

COMMISSION DE L'UNION AFRICAINE

CELHTO

CENTRE D'ETUDES LINGUISTIQUES ET
HISTORIQUES PAR TRADITION ORALE



**ANTHOLOGIE DE LA
LITTERATURE ORALE
DE CÔTE D'IVOIRE**

Bottey Zadi Zaourou



BOTTEY ZADI ZAOUROU

**ANTHOLOGIE DE LA LITTERATURE
ORALE DE CÔTE D'IVOIRE**

© **HARMATTAN BURKINA**, Fev 2011
Av. Mohamar KADHAFI
12 BP 226 Ouagadougou 12
Tél : (00226) 50 37 54 36
infos@harmattanburkina.com
harmattanburkina@fasonet.bf
www.harmattanburkina.com
Dépôt légal BNB 1^{ère} trimestre 2011
ISBN :978-2-267-77546-5
EAN :9782267775464

AVANT-PROPOS

Ce livre est une grande première. Jusqu'à ce jour en effet, aucun ouvrage n'a été consacré en Côte d'Ivoire à cette discipline si importante qu'est la littérature orale. Et Dieu sait pourtant à quel point l'attente de nos compatriotes est grande de voir nos spécialistes créer les supports pédagogiques indispensables à l'introduction de l'enseignement de cette discipline dans nos lycées et collèges. La littérature orale est enseignée dans nos universités depuis le milieu des années 70 et nos étudiants bénéficient des mémoires de maîtrise de D.E.A., des thèses de doctorat et des publications parues dans les revues savantes nationales, africaines et internationales. Ils peuvent même, grâce aux immenses et si riches bibliothèques européennes et à Internet, avoir accès à des textes anciens comme ceux des africanistes Georges Equilbeq, Maurice Delafosse, Léo Frobenius ou encore ceux, plus récents, d'un Janhein Jahn ou de Geneviève Calame Griaule.

Cette anthologie répond à un certain nombre d'objectifs précis dont voici quelques uns :

1- désenclaver la littérature orale en tant que genre artistique et discipline académique ; en clair, la sortir du cercle fermé des universités pour la rendre accessible à notre jeunesse qui ne sait même plus ce qu'est un cercle de conte, ni même dire un proverbe.

2- donner aux adultes et notamment aux enseignants et aux éducateurs, à quelque niveau de hiérarchie qu'ils se situent, une idée de la charge idéologique et des choix éthiques des anciens qui ont légué cette littérature en héritage et leur offrir ainsi l'occasion d'exercer leurs facultés critiques pour en faire un domaine moderne du savoir, une parole apte à contribuer efficacement à la renaissance africaine et nationale dont tous, nous rêvons.

Oui, il faut créer des instruments pédagogiques pour que la littérature orale soit enseignée dans nos écoles, de la maternelle à l'université. Beaucoup de nos écrivains (Jeanne de Cavally, Angèle Gnonsoa, Fatou Kéïta, Véronique Tadjò, et de plus jeunes encore comme Michelle Tanon-Lora ont, du reste, déjà produit pour les tout-petits nombre de textes d'un grand intérêt pédagogique. Il s'agit de fédérer tous ces efforts pour servir toute la pyramide, de la base au sommet.

Le présent ouvrage peut parfaitement convenir à tout le second cycle des lycées et collèges, pour peu que l'on soumette nos collègues professeurs du secondaire à quelques courts ateliers ou stages de réajustement — ce dont l'École Normale Supérieure et le GRTO pourraient se charger parce qu'ils ont toutes les compétences requises.

Notre espoir est que cette attente soit comblée, comme elle l'a été du temps où nous luttions pour introduire la littérature orale à l'Université Nationale de Côte d'Ivoire.

* *
*

Il y a évidemment bien d'autres objectifs mais point n'est besoin de les indiquer tous.

Cette œuvre a bien sûr des insuffisances. Nous les comblerons à la faveur d'autres publications, en particulier la publication d'une anthologie susceptible de servir dans le premier cycle de nos lycées et collèges.

Nous voudrions ici remercier très sincèrement tous ceux et toutes celles dont les travaux et publications nous ont fourni la riche matière qui compose cette anthologie. Nous saluons notamment le Pr Georges Niangoran Bouah, le Pr Tououi bi Irié Ernest, le musicologue Valen Guédé et notre regretté Tchicaya U Tam'si à qui nous devons un beau mythe qu'il a recueilli en Côte d'Ivoire : *Les deux Guélas ou la Création*.

Hommage aussi aux professeurs Jean et Marie-Josée Derive.

Nous voudrions, au-delà de nos collègues chercheurs et des personnalités qui ont rendu possible la réalisation de cet ouvrage, saluer avec ferveur l'initiative du CELHTO et son parrain, l'Union Africaine (UA). C'est à ces deux institutions que nous devons cette première anthologie de la littérature orale de Côte d'Ivoire. Elles nous ont fait confiance et nous l'ont commandée, en rapport avec leurs programmes de promotion des traditions orales africaines.

Nous tenons enfin à exprimer toute notre gratitude au Groupe de Recherche sur la Tradition Orale (GRTO)¹ de l'Université d'Abidjan. Depuis quarante ans, cet institut déploie de très grands efforts pour la

¹ Depuis 2007, le Groupe de Recherche sur la Tradition Orale (GRTO) est devenu le Centre National de Recherche sur la Tradition Orale (CNRTO).

collecte, la transcription et la traduction de documents multiples et importants issus de notre oralité. Il détient, à ce jour, un fonds d'une très grande richesse que malheureusement, le manque de moyens financiers ne lui a pas encore permis de traiter et de mettre sur des supports technologiques modernes pour servir de banques de données à nos chercheurs et à notre système éducatif.

C'est ici le lieu de saluer, avec respect, les pionniers grâce auxquels cet institut a pu naître, vivre, et prospérer. Il s'agit notamment de :

Pr N'guessan Barthélémy Kotchy, père du Club des Jeunes Chercheurs qui a donné naissance au GRTO ;

Mme Simone Ehivet ép. Gbagbo qui a été, pendant de longues années, la présidente de ce Club des Jeunes Chercheurs et directrice du GRTO ;

Monsieur le ministre Ange François Barry Battesti à qui le GRTO doit l'espace qu'il occupe actuellement ;

Mme Angèle Gnonsoa, Jeannette Koudou ép. Porquet, Josette Desclercs ép. Abondio, Françoise Ehivet ép. Légré, Mme Cécile Morokro, Dr Hélène N'Gbesso, Dr Agnès Monnet, Pr Sylla Yero, Raymond Sibailly Yohou, Pr Legré Okou, Pr Gnaoulé Oupoh, Joseph Ehouman, Pr Kouassi Germain, RP Sylvano Galli, Dr Koffi Léon, Dr Atsain N'cho François ;

Toutes et tous vaillants combattants de cette noble cause et qui ont payé de leur intelligence, de leur temps, et de leurs ressources matérielles et financières pour que la littérature orale, chez nous, acquiert ses lettres de noblesse.

Cette anthologie est leur œuvre.

* *

*

Une mention toute spéciale à Henri N'koumo dont la contribution à la mise en forme de cet ouvrage a été indispensable à son accomplissement. Il y a consacré un temps précieux et s'y est adonné avec une admirable passion. Je le tiens pratiquement pour mon co-auteur.

Nous remercions enfin les docteurs Adom Marie-Clémence de l'Université de Cocody-Abidjan et Koffi Loukou Fulbert de l'Université de Bouaké-la-Neuve qui ont fortement coopéré au travail d'achèvement de cet ouvrage.

B. Zadi Zaourou

INTRODUCTION

De la parole artistique proférée

Par Bernard Zadi Zaourou²

De plus en plus, les responsables politiques africains attachent une grande importance à la recherche en tradition orale et ils soulignent que cette préoccupation est conforme aux exigences de notre développement. Il est vrai que cette orientation positive des politiciens vient en écho aux multiples appels dont les intellectuels de nos différents pays n'ont eu de cesse de ponctuer leurs initiatives individuelles ou collectives dans ce domaine malheureusement trop déserté. Quelles qu'aient été les motivations de cet intérêt plein de promesses, nous ne pouvons que saluer cette attitude éminemment positive dont les résultats seront, sans nul doute, et à terme, salutaires à notre nation africaine dans son ensemble.

Au demeurant, l'extraordinaire dynamisme des centres, instituts et groupes de recherche qui se consacrent à cette discipline pourtant si réfractaire suffit à témoigner de l'intérêt que nos chercheurs et nos paysans qui sont les premiers concernés par cette question, portent aujourd'hui au problème de la collecte, de l'exploitation et de la diffusion de la matière orale.

Chez nous en Côte d'Ivoire, un séminaire s'est tenu en 1975 qui avait mission de réfléchir à tous les problèmes théoriques et pratiques de la recherche en tradition orale.

Avec ce premier séminaire, c'était la première fois que l'on posait officiellement le problème de la recherche en tradition orale. Nous avons alors salué l'événement qui était le résultat d'un patient effort des chercheurs ivoiriens, au nombre desquels il faut compter en proportion fort encourageante des jeunes étudiants.

Certes, ce séminaire intervenait tardivement et ce retard nous enseignait le chemin que nous avons et que nous avons encore à dévorer pour approcher les résultats de nos compatriotes du Niger, du Mali, du Nigeria, etc. Il intervenait tardivement mais juste à temps pour nous

² « De la parole artistique proférée », *Revue de l'Institut de Littérature et d'Esthétique Négro-Africaines*, (Université Nationale de Côte d'Ivoire), n°1, Abidjan, Nouvelles Editions Africaines, 1977, pp 119-129. L'actualité de ce texte, qui reste mordante, nous autorise à le publier en introduction à la présente *Anthologie de la littérature orale de Côte d'Ivoire*.

permettre de définir la place de la recherche en tradition orale parmi les autres recherches, de dire son rôle et son efficacité dans notre effort collectif de bâtir une nation moderne, bien enracinée dans son passé, mais résolument tournée vers l'avenir : une nation bien africaine et fière de l'être.

Dans cet article, nous n'aborderons pas tous les problèmes de la tradition orale. Nous examinerons singulièrement l'unique question de la « littérature » orale. Bien sûr, le temps semble désormais révolu, où tous les Européens, quelques géniaux africanistes exceptés, niaient à la littérature orale toute réalité au nom du fétichisme de l'écriture. Le problème de la défense de cette littérature n'en demeure pas moins important et même urgent. La raison de cet intérêt apparemment anachronique, c'est que la jeunesse africaine, celle de Côte d'Ivoire tout particulièrement, reste encore sous l'emprise de cette idéologie européenne de négation dont nous parlions et ne s'éveille qu'à peine aux problèmes de cette littérature. Dans ces conditions, notre devoir est d'organiser nos arguments pour assurer la défense de cet important secteur de notre culture.

Toutefois et avant même cette défense, nous prendrons soin de définir le domaine de la tradition orale dont la « Littérature » orale n'est qu'une partie. Nous préciserons de même les problèmes idéologiques auxquels nous venons de faire allusion.

I. Le domaine de la tradition orale

Nulle part, chez nous, en Afrique, l'écriture — quand elle existait — n'a acquis un caractère de masse. Elle n'a toujours été réservée qu'à une élite minoritaire. C'est dire que l'immense savoir de notre peuple n'a été consigné que rarement dans des ouvrages. Il s'agit bien entendu du savoir accumulé au cours des siècles par nos vieilles sociétés de l'époque précoloniale.

Dans ces conditions, tout le savoir du passé, qu'il se laisse classer dans le domaine de l'économie, de la science ou du droit, toute notre littérature profane ou sacrée, en somme, tous les faits de civilisation de nos sociétés anciennes, ou bien s'exprimaient oralement et appartiennent de ce fait au domaine de la tradition orale, ou bien se manifestaient sous des formes concrètes et visibles qui, parce que non classifiées et commentées par des ouvrages, ne peuvent nous être révélées aujourd'hui que par des témoignages oraux. On le voit, tout ce qui touche à notre société ancienne doit être objet de recherche en tradition orale. *Est donc document de tradition*

orale toute parole juridique, historique, artistique, etc., non pétrifiée par l'écriture mais également tout discours sur la pratique scientifique, technologique, économique ou autre de notre société ancienne. Le langage transcodé du tambour et du cor parleur relève également de la tradition orale.

L'on voit par ce qui précède que la recherche en tradition orale doit s'intéresser systématiquement à toutes les formes d'activité de nos peuples avant la conquête coloniale et à la diffusion à grande échelle de l'écriture. Elle doit également, dans le cas précis de la période postérieure à la conquête coloniale et à la diffusion à grande échelle de l'écriture, s'intéresser à toute parole non écrite, dévoilant un savoir quelconque ou encore, constituant en elle-même une manifestation artistique. Il s'agit bien là, on le constate, d'un domaine immense qui n'a de frontières que les rares îlots constitués dans cette mer, par les connaissances que nous autres, intellectuels nouveaux, avons récemment acquises et qui sont écrites, d'une part, par les créations de tous ordres qui sont conservées au moyen de l'écriture d'autre part.

Voilà comment nous définissons le domaine de la recherche en tradition orale. De cela, il découle deux constatations :

1. La recherche en tradition orale, pour être efficace, doit se soucier par-dessus tout de la pluridisciplinarité.

2. L'objet de la recherche en tradition orale, c'est notre civilisation ancienne, telle qu'elle était et telle qu'elle se manifeste encore en partie sous nos yeux et en nous-mêmes et telle que la transforme la civilisation nouvelle qui tâche de s'imposer. Son champ de prédilection, c'est le milieu rural. Elle est donc avant tout une affaire de terrain.

Examinons maintenant sommairement quelques problèmes relatifs à la pratique de cette recherche : collecte de documents et volonté d'exploitation de ces documents

II. Quelques problèmes idéologiques de la collecte et de l'exploitation du document de tradition orale

Il y a lieu de signaler, ne serait-ce que sommairement, l'idéologie de reniement qui fait que l'immense majorité de nos lettrés — et je n'exclus pas les plus avancés d'entre eux — manifeste une parfaite indifférence à

l'égard du savoir qui sommeille ou prospère dans le peuple et dont une grande partie est menacée de disparition.

Nos lettrés méprisent en effet le peuple, et sa science et son art leur apparaissent comme une dérision. La majorité de nos médecins par exemple dédaigne l'art des guérisseurs « de la brousse » et nos juristes se complaisent dans la pratique systématique et sans nuance du droit importé. Quant à nos philosophes, ils ne font qu'entamer la controverse qui les oppose à eux-mêmes sur la question de savoir s'il existe ou non une philosophie africaine ; il est vrai que ce faisant, ils philosophent encore... Pendant ce temps, ceux de nos anciens que nous considérons, nous autres, naïvement peut-être, mais de toute bonne foi comme des penseurs, continuent de mourir, ne laissant rien ou presque rien de ce qu'ils portaient en eux d'éclairant pour notre société qui se cherche.

Les fondements historiques de cette idéologie, chacun le sait, remontent à l'époque coloniale dont la tendance dominante était la négation de nos valeurs. Fétichisme de l'écriture et de la technologie, définition erronée de la notion d'élite, etc. Tous ces facteurs d'inhibition, c'est de notre éducation coloniale et antinationale que nous les tenons et bon nombre de nos gouvernements actuels n'ont fait que les accentuer dangereusement.

Pour que la recherche en tradition orale cesse d'être l'affaire de quelques spécialistes et devienne l'affaire de tous, pour que les documents de tradition orale soient collectivement exploités par ceux qui ont acquis la science et le savoir nouveaux, il est essentiel que soit combattue sous des formes variées, cette idéologie du reniement qui nous habite tous à des degrés différents.

C'est à ce prix que peut s'instaurer, pour le plus grand bien de ce pays et de l'Afrique et comme cela se fait déjà ailleurs dans des pays frères comme le Ghana, le Nigeria, etc., une saine collaboration entre les chercheurs et autres spécialistes formés à l'école occidentale et les savants oubliés de nos campagnes.

Mais comment combattre cette idéologie de négation et mobiliser résolument les Lettrés pour une saine et active collaboration avec les Savants oubliés ?

La lutte contre cette idéologie de négation peut revêtir toutes les formes. Nous en retenons quatre :

a) il conviendrait de pratiquer dans nos écoles, à l'Université aussi bien que dans les établissements du second degré, un enseignement de sensibilisation à ces problèmes fondamentaux;

b) au-delà de l'école, il conviendrait de même de développer consciemment une campagne nationale en direction des couches les plus larges de la population urbaine et rurale;

c) mais, par-dessus tout, il nous apparaît urgent de voir l'autorité compétente créer les structures capables d'assurer un développement de la recherche en tradition orale. Par exemple, dans le cas de la Côte d'Ivoire, l'intégration de toutes les cellules qui s'occupent de l'oralité en un vaste centre national de recherche en traditions orales, pluridisciplinaire et raisonnablement équipé, donnerait une grande impulsion à ce secteur trop longtemps négligé. C'est le mérite du dernier séminaire d'avoir clairement posé ce problème.

d) dans le cas particulier de notre pays, enfin, le chercheur aussi bien que l'autorité politique ou administrative doit se transformer idéologiquement pour apprécier le savoir paysan à sa juste valeur et au besoin le rémunérer équitablement.

III. De la « littérature » orale

Il faut, avant toute chose, poser le problème d'une légitimité de la « Littérature » orale. Même si pour le savant, spécialiste de science humaine, le problème de cette légitimité n'a plus le même intérêt qu'il y a une vingtaine d'années, le problème mérite d'être posé, dans la mesure où une grande partie de la jeunesse africaine et même certains citoyens politiquement majeurs — et parmi eux, des politiciens confirmés — minimisent encore inconsciemment (ou même consciemment pour quelques-uns d'entre eux) cette question pourtant si fondamentale pour la renaissance de notre continent et de nos pays respectifs. Le problème ? Il est contenu dans les multiples propos de certains idéologues occidentaux qui croyaient ou croient encore que leurs peuples ont le monopole du savoir et de la création artistique.

« Il y a cinquante ans, écrit Janheinz Jahn, africaniste allemand et fidèle ami des peuples noirs, Meinhof soulignait la surprise du public qui constatait combien *l'Africain que nous pouvions à peine croire capable de quelque sentiment profond* est infiniment riche en contes et combien ces contes sont semblables à nos contes ». Par contre, poursuit l'auteur de « Muntu », entre

1920 et 1930, lorsque Léo Frobenius publia le recueil « Atlantis » en douze volumes, la presse fit ressortir les « différences fondamentales » et parla de la « littérature orale africaine comme de la surprise la plus inouïe » qui ouvre sur « des Mondes insoupçonnés ».

Qui ne reconnaîtrait dans ces propos de Meinhof et consorts les accents désormais si familiers du racisme le plus abject qui tente toujours de persuader que l'ignorance peut constituer une excuse, une circonstance atténuante aux ravages d'une idéologie essentiellement négatrice de la concorde et du progrès humains ? « Combien ces contes sont semblables à nos contes » ! Arrogance. On le voit, le degré d'humanité se mesurerait au « taux » plus ou moins élevé de ressemblance avec l'Europe.

Avant Meinhof, Auguste Séide écrivait en 1896 dans la préface à une anthologie de littérature orale africaine, la première grande œuvre du genre : « Un africain sauvage ! un animal noir ! il penserait ! il aurait des sensations ! Son imagination se révélerait créatrice ! Plus encore, il aurait le sens et l'intelligence des formes poétiques, du rythme et de la rime ! Cela paraît inconcevable et cependant cela est ».

C'est d'abord aux missionnaires, poursuit Auguste Side, que revient le mérite d'avoir ébauché une image exacte du talent naturel des Noirs. Des philologues connaissant exactement les langues du pays ont aidé à mettre au point la première esquisse. *Et tous s'aperçurent avec étonnement que le nègre pense et sent, comme nous-mêmes pensons et sentons ».*

Même problème, même mentalité. Cette cascade de points d'exclamation, quelque pertinente qu'elle soit au plan stylistique, ne doit pas être considérée comme une simple clause de style. Elle n'est rien moins que rémunération à peine esquissée d'un amas d'idée reçues, ancrées dans le cerveau des Européens de l'époque et qui sont loin d'être extirpées de nos jours, tenaces qu'elles sont et aptes qu'elles sont de même à revêtir des formes nouvelles selon les flux et reflux de la marche irrésistible de l'histoire qui leur mène la vie dure.

Outre les racistes militants qui sont légions, il y a ceux qui s'embarrassent de quelques scrupules et qui, savantissimes théoriciens devant l'éternel, n'hésitent pas à s'embourber dans le maquis d'un raisonnement pseudo-scientifique, pour tenter de « démontrer » que l'idée même de littérature ne saurait se concevoir sans chose écrite. C'est à ces « doctes » théoriciens que fait allusion Roland Colin quand il écrit : « Certains ont dit que la littérature qui venait du latin « littera » signifiait l'art de

pratiquer les lettres, qu'il n'y a pas de lettres hors de l'écriture, donc, que les littératures orales n'étaient pas de véritables littératures. La tradition orale serait ainsi la marque des époques primitives, rudimentaires, l'écriture marquant l'accession à la culture, à l'art adulte ».

Il s'agit là d'une contre-vérité scientifique qui ne saurait résister à l'analyse. Contre cette thèse, quatre arguments.

1. argument idéologique

Toute la thèse de nos doctes théoriciens est fondée sur cette considération selon laquelle le substantif littérature «*vient du latin littera*». Derrière cette affirmation apparemment anodine, se profile le même philistinisme que nous méprisons tout à l'heure. Car d'où vient que ces messieurs s'imaginent que dans toutes les langues du monde, la parole artistique que dénote le mot français « littérature » se désigne invariablement par un mot dont la racine ou support de signification renvoie à la notion de graphie ? Toute langue pratiquée au monde serait-elle, par on ne sait quelle fatalité ahistorique et comme le français, l'italien ou l'espagnol, un sous-produit du latin ?

Ce que veulent dire ces faux théoriciens et qu'ils n'osent dire mais qu'ils dissimulent si mal, c'est que nos peuples que visent en fait ces propos (car les Européens n'ont jamais nié toute littérature, toute culture, toute histoire même et donc toute civilisation qu'aux seuls peuples d'Afrique), n'ont découvert la parole artistique qu'avec la domination coloniale européenne. Ce sont les mêmes cerveaux « géniaux » qui ont sécrété la « théorie de la table rase » qui, dans le domaine spécifique des arts, se sont employés à nier à l'Afrique noire toute littérature, sous prétexte d'étymologisme. Il s'agit donc bel et bien d'un argument idéologique, et c'est pourquoi après lui avoir opposé un contre-argument idéologique et délibérément polémique, nous pouvons dire avec le poète Aimé Césaire qu'« aucune race ne possède le monopole de la beauté, de l'intelligence, de la force... ».

