements qui reflètent le quotidien des Abouré, elle accompagne tous les événements de la vie : naissances, baptêmes, mariages, circoncisions, funérailles, danses des masques.... La danse possède des richesses : véritable carte d'identité dont la lecture permet d'identifier le peuple dans la mesure où chaque pays, chaque région, chaque culture dispose d'une ou plusieurs danses spécifiques. À Adiaho, nous avons deux catégories de danses et trois mouvements de base. La première catégorie est la danse lente et la seconde la danse d'ensemble. Les différents mouvements sont : “Adédihè, Agbogbo”, “Attièvenivahè” ; “Attièèbelinvahè” et Ôhominokpoussoué”

Dans la première catégorie, les danseuses font preuve de délicatesse. Elles se meuvent en faisant appel à tout ce que la danse comporte de caressant, d'aimable, d'onduleux, de beau, de gracieux, d'harmonieux et de spirituel à la fois. On a l'impression qu'une force intérieure jaillissant du centre du cœur de l'acteur s'empare de ses membres, de son torse et de sa tête.

La seconde catégorie a toujours existé dans nos cultures. Elle est totalement différente des danses de foule où chaque personne danse pour soi. L'exécution des figures nécessite de la part des danseurs une attention, une concentration et une mémoire fidèle. La présentation en public exige beaucoup de répétitions. La danse du crapaud est une danse profane qui ne nécessite aucune initiation. En d'autres termes, elle est accessible à tout le monde. Lors du Popo Carnaval (moment festif organisé à Bonoua dans le mois d'Avril), un temps de prestation est dédié aux danseuses qui exécutent des danses d'ensemble sur la base des trois mouvements suscités :

“Adédihè,Agbogbo”, qui sont perçus comme des mouvements d'ensemble en allant de l'avant.

“Attièvenivahè” (La cueillette de la main droite), “Attièèbelinvahè” (la cueillette de la main gauche), sont des mouvements de droite vers la gauche.

Ôhominokpoussoué” (trémoussement du corps accroupi), “Clôpoukô”(la danse de la grenouille).



Image 2 : La danse du crapaud.
Dogo Guédé. P.



Image 3 : La danse du crapaud.
Dogo Guédé. P.

Ces images illustrent le mouvement de danse exécuté par les femmes qui chantent. L'image 2 présente la prestation des femmes lors d'une cérémonie festive (le Popo Carnaval de Bonoua). Quant à l'image 3, elle présente l'aspect plastique (dessin) sus mentionné dans nos propos. La danse permet aux acteurs et aux spectateurs de passer un moment convivial, de distraction, d'amusement, de défoulement, de divertissement.

5. La symbolique du chant Clôpoukô dans la sphère socioculturelle Abouré

5.1. La langue Abouré

Selon Philippe Blanchet (2002), l'objet de la linguistique a été construit en accordant la priorité à l'invariant, et à la dissociation entre phénomène “linguistes” d'une part (code), et phénomènes communicationnels et socioculturels d'autre part (usages des codes). D'où la référence quasi exclusive à des structures réputées stables, commune à tous les locuteurs, eux-mêmes supposés monolingues dans une seule langue aux frontières tranchées. En effet, si l'objet de la linguistique a été construit en accordant la priorité à l'invariable et à la dissociation des phénomènes linguistiques et phénomènes communicationnels et socioculturels, il faut signaler qu'en Afrique, le champ d'étude de la linguistique montre la fréquence de langues à tons ou langues tonales qui sont des langues dans lesquelles la prononciation des syllabes d'un mot est soumis à un ton précis, c'est-à-

dire à une hauteur relative déterminée. Chez les Abouré, les phénomènes linguistiques sont associés aux phénomènes communicationnels et socioculturels.

Aussi, Koffi K. Folikpo atteste que le ton en Afrique, en tant que réalité acoustique et linguistique physiquement perceptible et quantifiable, tire son origine première non pas des cordes vocales vibrant sous la pression de l'air venant des poumons, mais plutôt du niveau cognitif et mental qui pilote avant tout l'ensemble du fonctionnement de l'appareil phonatoire humain en l'occurrence les cordes vocales, les pulsions pulmonaires, les lèvres, le larynx, la langue, etc.