2. argument linguistique

Nos théoriciens prétendent qu'il ne peut y avoir de littérature sans écriture et que par conséquent la « littérature » orale n'est pas une « véritable littérature », Que pourrait bien signifier pour le linguiste une telle assertion ?

Prétendre qu'il ne peut y avoir de littérature sans écriture, c'est affirmer du même coup qu'il ne peut y avoir de *parole* sans *écriture* (il s'agit naturellement de la parole au sens linguistique du terme). Or historiquement, le fait de parole précède la langue en tant que phénomène social. Celle-ci n'aurait pu s'établir si celle-là n'avait existé. Sur la base de cette vérité qu'aucun linguiste sérieux ne saurait contester, nous pouvons inférer une fois encore que prétendre qu'il ne peut y avoir de littérature sans écriture, ce n'est pas seulement affirmer qu'il ne peut y avoir d'acte de parole sans écriture mais aussi, qu'il ne peut y avoir de *langue* sans *écriture*. A ce niveau déjà, l'absurdité de notre fameuse thèse éclate au grand jour, la langue, comme chacun le sait, n'ayant besoin d'aucun support graphique pour exister en tant que système. Si, même la phonation qui paraît aux yeux du profane comme une composante de la langue n'en est pas une — et cela chaque linguiste le sait —, on se demande comment l'écriture qui est totalement étrangère même à la parole le serait. Poussons plus avant cette logique de l'illogique.

A la racine de toute langue et de toute parole, nous découvrons le signe linguistique. Et le signe linguistique n'est pas le mot. Ferdinand de Saussure appelle signe la « combinaison du concept et de l'image acoustique ».

C'est une « entité psychique ». On le voit, tout se passe au niveau du cerveau qui doit être regardé comme un organe enregistreur, le seul et véritable support matériel du système de la langue. L'écriture, quant à elle, est une chose concrète et visible³. Et nos théoriciens, pourtant, soutiennent qu'il ne peut y avoir de littérature sans écriture ; ce qui signifie encore qu'il ne peut y avoir de langue sans écriture et donc maintenant, *de signe linguistique sans écriture*.

De logique en logique, il nous serait permis d'affirmer péremptoirement avec nos théoriciens, que la linguistique elle-même, en tant que science chargée d'étudier le système de la langue et les implications de sa diffusion, devrait aussi — pour ne pas dire surtout — avoir pour objet l'étude de la graphie qui serait le fondement de la langue en tant que phénomène social. Et naturellement au nom de la même logique, ce raisonnement vaudrait — pourquoi pas ? — pour toutes les autres sciences

³ « L'écriture (au sens étroit de logographie), consiste à mettre l'image 0^e visuel, le spatial au service du signe ». Ces mots sont de Tzvetan TODOROV, *Poétique*, n° 11, 1972, Ed. du Seuil, p. 285. Ils sont admirables de précision.

du langage (phonétique, lexicologie, sémantique etc.). N'est-ce pas là pure plaisanterie ?

Il faut considérer l'écriture pour ce qu'elle est : un moyen de conservation de la parole, peut-être le plus prestigieux, mais un moyen parmi de nombreux autres moyens !

3. argument stylistique

Ce qui fait un beau poème, un beau roman, une belle pièce de théâtre ou quelque autre belle œuvre littéraire, ce qui fait qu'une parole littéraire se distingue d'une autre parole, non littéraire celle-là, ce n'est nullement la qualité graphique d'un manuscrit de poète, de romancier ou de dramaturge ni même le génie avec lequel un imprimeur pétrifie dans un livre tel poème, tel roman ou telle pièce de théâtre. Comme la parole tout court, la parole artistique, qu'elle s'appelle poésie, roman ou théâtre, préexiste à tout acte d'écriture. En d'autres termes, ce n'est pas dans la qualité d'une quelconque graphie qu'il faut chercher la nature du fait littéraire mais ailleurs. Où donc ? C'est à la stylistique de répondre à cette question.

Créer un conte, un poème, un roman ou quelque autre œuvre littéraire, c'est fondamentalement accomplir un acte de parole. Chacun sait que la parole est double : la parole artistique dite généralement parole littéraire et la parole non artistique. L'on sait de même — et je veux parler ici des seuls intellectuels ouverts aux belles lettres — que les linguistes, donnent à ce terme une signification toute particulière qui se démarque très nettement du sens vulgaire.

La parole en effet, est une opération psychique essentiellement ; c'est un effort individuel et tout de liberté par lequel un sujet donné procède à autant de combinaisons qu'il le désire, sur la base des éléments que lui fournit le code de la langue — celle qu'il pratique évidemment — et en fonction de la connaissance qu'il a de cette langue, en fonction de son milieu socioculturel, de son idéologie, de sa sensibilité surtout (pour ce qui est de la parole littéraire en tout cas).

A ce stade de notre raisonnement, le processus d'accomplissement de la parole s'est déjà déployé de manière entière et complète, mais rappelons-le, tout ne se passe encore que dans le cerveau de l'encodeur qui peut dès lors se « parler » à lui-même sans que personne autour de lui ne l'entende ; c'est qu'à ce stade précisément (qui n'est donc que psychique), il

ne libère pas encore la moindre parole sonore, matérielle et articulée ; il peut du reste s'en dispenser sans gêner en rien l'existence objective de la parole en tant que parole et au sens où les linguistes la définissent.

Le passage de la parole produite psychiquement à la parole parlée ou proférée répond tout simplement à un besoin de communiquer avec l'autre. Ce second stade, redisons-le, n'est nullement indispensable à l'existence de la parole en tant que telle. Toutefois, au regard de la société, par rapport aux besoins de celle-ci (nécessité d'établir et de maintenir des relations entre tous les membres du corps social, exigence du progrès social, nécessité de survie de la société civile en tant que structure totalisante etc.), ce second stade est infiniment plus fonctionnel et plus efficace que le premier, qui, s'il n'était dépassé, consacrerait une manière de solipsisme, lequel apparaît de toute évidence comme incompatible avec l'idée même de société. Enfin, soulignons que du point de vue de l'essence de la parole, c'est au premier stade et non au second qu'il faut accorder le primat. Tout ceci n'est rien moins qu'une réaffirmation, sur des bases encore plus précises, de la vérité que nous énoncions déjà : *le processus d'accomplissement de la parole est totalement indépendant de ce phénomène contingent qu'est l'écriture.*

La parole ainsi formée peut alors exister sous ces deux formes dont il a été question et sans le moindre secours de la graphie. La première forme — la parole non artistique — continue de se diffuser jusqu'à ce jour sans le moindre support graphique. C'est elle qu'on désigne habituellement par le terme si impropre de « langue parlée » (A ceux qui voudraient satisfaire leur souci de classification, il convient de dire qu'il eût été plus correct de distinguer *parole écrite* et *parole parlée ou proférée*, langue et parole ne pouvant être confondues sans risque d'erreurs graves).

Qu'est-ce qui distingue enfin la parole artistique de la parole non artistique?

Faute de pouvoir examiner les genres littéraires dans leur totalité, nous nous contenterons d'intervenir sur le cas spécifique de ce que tout le monde s'accorde à considérer comme la forme suprême d'expression littéraire : la poésie. Une fois que nous aurons dégagé les traits distinctifs de l'une et l'autre des deux paroles, nous dirons si oui ou non l'écriture intervient elle aussi, comme trait distinctif. Sinon, nous définirons sa véritable place par rapport à la parole.

Tout d'abord, rapportons deux témoignages de maîtres français très illustres et qui savent, eux, de quoi ils parlent, puisqu'il s'agit de Paul Valéry et d'André Breton.

Parlant de l'expression poétique chez Paul Valéry, dans l'introduction de son article intitulé « La fonction poétique dans un passage de la jeune Parque » Mademoiselle Monique Parent écrit :

« Pour lui (...) ce qui importe dans un poème digne de ce nom, ce n'est pas la signification mais bien la forme : une forme qui, par sa cohérence et ses éléments résonnants, est appelée à se maintenir, à se répéter dans la mémoire, à se reproduire indéfiniment ; une forme qui, par sa *valeur musicale*, par ses *parallélismes rythmiques et phoniques*, est capable de combler le désir d'harmonie et d'expressivité ressenti par le poète ; une forme enfin qui, par sa *liaison étroite avec activité mentale créatrice de langage*, est douée d'une vigueur, d'une vitalité et d'une richesse singulières...»⁴.

Louant l'extrême beauté du « Cahier » d'Aimé Césaire, Breton écrit :

« Et d'abord, on y reconnaîtra ce *mouvement* entre tous abondant, cette exubérance dans *le jet* et dans la gerbe, *cette faculté d'alerter sans cesse de fond en comble le monde émotionnel jusqu'à le mettre sens dessus dessous* qui caractérisent la poésie authentique (...) Chanter ou ne pas chanter, voilà la question et *il ne saurait être de salut dans la poésie pour qui ne chante pas*. Césaire est avant tout celui qui chante »⁵.

Il serait vain de multiplier les exemples, bien qu'ils abondent vraiment. L'essentiel des problèmes de la création poétique apparaît très nettement dans les deux citations que voilà. Récapitulons donc :

Primauté de la forme sur le sens ; ce qui pose le problème du traitement du mot, du point de vue des rapports entre sens et valeur, entre motivations étymologiques et aires contextuelles, du point de vue de la sélection dont il est l'objet, du point de vue enfin des formes de son intégration à la chaîne parlée...

Phénomène de récurrence dû à la constante réécriture qu'opèrent le poète et toutes les formes de parallélismes que cela implique.

Constant jaillissement émotionnel lié au mouvement créé par les formes multiples, étincelantes et qui se répondent.

⁴ Monique PARENT, « La "Fonction poétique" du langage, dans un passage de la Jeune Parque de Paul Valéry », *Revue du centre de littératures romanes*, XI, 1 Strasbourg, 1973, p. 471.

⁵ A. BRETON, *Martinique Charmeuse de serpents*, Paris, Union cycle d'Editeurs, 1973, p. 100.

Pouvoir d'impressionner le récepteur avant même qu'il n'ait eu le temps de comprendre logiquement.

Musicalité due aux enveloppes sonores des mots et aux correspondances phoniques génératrices de rythme de timbre, etc.

On le voit, nulle part, dans cette détermination de l'essence poétique, l'écriture n'entre en ligne de compte. Il ne s'est agit que de maintes médiations dans le déploiement de la parole elle-même, sans support graphique. De la parole seule ! Nous considérerions les modes d'expression des autres paroles littéraires (roman, conte, nouvelle, théâtre...) que le problème demeurerait strictement le même. La parole artistique, en tant que réalité objective, naît d'abord intégralement dans le cerveau de l'homme et avec tous les traits distinctifs dont il vient d'être question. Ce n'est qu'ensuite que se pose le problème pratique de sa circulation. C'est seulement à partir de ce stade que nous devons distinguer entre parole artistique diffusée par écrit et parole artistique diffusée oralement ; entre « littérature » écrite et « littérature » orale, selon les sphères culturelles.

Naturellement, dans les sociétés dites à écriture, l'habitude d'écrire a fini par influencer l'acte de création lui-même. Au lieu de s'accomplir totalement dans le cerveau de l'encodeur avant d'être mise en circulation, l'œuvre d'art — je veux parler exclusivement ici des arts de la parole — a fini par être consignée sur papier, syntagme par syntagme, séquence par séquence, à mesure qu'elle se formait dans le cerveau de l'écrivain, au lieu que chez nos grands maîtres de l'oralité, l'œuvre achève de mûrir totalement dans le cerveau de l'auteur avant d'être libérée comme un tout.

Nous avons parlé de l'influence de l'écriture sur l'acte de création lui-même ; il ne faut pas non plus exagérer cette influence. Dans le processus de création d'une œuvre d'art, l'écriture ne joue en fait aucun rôle, si ce n'est celui de repère — dans les cas des créateurs lettrés — celui d'un simple mode de circulation et de conservation de l'œuvre dans les sociétés dites à écriture. Or tout cela ne procède guère de l'essence de la parole artistique qui est tout, ni donc de la poésie qui en est la forme suprême.

4. argument historique

L'histoire de tous les peuples du monde, à commencer par celle des peuples européens, nous fournit la preuve de la plus stricte indépendance de la parole artistique ou non, vis-à-vis de l'écriture.

a) *Histoire*

« L'HISTOIRE DES GERMAINS » de Tacite est le résultat, on le sait, d'une enquête qu'il a effectuée pendant la conquête de la Germanie par les romains. Cette enquête a consisté à interroger systématiquement les tenants de la tradition orale, comme le font aujourd'hui dans nos campagnes, les historiens Africains et Africanistes.

«*Les histoires*» d'Hérodote sont également le fruit d'un tel effort.

Pendant la conquête de la Gaule, César, éminent stratège mais aussi brillant esprit, s'est fortement intéressé à la civilisation encore balbutiante des peuples qu'il combattait. Lui aussi a procédé par de minutieuses enquêtes auprès des tenants de la tradition orale. L'œuvre qui en est sortie, « *La guerre des Gaules* », constitue aujourd'hui encore un classique et continue d'alimenter les enseignements d'histoire ancienne française.

Ce qui vient d'être dit de Tacite, d'Hérodote et de César, vaut également pour Xénophon. En règle générale, tous les intellectuels savent que tous les grands maîtres de l'histoire ancienne n'ont pas procédé autrement. Pourtant, les œuvres de ces anciens ne sont remises en cause par personne ; bien plus, elles sont considérées comme des sources intarissables de vérités.

b) *Science*

Dans le domaine scientifique, nous pouvons citer l'exemple de Pline le jeune, auteur d'une *histoire naturelle*. Cette œuvre qui informe largement sur un aspect du savoir oriental n'a été possible que par la collecte de maints discours sur les sciences de la nature, discours émanant tout naturellement des grands maîtres de l'oralité.

c) *Religion*

La Bible — qu'il s'agisse de l'ancien ou du nouveau testament — a d'abord existé, on le sait, sous une forme orale — Jésus ne sachant ni lire ni écrire — avant d'être fixée par écrit. L'on sait de même que ni Mahomet ni Bouddha n'ont écrit quoique ce soit. Qui pourrait pourtant nier tout le prix que des millions d'hommes accordent aujourd'hui encore à la parole des prophètes qui n'est, du reste, rien moins que grappes de symboles et poésie pure et pure s'il en fût !

d) *Littérature*

Dans ce domaine qui nous intéresse tout particulièrement, les exemples abondent.

L'ILIADÉ ET L'ODYSSÉE ont existé pendant très longtemps sous forme d'œuvres orales.

Des chansons de geste comme *La chanson de Roland*, *Le couronnement de Louis*, *Le charroi de Nîmes*, etc., n'ont été fixées par l'écriture que bien longtemps après leur création et leur diffusion à grande échelle parmi les peuples chrétiens de l'époque. Tous ces titres sont des chefs-d'œuvre reconnus comme tels, depuis des siècles.

Comme on le voit, la parole artistique que certains nomment «Littérature» parce que tout simplement leur langue a retenu ce terme pour désigner une telle parole n'a nul besoin de support graphique pour exister. Dans ces conditions, dire à propos de l'Afrique noire que notre « Littérature» orale n'est pas une littérature parce qu'elle n'est pas écrite, c'est s'engager manifestement dans la voie des préjugés qui, jamais n'a su mener nulle part.

* *
*

Que retenir de cette étude sommaire des problèmes de l'oralité ?

1. La définition de la parole artistique est fondamentalement faussée par « la fausse lumière de l'étymologie » qui tient à faire de la graphie l'essence de la littéralité et ce, au mépris des plus strictes vérités patiemment conquises par la science linguistique.

2. Compte tenu de ce qui précède, le terme de «littérature», en tant qu'il recouvre les différentes branches de la parole artistique, doit être pris pour ce qu'il est : un terme impropre, étriqué, qui n'est en définitive opérationnel que pour les sociétés dites à écriture, sociétés dans lesquelles l'élite et seulement l'élite, à une période fort récente de l'évolution de ces sociétés, a fini par ne plus imaginer la production de la parole artistique en dehors de ce qui n'était au départ qu'un moyen de conservation et de circulation de cette parole : l'écriture. Elle confondait, ce faisant, le contenu et le contenant, privilégiant même, on l'a vu, le second au détriment du premier, bien que parole et écriture soient l'une à l'autre ce qu'est l'essentiel au superflu, l'homme de chair et de sang à sa propre image reflétée dans un miroir.

2. La «Littérature» orale est *une parole artistique proférée* qui a désormais conquis ses lettres de noblesse, même si quelques attardés continuent de la harceler de leur mépris. La jeunesse africaine (à commencer par la jeunesse ivoirienne) devrait comprendre cela et contribuer efficacement à sa diffusion chez nous comme en dehors de nos frontières.

A ces trois points récapitulatifs, nous devons ajouter, pour finir, une remarque extrêmement importante.

La littérature orale appartient à la société ancienne dont le mode de production et par conséquent la superstructure idéologique sont profondément différents du mode de production et de la superstructure de nos sociétés africaines actuelles. Pour cela, les idées que véhicule cette « littérature » orale sont bien souvent nocives et incompatibles avec notre volonté de construire une Afrique moderne, capable de conquérir la science et de liquider les idéologies réactionnaires sous quelque forme qu'elles se présentent. Dans ces conditions, il ne faut pas observer à l'égard de cette littérature une attitude d'antiquaire. Au contraire, nous devons, à mesure que nous la découvrons, observer à son égard une attitude critique pour n'en retenir que les facteurs dynamogènes. C'est à ce prix qu'elle peut servir à l'Afrique d'aujourd'hui et contribuer à l'émergence d'un avertisseur radieux.

-II -

Introduction à la connaissance de la poésie orale de Côte d'Ivoire

Par Bernard Zadi Zaourou⁶

Le texte qui suit n'était pas conçu au départ pour servir d'introduction à la partie de cette anthologie consacrée à la poésie orale. Nous l'avons réajusté – oh, pas de façon absolue ! – mais juste assez pour que les anachronismes dus à la différence des dates de publication soient fortement réduits et gênent le moins possible le lecteur.

Ce texte éclaire pour l'essentiel cette anthologie qui est d'abord et avant tout un recueil de textes et qui, de ce fait, ne s'autorise pas des analyses de type académique. Elle aidera les maîtres dans l'exploitation des textes poétiques de cet ouvrage que nous avons conçu avec le ferme espoir de le voir servir de premier support pour l'enseignement de notre littérature orale dans les lycées et collèges de Côte d'Ivoire.

Cette anthologie conviendrait parfaitement – en attendant d'autres – à nos classes de seconde, première et terminale. Cet espoir ne peut passer pour saugrenu quand on sait que grâce aux travaux du Groupe de Recherche sur la Tradition Orale (poésie, contes, etc.), la littérature orale a été introduite dans les universités publiques ivoiriennes depuis le milieu des années 70, soit depuis une quarantaine d'années.

La Côte d'Ivoire a la chance d'être un pays de rencontre et de brassage de peuples divers et donc de cultures diverses. Au Nord, les Malinké issus du Mali ou de Guinée voisinent avec les Sénoufo venus du Mali.

A l'Est, au Centre et au Sud, les peuples Akan (Agni, Abbron, Akyé, Abbey, Baoulé, Abouré...) dont la source culturelle, de l'avis des historiens, se situe au Ghana, offre à cette même culture ivoirienne en construction, une extrême variété de richesses littéraires et artistiques dont la finesse et l'efficacité sociologiques témoignent de leur génie et du haut degré de civilisation auquel ils sont parvenus et dont témoigne du reste, dans l'histoire africaine, l'impressionnant rayonnement de la défunte confédération ASHANTI.

⁶ Bernard Zadi Zaourou, « Introduction à la connaissance de la poésie orale de Côte d'Ivoire », *Annales De L'Université D'Abidjan*, tome 1, série J, 1978, pp. 17-44.

Au Nord-Est, le groupe Lobi dont on sait qu'il a ses prolongements au Burkina Faso, témoigne pour sa part du mysticisme fécond de nos peuples anciens à travers les arts de la parole bien sûr, mais surtout à travers l'art de la statuaire.

A l'Ouest, les peuples KROU (Wè, Niaboua, Bété, Néyo, Godié, Dida...) proposent à la Côte d'Ivoire moderne leur don du chant et une institution – dans le cas des Wè en tout cas – politico-religieuse opératoire dans leur société: le masque.

Au Centre et au Centre-Ouest, Gouro et Yacouba qui semblent avoir introduit les sociétés de masques dans la région, jouant ainsi un rôle hautement civilisateur, offrent eux aussi par leurs chants et par la perfection de leur danse – on leur doit le Tématé et le très célèbre Zahouli – toute une gamme d'acquis culturels que popularisent quotidiennement les médias nationaux, accroissant du coup de leur influence sur les formes artistiques d'autres peuples du pays.

La poésie orale constitue, pour toutes ces raisons que nous venons d'évoquer, une résultante des poésies orales particulières produites par ces différents peuples de Côte d'Ivoire. On comprend dès lors qu'elle s'étale, profonde et majestueuse, comme un fleuve par temps d'hivernage. La matière, on le voit, est donc abondante mais pour des raisons d'efficacité, nous ne traiterons que des grandes tendances de cet art et des auteurs qui, dans l'état actuel des connaissances, ont joué ou jouent un rôle de premier plan.

A défaut de faire un bilan exhaustif, la collecte des textes poétiques oraux ayant été très active en Côte d'Ivoire ces dernières années, il s'avère indispensable de faire le point pour avoir une idée, non seulement de la richesse de ces textes, mais aussi et surtout, de l'intérêt qu'ils suscitent de plus en plus dans les milieux universitaires qui, chez nous, semblent en avoir définitivement fini avec l'idéologie assimilationniste.

Grâce aux efforts conjugués des organisations d'écrivains, des amis de la littérature et de l'art, grâce aussi à l'effort des éditeurs nationaux, des journaux et revues de la place, le grand public ivoirien a bel et bien repris goût à la poésie. Malheureusement, cette politique de promotion ne met vraiment l'accent que sur la poésie écrite. Or il nous paraît indispensable que ce grand public, par ailleurs grand consommateur de poésie orale (vu les multiples réseaux traditionnels de diffusion de cette poésie), redécouvre ce genre majeur dont les mutations ne semblent pas lui apparaître toujours clairement.

Aucune étude systématique de la poésie orale ivoirienne et même plus généralement de la littérature orale n'ayant jamais été entreprise, nous choisissons, pour cette première tentative, de privilégier l'histoire littéraire et de procéder à une saisie panoramique de caractère initiatique. D'où ce titre d'« Introduction à... ». Pour cette raison, il ne sera accordé aucun intérêt au fonctionnement interne des textes eux-mêmes.

Notre analyse s'organisera autour de trois points, cela, sur la base de critères dont la pertinence peut ne pas nécessairement paraître tout à fait évidente à tous. Nous ne débattons pas ici de ce problème.

Donc, nous parlerons d'abord de la poésie déclamée et de la poésie psalmodiée. Nous parlerons ensuite de la poésie chantée avec un accompagnement d'instruments de musique. Nous parlerons enfin des mutations de la poésie orale en Côte d'Ivoire, suite à l'extraordinaire et vertigineux développement de l'espace urbain depuis la fin des années 50 ; cette mutation ayant donné naissance à un courant poétique auquel personne n'a encore prêté sérieusement attention et que nous choisissons d'identifier et de baptiser « courant néo-oraliste ».

* *
*

I - POESIE DECLAMEE ET POESIE PSALMODIEE

Nous rangerons sous cette rubrique l'EYI-DI et l'ORIKI, deux formes très représentatives de ce qu'il est convenu d'appeler poésie des noms.

1. L'EYI-DI

« L'EYI-DI, écrit Hélène N'gbesso que nous citons longuement, est un mot *abbey*⁷ (...) composé de EYI (le nom) et DI (radical du verbe manger). Ce dernier, employé au sens figuré ici, signifie "porteur". EYI-DI, c'est donc le fait de porter un nom ou le porteur du nom. Cette forme de dénomination (...) a ses règles de construction toutes particulières et ses modes d'énonciation qui en font un genre littéraire⁸ ».

⁷ Abbey: rameau du peuple AKAN de Côte d'Ivoire.

⁸ Hélène N'gbesso: *L'EYI-DI, sens et fonction d'un port de nom abbey*, thèse de doctorat de 3^{ème} cycle. Université de Paris XII Val de Marne- Créteil, 1981.

L'EYI-DI, commente Hélène N'gbesso, est critique par essence. Il sert en effet à s'attaquer verbalement à un ennemi, mais de manière voilée. Et c'est pourquoi, suggère-t-elle, l'on pourrait rapprocher " l'EYI-DI" de ce qu'il est communément convenu d'appeler les noms " allusifs".

Certes, EYI-DI est un mot abney mais son contenu recouvre une pratique littéraire répandue dans toute la Côte d'Ivoire et en Afrique, bien au-delà de nos frontières. Cette pratique peut se résumer en ceci: un sujet A est en querelle avec un sujet B et leurs relations se brouillent au point qu'ils ne s'adressent même plus la parole ou qu'ils ne le font plus que pour sacrifier à l'usage. Artificiellement. Le sujet A, par exemple, peut alors solliciter un(e) allié(e) C, pour que tous deux portent et assument un EYI-DI de leur choix mais toujours et nécessairement agressif et en parfaite adéquation avec le conflit qui oppose A et B. Une fois l'accord passé, l'EYI-DI fonctionnera de la manière suivante : toute structure d'EYI-DI obéissant à un rythme binaire ou multibinaire (2.2 ou 2.2/ 2.2 etc.), chaque fois que les sujets A et C se rencontrent et surtout lorsqu'ils se rencontrent en un lieu où se trouve comme par hasard le sujet B ou ses alliés, le sujet A lance comme un défi qu'il ne s'avoue pas mais qui n'en est pas moins réel, le premier terme de l'EYI-DI. Le sujet B répond aussitôt par le second terme, tout cela en direction de C mais en piste brouillée. Pour un EYI-DI à structure un peu plus complexe – cas de multibinarité – l'opération se produit jusqu'à l'accomplissement de toute la parole de défi. On l'a reconnu, il s'agit là du très classique système d'appel – réponse ou forme responsoriale.

SUJET A

Donne ta fille en
mariage à quelqu'un...

SUJET B

...le lendemain matin, il te
prend pour se curer les dents⁹

C RECEPTEUR
notamment C

⁹ Traduction de H. N'gbesso, Op. Cit. p. 2

Nous sommes ici dans le cas où une belle-mère ou un beau-père furieux d'avoir maille à partir avec son gendre et qui, regrettant de lui avoir accordé la main de sa fille, entend le lui dire en ménageant néanmoins les conventions sociales. Le gendre en question ressentira en effet cette parole rythmée comme une gifle et donc comme une conspuation dans la mesure où elle est infligée en public, mais le devoir de politesse et d'élégance du beau-père ou de la belle-mère sera sauf parce qu'il n'aura pas nommé sa victime et qu'il ne lui aura pas craché crument: « tu es un pauvre type, si je l'avais su, jamais je ne t'aurais donné ma fille en mariage! » et c'est bien cette rythmisation, ce glissement subtil, cette dérivation, ce transfert de sens si caractéristique du jeu politique qui constitue l'attrait de l'EYI-DI. Et nous parlions du jet. La parole de l'EYI-DI n'est-elle pas en effet une injection de venin en un acte soudain?

Il est important de souligner que le groupe social, en une convention clairement établie, protège et l'EYI-DI et ces querelleurs « pacifiques » qui le promènent. Sur ces bases, jamais une victime d'EYI-DI ne peut, séance tenante, relever le défi sans encourir la réprobation claire et ferme de tous les témoins. Le groupe social autorise une telle victime à se trouver à son tour un allié, à se choisir un EYI-DI adapté à sa juste colère et à profiter de la première occasion pour l'infliger à son agresseur.

Parole conflictuelle, l'EYI-DI, tel que nous venons de le voir, a tout d'un jeu de société. Autant il déchaîne le rire chez certains, autant il enflamme la colère chez d'autres, mais une colère sourde qui, bien souvent, s'étrangle au bord de son éclatement.

Mais l'EYI-DI est-il une parole poétique? Nous avons partiellement répondu à cette interrogation dans les pages précédentes. Ajoutons simplement que ce genre particulier est frère jumeau du proverbe. Or toute la critique africaine ou africaniste est unanime à reconnaître au proverbe africain en tout cas, un statut de poème. Le premier, Senghor, a insisté sur le caractère indéniable de ce statut. Pour lui, il n'y a aucun doute, le proverbe est un « poème en comprimé » et sa différence avec le poème tel qu'on le conçoit d'ordinaire est plus quantitative que qualitative. Tout ce que nous venons de souligner s'applique sans restriction à l'EYI-DI dont nous pouvons dès lors reformuler la caractérisation: une parole sobre, privilégiant le rythme, l'image, l'humour et l'ironie, toutes choses qui lui confèrent son maximum de poéticité mais aussi d'efficacité. Donc une parole poétique à part entière. L'EYI-DI circule en pleine liberté et de

manière concrètement vécue dans tous les villages de Côte d'Ivoire. Et c'est à Hélène N'gbesso que revient le mérite de l'avoir, par l'étude systématique qu'elle lui a consacrée, révélé aux milieux universitaires.

Comme annoncé, après l'EYI-DI, l'ORIKI.

2. L'ORIKI

C'est Janheinz Jahn qui, dans son *Manuel de littérature néo-africaine*, a popularisé ce terme qui est d'origine Yoruba.

L'ORIKI donc, comme le ZAMU et l'EYI-DI, désigne une forme particulière de la poésie des noms. En employant ce terme, Jahn s'attachait bien évidemment à décrire la manière dont les Yoruba cultivaient et pratiquaient ce genre poétique. Nous l'adoptons ici, non pour parler de la poésie Yoruba, mais pour rassembler sous un même concept, ce type de poésie que l'on rencontre dans presque tous les villages de Côte d'Ivoire et qui y porte tout naturellement un nom différent selon la région. Cela dit, voyons quelle structure et quelles fonctions sociales caractérisent l'ORIKI avant d'en proposer un exemple illustratif.

Tout ORIKI est une succession de noms qui se présentent sous la forme de véritables versets. Signalons ici que bien souvent, en Afrique, le nom se développe en un véritable énoncé.

Ces versets se caractérisent par leur commutabilité, ce qui confère au poème que forme leur adjonction, une extraordinaire souplesse. Un ORIKI n'a pas de fin, tout simplement parce que chacun des versets qui le composent étant autonome – tout à fait à la manière d'un proverbe ou d'un EYI-DI –, un nombre théoriquement infini d'autres versets peut parfaitement s'ajouter à l'ensemble X originel qui constitue l'ORIKI, sans nuire ni à la forme, ni au contenu sémantique et idéologique de ce dernier. L'ORIKI est aussi très ouvert pour la raison suivante : il naît généralement du pouvoir créateur de plusieurs sensibilités à la fois. En effet, poème laudatif, il se constitue presque toujours au fil du temps, à mesure que tel poète ou tel ami inspiré tout soudain, attribue un ou plusieurs noms-versets à un sujet donné. Evidemment, il arrive que le sujet concerné, s'il est poète lui-même et pour peu que la vanité le visite, s'attribue lui-même un ou plusieurs noms-versets pour s'auto-glorifier, parachevant ainsi la belle petite provision qui lui a été offerte et qu'il a déjà pris soin de mémoriser. « *Les grands chanteurs, déclare Mabi BATAKI, co-auteur d'un ORIKI d'autoglorification intitulé Petit homme de Kliyiri, ont toujours la langue droite et*

l'imagination audacieuse. Ce sont eux qui créent ces noms, les "ORIKI", et ce sont eux qui les rendent encore plus beaux¹⁰. »

Qu'en est-il de ses fonctions sociales? « *Le jour des grandes réjouissances, nous informe Mahi BATAKI, au moment où nous nous bousculons pour essayer nos forces, c'est là que je me désigne sous ces noms-là pour dire à tous que moi, je suis un homme fort. De même, lorsque les foules sont assemblées, c'est là que je me désigne sous ces noms.* » On pourrait parfaitement retrouver ces mêmes propos de ce poète originaire de l'Ouest de la Côte d'Ivoire dans la bouche de quelque autre poète ivoirien d'une autre région. C'est que l'ORIKI, chez nous, est une parole faite pour galvaniser les énergies de l'individu à qui il est attribué et tuer en lui la peur d'agir.

Quand il s'agit d'un monarque, l'ORIKI est proféré à son intention, non seulement pour flatter sa vanité mais aussi pour l'inciter à l'action. On le voit, il s'agit donc là d'une parole à pouvoir dynamogénique, d'une poésie de masse faite pour secouer la torpeur du groupe ou du pouvoir, quand le besoin se fait sentir, de s'adonner au jeu viril comme il y en avait tant dans chacune de nos régions ou intimider l'ennemi qui menace ou encore et enfin, d'arracher à soi-même ou au prince une décision qui tarde à se manifester. L'ORIKI est une opération, une parade contre l'aboulie.

Admirons en simple illustration, cet extrait de l'ORIKI de Mahi Bataki:

« Boa-on-ne-touche-à-tes-œufs
Eléphant-fils-de-ZALIA-GOBLE
Aigle-d'éternelle-renommée
Qui-lorsqu'il-joue-de-la-patte-arrache-grappe-d'intestins
Enfant-sans-beauté-mais-si-cher-au-cœur-de-sa-mère
Mygale-qui-se-laisse-prendre-pour-une-araignée
Petit-homme-de-KLIYIRI
.....
C'est moi SERI MAHI, si prompt en amitié »¹¹

¹⁰ Abondio Josette:(entretien avec Mahi BATAKI, 1972), cité dans la *Petite anthologie de poésie orale* - GRTO – 1986.

¹¹ H. N'gbesso et B. ZADI, *Petite anthologie de poésie orale*, GRTO, Abidjan, 1986. Extrait de l'ORIKI de Mahi Bataki: Petit homme de KLIYIRI.

Mais il ne suffit pas d'avoir la langue droite et de vouloir louer ou se louer pour que naisse un ORIKI. Il faut aussi qu'apparaisse très nettement le souci de désillusionner les illusionnés. L'ORIKI, en effet, a pour essence, quant à sa composition structurelle en tout cas, le conflit permanent qui oppose, en une unité de contraires, la prétention et la vérité de l'être dans sa brutalité, le rêve et le vécu, le falsifié et l'authentique, l'apparence et le réel entêté... Voilà du reste pourquoi, au plan stylistique, tout verset d'ORIKI est fondé sur le parallélisme oppositionnel ou encore la pertinence de l'antinomie, donc la dichotomie.

EYI-DI et ORIKI, nous le disions, ne sont ni chantés ni même psalmodiés ; ils sont déclamés. Il en va tout autrement pour cet autre genre dont il va être question maintenant et qui, lui, participe déjà du chant tout en le niant, au plan téléologique tout au moins: le WIEGWEU ou "RACINE" du deuil (au sens de poésie élégiaque par essence).

3. LE WIEGWEU

Le WIEGWEU est un genre poétique du pays bété, dans l'Ouest de la Côte d'Ivoire. Contrairement à la plupart des genres poétiques bété, ivoiriens et même africains, il se caractérise par son entière indépendance vis-à-vis de la musique. Ici, la parole est bien sûr psalmodiée, mais jamais elle ne se liquéfie totalement en chant. C'est une parole nue qui, par ailleurs, n'a besoin d'aucun support instrumental, d'aucun chœur, ni même du moindre appui d'une musique discrète illustrative et qui ne tolère qu'un strict minimum de mélodie vocale. Ce genre serait né, au dire du poète Gbazza Madou Dibéro, à une époque très ancienne et à la suite d'un drame survenu au cours d'une partie de pêche¹².

En rapport avec le drame qui lui a donné naissance, le WIEGWEU est une poésie élégiaque, mais il a évolué depuis. Sans renier ses origines, il s'est intéressé aux thèmes historiques, aux grands mythes et à de multiples autres formes de rapports sociaux. Il sait découvrir les élans de l'épopée selon les situations à la pression desquelles le poète est soumis. Aucune étude systématique de la structure et du mode de fonctionnement du WIEGWEU n'a encore été entreprise jusqu'à ce jour. Nous nous contenterons donc de dire, par une saisie tout à fait externe, que ce genre

¹² Pour le détail, cf. Bernard Zadi Zaourou, *La parole poétique dans la poésie africaine*, thèse de Doctorat d'Etat, Université de Strasbourg, 1981.

privilège des pièces poétiques indépendantes et généralement très longues. Peut-être conviendrait-il de préciser aussi qu'il nous réconcilie avec la grande race de poésie que l'on doit aux meilleurs poètes de toutes les cultures du monde. Cette parole véritablement ailée qui s'élève en volutes étincelantes, dont le mouvement interne est tel qu'il « met tout, selon le mot de Breton, sens dessus dessous », qu'elle est « jet et gerbe », qu'elle est foisonnement d'images multiples mais toujours subtiles et tranchantes, rythme sonore et sensuel et pauses prosaïques ménageant à l'auditeur ou au lecteur, comme le soulignait avec justesse Paul Valéry, le temps d'une expiration qui est aussi celui d'un étonnement vécu en éclair soudain.

Naturellement, comme pour toute grande poésie, le WIEGWEU a ses géants aussi bien que ses nains, ces derniers produisant, toujours selon Breton, cette parole de dérision dont il dit si cruellement qu'elle est « d'espèce vénéneuse ». Frère jumeau du WIEGWEU, le LOGBOTOU WELI du pays Gbadi (toujours dans l'Ouest ivoirien), qui signifie littéralement « parole pour pleurer le deuil », est également une poésie psalmodiée, sans support instrumental et qui rappelle étrangement le Gospel. Contrairement au WIEGWEU, il se liquéfie en se développant en chant véritable, quand interviennent les chœurs qui n'apparaissent jamais dans le WIEGWEU et quand la voix du poète, par moments, est doublée par celle d'un des choristes pour l'élever en duo mélodique jusqu'à l'éclat du chant le plus pur.

WIEGWEU et LOGBOTOU WELI sont deux genres florissants dans le milieu paysan de l'Ouest ivoirien, deux genres très populaires qui règnent de façon suprême aussi bien sur les veillées funéraires que sur les grandes journées de réjouissance. Le premier, en se prémunissant au maximum contre l'invasion de la musique, nous apparaît comme une forme qui, bien que fort impressionnante – la puissance de sa voix et l'extrême pureté de son cri ébranleraient n'importe qu'elle assemblée –, aurait bien du mal à s'imposer au plan national parce qu'on ne peut vraiment l'apprécier totalement que si l'on comprend la langue dans laquelle il se pratique. Le second au contraire, par sa parenté nettement plus prononcée avec le chant, se révèle pratiquement comme une musique d'écoute particulièrement envoutante et qui pourrait, pour cette raison, solliciter avec un succès certain, la sensibilité de tout Ivoirien, même s'il ne pratique pas la langue dans laquelle il s'exprime. Voilà pourquoi nous pensons que le jour où la télévision ou la radio s'essaieront à la promotion

du LOGBOTOU WELI, celui-ci aura toutes les chances de devenir un art populaire de dimension nationale.

Des traductions françaises de WIEGWEU sont encore rares, alors que c'est la voie la plus sûre pour offrir à cette parole poétique si riche, une occasion d'inspirer la nouvelle génération d'écrivains ; les poètes plus particulièrement.

Voici, pour finir et à titre indicatif, un petit poème de Gnôpoh Wouedji Zizé dit Jardin, disciple du maître incontesté du WIEGWEU en pays bété, Gbazza Madou Dibéro :

DEA HONE¹³

« Permits un instant, Hônê, que je salue la vaste assemblée
Mais Hônê, ne te trompe pas
Déa Hônê
Déa Honê, de grâce, ne te trompe pas
Tu tomberais dans le feu et la fumée des champs collectifs
[en flamme]
Les tout-petits enfants viendraient, te ramasseraient,
Rentreraient au village avec ta dépouille
Et les vieillards te railleraient
Voici pourquoi je te préviens, Déa Hônê
Ne te trompe pas, Déa Hônê
ZEGBI le grand, toi si sage, ne te trompe pas¹⁴”
Ne te trompe pas
Ne te trompe pas »

II - La POESIE CHANTEE

La poésie chantée, en Côte d'Ivoire comme dans le reste de l'Afrique Noire, constitue la presque totalité de toute notre poésie orale. Il y a donc une réelle difficulté à prétendre cerner une matière aussi vaste, aussi abondante, riche et diverse. Nous voilà donc contraint au choix. Mais

¹³ Déa : le potto; il est le symbole de la sagesse.

¹⁴ Zégbi: feu Séry Boté Zégbi dit Waï Gogo. Très grand maître de la parole, spécialiste de droit bété.

selon quels critères choisir sans risque d'une classification trop hâtive comme cela arrive souvent chez certains critiques qui pensent à tort que la littérature orale, parce qu'elle est une discipline universitaire jeune, peut être traitée sans la moindre exigence de rigueur? Nous choisissons, en acceptant à l'avance les réserves qu'on pourrait nous opposer, quelques critères tout à fait circonstanciels, assez lâches au demeurant et qui ne trouvent leurs fondements que dans l'évaluation des connaissances que nous avons actuellement de la poésie ivoirienne. Ainsi, nous parlerons en priorité des genres pratiqués exclusivement par des femmes : le KURUBI du pays Malinké-Bambara (exemple de KONG), le N'DE du pays Akyé avec deux créatrices de talent : Yapo Sopie Marguerite et Assi Chiadon Hélène du village d'Akoudzin. Nous parlerons ensuite d'un genre qui, grâce aux mass-médias, a acquis en Côte d'Ivoire une audience nationale : le TOWULU.

Pour finir, nous nous pencherons sur le cas très original de ce que nous baptisons du concept de « Néo-oralité » et qui regroupe la poésie pratiquée par les poètes-musiciens comme Amédée Pierre, Anoma Brou Félix et autres N'douba Simon ou François Lougah, tous engagés dans une passionnante aventure de modernisation de l'oralité et que nous appelons poètes « néo-oralistes ».

1. Regard sur la "poésie féminine" en Côte d'Ivoire

a. Le KURUBI

C'est surtout aux travaux de Jean Derive¹⁵ que nous devons d'avoir découvert le KURUBI en tant que poésie féminine. Pour bon nombre d'universitaires, le KURUBI n'était jusqu'alors connu que sous sa forme la plus spectaculaire : une fête des femmes du Nord (la communauté Malinké-Bambara), remarquable par ses danses entraînant, ses parures chatoyantes, ses instruments de musique très originaux et surtout son caractère discriminatoire à l'égard des hommes. Partout où il y a des Dioula en Côte d'Ivoire, grand et petit KURUBI drainent en effet des foules hétérogènes, à la faveur des fêtes de la TABASKI. Cette imbrication de la parole, de la musique et de la danse a souvent été défavorable à une claire,

¹⁵ Jean Derive est professeur émérite de l'Université de Savoie, à Chambéry. Bien qu'il soit à la retraite, ce travailleur infatigable encadre encore de nombreux doctorants, anime des colloques et publie d'importants travaux scientifiques avec son groupe de recherches : Langage, Langues et Cultures en Afrique Noire (LLACAN).

saine et juste appréciation du contenu poétique du KURUBI. Et c'est en cela que les recherches de Jean Derive auxquelles nous faisons allusion sont d'une grande utilité, d'un grand intérêt. Le KURUBI est une poésie essentiellement critique qui doit sa popularité à son art de concilier admirablement la simplicité de sa forme d'une part, la constante actualisation et la profondeur de son propos d'autre part. Cette poésie, fine et légère, ferme et même mordante dans sa critique du monde féminin qu'elle explore avec constance et prioritairement, ne se ravale jamais jusqu'à l'indélicatesse de l'agressivité. Contrairement aux courants poétiques populaires du même ordre, le KURUBI, par tradition, non seulement connaît les auteurs des poèmes chantés qui marquent l'espace et le temps de cette poésie, mais en conserve la mémoire et les nomme carrément, c'est-à-dire ne les dissimule pas sous des pseudonymes.

Commentant l'un des textes qu'il a recueillis et qui s'intitule *L'oiseau DYUMA nous appelle*, Jean Derive écrit : « *L'auteur du chant est conservé dans la mémoire des femmes de KONG (...). Il s'agit de Mafitini Baro (...)* »

La création de ce chant, selon les informations de Dérive, remonterait à une cinquantaine d'années. En voici un extrait :

« Au bord du fleuve, l'oiseau DYUMA nous appelle¹⁶
 Oh! Au bord du fleuve
 Et tu marches en regardant ton nombre
 Et en nous appelant
 Oh! Au bord du fleuve.
 Et tu marches en te déhanchant
 Et en nous appelant
 Oh! Au bord du fleuve
 Son œil comme une étoile nous appelle
 Oh!
 Sa chevelure comme une queue de cheval nous appelle
 Nous appelle
 Oh! Au bord du fleuve »¹⁷

¹⁶ Il s'agit du marabout identifié par M. Delafosse (in *La langue Mandingue et ses dialectes*, Vol II, 1955) comme étant *Loptolilos Crumenifer*. Cet oiseau aquatique est réputé comme étant un des plus beaux oiseaux par ses couleurs et sa forme. En français, par son genre, le marabout est perçu comme masculin, alors qu'ici, il s'agit d'un élément féminin. Il représente la jolie femme. (Note de J. Derive, Op. Cit).