Retenons de tout ce qui précède que la langue Abouré est une langue à ton pratiquée dans un contexte communicationnel et socioculturel précis.

5.2. Le chant Clôpoukô dans la sphère socioculturelle Abouré

La chanson joue un rôle à divers niveaux dans nos sociétés à tradition orale. Elle est un réel outil de rassemblement, d'échange, d'expression et de partage : « *En effet, de nombreux peuples africains ont conservé dans leurs traditions l'utilisation du chant pour accompagner les moments clés de la vie sociale : naissances, deuils, jeux, prières, travaux, guerres, amour.* » Charlotte Debrenne (2013 : 67-68). Le chant chez les Abouré se transmet de génération en génération. Cette transmission du savoir se fait par imitation et par répétition. En musique, l'imitation est un procédé où le thème (la mélodie) se répète successivement dans les différentes voix. Les sachants (les anciens) entonnent le chant et les apprenants (la jeunesse) répètent. La répétition est une technique de mémorisation basée sur la reprise. Plus l'apprenant répète la chanson, plus il va rapidement être en mesure de rappeler ou reproduire celle-ci. « *La qualité des connaissances acquises au terme d'un apprentissage (pérennité et transférabilité) dépend du temps que l'on y consacre.* » Goran (2012 : 121)

Le chant clôpoukô véhicule des valeurs sociales éducatives pour une cohésion sociale durable : « *Lorsque vous allez chez le crapaud, ne lui demandez pas un siège, faites comme lui, c'est Dieu qui l'a créé ainsi.* ». Ce proverbe chanté relate les faits socioculturels de la communauté Abouré. En effet ce proverbe traduit l'humilité et le respect d'autrui. L'humilité, la solidarité et le respect d'autrui sont des valeurs éducatives qui contribuent au vivre ensemble dans la communauté Abouré. Cela se perçoit lors des travaux champêtres lorsqu'une personne laboure son champ, les autres cultivateurs viennent aider le propriétaire à défricher sa parcelle. Ce chant traduit aussi le respect. En effet, dans la communauté Abouré, il y a plusieurs couches sociales et chacun accorde le respect aux autres, loin de l'orgueil. Ce chant exhorte ceux qui n'ont aucun égard pour les autres à l'humilité, la solidarité et au respect d'autrui. Cette chanson est aussi un rappel des valeurs socioculturelles qui régissent la communauté Abouré.

La jeunesse accorde de moins en moins d'importance à la pratique du chant. Elle trouve cette pratique "dépassée". Elle préfère les chansons occidentales au détriment des chansons traditionnelles. Cette situation crée une rupture dans la transmission des savoirs musicaux et sociaux, entre les détenteurs du savoir et la jeunesse. L'acculturation, la perte d'identité sont des faits sociaux vécus de nos jours dans la communauté Abouré. Penser à des solutions dans la dynamique de pérenniser la chanson traditionnelle est une urgence.

Il faut d'abord collecter et sauvegarder toutes les chansons traditionnelles auprès des détenteurs du savoir. En effet, la collecte et la sauvegarde des chansons traditionnelles seraient une solution à la pérennisation de cette pratique musicale et socioculturelle. La transcription musicale des chants est un moyen tangible qui contribue à la survie de la pratique musicale traditionnelle à l'ère de la mondialisation.

L'enculturation de la jeunesse par les réseaux sociaux pourrait contribuer à sauver la pratique traditionnelle du chant. En effet, les réseaux sociaux créent une addiction certaine au sein de la jeunesse ivoirienne qui est urbaine et donc coupée des traditions desquelles sont issus leurs parents. Il s'agira ensuite pour les influenceurs, d'amener le village en ville à travers des documentaires et des reportages pour donner à la jeunesse citadine des repères culturels qui l'empêchent de faire sienne la vision tronquée d'une modernité qui passerait nécessairement par le rejet des cultures et traditions locales, comme le suggère Kourouma Kassoum (2013 : 364).