Le symbole du marabout passe en revue les attributs de la beauté féminine et donc les conditions générales que doit remplir une femme pour séduire le plus endurci des hommes: démarche féline, regard étoilé, chevelure abondante et soyeuse, etc. Nous avons là un exemple des thèmes favoris du KURUBI. Mais cette poésie ne se contente pas de célébrer la femme. Nous le disions, elle s'en prend sans complaisance à celles qui se signalent négativement, soit par leurs mœurs légères (*Mawa de DAORA*)¹⁸, soit par le désordre, qu'à force de jalousie, elles introduisent dans leurs ménages généralement polygamiques, soit par tout autre comportement susceptible de disqualifier la femme.

Mais le mauvais mari est également au rendez-vous des critiques du KURUBI. S'agissant de Mawa, Derive nous assure que cette femme a bel et bien existé et qu'elle « était de réputation particulièrement frivole ». Selon Manugu Baro (voir supra), elle serait contemporaine des guerres de Samory.

Voilà donc le peu que nous pouvons dire du KURUBI en souhaitant que des écrits spécialisés s'intéressent à cette parole si belle et idéologiquement si importante.

b. Du N'DE au HANBIN-SINBIN

Selon Agnès Monnet, le N'DE était à l'origine un genre exclusivement réservé aux femmes. Mais à mesure de son évolution, la nécessité d'intégrer les tambours à l'orchestration finit par l'ouvrir aux hommes¹⁹. L'on sait en effet qu'en Afrique noire, les femmes ne jouent presque jamais du tambour. Mais l'entrée des hommes dans le cercle fermé du N'DE n'a nullement fait perdre aux femmes le monopole de cette poésie qu'elles ont créée. Ce sont elles en effet qui la chantent, cette poésie, l'animent et en assurent la pérennité.

¹⁷ J. Derive, Le chant de KURUBI à KONG, cité par B. ZADI, op. cit. P. 349. Tome II.

¹⁸ DAORA désigne une cour de KABILA KIRIGUN, l'un des 9 quartiers de KONG (Notes de J. Derive. Op. cit).

¹⁹ Agnès Monnet, *Chants et Chansons en pays Akyé: valeur expressive, valeur didactique*, thèse de doctorat de 3^{ème} cycle, Université d'Abidjan, 1986.

Mais le changement n'a pas affecté que la constitution interne des groupes du N'DE, il a également provoqué une rupture dans les thèmes classiques. Il y a lieu ici de préciser que le N'DE, au départ, n'était qu'un genre mineur – même s'il n'était pas futile – consacré aux rumeurs toujours très aériennes propagées dans le milieu des filles pubères. Il était alors, et cela depuis la nuit des temps, un immense répertoire des « chants de clair de lune ». La poésie du N'DE, durant toute cette étape, consistait, non pas tant en un tissage savant de paroles-fleuve (le cas classique d'un WIEGWEU par exemple), mais en cette atmosphère toute de rêve que créent les jeunes filles de pleine adolescence, à la mesure de leurs projections solitaires d'amantes réticentes ou coquines, de filles rebelles aux sommations de leur mère ou père, d'épouses futures, quand elles ont grisé toute la race masculine accourue aux rumeurs colportées de leur charme. Cette poésie-là, évidemment, ne se dit pas. Elle se vit. Elle se découvre dans le regard de ces adolescentes aux seins fermes, dans cette opacité lactée dont la lune gratifie la place du village, au soir de vastes rassemblements dont sont exclus tous ceux et toutes celles que tient l'amertume de la vie: épouses frustrées qui contemplent et qui savent mais se taisent, hommes d'âge mûr accroupis à distance respectable et qui, très tôt, s'éloignent parce que cette poésie-là n'est point la leur parce qu'elle les déshabille et les écorche.

La poésie du N'DE, c'est aussi des paroles en capsules, sans aucune prétention de bravoure syntaxique, mais toujours bien ficelées, fines et légères et soucieuses d'injecter dans le cercle mouvementé des chanteuses, une petite idée bien sentie:

« Oh! Mon bien-aimé est malade
En Abidjan je dois me rendre
Mais voilà que la boue m'a fait glisser
Et que je me suis effondrée. »²⁰

Notons, en passant, tout l'intérêt que présentent dans ce beau petit poème, les structures d'improvisations. Il y en a deux. Au verset 1, le substantif composé « bien-aimé » peut être remplacé, tout à fait selon l'inspiration de la chanteuse, par n'importe quel autre substantif, nom ou

²⁰ Collecte et traduction de A. Monnet.

prénom, pourvu que, du point de vue rythmique, l'isochronie soit respectée. Cette remarque est également valable pour le substantif « boue » au verset 3. Profitons-en pour souligner le caractère symbolique de ce même substantif. L'amante aurait tant souhaité répondre à l'appel de l'amant souffrant, mais il y a ce père de malheur malgré l'extrême et discrète complicité de la mère. Et c'est le soir venu que dans la ferveur du cercle de N'DE, l'amante frustrée dira à celles qui, comme elles, savent de quel poids pèsent les peines des amours juvéniles, les raisons de son cœur. Le N'DE, c'est encore la voix lointaine mais si présente au cœur du souvenir, des moments heureux passés loin des regards inquisiteurs des censeurs de tous ordres qui hantent l'espace du village où l'on a tant de mal à conjurer la promiscuité:

« Tous ces lieux où j'ai flâné avec mon bien-aimé
Jamais je ne les oublierai ces lieux
Jamais je ne les oublierai. »²¹

Nous parlions tout à l'heure de ces dames d'âge adulte qui, aux périphéries des cercles du N'DE, s'attardent et se taisent. Petit à petit, à mesure que le N'DE s'est ouvert, ces femmes sont entrées dans la danse, ont proposé leurs thèmes à elles, à la dimension de leur insuccès d'épouses (car jamais l'infortune n'est absente d'un ménage), leurs déboires d'épousées anciennes. L'on sait aussi que sous tous les cieux, la belle-mère est la bête à pendre. Et cela, les nouvelles venues du N'DE qui ont déjà fait l'amère expérience des propos acariâtres de belles-mères possessives, tiennent à le dire et le disent presque sans poésie. Mais qu'importe, puisqu'il s'agit vraiment de la cracher à la face de tous:

« Oh! Ma belle-mère
Ma belle-mère
Quelle belle-mère idiote
Elle n'est pas très intelligente, ma belle-mère »²²

²¹ Collecte et traduction de A. Monnet.

²² Collecte et traduction de A. Monnet.

Donc, célébration de l'être aimé, caresse de rêves d'adolescentes, relations poétisées d'expériences conjugales mitigées ou même ratées..., la parole du N'DE reste et demeure l'affaire des femmes. Comme dans le KURUBI, tout l'univers féminin est patiemment exploré et tous les travers y sont dénoncés jusqu'aux plus petites bassesses, la médisance par exemple:

« Ahoulé et Gnamien répandent des médisances
Afin qu'on me tue
Ahoulé et Gnamien ont répandu des médisances
Afin qu'on me dépèce
Elles ont médité
Médité
Elles n'ont récolté que haine et mépris
A médire à la manière des Djinns-nains
Que pourriez-vous y gagner ? »²³

Ces thèmes dirigés, en rapport avec la rupture dont nous avons fait état plus haut, vont évoluer à leur tour, s'ouvrir encore plus et se diversifier au point de ne plus s'interdire quelque sujet que ce soit. Agnès Monnet écrit à ce propos:

*« Si à l'origine les "N'dé-nu"²⁴ étaient généralement composés à partir d'une situation amoureuse vécue individuellement, ils s'intéressent aujourd'hui à l'histoire (on chante par exemple l'abolition du travail forcé, l'indépendance), aux événements qui se déroulent dans la communauté (l'intronisation d'un chef traditionnel, la visite d'une autorité politique) ».*²⁵

Et c'est avec Yapo Sopia Marguerite et Assi Chiadon Hélène que cet éclatement du N'DE s'opère véritablement. Nous dirons même sans crainte et au regard de ce qui précède, que ces deux artistes parachèvent en fait une authentique révolution de ce genre poétique. Mais précisons qu'au-delà des thèmes qu'elles bouleversent, Yapo Sopia et Assi Chiadon brisent le cercle féerique du N'DE et le réduisent à un duo appuyé d'un chœur et soutenu par un orchestre plus ou moins complexe.

²³ Collecte et traduction de A. Monnet.

²⁴ Le "nu", c'est en langue akyé, la parole chantée.

²⁵ A. Monnet: op. cit.

On le voit, c'est un tout autre spectacle qui nous est désormais proposé, et ce n'est pas par hasard que ces deux artistes elles-mêmes n'acceptent plus qu'on identifie le genre qu'elles pratiquent au N'DE. Elles ont, du reste, pour caractériser cet art dont elles revendiquent la spécificité, proposé une dénomination nouvelle qui, même si elle tarde à faire fortune parce que l'opinion a du mal à l'accepter, n'en est pas moins, de la part de ces deux artistes, le signe d'une rupture consciente et une volonté de tourner la page au N'DE des grand-mères. N'est-ce pas là un acte de modernisation ? Ces deux poétesses ne seraient-elles pas déjà des poétesses néo-oralistes ?

Mais, ce que veulent les peuples et que les siècles ont consacré, ne se retire jamais aussi facilement de la scène. Né du génie populaire féminin et des rêves féconds de la jeunesse féminine akyé, le N'DE prouve chaque jour, sous nos yeux, qu'il porte en lui suffisamment de réserves pour résister aux différents chocs que lui imposent les temps nouveaux. Certes, le cercle des « chants de clair de lune » n'est plus aujourd'hui qu'un souvenir, mais toutes ces ferveurs qui embrassèrent naguère et jadis le ciel étoilé de nos villages demeurent et continuent d'inspirer non seulement les genres nouveaux qui fleurissent ici et là, mais aussi et surtout les néo-oralistes en herbe qui, largement ouvert aux technologies contemporaines, tentent, à travers toute la Côte d'Ivoire, de proposer aux Ivoiriens et au reste du monde une nouvelle forme d'expression de notre poésie orale dont le N'DE, redisons-le, est une source vivifiante.

Autre aspect de cette profonde mutation du N'DE, le passage de la « parole en capsules » à une parole plus foisonnante et plus adulte en tout cas. C'est que les actrices du N'DE nouvelle formule ont vu, avec l'âge et pour paraphraser le poète Amoi Fatho, leur cœur se laisser prendre aux morsures des ronces. Elles ont vu de même, la mort dans l'âme, les villages akyé meurtris par l'adversité, sous les vents des politiques politiciennes qui désemparent aujourd'hui nos paisibles paysans d'avant les temps. Sur ces bases, on ne s'étonnera plus du nom choisi par Yapo Sopie et Assi Chiadon pour désigner le nouveau genre qu'elles ont créé mais qui, comme nous le disions, est bel et bien issu du N'DE. Ce nom, c'est *hanbin-sinbin*, qui signifie « notre douloureuse affaire ».

« Ciel et Terre, venez prendre cette boisson
O ACHEKOICHE, cours d'eau aux multiples méandres

Rivière sacrée

Ancêtres et génies, venez prendre de cette boisson

Ce jour-là, pour nous, jour de malheur

Nous étions à genoux dans la boue

Nous criions et nous pleurions

O AKOUDZIN SONAN! C'est toi qui nous pris en pitié

Tu nous sortis de la boue

Jamais, jamais, tu n'admits que ton enfant se couvre de boue

Ce jour-là, pour nous, jour de malheur

Nous étions à genoux dans la boue

Nous criions et pleurions

O AKOUDZIN SONAN! C'est toi qui nous en pris en pitié

Tu nous sortis de la boue

Jamais, jamais

Tu n'admits que ton enfant se couvre de boue²⁶ »

Ce poème, intitulé *Libation* et dont le titre est des plus pertinents, nous informe de manière vraiment efficace de l'esprit même du *hanbin-sinbin*. Cette parole qui est rituellement proférée avant tout récital de Yapo Sopia et Assi Chiadon, en plus qu'elle est une offrande aux ancêtres que symbolise le cours d'eau sacré AKOUDZIN SONAN, confirme bien ce que nous suggérons: le *hanbin-sinbin* est une poésie de la douleur.

Dans les travaux d'Agnès Monnet – le corpus de textes surtout –, il nous est proposé un excellent échantillon de cette poésie qui laisse toujours un arrière-goût d'amertume, eu égard aux cruelles déceptions que les indépendances ont livrées à profusion à nos paysans. Problèmes anciens et éternels (conflit entre villages ou lignages, grandeur et solitude des héros locaux, ravage de la mort qui sème partout le deuil...) se compliquent de problèmes nouveaux souvent artificiellement créés par les nouveaux maîtres du pays. On retiendra à ce propos la grave crise, toujours latente et non encore désamorcée qui trouve ses fondements dans le fait que partout dans nos régions, l'immigration de non autochtones venus d'autres pays africains a largement dépassé depuis longtemps ce que les spécialistes de géographie humaine ou les économistes appellent communément le seuil

²⁶ A. Monnet, op. cit.

de tolérabilité. Le poème de Yapo Sopia et Assi Chiadon intitulé « Nguèyè ayaéé » en est une illustration des plus performantes. On le lira avec intérêt dans la thèse de Monnet.

C'est à dessein et pour des raisons d'efficacité que nous nous en sommes tenus au N'DE en pays AKYE. Toutefois, notons que si le terme N'DE est et demeure akyé, la notion qu'il recouvre transcende nettement cette région de Côte d'Ivoire. Les « chants de clair de lune », en effet, sont une poésie largement vécue et pratiquée, non seulement dans toutes les régions de Côte d'Ivoire, mais aussi dans presque toute l'Afrique noire. Il n'est pas cependant sûr qu'elle ait subi partout la même évolution. Le terme qui la désigne et qu'ont popularisé les travaux d'Agnès Monnet nous paraît suffisamment élégant et beau pour nous servir désormais de repère chaque fois que nous évoquerons ce type de poésie. Cela dit, prospectons d'autres sentiers pour découvrir l'un des genres auxquels les mass-médias ont conféré une audience nationale.

c. La grande fortune du Towulu

« Towulu est un terme d'origine Niaboua (...). Et pourtant, le genre poétique qu'il désigne est incontestablement un art bété (...). C'est que les Niaboua et les Bété sont situés sur le même axe culturel qui part de la région de Man, pays Wè, passe par Daloa et aboutit à Soubré, plus précisément aux confins du canton Gboboua »²⁷. L'histoire du Towulu se confond avec l'histoire de ce vecteur culturel particulièrement dynamique.

« C'est Dihira Gwœuzè qui, le premier, a introduit le Towulu en pays BÈTE, sous forme de masque chanteur. C'était au début des années 50. Par une évolution lente mais profonde, le Towulu s'est transformé dans son contenu comme dans sa forme. Au cours de ce processus, la parole s'est poétisée plus intensément sans rompre avec la musique instrumentale et le chant, elle a gagné en profondeur au plan sémantique. Aujourd'hui, le Towulu a largement franchi les limites de sa région natale et fonctionne, grâce à l'immense publicité dont il a bénéficié de la part des médias nationaux, mais aussi grâce au génie d'au moins deux de ses maîtres, Tima Gbaï et Srolou Gabriel, comme un art d'audience nationale malgré l'entrave de la langue »²⁸.

Compte tenu du fait que les travaux sur le Towulu ne manquent guère en Côte d'Ivoire, nous nous dispenserons d'en évoquer de manière

²⁷ B. Zadi : thèse de Doctorat d'Etat, op. cit.

²⁸ Ibid.

exhaustive les principaux thèmes, la structure formelle ou les caractéristiques de sa représentation dramatique²⁹. Nous nous contenterons simplement d'en souligner l'une des formes qui nous semble jusqu'alors avoir été laissée dans l'ombre et qui, de surcroît, enrichirait notre propos d'un éclairage nouveau: le caractère épique de ce genre. Bien souvent, le Towulu prend l'allure d'un récit qui s'apparente carrément au conte. Un exemple emprunté à Tima Gbaï illustre bien cette tendance. Un homme s'était épris d'une jeune fille et la courtisait fort assidûment. La jeune fille dit à son galant: « *Si tu veux que je t'épouse, tue ton père et ta mère et ramène-moi leurs têtes* ».

Quelques jours plus tard, le jeune prétendant retourne chez sa bien-aimée et lui présente deux têtes apparemment humaines. La jeune fille entre dans une violente colère et lui crache au visage: « *Comment veux-tu que je t'épouse, toi un parricide? Si tu n'as pu épargner ton père ou ta mère, est-ce moi que tu épargneras ?* »

L'intelligent jeune homme lui révéla alors la vérité qu'il avait si bien maquillée. « *Je n'ai tué ni mon père, ni mère. Ces têtes-là sont celles d'un chimpanzé et d'une guenon. Prends-moi pour époux, femme* ». Et elle le prit pour époux.³⁰

Cette orientation du Towulu s'illustre également dans cet autre poème du même auteur intitulé *Bèlibonon* (La gourmande).³¹

Mais nous disions que le souffle épique constitue l'une des plus belles formes d'expression du Towulu. Et sur ce plan, nous retrouvons, comme de juste, les traits pertinents de toute épopée: pureté de l'idéal et donc gigantisme spirituel des personnages, situation de crise plus ou moins déclarée, référence nécessaire à l'histoire vécue, célébration de faits d'armes, mutation de l'espace et du temps, intervention du merveilleux, etc. Tout cela, le Towulu l'exploite point par point, d'un poème à l'autre. Il est important de souligner à ce propos que l'histoire précoloniale y occupe une place très importante, de même que l'histoire coloniale qui a tant mis nos peuples à l'épreuve et sur tous les terrains. Mais l'histoire des indépendances n'a rien inspiré au Towulu et pour cause. Cette époque-là que nous vivons encore n'a engendré aucun héros de guerre et elle a encore

²⁹ Cf Travaux du Groupe de Recherche sur la Tradition Orale (GRT(O)). Revue *Bissa*, cit. supra.

³⁰ Résumé fait par nous, du poème « *Zahonon kaa yoro no* » (une femme m'a dupé).

³¹ B. ZADI, op. cit, p 129.

tout le mal du monde à définir à nos peuples et à notre jeunesse un idéal suffisamment élevé pour inspirer aux artistes de la parole, des chants aux ailes d'aigle.

Donnons juste une idée de cette dimension du Towulu avec cet extrait du poème de Tima Gbaï intitulé *Kpatakolou* et *Gbeugbeugbeu* :

« L'homme le plus brave de Zégbeuhi Bogrou, mon village natal,
Se nommait Kpatakolou
Et Kpatakolou guerroyait les guerres antiques
(...)
Guerroyant ces guerres, le secondait Zébriè Tapé Adjé Yibo,
Natif de cette même terre de Bogrou
Si brave était Kpatakolou
Qu'il décida un jour, brusquement, d'aller guerroyer, lui,
En pays Niaboua
(...)
Je dis donc
Voilà que part Kpatakolou
Et il part sans dire au revoir à ses fétiches de guerre
Prenant son Yatanga
Il le porte en bandoulière
(...)
Son frère Zébriè Tapé lui dit:
Bien loin le pays Niaboua où tu veux te rendre
Je t'en supplie demeure ici
Kpatakolou lui répond:
« De quoi t'inquiètes-tu?
Ne suis-je pas le plus intrépide des guerriers?
Que ne consoles-tu ton cœur, Tapé, fils de ma mère?
Une fois là-bas
C'est moi qui terrasserai les cités »
(...)
Prenant son arme de combat,
Kpatakolou le porte en bandoulière
S'en vient en pays Niaboua

Et s'enquiert des nouvelles de Gbeugbeugbeu (...) »³²

Il n'est pas jusqu'au tragique toujours si présent dans l'épopée qui ne soit habilement et même savamment exploité par le Towulu. Le dénouement du poème que nous venons de citer en est un exemple :

« Se retournant à son tour Kpatakou empoigna Gbeugbeugbeu. Lorsque s'éteignit le soleil. Tous deux touchèrent au souterrain et lointain pays des morts ».

Un poème de Srolou Gabriel, non encore traduit en français, exploite, lui, et de manière vraiment géniale, cette veine épique dont il vient d'être question. Il s'agit de *GUEZE Daawrègbo* qui raconte les guerres dévastatrices d'un chef de la période coloniale, suite à une insulte grave faite à sa mère.

Par ses rythmes extraordinairement entraînants, son extrême maîtrise de la polyphonie, par son art d'implication du public presque à l'insu de celui-ci, le Towulu s'est révélé aux Ivoiriens comme un genre très séduisant.

Depuis la mort de Srolou Gabriel³³ et le relatif vieillissement de Tima Gbaï³⁴, la relève étant de plus en plus difficile à assurer comme pour le reste de la littérature orale, il connaît un recul relatif malgré la valeur incontestable du seul survivant de la race des géants : Lagô Liadé Emile.

III - LES NEO-ORALISTES ET LA NOUVELLE POESIE DES VILLES EN CÔTE D'IVOIRE

Nous touchons là à une question des plus délicates: celles des mutations de la poésie orale à la faveur du développement des villes en Côte d'Ivoire. Question délicate parce que personne, jusqu'à ce jour, n'a encore entrepris de réfléchir globalement à ce phénomène. Certes, quelques études ont été consacrées à quelques auteurs particuliers (Nahounou Digbeu dit Amédée Pierre, Ernesto Djédjé, Kouakou Michel...), mais jamais elles n'ont débouché sur la portée sociologique ou esthétique de ce

³² B. ZADI Op. cit, p. 121

³³ Srolou est décédé le 22 octobre 1980, à 38 ans.

³⁴ Décédé aujourd'hui, lui aussi.

véritable courant qui draine pourtant toute la jeunesse de Côte d'Ivoire. Il y a également cet art du ghetto qui point à l'horizon. Nous avons choisi de l'ignorer dans cette étude-ci.

1. Urbanisme et oralité: le cas de la poésie orale

L'urbanisation est un phénomène récent en Côte d'Ivoire. Ce pays, contrairement au Mali, au Niger, au Bénin, au Ghana, n'était pas, dans le passé, un grand foyer de civilisation. Il n'était qu'une terre féconde où des peuples de passage ont été fixés et unifiés de force par la colonisation française. En dehors de quelques cas d'exception comme KONG, TOUBA... dans le grand Nord, la ville n'existait presque pas. On est donc fondé à dire qu'ici, le phénomène urbain est fruit de la colonisation.

Du triomphe de la colonisation (1893) jusqu'à la Loi-cadre (1956), les « villes » ivoiriennes n'étaient encore, en réalité, que des bourgs plus ou moins importants dont la population, dans sa majorité, n'avait pas encore rompu avec la vie paysanne, le secteur secondaire n'étant qu'en gestation. Pour toutes ces raisons, il n'existait, jusqu'au début des années 50, aucune différence entre les poésies orales telles qu'elles se pratiquaient dans nos villes encore inaccomplies ; cependant, la jeunesse de cette époque-là n'était déjà plus celle de nos campagnes. La ville avait retravaillé sa sensibilité, malgré l'attachement qu'elle marquait pour notre musique et notre poésie – tout en un – venues du fond des âges, elle aspirait manifestement à des formes d'expression autres que celles-là, à d'autres esthétiques. Malheureusement, ce n'était pas la célébrité de la chanson française de cette époque dont l'influence était si grande ici qui pouvait résoudre ce problème culturel. Et c'est bien pourquoi ce n'est qu'avec les tournées en Côte d'Ivoire des orchestres congolais (le Zaïre d'aujourd'hui)³⁵, O.K. Jazz tout particulièrement, que se produit le déclic. Le courant néo-oraliste allait naître et consacrer très tôt ses propres célébrités: Nahounou Digbeu dit Amédée Pierre, Anoma Brou Félix, Mamadou Doumbia, N'douba Simon et plus tard Ernesto Djédjé, père du ZIGLIBITHY moderne et bien d'autres encore. Examinons prioritairement le cas des deux créateurs qui ont dominé ce courant jusqu'à

³⁵ Ce texte est antérieur à l'avènement de Joseph Kabila qui a débaptisé le pays pour le nommer « République Démocratique du Congo » (RDC).

l'émergence de la nouvelle génération dont Djédjé constitue précisément à la fois un précurseur et un maître.

a) Amédée Pierre

Tous les Ivoiriens reconnaissent en Amédée le père de la musique moderne ivoirienne mais ce n'est pas cette dimension de l'artiste qui retient ici notre attention. Pour nous littéraires, c'est d'abord et avant tout la rupture, cette révolution véritable qu'il a opérée dans l'évolution de la poésie orale nationale qui témoigne de son génie et de son historicité. Quatre facteurs essentiels ont marqué ce tournant .

La poésie d'Amédée, bien que née à la ville, choisit de s'exprimer en langues nationales (bété, kroumen, niaboua, néyo). Et dans les années 60, c'était là, dans les milieux urbains en tout cas, un véritable viol des habitudes solidement établies et qui voulaient que les gens « raffinés, civilisés », ne chantent ou ne s'expriment qu'en français de France.

Grâce à des circonstances qu'il serait long d'exposer ici, Amédée a bénéficié très tôt et de manière suivie, d'une éducation artistique traditionnelle très poussée, malgré le statut de son père qui était fonctionnaire et qui, de ce fait, vivait dans les villes et changeait de ville tous les deux, trois ou quatre ans.

Il nous faut le souligner, Amédée est fondamentalement poète, et plus poète que musicien. Cette caractéristique essentielle explique certainement pourquoi, malgré les pressions objectives du public citadin qui privilégie la danse et ne sait ou ne veut écouter, il n'a jamais cédé à la tentation de dépoétiser son chant pour s'en servir comme prétexte rythmico-mélodique et perfectionner le travail sur les instruments et l'orchestration. De fait, son orchestre, l'Ivoiro-Star, n'a jamais atteint le moindre plafond alors que lui n'a jamais cessé d'être chanteur et poète éminent.

Enfin, c'est lui qui, en Côte d'Ivoire, et comme poète de l'oralité – je ne dis pas chanteur – a rompu le premier, réduit à néant l'équation *poésie orale chantée = usage d'instruments de musique traditionnels*. C'est avec lui, en effet, que guitares, clarinettes, batteries de jazz et autres saxophones ont fait leur apparition comme support à l'exécution de notre poésie orale. Ce faisant, Amédée a réussi un acte sociologique de portée historique : recréer à la ville, parmi une population ne parlant pas la même langue, les veillées

poétiques villageoises qui ne semblaient convenir qu'aux communautés restreintes et linguistiquement unifiées. Rien d'étonnant que, dans les années 70, Amédée Pierre, au sommet de sa gloire, apparaisse comme un véritable phénomène artistique et une idole de toute la nation ivoirienne, une idole transcendant les ethnies et les régions.

Nous en reviendrons aux illustrations et aux grands thèmes des poètes néo-oralistes mais avant, arrêtons-nous un instant à cet autre grand de l'époque, Anoma Brou Félix.

b) Anoma Brou Félix : de la musique à la poésie

Contrairement à son pair Amédée Pierre dont l'itinéraire poétique est d'un seul tenant, Anoma Brou Félix a connu deux périodes: une première période qui va de 1961-62 à 1970, une seconde qui part de 1970 à aujourd'hui, 1978.

Dans sa première période, Anoma Brou Félix s'est surtout révélé aux Ivoiriens comme un virtuose de la guitare électrique. Il n'avait pas de don particulier pour la chanson et ne se le cachait pas. Il ne composait pas non plus lui-même, sinon très peu. C'est à certains sociétaires des Grands Colombias d'Adzopé³⁶ qu'il confiait souvent la composition des chants de son répertoire. Le chant donc, pour, lui, ne jouait qu'un rôle annexe pendant cette première période. Anoma Brou était, avant tout, un homme de spectacle et un instrumentiste de talent. Les foules qu'il attirait n'étaient guère motivées par la puissance et la profondeur du discours que lui-même ou ses chanteurs leur tenaient, mais plutôt par la ferveur des rythmes nationaux ou importés qu'il leur distillait à profusion. Toutefois, on n'imagine guère un artiste dépourvu de sensibilité et Anoma Brou Félix était un artiste. Au sommet de sa gloire, il avait appris à ses dépens que la grandeur et la popularité ne se délectent pas que de fruits succulents mais aussi et peut-être plus souvent qu'on ne croit, de ronces et de venin. Les mille et une déceptions, les trahisons de toutes sortes, les fausses alliances et autres supercheries achèvent, sinon de l'aigrir, du moins de faire de lui un homme d'expérience, c'est-à-dire en fait, comme c'est souvent le cas, un homme obligé de lutter contre lui-même pour ne pas haïr et mépriser définitivement l'homme. Peut-être est-ce ce trop plein de désenchantement qui sortit du sommeil le poète qui couvait

³⁶ Orchestre akyé des années 60, qui fut décimé par un accident de la circulation.

en lui ? Et cela, c'était à la fin des années 60, au moment où, dans la Côte d'Ivoire de l'époque, Anoma Brou Félix n'avait plus rien à prouver au plan strictement musical.

Dans l'interview qu'il a accordée à Agnès Monnet, l'artiste nous éclaire très largement sur ces deux étapes de son itinéraire et insiste particulièrement sur le caractère désuet des paroles chantées qui ne pèsent d'aucune pensée, d'aucune expérience digne de passer à la postérité et d'inspirer les générations à venir. « *Il est très important pour moi, dit-il, que vous cherchiez à comprendre l'expression et la profondeur du message que je vous adresse. (...) Tout homme qui a une épine au pied boîte en marchant. Mais je vous en prie, ne le prenez pas pour un infirme. Le coq sue comme une personne, mais on ne s'en rend pas compte à cause de ses plumes. C'est aussi le cas du poisson qui pleure dans l'eau. Le courage est mon seul fidèle ami* ». ³⁷

Et voilà pourquoi, dans cette deuxième période, il s'offrit délibérément à la poésie pour donner consistance à son art, au-dessus des puérides distractions que propose la rythmique, aussi savante soit-elle, pour parler à son peuple en un langage qui lui refasse et l'âme et la conscience. Il était d'autant plus fondé à emprunter une telle voie qu'il était convaincu que son amère expérience du commerce avec l'autre devrait être popularisée pour que ceux qui veulent bien entendre et comprendre se dispensent des souffrances qui l'ont meurtri.

La première période d'Anoma Brou Félix est bien plus connue des Ivoiriens que la seconde qui correspond surtout à son temps « d'exil » en France. C'est pourtant la seconde qui nous intéresse, nous, au premier chef. Et l'on devine pourquoi.

Après ces quelques pages d'histoire littéraire, voyons comment l'œuvre de ces deux maîtres peut constituer pour nous, au-delà de ce que nous en avons déjà dit, un repère sûr pour caractériser ce que nous avons appelé le courant « néo-oraliste ». Notons avant, que les quatre facteurs de révolutionnarisation de la poésie orale traditionnelle dont il été question plus haut à propos d'Amédée Pierre, restent pour l'essentiel valables pour Anoma Brou Félix. Le seul point de différence entre ces deux maîtres tient, selon nous, à l'objective antériorité du premier sur le second. Hors cela, ce qui manquait à Amédée Pierre au plan de la musique instrumentale, Anoma

³⁷ Anoma Brou Félix (...) poète de la chanson ivoirienne – EDDY'SON – CM 641, k4240.

Brou le lui restituait en authentique musicien qu'il était en tant qu'instrumentiste de haut niveau. C'est donc en vain que les Ivoiriens cherchèrent naguère, comme à l'accoutumée, à opposer les deux artistes en dramatisant bien souvent les petits conflits qui ne manquent jamais d'éclater entre de telles vedettes.

Interrogeons à présent, juste sobrement et en appui à cet éclairage sommaire de leur itinéraire, les œuvres poétiques d'Amédée Pierre et d'Anoma Brou Félix, traduites du bété par nos soins pour le premier³⁸, et de l'akyé par les soins d'Agnès Monnet pour le second.

L'une des caractéristiques des néo-oralistes, c'est leur grande maîtrise de la langue dans laquelle ils créent. Dans les cas qui nous intéressent, il s'agit de langues ivoiriennes: le bété pour Amédée Pierre, l'akyé pour Anoma Brou. Or chez nous, l'une des preuves de la maîtrise d'une langue se confond avec la maîtrise du proverbe, terme français qui est du reste à la limite de l'impropriété parce que la notion que nous lui confions d'exprimer ici, n'équivaut en aucune façon à celle que les termes africains auxquels il est censé correspondre recouvrent effectivement. Nous nous servons cependant de ce concept pour des raisons purement pratiques.

Deux textes de nos auteurs de référence sont significatifs de ce point de vue: *Pakora Yibo* d'Amédée Pierre et *Coliques* d'Anoma Brou Félix.

Tout le premier poème est un tissage de proverbes admettant juste quelques énoncés ordinaires servant de joints. Ainsi sur 42 versets, 23 sont constitués de proverbes, alors que les 19 autres sont justement ces quelques paroles de liaison dont nous parlions tout à l'heure et qui sont réitérées, d'étape en étape. Voici juste un exemple de cette alternance:

« Le BOA dit jamais on ne touche à ses œufs.
Le BOA dit jamais, on ne touche à ses œufs.
Il s'engouffra dans l'immense forêt profonde.
Avant qu'il ne revienne,
L'on avait emporté ses œufs
BOA, ô tes enfants »³⁹

³⁸ Voir Agnès Monnet, op. cit et GRTO (Revue Bissa): Amédée Pierre, poète lyrique, Abidjan, 1977.

³⁹ GRTO op, cit.

Anoma Brou Félix, lui, dans le second texte, commence par le récit d'une expérience amère qu'il a vécue. L'histoire de ce « foutou » de malheur – et ce foutou lui-même est un symbole – qui lui infligea d'insupportables coliques.

Mais très vite, ce récit volontairement horizontal fait place au charme, à la profondeur et aux couleurs expressives de l'expérience qui s'exprime avec maîtrise et assurance, c'est-à-dire en proverbes :

« Quoi que je fasse,
L'huile renversée, de la terre jamais ne peut être séparée
Et c'est là ma peine
Qui donc, une épine dans le pied
Ne marcherait en boitant ?
Le sourd-muet n'est point un imbécile
Lorsqu'on l'insulte, il en souffre
Et il sait quoi répliquer
Mais sa langue le trahit
Et il en souffre
Alors il se défend avec les mains
(...)
Ah j'ai peur!
J'ai peur
J'ai peur »⁴⁰

Le plurilinguisme de la Côte d'Ivoire a été, pour la compréhension de ces textes, un blocage certain. Les Ivoiriens ont évidemment su reconnaître en Amédée Pierre, le grand chanteur qu'il était et qu'il demeure (charme et chaleur de la voix, rigueur de la composition, etc.), mais ils n'ont pu que sentir intuitivement et de manière tout à fait impressionniste, le poète et l'homme de grande sagesse. Jugeant par exemple l'un des grands classiques créé par cet auteur, *M'sio M'sio*, nos compatriotes, à quelque milieu qu'ils appartiennent, sont unanimes à reconnaître que ce chant est beau, très émouvant et qu'il impose vraiment à celui qui l'écoute, des sentiments de pitié et de profonde tristesse. Et cela, ils le disent sans avoir entendu ou lu la moindre traduction. Et de fait, *M'sio*

⁴⁰ Agnès Monnet, op, cit, T. II, p, 260.

M'sio est un poème élégiaque qui pleure sur les malheurs d'une femme devenue stérile après un premier enfantement et qui vient de perdre l'unique enfant dont le destin l'avait gratifié. Voilà donc des compatriotes qui en sont réduits à juger d'un poème d'Amédée Pierre comme de non francophones jugeant par exemple un poème chanté de Jacques Brel, de Georges Brassens.

Le problème est encore plus grave pour Anoma Brou Félix. Cet artiste, on l'a dit, n'est pas un chanteur mais un instrumentiste. Au moment donc où s'est opéré le grand tournant qui l'a fait basculer de la chanson rythmique et libre de toute poéticité à la chanson plus sérieuse et plus poétique, le peuple ivoirien n'a pas su reconnaître le caractère fécond de cette mutation et a lâché l'artiste en décrétant qu'il n'avait plus rien à dire et qu'il était « fini ». Il y a là quelque chose de tragique, surtout que le déclin d'Anoma Brou Félix a entièrement coïncidé avec ce virage esthétique et qu'il ne s'en est jamais relevé.

Si la Côte d'Ivoire avait été un pays linguistiquement unifié comme le Mali ou le Sénégal, le public de ces deux artistes, en plus du plaisir qu'il prenait à écouter leur musique, aurait certainement pris un plaisir égal à recevoir et à vivre du dedans la poésie pleine et riche en pensées que distillaient leurs œuvres. Malheureusement, seuls ceux du groupe bété (niaboua, godié, dida, néyo, etc.) pouvaient prétendre à ce double plaisir esthétique et intellectuel dans le cas d'Amédée Pierre. Il en va de même pour le groupe Akyé solitairement, les autres AKAN ne comprenant pas la langue akyé dans le cas d'Anoma Brou Félix.

La tentation serait grande de passer ici en revue les thèmes multiples et divers dont traitent les auteurs du courant néo-oraliste : défense et illustration de l'art et de l'artiste, la femme ivoirienne, ses charmes et ses extravagances, la politique ivoirienne d'aujourd'hui, la musique et les espoirs du peuple, les jalousies entre artistes, la mort et ses ravages, etc. De tout cela, il a été largement question dans les études consacrées à nos deux auteurs de référence, par Agnès Monnet d'une part en ce qui concerne Anoma Brou Félix, par le GRTO et nous-même, d'autre part pour ce qui est d'Amédée Pierre. Pour les raisons que voilà, nous ne nous arrêtons pas aux thèmes. En revanche, il nous paraît important d'analyser, ne serait-ce que brièvement, la manière dont les artistes traitent leur espace de jeu et leur rapport au public.

c) Traitement de l'espace et rapport au public

Amédée Pierre et Anoma Brou Félix n'ont jamais accepté, ni donc pratiqué, l'espace clos de la boîte de nuit – la discothèque –. Jamais non plus, ils n'ont voulu s'habituer à la formule du concert, si commune aujourd'hui. Ces deux refus, pour nous, correspondent à une vision précise qu'ils se font de la circulation de leur parole artistique, du pouvoir émotionnel de cette parole et des conditions de sa réception par le public. Qu'en est-il exactement ?

S'agissant de l'espace, les deux artistes ont toujours privilégié la formule du bal populaire qui est, comme on le sait, inséparable d'un espace très ouvert, largement éclairé et appelant nécessairement un vaste rassemblement d'auditeurs-danseurs, ce qui lui confère un caractère de masse. L'orchestre et le chanteur sont, bien sûr, comme partout, hissés sur un podium.

Amédée Pierre, lui, par on ne sait quelle magie, déclenche un véritable tourbillon humain – une ronde impressionnante –, dès qu'il entre en scène. Le public se déchaîne, envahit d'abord tout l'espace en un irrésistible élan et se concentre en un mouvement circulatoire de masse. On tourne en rond, avec frénésie, comme si l'on avait le diable au corps. Pas de cavalier, pas de cavalière, chacun dansant pour son propre compte et s'oubliant vraiment pour le plaisir. Et cela se sent et cela se vit. Parfois, un homme ou une femme rattrape dans cette course folle et sans autre destination que l'extase, une femme ou un homme. Alors, tous deux accordent leurs pas et synchronisent leur danse. D'autres les imitent, rompant les premiers l'harmonie de l'espace. Mais le fleuve humain continue de couler, haut en couleur, pittoresque puisqu'un tel, tout en dansant, s'évente le corps et le visage à l'aide d'un petit ventilateur à piles qu'il étreint d'une main, et que tel autre, les yeux levés vers un ciel absent, fait parler ses mains, ses bras et sa tête. On n'en finirait pas de passer en revue tous les signes de cette joie d'être, irrésistiblement communicative. Quand l'atmosphère est ainsi chauffée à blanc et le public mis sur orbite, le maître cesse de chanter et laisse dialoguer les instruments qui s'efforcent du reste, du mieux qu'ils peuvent, de se comporter en instruments parleurs. Il jette sur les cercles mouvants un regard circulaire, repère un jeune homme ou une jeune fille et lui lance la queue d'animal qu'il tient à la main et avec laquelle il ponctue d'ordinaire ses paroles comme c'est la règle chez tous les maîtres de l'oralité. La foule alors exulte et s'ouvre pour céder le passage à

l'heureux (se) élu(e). Le cercle se brise et tout le monde s'arrête pour admirer, non sans passion, mais une passion contenue, le danseur ou la danseuse qui déploie maintenant tout son art sur le podium et qui répond aux appels réitérés des toumbas. Quand après ce concert savamment amené et réussi, Amédée reprend la parole, la foule l'ovationne et, doucement, la ronde ou la danse à cavalières peut reprendre ses droits. Cette véritable fête villageoise dont nous venons de donner une idée, Anoma Brou Félix a également su la faire revivre aux plus grands jours de sa gloire, dans les quartiers populaires d'Abidjan, dans la vaste salle des Anciens combattants à Treichville, mais avec peut-être une note d'originalité en moins pour ce qui est de la mise en mouvement du public.

Contrairement à Amédée Pierre, ce n'est pas tant par le verbe, mais par la virtuosité de sa prestation à la guitare qu'Anoma « travaille » son public et le met sens dessus dessous. Mais là, nous ne sommes évidemment plus sur le terrain de la poésie au sens strict. Toutefois, la parole n'est pas sans pouvoir ici. Il y a simplement qu'elle obéit, dans sa relation au public, aux canons habituels de la poésie orale chantée, à ses ficelles, aux techniques d'improvisation tout particulièrement, qui permettent au poète, face à un public qui n'est jamais le même d'un soir à l'autre, de s'adresser à tel ou tel auditeur, nommément, l'homme ou la femme ainsi distingué(e) – ce n'est pas trop dire – répond à l'aimable sollicitation de l'artiste, exécute un tour d'adresse spécial et se dissout par la suite dans la foule.

Notons, pour en finir avec ces deux artistes si représentatifs du courant néo-oraliste dont il sont les précurseurs, que l'on retrouve, dans les spectacles de l'un et de l'autre, les types classiques de comportement du public si caractéristique des fêtes africaines dont la spontanéité maîtrisée, l'improvisation contrôlée, la transe et l'oubli de soi savamment construits..., l'étroite communion entre l'artiste et son public, constituent les canons les plus précieux. Par exemple, on ne sera pas étonné de voir un auditeur ou un danseur monter sur le podium pour y brandir un billet de 1.000, 5.000 ou 10.000 francs CFA, en épouger le visage de l'artiste, le lui coller sur le front, le lui fourrer dans la poche ou même le lui mettre entre les dents, tout cela, pour dire à quel point telle ou telle parole du poème qu'il chante l'a ému. C'est ici le lieu de souligner que dans les pratiques traditionnelles de l'oralité, aucun droit d'entrée n'était perçu et que c'était par de tels gestes spontanés que les artistes pouvaient bénéficier d'une rétribution minimale de leur talent.

Il est également courant, lorsque l'idole descend dans la foule, de voir les femmes se servir de leurs pagnes pour lui éponger le visage et de lui dresser, toujours avec ces mêmes pagnes, un tapis d'honneur pour qu'il marche dessus et il mesure l'intensité des passions qui lui sont offertes. Bref, ces marques de généreux échanges ne se comptaient pas, mais il nous faut dire qu'ils n'ont aujourd'hui rien de particulièrement original, la participation du public aux spectacles s'étant généralisée depuis que le jazz et toutes les musiques qui en sont dérivées ont conquis le monde et que la musique africaine elle-même, dont le jazz portait déjà le virus, a réussi à conquérir bien des marchés hors de sa terre d'origine.

Il reste que le mérite des pionniers du courant néo-oraliste en Côte d'Ivoire, c'est d'avoir réussi, à une époque où dans les villes ivoiriennes, être moderne, pour un artiste de la parole, c'était s'exprimer en français et produire un spectacle à la française. Renverser complètement la valeur en mariant avec bonheur une parole poétique en langue du pays et fortement inspirée du terroir et avec une orchestration musicale totalement inconnue des maîtres anciens de l'oralité. En la matière, Amédée Pierre demeure de l'avis général et pour traduire la formule latine bien connue, le « premier parmi ses pairs ». Ces pionniers ont fait école et bien des chanteurs-poètes qui brillent aujourd'hui de tous les feux ou qui hier – c'est le cas de feu Ernesto DJEDJE –, marquèrent leur temps par une œuvre de valeur internationale, doivent beaucoup à ces maîtres contre lesquels les médias s'acharnent malencontreusement aujourd'hui et par simple légèreté. Selon nous, chercheurs, producteurs et éditeurs devraient, dans une collaboration utile, traduire les œuvres des néo-oralistes (anciens ou nouveaux) et les diffuser soit par les voies classiques du livre, soit par des disques de collection comportant, outre ces poèmes chantés, traductions et notes diverses susceptibles de faire la nette démarcation entre de telles publications qui sont pour nous des classiques et les produits vulgaires et périssables (même s'ils sont utiles et efficaces dans l'instant) que représentent ce qu'il est convenu d'appeler aujourd'hui les *variétés*.