Notons enfin que l'enseignement des chants en langues maternelles dans nos écoles, instituts et universités ivoiriennes contribuerait à la survie des chansons traditionnelles ivoiriennes et particulièrement les chansons Abouré. En effet, il faudrait une volonté politique de nos décideurs. Aussi des entreprises culturelles privées pourraient aider à la réalisation de ce projet "la chanson en langue maternelle à l'école". Il faut que toutes les couches sociales s'impliquent dans la survie de nos chants traditionnels.

Conclusion

La chanson, bien au-delà du texte chanté, du rythme et de la danse est un vecteur de cohésion sociale. En effet, le chant "Clôpoukô" véhicule les valeurs éducatives telles que : l'humilité, le respect d'autrui et la solidarité. La jeunesse s'intéresse de moins en moins à cette pratique musicale. Il faut trouver des solutions à ce problème. D'abord, la collecte et la transcription des chants, ensuite l'enculturation de la jeunesse par les réseaux sociaux et enfin l'enseignement des chants en langues maternelles pourraient contribuer à la survie de la pratique des chants traditionnels ivoiriens en général, et des chants traditionnels Abouré en particulier.

Retenons au terme de cette étude que nous avons atteint notre objectif qui était de présenter l'aspect socioculturel du chant "Clôpoukô" riche dans ses différentes composantes. Cependant des limites se posent en ce sens que la transmission du savoir musical fait défaut. Il nous faudra donc allier modernité et tradition pour un développement durable.

Références bibliographiques

- BLANCHET, Ph. 2002. Qu'est ce qu'une langue dans le cadre d'une (socio)linguistique des pratiques plurilingues ? *Linguistique fonctionnelle au tournant du siècle*. Toronto, GREF, pp. 31-36.
- CHARLOTTE, D. 2013. *La musique dans la peau, Mémoire de diplôme DSAA Design Produit*. Ecole de Boule, Paris, p. 225.
- DOGO, G.P. 2020, *La transcription musicale, moyen de sauvegarde des musiques à tradition orale : cas du damlankosso des Abouré d'Adiaho*. Sankofa, numéro 19, Abidjan, pp. 35-44.
- GORAN KOFFI, M. A. 2012. *L'enseignement de la musique en Côte d'Ivoire : contextes, contraintes et propositions*. L'Harmattan, Paris, p. 252.
- HIEN SIE. 2020. *La prosodie dans la musique Lobi : contribution à la compréhension de la chanson "Hevako" de Nani Palé, Kanian-Téré*, numéro 6, Abidjan, pp. 40-53.
- HIEN SIE. 2013. *Analyse de la musique traditionnelle : une contribution à l'éducation socioculturelle des cadres Lobi*, Revue Africaine d'Anthropologie, Nyansa-pô, numéro 15, Abidjan, pp. 44-66.

- KOFFI, K. F. 2015. *Le système tonal du GBé et sa contribution au traitement automatique des langues africaines à tons*, https://www.academia.edu/12762409/Le_syst%C3%A8me_tonal_duGb%C3%A8_et_sa_contribution_au_traitement_automatique_des_Langues_africaines_%C3%A0_tons
- KOUROUMA, K. 2013. *La musique des Dozo de la région du Worodougou dans le contexte de la modernité : identité et acculturation*, Abidjan, Université de Cocody (Côte d'Ivoire), thèse de doctorat sous la direction du Professeur Sidibé Valy, p. 418.
- ROULON, P. 1994. *L'anthropologie et la langue d'enquête*, *Journal des anthropologues*. Paris, pp. 101-106.
- SCHAEFFNER, A. 1969. *Origine des instruments de musique : introduction ethnologique à l'histoire de la musique instrumentale*. Paris, Payot, p. 426
- Youtube : *Le damlankosso originel*, "La danse de la grenouille", consulté le 26/02/2022 à 06h50