Pour des raisons d'efficacité, nous n'avons retenu que les noms d'Amédée Pierre et d'Anoma Brou Félix. Mais l'on sait que le courant qu'ils représentent va bien au-delà de leurs individualités. On y compte par exemple de grandes figures comme Mamadou Doumbia, N'douba Simon et pour la jeune génération, le plus grand de tous, Ernesto Djédjé, maître du ZIGLIBITHY et quelques autres dont la carrière se construit encore

pas à pas sous nos yeux: Séri Simplicie, Soro Ngana⁴¹, Antoinette Konan, auxquels s'ajoute tout le fourmillement des maîtres de l'ALOUKOU ou peut-être même du NEW REGGAE dont l'œuvre gagnerait à être traduite. Voici maintenant un des titres-phare d'Ernesto Djédjé : « Ziboté » :

« Jeunes filles de chez nous
Faites vibrer vos seins fermes
Et que nous chantions
Ziboté
Quand à l'endroit mortel frappe la lance
Pour sûr, c'est un pur frère de sang qui l'a décochée
Ziboté
C'est nous qu'on nomme fille de beauté
Et admirable et si beau de nous voir...
Ah! Flambante adolescence que la nôtre!
Ô si admirable et si beau de nous voir...
Ziboté »

Ces vers sont d'Ernesto Djédjé et pourtant, jamais en Côte d'Ivoire, bien que le disque sur lequel figure *Ziboté* dont ces vers sont tirés ait connu un immense succès, personne n'a soupçonné un seul instant que cet artiste était un poète. Nous croyons que c'est vraiment là que git le véritable problème de la réception des œuvres néo-oralistes.

* *
*

La poésie orale ivoirienne, comme nous l'avons dit, est extrêmement féconde et vaste, nous n'en avons donné qu'un aperçu. S'agissant des maîtres et des genres que nous n'avons pas analysés ni même cités – et ils sont nombreux –, il nous importe de souligner que ce n'est certainement pas parce qu'ils manquent d'intérêt. Ceux qui connaissent la Côte d'Ivoire savent que les poètes traditionnels baoulé, par exemple, jouissent d'une très grande audience nationale. D'abord dans les campagnes, à cause de l'incontestable talent de créateurs comme Pondo Kouakou, Kouakou Michel, Tonton Etienne et Allah Thérèse ; dans les

⁴¹ Cette observation était valable en 1978, au moment où nous rédigeons ce texte. Elle n'est plus valable aujourd'hui, en 2010.

viles ensuite, à cause de l'immense publicité dont ils ont bénéficié – tout comme les maîtres du Towulu – de la part des médias nationaux. Ces genres et leurs maîtres, même s'ils n'ont pas encore franchi les frontières de leurs régions, n'en sont pas moins d'importants fleurons de notre poésie orale.

La présente anthologie est faite pour combler en partie ces vides, en attendant des initiatives plus performantes.

Ces différents courants qui auraient pu trouver place dans cette esquisse ne souffrent en fait d'aucune discrimination. Exception faite du rameau baoulé, tous ont eu la faveur des chercheurs nationaux auxquels nous avons constamment renvoyé le lecteur tout au long de notre analyse.

Comme on a pu le constater, notre étude ne constitue qu'une introduction à la découverte de la poésie orale ivoirienne. La matière qu'offre cette littérature est si vaste et si riche qu'elle mériterait bien un ouvrage de synthèse qui aurait l'avantage, non seulement d'en exposer de manière exhaustive les fondements sociologiques, les thèmes et l'histoire mais aussi – ce que nous n'avons pas choisi de traiter ici – le mode de création. Il reste évidemment à souhaiter qu'un tel ouvrage vienne un jour prochain combler ce vide.

* *
*

Ce texte n'était pas conçu au départ pour servir d'introduction à la partie de cette anthologie consacrée à la poésie orale. Nous l'avons réajusté – oh, pas de façon absolue ! – juste assez pour que les anachronismes dus à la différence des dates de publication soient fortement réduits et gênent le moins possible le lecteur.

Ce texte éclaire pour l'essentiel cette anthologie qui est d'abord et avant tout un recueil de textes et qui, de ce fait, ne s'autorise pas des analyses de type académique. Elle aidera les maîtres dans l'exploitation des textes poétiques de cette anthologie que nous, ses auteurs avons conçue avec le ferme espoir de la voir servir de premier support pour l'enseignement de notre littérature orale dans les lycées et collèges de Côte d'Ivoire.

Cette anthologie conviendrait parfaitement – en attendant d'autres – à nos classes de seconde, première et terminale. Cet espoir ne peut passer pour saugrenu quand on sait que grâce aux travaux du Groupe de Recherche sur la Tradition Orale (poésie, contes, etc.), la littérature orale

a été introduite dans les universités publiques ivoiriennes depuis le milieu des années 70, soit une quarantaine d'années.

B. Zadi Zaourou
Abidjan, 3 août 2010.

1ère PARTIE
MYTHES ET LEGENDES

.

A l'image de tous les mythes de toutes les cultures du monde, les mythes africains s'emploient à expliquer l'origine des êtres, des phénomènes et des choses. Ils jouent un rôle extrêmement important dans la formation et l'harmonisation de la conscience collective des peuples. Ils forment également les valeurs fondatrices des communautés, des nations, des plus minuscules lignages aussi et en assurent la diffusion et la promotion par des systèmes éducatifs appropriés.

La Côte d'Ivoire offre à son peuple un très grand nombre de mythes. Les quelques uns que nous publions ici ne représentent pas grand-chose (du moins numériquement) par rapport à ceux qui continuent de fonctionner au sein du peuple et que les chercheurs auraient pu collecter et transcrire s'ils en avaient les moyens budgétaires. Ce ne sont donc que des indices, mais de beaux indices.

* *
*

S'agissant des légendes, il nous faut juste préciser qu'elles présentent, pour l'essentiel, la même structure que les mythes, le même mode de circulation de la parole – le récit – et même, parfois, la même thématique. Il y a cependant une importante différence entre ces deux genres : le mythe nous renvoie toujours aux temps premiers de la création du monde, des êtres, des phénomènes et des choses. Quant à la légende, elle ne prend généralement en compte que les temps historiques. Mieux, elle met en scène des personnages qui ont existé réellement, mais dont les faits et gestes ont été mythifiés, alors que le mythe, lui, met en scène des forces transcendantes : Dieu, Esprits divers, ancêtres et génies ; en tous cas des héros mystiques jouissant de pouvoirs extraordinaires.

Le Groupe de Recherche sur la Tradition Orale (GRTO) de l'Université de Cocody, à Abidjan, a produit d'importants travaux sur ces deux genres. Certains écrivains ivoiriens également comme Bernard B. Dadié ont publié de très belles légendes dont nous avons emprunté quelques unes.

Il reste que de très gros efforts restent encore à accomplir pour recueillir et traduire les très nombreux mythes qui ont marqué la structure mentale de nos populations qui continuent d'en appliquer l'idéologie, alors qu'elles ne se souviennent plus de ces mythes. Or, on ne peut critiquer et moderniser que ce qu'on connaît. L'une des versions du mythe de Maïé présentée dans cette anthologie en est un exemple édifiant.

I DE L'ORIGINE DES ETRES, DES PHENOMENES ET DES CHOSES

Origine des masques

Les Wè disent d'un masque qui fait sa première apparition dans le village, qu'il a cassé les montagnes. (...) Les Wè ont pris le masque chez leurs voisins Dan. Or à l'ouest, les Dan habitent des zones plus élevées que celles où se trouvent les Wè. Le glaè⁴² serait donc descendu des montagnes dan vers les plateaux et plaines wè.

Le mythe qui fait descendre le glaè des montagnes nous a été rapporté par Mandé Georges du village de Kaaadhé, dans la sous-préfecture de Guiglo.

* *
*

Il y a longtemps, très longtemps, dans le village de Guéhézon, vivait un très grand chasseur. Il avait pour nom Wlahi. Un jour Wlahi est allé à la chasse; il portait en bandoulière son carquois, dans sa main gauche il tenait son arc et une machette dans sa main droite. Avant que le soleil ne soit au zénith, il avait tué une antilope et une biche. Fatigué par la marche, il a décidé de se reposer quelques instants avant de rentrer au village. Wlahi s'est alors profondément endormi.

C'est en plein après-midi qu'il a été tiré de son sommeil par le bruit d'un tam-tam. Quand Wlahi a ouvert les yeux, il a vu un être tout habillé de raphia et coiffé de plumes. Il n'avait jamais rien vu de pareil. Il s'est dit qu'il devait s'agir d'un de ces nombreux génies de la forêt dont parlaient les anciens. Ce génie avait un tam-tam dont il jouait merveilleusement. Tour à tour, il jouait et dansait. Devant ce spectacle inédit, Wlahi avait oublié qu'il fallait rentrer au village. Quand vint le crépuscule, le génie rentra dans une grotte dont l'ouverture donnait sur le flanc de la montagne.

Rentré au village Wlahi n'a raconté à personne ce qu'il avait vu. Il avait peur qu'on le prenne pour un fou. Il voulait revoir une deuxième fois le même spectacle avant d'en parler. Le lendemain matin, Wlahi a pris à

⁴² Glaè : masque. Dans le pays wè situé à l'ouest de la Côte d'Ivoire, le masque est un élément de régulation sociale très important.

nouveau son arc, son carquois et sa machette et a quitté le village. Arrivé dans la clairière où il avait vu le génie, Wlahi s'est assis et a attendu devant la grotte. Au milieu de l'après-midi, le génie est sorti de la grotte et s'est mis à danser. Il a dansé, dansé sans interruption jusqu'au crépuscule, puis il est rentré dans la grotte. Tous les jours, Wlahi se rendait dans la forêt pour admirer le génie-danseur. Il ne rapportait plus de gibier au village où l'on commençait à s'interroger sur ce qu'il faisait dans la brousse. Wlahi gardait toujours son secret.

Un jour, quand le génie abandonna le tam-tam, Wlahi s'en empara et se mit à jouer. Il fit danser le génie jusqu'au soir. Avant de rentrer dans la grotte, le génie demanda le nom du chasseur et déclina le sien : « *Je suis le glaè, maître de l'au-delà, représentant des ancêtres et de Dieu.* » Wlahi, avant de rentrer au village, a pris soin de cacher le tam-tam. Le jour suivant, Wlahi, une fois devant la grotte avec le tam-tam, s'est mis à jouer. Le glaè est sorti et a commencé à danser. Wlahi, tout en jouant, se dirigeait vers Guéhézon; le glaè, tout en dansant, le suivait. A la tombée de la nuit, Wlahi a arrêté de jouer; le glaè a arrêté de danser. La grotte était loin, le masque s'est immobilisé mais ne savait où aller. Wlahi a attendu la nuit noire; quand tous les villageois se sont endormis, il a recommencé à jouer du tam-tam. Le glaè s'est remis à danser et à suivre le batteur. C'est ainsi que Wlahi a réussi à faire entrer le glaè dans sa case par la porte qui donne sur la brousse.

Après avoir fermé la porte, Wlahi a proposé au glaè de rester avec lui pour animer les fêtes au village. Le masque a accepté à condition de passer un pacte avec l'ensemble des villageois. Le lendemain, à une réunion où avaient été conviés tous les hommes adultes, le glaè a exigé que tous les pouvoirs soient placés entre ses mains. Après délibération, le pacte fut conclu. Le premier glaè né, à Guéhézon, donna naissance à tous les *glaè* qui gouvernent aujourd'hui le pays wè.

Rapporté par Mandé Georges (notable du village de Kaadhé, sous-préfecture de Guiglo); recueilli et traduit par Angèle Gnonsoa⁴³, chercheur au Groupe de Recherche sur la Tradition Orale, Université de Cocody-Abidjan.

⁴³ Gnonsoa (Angèle), *Le masque au cœur de la société wè*, Abidjan, Frat Mat Editions, 2007, pp 42-43..

Les deux Guélas ou la création

Comme on me l'a raconté en Côte-d'Ivoire.⁴⁴

D'abord il faut parler de la création. Le monde existe. Il faut l'expliquer : toutes les mythologies offrent une tentative d'explication. Il ne peut être question de dire si les unes ou les autres sont des explications valables. Mais il faut leur prêter l'attention voulue.

Deux divinités, deux principes concourent à donner la vie à toute chose. L'un est positif (pourvoyeur du souffle vital), l'autre négatif (ordonnateur des formes les plus diverses de la chose créée). Deux forces. Un couple, lorsqu'il obéit au même mouvement, donne vie et santé à tout, mais si ses mouvements se contrarient, chacun reprend son bien. Tout est expliqué : la maladie, l'agonie et la mort. Il convient de rapprocher ce mythe de la création de celui de Maya Quiché. Là aussi, deux divinités, l'une des régions inférieures (la terre), l'autre des régions supérieures, participent pour sortir l'homme de l'obscurité de la boue et l'amener à la lumière du souffle vital.

* *
*

Il y avait, avant que toutes les choses soient sur la terre et dans le ciel,

Il y avait le Guéla-d'En-Haut !

Et il y avait le Guéla-d'En-Bas !

Un jour, le vent ne souffla pas.

Et le Guéla-d'En-Bas s'ennuya; il se mit à bâiller...

Et de l'argile sortit de sa bouche. Il dit :

« Je ferai des hommes, des femmes, des poissons, des animaux et des plantes avec de l'argile ».

Et avec de l'argile, il fit des hommes, des femmes, des poissons, des animaux et des plantes. Il dit :

« Je mettrai le sang dans le corps des hommes, des femmes, des poissons, des animaux et des plantes que j'ai faits en argile pour qu'ils vivent selon moi ».

Le Guéla-d'En-Bas versa le sang dans le corps des hommes, des femmes, des poissons et des animaux, mais la vie ne vint pas en eux ! Le

⁴⁴ Nous proposons tel quel le texte introductif de ce mythe écrit par Tchicaya U Tam'si lui-même.

Guéla-d'En-Bas se fâcha; il laissa les hommes, les femmes, les poissons, les animaux et les plantes d'argile dehors.

Il s'impatienta. Il partit. Il laissa les statues d'argile dehors.

Un jour, la pluie tomba. De nombreux hommes d'argile fondirent dans la pluie. Le Guéla vit ce qui était arrivé à beaucoup d'hommes, de femmes, de poissons, d'animaux et de plantes qui étaient faits d'argile. Le Guéla dit :

« Ils ont fondu dans la pluie parce qu'ils sont d'argile ».

Le remords monta dans le cœur du Guéla-d'En-Bas. Il prit des hommes, des femmes, des poissons, des animaux et des plantes d'argile qui étaient restés intacts. Le Guéla-d'En-Bas les prit et les plaça dans une grotte.

En ce temps-là, la nuit était toujours sur la terre.

En ce temps-là, la terre était toujours dans la nuit.

Le Guéla-d'En-Bas n'avait que le feu pour voir clair.

En ce temps-là, le ciel était le jour. Le Guéla-d'En-Haut avait le soleil pour s'éclairer.

Le Guéla-d'En-Haut vit que le Guéla-d'En-Bas avait de beaux jouets. Il dit :

« Donne-moi quelques-uns de tes hommes, de tes femmes, de tes poissons, de tes animaux d'argile, je leur donnerai la vie, et à toi, je te donnerai la lumière de mon soleil ».

Le Guéla-d'En-Bas dit :

« Je te donnerai seulement les poissons et les animaux et les plantes d'argile, je ne te donnerai pas les hommes et les femmes d'argile ». Le Guéla-d'En-Haut dit :

« Je veux aussi les hommes et les femmes... »

Le Guéla-d'En-Bas dit :

« Soit, tu les auras, mais fais d'abord que la vie vienne en eux ».

Alors le Guéla-d'En-Haut fit venir la vie dans le corps des hommes, des femmes, des poissons, des animaux et des plantes.

Alors les hommes et les femmes se levèrent et se mirent à marcher, les poissons se levèrent et se mirent à nager, les animaux se levèrent et se mirent à bondir, les plantes se levèrent et se mirent à pousser. Le Guéla-d'En-Haut dit :

« Maintenant, Guéla-d'En-Bas, tiens ta promesse ! J'ai donné la vie aux hommes, aux femmes, aux poissons, aux animaux, aux plantes qui étaient d'argile ; je t'ai donné la lumière du soleil; maintenant tiens ta promesse ».

Mais le Guéla-d'En-Bas ne voulut rien entendre. Alors les deux

Guélas se disputèrent. Tous les deux se fâchèrent pour tout le temps, jusqu'à la fin des temps !

Mais, depuis, le Guéla-d'En-Haut cherche à reprendre la vie qu'il fit venir dans les corps d'argile des hommes, des femmes, des poissons, des animaux et des plantes façonnés par le Guéla-d'En-Bas.

Chaque fois que le Guéla-d'En-Haut parvient à reprendre la vie qu'il fit venir dans les hommes, les femmes, les poissons et les animaux et les plantes, un homme, une femme, un poisson, un animal ou une plante meurt.

Mais comme le Guéla-d'En-Bas dispute la vie que le Guéla-d'En-Haut fit venir dans le corps d'argile des hommes, des femmes, des poissons, des animaux et des plantes, le temps que durent leurs disputes est le temps où les hommes, les femmes, les poissons et les animaux et les plantes sont malades.

C'est aussi le temps où le sirocco souffle.

C'est aussi le temps de la guerre.

C'est aussi le temps de la tempête...

Les étoiles sont les pierres précieuses que le Guéla-d'En-Haut fait briller pour attirer les femmes vers lui.

La lune est l'œil du Guéla-d'En-Haut.

Avec cet œil ouvert ou entrouvert, le Guéla-d'En-Haut surveille le Guéla-d'En-Bas, son ennemi – même la nuit, quand il reprend le soleil au Guéla-d'En-Bas, qu'il lui a donné avec la vie aux hommes, aux femmes, aux poissons, aux animaux, aux plantes qui étaient d'argile.

C'était avant que toutes choses soient sur terre et dans le ciel.

Tchicaya U Tam'si⁴⁵

⁴⁵Tchicaya U Tam'si, « Les deux Guélas ou la création », *Anthologie de la littérature congolaise d'expression française*, éd. CLE, Yaoundé, 1977, pp 36-39.

La mort des hommes

Quand la « Vieille d'Amafi » eut séparé le ciel de la terre, par ses coups de pilon insidieux, les hommes eurent l'appréhension que le bonheur, en s'en allant, serait remplacé par autre chose. Mais par quoi ? se demandaient-ils anxieusement en tirant sur les courtes pipes qu'ils se passaient à la ronde. Le travail est une peine bien minime et devient même un plaisir quand il nourrit son homme. Alors ? Impuissants, les anciens soupiraient, hochant la tête et pour se distraire regardaient jouer les enfants insouciantes, qui prenaient de la vie tout ce qu'elle pouvait offrir comme joies, en se moquant des grands-pères chenus, plongés en des pensées qui pour eux n'étaient que bagatelles. Et il y avait les femmes, les femmes qui, bombant le torse, faisaient saillir des seins insolents que les vieux feignaient de ne pas voir. Certes, rien encore n'était arrivé, mais l'air était saturé d'appréhensions ; les épouses, d'habitude si calmes, commençaient à montrer quelque inquiétude. Et un beau matin, les hommes au lever trouvèrent la Mort au village, hideuse, grimaçante, entourée de son cortège de misères et de peines, au milieu de ses principaux ministres : Peste, Variole, Typhoïde, Pian, Coqueluche, que sais-je encore ? Le premier être qui les vit sur la place du village, tressaillit, car ces arrivants ne lui disaient rien qui vaille et leur mine était trop grave et trop triste, pour qu'ils fussent venus de quelque pays habité par des hommes. Qui pis est, ils parlaient un langage brutal aux inflexions choquantes pour l'oreille délicate des hommes. Non, ces nouveaux arrivants n'étaient pas de bon augure ! N'étaient-ils pas des métamorphoses d'une certaine « Vieille d'Amafi » dont les anciens parlent souvent ?

Et la mort était là, au milieu du village qu'elle commandait en reine. Et les vieux, les enfants, les jeunes filles, les belles élégantes à la peau luisante et veloutée, les animaux comme les hommes disparaissaient, car on ne disait pas alors qu'ils mouraient. La mort n'était pas encore la mort. On l'appelait « La Vilaine », et par euphémisme plutôt que par respect, la « Belle Reine ». Et voilà ce que les hommes gagnèrent en la compagnie de la « Vieille » d'Amafi, la « Vieille » aux seins flasques et taris, la « Vieille » que l'on disait porter la guigne, en quel jugement les hommes ne se trompaient point, car pouvait-il leur arriver pire malheur que la présence de la « Belle Reine » et de sa cour arrogante ?

Les jours passèrent et les ans aussi, et la « Belle Reine » toujours faisait des siennes comme de nos jours, outrageant l'âge, la fortune, la beauté, le mérite et la naissance. Puis un jour, les hommes, las de mourir, convinrent d'envoyer une délégation à Dieu. Trouver le messager ne fut pas une mince affaire, Certes le ciel existait, il y avait là-haut un Dieu qui, avant de s'élever si haut, aimait vivre parmi les hommes et bercer leurs enfants. Mais où était le chemin, puisque aucun de ceux qui étaient partis n'était revenu ? Qui donc osera entreprendre un voyage aussi hasardeux ? Et l'on vit pour la première fois cette chose inouïe que, parmi tant d'hommes décidés – bien souvent à mourir – il n'y eût aucun volontaire pour porter leurs doléances à Dieu. Alors les vieux, branlant la tête, baissèrent les yeux et se rabattirent sur les animaux. Oui, mais les animaux domestiques étaient si maltraités que les hommes éprouvèrent quelque honte à les solliciter. Cette mission, cette faveur, dirais-je, leur fut confiée à contrecœur. On appela le chien, n'est-il pas le compagnon fidèle ? Il vint, la langue pendante, la queue entre les pattes, s'assit sur son séant et tendit ses longues oreilles qu'il agitait de temps en temps, afin d'écarter les mouches importunes pour mieux ouïr. On lui répéta deux fois et on lui fit répéter, comme à un enfant : « *Va dire à Dieu que nous, hommes, consentons à mourir, à condition de ressusciter le troisième jour. Par contre, que la lune meure à jamais.* » Et pourquoi cette haine de la lune ? C'est ce que ne dit pas le conte. Notre messager, ayant fait ses provisions de route, se mit en marche vers le Paradis. Il marcha, marcha, dormant à peine, traversant des vallons et des montagnes, des steppes brûlées de soleil et des forêts pleines de vie, des ruisseaux d'or et des fleuves d'émeraude, des gorges profondes et bruyantes où roucoulaient d'énormes pigeons au plumage bleu, et des contrées où la solitude était reine, pour arriver enfin à des vastes champs de pierreries sur lesquels le soleil jamais ne se couchait.

Au loin, il voyait luire un océan au bord duquel se tenait un vieux passeur, une perche d'or en main, assis sur une barque d'argent ; dans l'air une fraîcheur délicieuse, et près de lui, tout près de lui, comme pour briser les dernières velléités de résistance, des tas d'os auxquels tenaient encore de la chair fraîche. Autour, des légions de mouches se battaient. La tentation était forte ; le chien aboya une ou deux fois comme pour conjurer le mauvais sort, puis vaincu, oubliant un moment sa qualité de messager, préféra se restaurer, essayant entre les bouchées de se rappeler la commission des hommes qu'il tronquait et déformait, Pendant ce temps,

ceux-ci s'inquiétaient au village et allaient vainement à la rencontre du chien car la mort toujours faisait des siennes. On avait beau changer de village, sacrifier aux ancêtres, implacable, la mort toujours talonnait les hommes où qu'ils allassent, quoi qu'ils fissent. Alors on songea à la pintade aux pattes grêles, à la tête poudreuse et à la voix lamentable, à la pintade nauséabonde, à la pintade qui, pour une bagatelle de préséance tranchée à l'avantage du chien, gardait une terrible dent aux hommes, ces hommes qui n'osaient prendre le chemin du paradis pour porter eux-mêmes leurs doléances à Dieu. Sautant monts et fleuves, fermant les yeux pour ne rien voir de l'enchantement féerique de la route, elle parvint au paradis. Éblouie par le faste de la réception, par l'éclat insoutenable de la divinité, par le concert mélodieux des anges, apeurée par la ronde infernale des étoiles que dominait la lune en reine majestueuse, volontairement ou non, elle se trompa et déclara que « les hommes, pour contempler une telle splendeur, préférant la mort, intercédèrent auprès de Dieu pour que la lune toujours renaisse le troisième jour ». Et plus rapide encore qu'à l'aller, elle vint porter la fameuse nouvelle à nos ancêtres. En route elle rencontra le chien qui, repu, se hâtait, hélas trop tard, puisque Dieu, lassé par l'indécision des hommes, refusa de le recevoir.

Il paraît que la mort, à partir de ce jour-là, fit plus de victimes qu'auparavant et c'est à partir de ce même jour que les hommes commencèrent, non plus à disparaître, mais à mourir, comme si les deux termes n'étaient pas identiques.

Furieux, les anciens chassèrent la pintade à la tête poudreuse, mais gardèrent le chien qui, reconnaissant sa faute, décida de demeurer au village pour prévenir la communauté du moindre danger. Depuis lors, il happe bien les mouches, s'épuce fort, n'aime pas les étrangers, encore moins le chat, mais hait davantage la mort qu'il sent à distance et après laquelle il hurle encore de nos jours.

Bernard Dadié⁴⁶

⁴⁶ Bernard Dadié, « La mort des hommes », *Légendes Africaines*, Abidjan, éd. NEI, 200, pp. 23-27.

La légende de la fumée

*Je suis Codjo, Codjo l'orphelin,
L'orphelin de père et de mère ;
J'ai brisé le vase de ma tante,
De ma tante Eoué.
Je vais en chercher un, au pays de la Mort,
Au pays d'où l'on ne revient pas.
Je suis Codjo, Codjo l'orphelin,
L'orphelin de père et de mère...*

Et il allait toujours, chantant à toutes les rencontres sa chanson d'orphelin.

Et tous les êtres fabuleux qu'il voyait sur la route lui souhaitaient bon voyage... C'était un de ces soirs paisibles que seuls les pays de forêt savent dispenser.

Rassasiés, vieillards et jeunes gens devisaient autour du feu, au milieu de la cour, sous la lumière diffuse des étoiles. Le feu s'éteignait. Un enfant poussa une bûche. La fumée monta, aveuglant un vieillard qui, détournant la tête, enleva sa pipe, l'essuya du revers de la main, cracha et dit en souriant à l'assemblée :

- Savez-vous l'origine de la fumée ?
- Non.
- Eh bien ! la voici...

Le destin, qui souvent se plaît à peser de tout son poids sur certains êtres, avait fait de Codjo un orphelin, un orphelin de père et de mère. Il ne connut donc aucune caresse, entrant de plain-pied dans une vie de lutte, de restrictions, de souffrances. Et en fait de souffrances, sa marâtre de belle-mère passait vraiment les bornes. Matin et soir, Codjo trimait, accomplissant tous les travaux... Il souriait, chantait tout le temps, et parce qu'il chantait tout le temps malgré les travaux, malgré les coups de trique, sa marâtre de belle-mère se mettait en colère.

Cependant Codjo grandissait, s'embellissait de jour en jour. Dans le village on ne parlait que de cette beauté, on ne citait en exemple que cette beauté-là, auprès de laquelle toutes les autres beautés pâlissaient. Et c'était cette beauté qui irritait le plus sa marâtre de belle-mère, laquelle tout le temps ne cessait de lui corner à l'oreille : « *Tu es un orphelin, ne l'oublie pas* ». Et

Codjo, en entendant ces phrases, ne pleurait plus. Il avait tout le temps, pendant des années et des années, pleuré. Il n'avait donc plus de larmes. Et parce qu'il ne pleurait plus, cela fâchait encore la marâtre de belle-mère qui voulait rendre à Codjo la vie intenable. Et Codjo grandissait accablé de travaux. Cette très rude existence aurait dû le rendre bourru, insociable. Bien au contraire, il était la gentillesse même. Et cela encore exaspérait, scandalisait cette femme qui semblait avoir juré de faire mener à Codjo la vie la plus sordide que l'on puisse imaginer. Mais lui ne semblait même pas remarquer cela. Il faisait tout ce qu'on lui disait de faire, promptement et toujours avec le sourire... Ah ! ce sourire, cet éternel sourire qui lui allait droit au cœur, le lui transperçait comme un dard, elle ne voulait pas le voir sur les lèvres de Codjo dont elle avait juré la perte. Ayant tout essayé, elle ne savait plus comment s'y prendre. Quoi, que dis-je ? Elle avait plus d'un tour dans son sac la mégère, plus d'une idée ténébreuse dans sa cervelle de femme têtue, bornée, acariâtre.

Une nuit, elle l'envoya chercher de l'eau à la rivière, lui remettant un vase qu'elle disait tenir on ne sait de quel ancêtre. Codjo partit. Il faisait nuit profonde. C'était l'heure où les génies sortent de leurs demeures et les fauves de leurs repaires, pour venir rôder autour de la maison des hommes. La nuit était opaque et Codjo, trébuchant à chaque pas, dans une sente tortueuse, s'en allait à tâtons. Sous ses pieds filaient des serpents. Tout près de lui, à ses oreilles presque, rugissaient les lions affamés, huaient les chouettes et les hiboux. Les lucioles même avaient déserté le chemin, le paysage, et les roussettes le giflaient en passant. Il s'en allait quand même. Et il souriait encore, d'un sourire toujours radieux, telle une lumière qui toujours scintille. Il parvint à la rivière où palabraient des crapauds dans ce langage brutal qui est le leur. Il puisa l'eau en chantant :

*Je suis Codjo, Codjo, l'orphelin
L'orphelin de père et de mère ;
Ma tante m'a dit de puiser de l'eau
De l'eau par cette nuit noire
Génies pardonnez-moi si je vous dérange.*

Et l'eau entrant dans le vase, en réponse disait :

*Glou ! glou ! glou !
Glou ! glou ! glou !
Codjo, Codjo, l'orphelin,
L'orphelin de père et de mère,*

*Glou / glou / glou !
Codjo, Codjo, l'orphelin,
Glou ! glou ! glou !
Glou ! glou ! glou !
Ris-toi des méchancetés.
Les génies te protègent.*

Il se chargea de son vase et reprit le chemin du village. Le retour, hélas ! fut moins heureux !

Une de ses lianes épineuses qui en forêt aiment barrer les pistes, le griffe féroce au pied. Fou de douleur, Codjo instinctivement se penche. Et le vase, le joli vase, le vase d'Eoué vole en éclats ! Codjo qui n'avait pas eu peur des lions et des panthères, des serpents et des scorpions, Codjo, maintenant, tremblait de peur. Ni l'eau, ni le vase !

La marâtre de belle-mère l'attendait. Dès qu'elle le vit rentrer sans le vase, elle lui cria aussitôt :

« Mon vase ! Mon vase ! Tu l'as brisé ? Je m'y attendais. Eh bien ! va m'en chercher un au pays de la Mort »...

Et à nouveau, par cette même nuit ténébreuse, plus noire que le charbon le plus noir, cette nuit où l'on sentait son corps sans le distinguer, par cette nuit opaque, pesante, Codjo se mit en route pour le pays de la Mort. Et il allait en chantant :

*Je suis Codjo, Codjo, l'orphelin,
L'orphelin de père et mère ;
J'ai brisé le vase de ma tante.
De ma tante Eoué,
Je vais en chercher un au pays de la Mort,
Au pays d'où l'on ne revient pas.
Je suis Codjo, Codjo, l'orphelin,
L'orphelin de père et de mère.*

Et il semblait que toute la forêt chantait avec lui, tant il y avait de murmures ; on aurait dit que toute la forêt marchait avec lui, tant il y avait de bruits autour de lui. Et il allait, Codjo, et il chantait toujours.

Il marcha. Il marcha. Il marcha.

Pendant des jours, pendant des nuits, rencontrant, dépassant des êtres fabuleux n'ayant qu'un œil, un pied, un bras, des êtres marchant sur la tête, des êtres rampant sur le dos.

Il vit des fourmis abattre d'immenses forêts d'acajou, du maïs s'engranger tout seul, enfin des êtres et des choses que ne vit et ne verra peut-être jamais un œil humain. A tous, il contait sa misère...

Il marcha, marcha, pendant des mois, pendant des années et des années et toujours chantait :

*Je suis Codjo, Codjo, l'orphelin,
L'orphelin de père et mère ;
J'ai brisé le vase de ma tante.
De ma tante Eoué.
Je vais en chercher un au pays de la Mort,
Au pays d'où l'on ne revient pas.
Je suis Codjo, Codjo, l'orphelin,
L'orphelin de père et de mère.*

Et les êtres fabuleux, les feuilles, les branches, les racines, les fleurs, les insectes, les oiseaux, les rayons, tous ceux qui peuplent ce pays que nous appelons la brousse, dans le plus suave des concerts, lui répondaient, émus :

*Codjo, Codjo, l'orphelin,
L'orphelin de père et de mère.
Le pays de la Mort est là-bas, là-bas, là-bas...
Là-bas, à la source de la mer,
Là-bas, à la source de la vie ;
Le pays de la Mort est là-bas,
Là-bas à la fin de la terre.
Y aller n'est pas facile ;
En revenir encore moins, Codjo,
Dieu seul peut t'aider, Codjo !*

Et il s'en allait toujours, Codjo, et on aurait dit que toute la forêt marchait avec lui, tant il y avait de bruits autour de lui.

Enfin, au bout d'on ne sait combien d'années, il parvint au pays de la Mort, là-bas, à la source de la mer, là-bas à la source de la vie, là-bas à la fin de la terre, pays immense, peuplé, à la multitude bruyante et joyeuse. Et toujours il gardait son sourire radieux, étincelant comme une lumière. Et comme il était modeste, obéissant, bon... Codjo ! et sa modestie et son obéissance lui valurent des amitiés solides dans ce pays d'où l'on ne revient pas. Et il avait pour meilleur ami le fils même de la Mort... En souvenir de leur amitié, il lui remit une minuscule bague dorée qui traînait sur la table

de son père. Or cette bague était l'âme de Codjo qui, désormais devenu immortel, pouvait se jouer de la mort.

Des années et des années passèrent. Et la Mort un matin remit à Codjo un vase pareil à celui de sa marâtre de belle-mère et des milliers de coffres contenant les pierres les plus précieuses et des milliers d'hommes pour les lui transporter et le servir. Il rentra au village et en devint le chef, un homme bon, équitable et respecté. Sous son règne, les gens vivaient heureux, se sentaient frères et se le prouvaient en toutes les circonstances. Les luttes, les rivalités, les guerres étaient devenues des souvenirs. Le temps passa... Un jour la Mort s'aperçoit de la disparition de la minuscule bague dorée et son fils avoue l'avoir remise à Codjo. Quoi ? Codjo serait-il le seul homme à ne pas mourir ? Aussitôt, Mort enfourche un cheval et la voici au village.

C'était la saison sèche et les hommes brûlaient leurs champs. Ils étaient pressés de préparer les buttes d'igname en vue des pluies prochaines, dont les grondements sourds et des éclairs lointains, le soir, annonçaient la venue.

Codjo, bien que chef, comme les autres, brûlait son champ. Chargé de brindilles, et toujours la chanson aux lèvres, il allait d'un foyer à l'autre quand brusquement tout se mit à trembler autour de lui.

Ses cheveux se dressent sur sa tête, ses jambes ploient, refusent de le soutenir, ses jambes qui ont marché des années et des années pour le mener au pays de la Mort. Ses jambes refusent de le soutenir. Il voit trouble, Codjo. Que se passe-t-il ? Les arbres balaient le sol de leur cime, les flammes montent haut, s'enroulent, se tordent, retombent sur elles-mêmes, comme si on les avait rabattues sur terre, se traînent une seconde dans le champ, puis furieuses, s'élancent vers le ciel, toujours crépitantes. La poussière tourbillonne et des colonnes de feuilles mortes, de feuilles arrachées, défient la pesanteur. Les nuages courent, se bousculent, affolés. Le tonnerre gronde sans arrêt et les éclairs luisent. Que se passe-t-il ? Ah ! ce qui se passe ! Eh bien ! la Mort vient d'arriver. Elle vient d'arriver. Entre deux éclaircies de flammes, Codjo l'aperçoit, la Mort. La Mort fonce sur lui, les yeux rouges de colère. Rapide comme la foudre, il se jette dans le plus ardent des brasiers, Codjo.

Alors des escarbilles grosses comme des têtes humaines volent de tous les côtés. Une fumée blanche, légère, puis dense et noire jaillit du foyer.

La Mort aussitôt se transformant en charognard, plane au-dessus du feu à la recherche de Codjo. La colonne de fumée montait toujours, charriant

des étincelles qui ne s'éteignaient pas, des étincelles qu'on aurait prises pour le sourire radieux de Codjo, Codjo l'orphelin, l'orphelin de père et de mère.

Depuis l'on raconte que telle est l'origine de la fumée.

Souvenez-vous : lorsque la fumée vous aveugle, c'est Codjo qui vous taquine.

Et lorsqu'encore, tirant sur votre pipe, vous contemplez les volutes de fumée dansant autour de vous, songez toujours à Codjo, à Codjo l'orphelin de père et de mère.

Et puis quand la fumée d'une usine se rabattra sur vos cabanes, rappelez-vous que c'est Codjo qui s'échappe encore... Codjo qui se joue de cette autre Mort...

Il a vu des êtres et des choses que n'a vus ou ne verra peut-être jamais un œil humain, Codjo, Codjo l'orphelin.

Bernard Dadié ⁴⁷

⁴⁷ Bernard Dadié, « La légende de la fumée », *Légendes Africaines*, Abidjan, éd. NEI, 2003, pp. 43-50.

L'origine du monde

Il y a longtemps, très longtemps, aux temps où Dieu était seul dans son village, très loin d'ici.

A cette époque-là, rien au monde n'existait et Dieu s'ennuyait car il ne savait à qui donner des ordres, il ne savait qui commander.

La terre, notre monde, les étoiles, la lune, les nuages, les animaux et les plantes, rien n'existait.

– Savez-vous ce qui va se passer ?

– Non !

Un jour, Dieu se mit à chanter car il s'ennuyait vraiment

Comment les choses peuvent-elles se présenter ainsi ?

L'homme n'existe pas, les cabris non plus.

Le bœuf n'existe pas, le poulet non plus.

Comment les choses peuvent-elles se présenter ainsi ?

Atobaaa !

Ainsi se plaignait Dieu tous les jours en pensant à sa solitude.

Lorsqu'il regardait autour de lui, il ne voyait rien.

Et un jour, Kazà-Bali-Dieu fabriqua le ciel et la terre.

En haut, il installa ses yeux pour voir sur la terre : ce sont le soleil, la lune et les étoiles.

Et l'étoile que vous voyez briller le plus est l'œil droit de Dieu.

En bas, il fabriqua la terre sur laquelle il souffla et les eaux commencèrent à couler.

Mais un autre jour, contemplant tout cela, Dieu se rendit compte que son ennui persistait toujours.

Et il souffla encore sur la terre : naquirent alors les animaux, tous les animaux, les plantes, toutes ces plantes que nous voyons aujourd'hui : l'Iroko en forêt, le manioc que nous mangeons.

Et le temps passait.

Mais Dieu s'ennuyait toujours et il se rendit compte qu'il manquait quelque chose à son travail.

Il n'y avait pas de chef pour diriger tout ce qu'il avait fabriqué sur la terre.

Parmi les animaux d'abord, Dieu désigna l'éléphant car il était le plus gros, le lion qui était le plus féroce et le lièvre le plus malin.

Mais il sentait qu'il manquait toujours quelque chose à son œuvre.

Et un jour, il prit la boue qu'il modela à sa propre image.

Il souffla dans ses narines et la laissa.

Et la boue commença à marcher et Dieu lui dit : «Tu seras le chef de tout ce que j'ai fabriqué sur la terre car tu es comme moi.»

Et Dieu repartit dans son village, très loin d'ici.

Mais l'homme, trop fier de son pouvoir, commença à détruire tout sur la terre et il ignorait Dieu.

Un jour, Dieu se fâcha et il lui envoya un émissaire pour l'avertir : ce fut la pluie.

Et pendant qu'il pleuvait, le tonnerre grondait et déchirait le ciel

Et cette pluie torrentielle détruisit toute la terre.

Mais l'homme n'était pas mort car à ce moment-là, la mort n'existait pas et on ne tombait pas malade.

Et Dieu se dit : C'est parce qu'il est tout puissant qu'il détruit tout.

Puis il s'adressa à l'homme :

« A partir d'aujourd'hui, tu redeviendras la boue comme je t'ai fabriqué à l'origine.

Mais, tu commanderas toujours la terre.»

Et Dieu se mit à refaire les plantes, les animaux, l'eau, les mers et les rivières.

C'est pour nous démontrer ce recommencement que chaque année, le feu détruit toute la brousse et après ne voyez-vous pas qu'elle repousse toute verte ?

Et le temps passait.

Mais Dieu voyait que l'homme aussi s'ennuyait car il était seul parmi les animaux et les plantes.

Et il fabriqua un autre être semblable au premier avec les doigts et les orteils du premier : c'était la femme.

Et Dieu lui dit : « Tu seras soumise à celui que tu as trouvé sur la terre et vous la remplirez de vos semblables.»

Et Dieu repartit chez lui tranquillement.

Ainsi, ces deux Hommes se multiplièrent et remplirent effectivement la terre.

Mais les hommes s'entre-tuaient.

Certains mangeaient les autres la nuit.

D'autres prenaient ce qui ne leur appartenait pas.

Et un jour, Dieu revint sur terre et dit aux Hommes :

« Que personne ne commette plus de vol ; que personne ne tue plus son prochain car vous êtes tous mes enfants.

Si vous agissez ainsi, vous serez heureux.»

Et il repartit chez lui, très loin d'ici.

Mais ceux qui n'ont pas suivi ces conseils sont ceux que nous appelons aujourd'hui revenants.

Ils ne peuvent pas aller chez Dieu quand ils meurent.
Ils deviennent après des cailloux, des poissons dans les eaux.
Ce sont eux que nous adorons aujourd'hui.
C'est à eux que nous donnons des moutons, les chèvres et les poulets en sacrifice car ils n'ont rien à manger.
Ceux qui ont suivi les conseils de Dieu vont chez lui et mangent bien avec lui.
Et après, Dieu nous les ramène sous la forme d'enfants.
Et ils se remettent à grandir.
Ce sont eux qui sont les bons parmi nous.
- Balo est-il là ?
- Oui !
- Balo est l'un de ceux-là, car il est bon.
Mais tous, nous mourons à cause de la bêtise du premier homme qui n'a pas respecté Dieu.
Allez-y arracher l'étoile polaire et ramenez-la
Afin que nous nous amusions avec elle !

Leyé Bi Tizié Roger, conteur du village de Tibéita
(Bouaflé).
Recueilli et traduit par Tououi bi Irié Ernest⁴⁸,
Maître de recherche, GRTO.

⁴⁸ Tououi bi Irié Ernest, *Contes gouro de Côte d'Ivoire : valeur expressive et pouvoir de socialisation de l'homme*, thèse de Doctorat d'Etat, tome 1, Université de Cocody, Abidjan, 2009.

Anoubouabli Kotokou ou l'origine de l'Attoungblan

Les vivants connaissent l'Attoungblan⁴⁹ grâce à Anoubouabli Kotokou, le père de tous les batteurs. Cet homme très intelligent est né sans père. C'est un être extraordinaire, un génie. Un jour, il fut attiré dans la forêt par le souffle des morts. Dans la brousse, il assista à un spectacle des plus troublants: une grande foule d'ancêtres exécutaient les pas du « fokoué », danse de mise en train matinale qui se danse tôt le matin, entre cinq heures et sept heures.

Après avoir dansé jusqu'à épuisement, les danseurs disparurent; seul un vieillard s'approcha d'Anoubouabli Kotokou pour lui confier la mission de transmettre au village la danse à laquelle il venait d'assister. Après avoir initié Anoubouabli Kotokou aux sept tam-tams de l'orchestre dont l'Attoungblan fait partie, le vieux messager disparut à son tour avec tous les instruments de musique.

Arrivé au village, Anoubouabli Kotokou reconstitua tout l'orchestre et laissa à la postérité le savoir des morts et des génies, comme il lui avait été recommandé. Une fois sa mission accomplie, il disparut et, depuis la nuit des temps jusqu'à nos jours, les générations se succèdent en se passant le témoin le plus sacré, l'Attoungblan, gage vivant de la présence des morts parmi nous.

Recueilli par **Joseph Ehouman**, chercheur associé au Groupe de Recherche sur la Tradition Orale (GRTO)⁵⁰.

⁴⁹ Grand tambour sacré des peuples Akan de Côte d'Ivoire.

⁵⁰ Revue de littérature orale, Groupe de Recherche sur la tradition Orale, « *Introduction au numéro spécial sur l'Attoungblan d'Ebrab* », n°3, Août 1974, p. 9 – Université Nationale de Côte d'Ivoire.

La légende de Boua Angaman, héros-civilisateur abron

Boua Angaman était un homme, non un génie. Seulement, c'était un artiste-né; il était également doué d'une très grande intelligence. Comme Anoubouabli Kotokou⁵¹, il est considéré par les Abron comme le père des tambourineurs, en somme, l'inventeur de l'Attoungblan.

Boua Angaman sculpte le premier Attoungblan et le révèle aux hommes. Mais le tambourineur Boua, nous dit Niangoran Boua⁵², après avoir matérialisé l'esprit du tambour, après avoir « donné une forme à cet esprit », fut immolé sur ce tambour ; « c'est avec son sang qu'on a baptisé le tambour ».

Il existe une assez nette différence entre les deux personnages⁵³ auxquels les Akan de Côte d'Ivoire attribuent leur acquisition et leur maîtrise de la parole poétique tambourinée.

Autant Anoubouabli Kotokou nous est présenté comme un génie, donc une émanation de la divinité unique et suprême, autant Boua Angaman nous apparaît comme un simple mortel mais doué de qualités artistiques exceptionnelles et qui, selon nos supputations, aurait bénéficié comme le Binou Serou des Dogon, d'une mystérieuse révélation : la parole poétique...

Toutefois, il nous faut insister sur le fait que malgré cette différence, Attoungblan royal et Attoungblan de génération sont sacrés parce que pour nos Akan, ils préexistaient, en tant que symboles divins, à leur découverte par les héros civilisateurs qui leur donnèrent la forme matérielle que nous leur connaissons aujourd'hui.

Bernard Zadi Zaourou⁵⁴

⁵¹ Anoubouabli Kotokou : C'est lui qui a introduit l'Attoungblan dans le monde des hommes.

⁵² Universitaire, importante figure de la sociologie ivoirienne et africaine. Spécialiste du langage tambouriné, notamment celui de l'Attoungblan.

⁵³ Il s'agit d'Anoubouabli Kotokou et de Boua Angaman.

⁵⁴ Bernard Zadi Zaourou, *La parole poétique dans la poésie africaine, Domaine de l'Afrique de l'ouest francophone*, tome 1, thèse de doctorat d'Etat, Université de Strasbourg, 1981, pp. 118-119.

- II -

DE LA FEMME ET DE LA GUERRE

La légende baoulé

Il y a longtemps, très longtemps, vivait au bord d'une lagune calme, une tribu paisible de nos frères. Ses jeunes hommes étaient nombreux, nobles et courageux, ses femmes étaient belles et joyeuses. Et leur reine, la reine Pokou, était la plus belle parmi les plus belles.

Depuis longtemps, très longtemps, la paix était sur eux et les esclaves mêmes, fils des captifs des temps révolus, étaient heureux auprès de leurs heureux maîtres.

Un jour, les ennemis vinrent nombreux comme des magnans. Il fallut quitter les paillotes, les plantations, la lagune poissonneuse, laisser les filets, tout abandonner pour fuir. Ils partirent dans la forêt. Ils laissèrent aux épines leurs pagnes, puis leur chair. Il fallait fuir toujours, sans repos, sans trêve, talonné par l'ennemi féroce.

Et leur reine, la reine Pokou, marchait la dernière, portant au dos son enfant.

À leur passage l'hyène ricanait, l'éléphant et le sanglier fuyaient, le chimpanzé grognait et le lion étonné s'écartait du chemin.

Enfin, les broussailles apparurent, puis la savane et les rôniers et, encore une fois, la horde entonna son chant d'exil :

Mi houn Ano, mi houn Ano, blâ ô

Ebolo nigué, mo ba gnan min

Mon mari Ano, mon mari Ano, viens,

Les génies de la brousse m'emportent.

Harassés, exténués, amaigris, ils arrivèrent sur le soir au bord d'un grand fleuve dont le cours se brisait sur d'énormes rochers.

Et le fleuve mugissait, les flots montaient jusqu'aux cimes des arbres et retombaient et les fugitifs étaient glacés d'effroi.

Consternés, ils se regardaient. Était-ce là l'Eau qui les faisait vivre naguère, l'Eau, leur grande amie ? Il avait fallu qu'un mauvais génie l'excitât contre eux.

Et les conquérants devenaient plus proches.

Et, pour la première fois, le sorcier parla :

« L'Eau est devenue mauvaise, dit-il, et elle ne s'apaisera que quand nous lui aurons donné ce que nous avons de plus cher. »

Et le chant d'espoir retentit :

Ebe nin flé nin bâ
Ebe nin flé nin nan
Ebe nin flé nin dja
Yapen'sè ni djà wali
Quelqu'un appelle son fils
Quelqu'un appelle sa mère
Quelqu'un appelle son père
Les belles filles se marieront.

Et chacun donna ses bracelets d'or et d'ivoire, et tout ce qu'il avait pu sauver.

Mais le sorcier les repoussa du pied et montra le jeune prince, le bébé de six mois : « Voilà, dit-il, ce que nous avons de plus précieux. »

Et la mère, effrayée, serra son enfant sur son cœur. Mais la mère était aussi la reine et, droite au bord de l'abîme, elle leva l'enfant souriant au-dessus de sa tête et le lança dans l'eau mugissante.

Alors des hippopotames, d'énormes hippopotames émergèrent et, se plaçant les uns à la suite des autres, formèrent un pont et sur ce pont miraculeux, le peuple en fuite passa en chantant :

Ebe nin flé nin bâ
Ebe nin flé nin nan
Ebe ninflé nin dja
Yapen'sè ni djà wali
Quelqu'un appelle son fils
Quelqu'un appelle sa mère
Quelqu'un appelle son père
Les belles filles se marieront.

Et la reine Pokou passa la dernière et trouva sur la rive son peuple prosterné. Mais la reine était aussi la mère et elle put dire seulement *baouli*, ce qui veut dire : l'enfant est mort.

Et c'était la reine Pokou et le peuple garda le nom de Baoulé.

Bernard Dadié⁵⁵

⁵⁵ Bernard Dadié, « La légende baoulé », *Légendes africaines*, Abidjan, éd. NEI, 2003, pp. 5-7.

La guerre de Mahié

Compatriotes, je vous salue. C'est moi Blé Gblokouri. Quand on est un artiste, on recueille beaucoup de paroles; par conséquent, la parole que moi j'ai vue, je vais la montrer de manière à ce que ceux qui, comme moi, posséderaient l'art, puissent se saisir de cette parole-là, l'arranger artistiquement afin que beaucoup de gens en aient connaissance. Voici pourquoi je suis aujourd'hui ici, à Abidjan. Mais avant tout, je vous salue.

Mais je dis ceci : dans les temps anciens, les femmes d'une part, les hommes d'autre part, nous vivions séparément dans des villages différents. Vivant ainsi dans des villages différents, les femmes, elles avaient leur village ; nous avions notre village. Les femmes donc, lorsqu'elles vont en brousse, il y a une termitière sur laquelle poussent des champignons qu'on appelle «dôgbôwow». Ces champignons-là, c'est ce que les femmes cueillent toujours. Nous les hommes, parmi nous, certains sont des tendeurs de pièges; d'autres sont des pêcheurs à la ligne; d'autres encore, quand ils partent, toutes les petites choses sans importance, jamais ils ne s'en détournent.

Parmi nous les hommes, il y avait aussi un homme de cette sorte-là. On l'appelait Babo Naki. Ce Babo Naki-là, il s'en est allé en brousse. Cette termitière aux « dôgbôwow», il l'a découverte. C'est celle-là que les femmes récoltaient toujours. Babo Naki l'ayant vue, il a récolté ces champignons-là. Etant rentré au village avec ce champignon, les hommes l'ayant mangé, ils l'ont trouvé succulent. Tout le temps, Babo Naki, il va et récolte seulement, tout le temps. Un jour, les femmes venaient récolter le champignon. Au moment où elles arrivaient, Babo Naki était en train de récolter le champignon. Elles disent : « *Qui va là ?* ». - Il dit : « *C'est moi Babo Naki* ». - Elles disent : « *Que fais-tu ?* » - Il dit : « *Je récolte des champignons* ». - Elles disent : « *C'est donc toi qui récoltes toujours nos champignons-là ?* » Et Babo Naki s'en est allé. Et les femmes aussi s'en sont allées.

S'en étant allées, elles ont appelé leurs compagnes. Elles les ont informées. Elles ont dit : « *Babo Naki, c'est lui qui récolte nos champignons tout le temps.* » Les femmes, l'une d'entre elles qui est leur doyenne – elles étaient dans un village organisé ayant ses chefs –, c'est elle qu'on nomme Dibahi Azia. Une autre s'appelait Zouzou Gbeuti. Une encore s'appelait Mahié Gbeudjié. Ces trois femmes-là à la fois, ce sont elles qui commandaient leur village. Elles se sont donc réunies. Elles se sont concertées. Elles ont dit : « *Notre termitière-aux-champignons-dôgbôwow, c'est elle que Babo Naki récolte tout le*

temps. Donc, cette termitière-là, nous allons partir pour la surveiller ; s'il vient la récolter, nous allons le tuer. » Les femmes donc, elles ont chargé leurs fusils ; elles sont allées surveiller la termitière.

Le jour est paru. Le matin de très bonne heure, voici Babo Naki qui s'amène. Lui n'était au courant de rien ; pour récolter les champignons, il s'est baissé jusqu'à terre. Aussitôt un fusil a tonné. Il s'est effondré derrière la termitière.

Babo Naki donc, les femmes l'ont tué à cause des champignons.

La nuit est tombée. Babo Naki ne rentrait toujours pas au village des hommes. Et les hommes sont allés à sa recherche. En arrivant, ils le découvrent près de la termitière, couché face contre ciel. Babo Naki, ils l'ont pris ; ils l'ont ramené au village. Eux les hommes, ils ont dit : *« A cause des champignons, les femmes ont donc tué Babo Naki. Nous avons compris mais, s'il en est ainsi, les palmiers funéraires de Babo Naki, c'est ce que nous allons creuser ; lorsque nous les aurons creusés, que nous aurons fini de mener le deuil, les femmes et nous, nous allons nous voir. »* Et les hommes ont creusé les palmiers funéraires. Ces palmiers funéraires-là, ils les ont chauffés, chauffés, chauffés jusqu'à ce que ces palmiers s'épuisent. Ces palmiers s'étant épuisés, tous ils étaient couverts de champignons menus.

Voici donc les hommes ; Babo Naki qui récoltait les champignons, c'est lui qui vient de mourir là. Tous les autres n'en récoltaient pas. Certains s'étant rendus par hasard à ces palmiers – ils s'y étaient rendus pour couper des régimes de palmier à huile –, que de champignons ne virent-ils pas ? Certains avaient été récoltés. Ces hommes-là s'en sont retournés.

Les hommes, ils avaient eux aussi leur chef de village. Il était très très grand. Il s'appelait Tchéworo Digbeu A ce Tchéworo Digbeu, ils ont parlé. Ils ont dit : *« ça ! nos palmiers que nous avons creusés, que nous avons chauffés, lorsqu'ils se sont épuisés – ce sont les palmiers que nous avons réservés pour le deuil de Babo Naki – les champignons qu'ils avaient produits, au moment où nous nous y sommes rendus, ces champignons ont été récoltés. Or c'était bien parce que Babo Naki avait récolté des champignons qu'il a été tué. Celui-là donc qui a récolté ces champignons-là, nous allons partir et le capturer. »* Tchéworo Digbeu a dit : *« chargez les fusils »*. Et ils ont chargé les fusils. Et ils s'en sont allés pour surveiller les palmiers. A peine étaient-ils arrivés qu'ils ont aperçu une longue colonne de femmes. Alors qu'elles voulaient cueillir les champignons, les hommes les ont pourchassées, pourchassées, pourchassées. Ils ont tué quatre femmes. Et les femmes s'en sont retournées.

Et le jour est paru. Et les femmes ont dit : « *Les hommes et nous, nous allons entrer aujourd'hui en guerre. Les hommes et nous, nous allons guerroyer aujourd'hui une très grande guerre. Donc, s'il en est ainsi, comme ils ont tué quatre femmes parmi nous, cette guerre ne connaîtra pas de répit. Elle ne connaîtra pas de répit. Donc, levons-nous toutes et engageons la guerre.* » Celles-là donc se sont levées, ont chargé leurs fusils. Etant venues avec leurs fusils, elles ont dit qu'elles allaient guerroyer contre les hommes. Ainsi, elles sont venues. Les hommes aussi sont venus. Ayant tiré, tiré, tiré, tiré au fusil, elles n'ont point tué un seul homme. Elles se sont alors enfuies et s'en sont retournées.

Et je dis, ces femmes-là donc, une femme parmi elles, on la nommait Mayié Gbeudjié, les hommes l'avaient également tuée. C'est pourquoi elles ont dit : « *vous savez bien que la guerre de Mayié est sans merci ; donc, que personne ne s'abstienne.* » Ainsi, toutes, elles s'étaient mobilisées et toutes, elles étaient venues et elles s'étaient enfuies sans tuer un seul homme. C'est de là que vient notre tout premier proverbe à nous les Bété. C'est de là qu'il provient – le proverbe que nous lançons en disant que la guerre de Mayié est sans merci –. C'est de là que vient ce proverbe et c'est pourquoi l'on dit : « *la guerre de Mayié est sans merci* ». Ils n'en savent pas la signification et ils disent pour rien : « *la guerre de Mayié est sans merci* ». C'est Mayié Gbeudjié que les hommes avaient tuée et c'est pourquoi les femmes disent : « *le maître de notre cité que l'on nomme Mayié Gbeudjié, les hommes l'ayant tuée, que la guerre de Mayié soit sans merci. Toutes, levez-vous pour faire la guerre* ». Et elles étaient venues faire la guerre. C'est pourquoi les Bété disent ce proverbe ; et ils disent : « *la guerre de Mayié est sans merci* ». Ce proverbe-là, c'est de là qu'il provient ; c'est à partir de ce moment-là que ce proverbe de « *la guerre de Mayié est sans merci* » est aujourd'hui en ce monde.

Ces choses-là donc se sont passées. Ces choses-là s'étant passées, les hommes, eux, ils savent qu'ils sont d'ordinaire téméraires: ce sont évidemment des forces de la nature ! S'étant à nouveau levés, à la guerre ils sont partis. S'en étant allés, ayant longé la frontières du domaine des femmes, eux les hommes, ils y ont passé la nuit. Soudain, elles, les femmes, une d'entre elles qui était une personnalité et qu'on nomme Zouzou Gbeuti et qui commande leur cité, cette Zouzou Gbeuti-là donc, elle portait un récipient rempli d'eau. (Dans l'ancien temps, l'on se lavait dans des récipients en terre; c'est maintenant que l'on se lave dans des seaux.) Donc, elle portait son récipient en terre rempli d'eau. Elle s'est rendue dans le bosquet réservé au bain des femmes. Elle s'est déshabillée. Elle a pris son

torchon et l'a trempé dans l'eau pour se frotter le corps. Aussitôt, les fusils des hommes ont parlé. Là-bas, à la lisière du village, Zouzou Gbeuti s'est écroulée, face contre terre. Les hommes l'ont tuée. Et les hommes sont partis. Les femmes ont dit : « *Oh ! Hier au soir, ils avaient tué Mayié Gbeudjié. Aujourd'hui encore, ils ont tué Zouzou Gbeuti. Pour celle-ci donc, la guerre, nous l'engagerons sans attendre que le jour paraisse.* » Et elles, les femmes, ont chargé leurs fusils. Et elles sont venues en guerre. Etant venues en guerre, les hommes les ont pourchassées, pourchassées, pourchassées. Les ayant rattrapées, cette fois, les hommes ont tué six femmes. Et les femmes s'en sont retournées. C'est de là que vient l'autre proverbe; le second. C'est de là qu'il provient. C'est pourquoi les Bété le lancent quand ils parlent. Et les femmes, elles, quand elles chantent leurs chants de danses funéraires, elle Zouzou Gbeuti-là donc, du jour où les hommes l'ont tuée, du jour où les femmes se sont levées et ont dit qu'elles partiraient en guerre sans attendre que le jour paraisse ; c'est ce jour-là que les femmes ont entonné leur tout premier chant funéraire. C'est ce qui est parvenu jusqu'à nous. C'est ce qui est parvenu jusqu'à ceux qui vivent aujourd'hui. Et c'est ce qu'on exprimait dans les temps très anciens en disant :

« Toi qui tuas notre Zouzou
 Le jour paraîtra-t-il jamais ?
 O ! cité de Zouzou
 Toi qui tuas notre Zouzou
 Le jour paraîtra-t-il ?
 O ! cité de Zouzou »,

– Zouzou Gbeuti qu'on avait tuée dans les temps très anciens, c'est son chant funéraire qui est resté ici-bas. Et moi Blé, c'est tout cela que moi je traduis en chants. Et je dis :

« Toi qui tuas notre Zouzou
 Le jour paraîtra-t-il jamais ?⁵⁶
 O ! cité de Zouzou
 Le jour paraîtra-t-il, O ! coq de pagode
 Le jour paraîtra-t-il, O toi, Dègrès.
 Dali-le-coq-de-pagode
 O ! Toi qui tuas Zouzou Gbeuti

⁵⁶ Aurions-nous la patience d'attendre le lever du jour pour engager la guerre punitive qui s'impose ?

Le jour paraîtra-t-il ?

Le jour paraîtra-t-il ? »

Et elles, les femmes, s'en étaient allées en guerre sans attendre que le jour paraisse; s'en étant allées en guerre, elles ont tiré au fusil, tiré au fusil, tiré au fusil, tiré au fusil. Là encore, elles n'ont point tué un seul homme et elles s'en sont retournées. Les femmes donc s'en étant retournées, les femmes donc ont tenu conseil. Elles ont dit : « *Oh ! Nous avons décidé de nous battre contre les hommes... Assurément, nous ne sommes pas à la hauteur des hommes : ils ont vaincu ! Donc, comment allons-nous procéder pour aller faire notre reddition ?* Certaines ont dit : « *naturellement, ce sont des biens que nous devons réunir pour aller faire notre reddition* ». Parmi les femmes, celle qui est la crieuse de nuit – nous les hommes, quand nous sommes dans nos villages, nous avons certaines personnes qui crient la parole à l'aube et qui informent certaines personnes ou toutes les personnes... – Nous avons des personnes de ce genre-là. Et elles, les femmes, elles avaient à leur tour consacré une de ce genre-là. La leur de ce genre-là se nomme Trikkeu Mazoœu. Cette femme-là, on l'appelle Trikkeu Mazoœu. Cette Trikkeu Mazoœu-là, c'est elle qui a crié la parole. Elle a dit : « *compatriotes, réunissons-nous* ». Les femmes donc se sont réunies. Elles ont offert un caprin femelle. Elles ont offert un coq. Elles ont offert un pagne. Elles ont dit : « *Trikkeu Mazoœu, rends-toi dans la cité des hommes. Quand tu t'en iras, marche en criant. Lorsque tu apercevras leur cité, dis : Jamais on ne tue qui se rend et je viens me rendre !* » Dans l'ancien temps, lorsqu'on allait faire une reddition, c'est ainsi qu'on procédait.

Cette Trikkeu Mazoœu-là donc, elle avait le caprin femelle, elle avait le coq, elle avait le pagne quand elle s'est rendue dans la cité des hommes. En y arrivant, au moment d'entrer dans la cité, elle a crié. Elle a dit : « *Jamais on ne tue qui se rend ! je dis, je viens me rendre ô ! vous, hommes, jamais on ne tue qui se rend ! je dis, je viens me rendre !* » Et les hommes ont entendu ces paroles-là. Le maître de leur cité était allongé à la lisière du village. C'est un homme important. Il dit : « *oh !* » Celui-là qu'on nomme Tchéwro Digbeu, il dit : « *Oh ! M'est avis qu'on crie sur cette route. Petits ! qui donc crie là-bas ? Prêtez donc l'oreille par là-bas !* » Et Trikkeu Mazoœu cria à nouveau. Elle dit : « *Jamais on ne tue qui vient se rendre ! Je viens me rendre.* »

Tchéwro Digbeu dit : « *Renseignez-vous un peu ! Dites, qui donc crie là-bas ?* » Et les jeunes gens ont interrogé. Ils ont dit : « *Qui donc crie là-bas sur cette rou-ou-ou-oute ?* » Elle dit : - « *C'est moi Trikkeu Mazoœu* ». Ils ont dit : - « *Mazoœu, qu'y a-t-il ?* » Elle dit : - « *Je tiens ici l'épouse-immense-du-caprin-domestique-Djiglê-Gogwa-le-*

bouc qu'on prénomme Baa-Grôbéyi ». Cette femme-là donc, elle avait aussi le grand pagne. Elle avait aussi le coq. Elle dit : « *Nous avons décidé de livrer contre vous une guerre totale. Cette guerre que nous avons livrée, nous savons désormais que vous nous avez vaincues ; donc, je viens vous signifier notre reddition afin que nous nous entendions.* » Eux les hommes, ils ont dit : « *Bon. Comme effectivement on ne tue jamais qui se rend, viens !* » Et la femme est entrée dans la cité. Et ils ont rendu le jugement. Ils ont d'abord rendu le jugement et le jugement a pris fin. Les représentantes des femmes sont venues. Ils se sont réconciliés avec elles. Avec elles, ils ont mangé des moutons. Les femmes ont dit : « *Puisque nous avons fini de nous réconcilier, vous les hommes, rendez-vous dans notre cité. Portez-y la fête afin que nous puissions danser et fraterniser.* » Eux les hommes se sont levés. Ils se sont rendus au pays des femmes. Ils y ont porté la fête. Ils ont dansé, dansé, dansé jusqu'à la tombée de la nuit. Elles, les femmes, comme elles ne sont pas des personnes « policées », elles n'ont pas à proprement parler un endroit où dormir si bien qu'elles n'ont pas donné aux hommes un endroit où dormir ; et les hommes ont dormi sous la brume, comme ça, pour eux. Ils s'en sont retournés. Les hommes donc s'en étant retournés, les femmes à leur tour sont venues.

Elles sont venues dans la cité des hommes. Lorsque les femmes sont venues dans la cité des hommes, après qu'elles ont dansé, dansé, dansé, après qu'elles se sont amusées, amusées, amusées, la nuit est tombée. Le maître de notre cité que nous avons appelé Tchéwro Digbeu a dit : « *les femmes ont dansé, dansé, dansé jusqu'à la tombée de la nuit; donc, vous allez leur donner un endroit où dormir* ». Les femmes donc, les hommes les ont prises une à une, une à une, une à une, jusqu'à ce qu'il n'en reste plus une seule. Les femmes donc, ayant eu chacune un logement, sont allées se coucher. Où l'on s'en était allé dormir, parmi les hommes, certains sont toujours un genre à part. Il y en avait un de ce type parmi les hommes. Certains hommes parmi les hommes étant d'un genre à part, le jeune homme qu'on nomme Babèré – ce Babèré-là était le fils de Tchéwro Digbeu –, là où donc il s'en était allé dormir avec la sienne, alors qu'ils ont dormi, dormi, dormi, il dit que la femme lui a passé la jambe par-dessus et lui, Babèré, à son tour, a passé sa jambe par-dessus la femme. Oh ! Le cœur de Babèré s'est réveillé. Tout son cœur s'est mis debout. Il dit, Babèré, qu'il a suivi de la femme le chemin de dessous. Il dit qu'il a parcouru le bas chemin de la femme. Et lui Babèré parlait tout seul dans la nuit : « *Han ! Ces femmes-là donc, elles ont un bas-chemin et nous les tuons pour rien ! Quand paraîtra le jour, j'en informerai mes compatriotes* ».

Le jour est donc paru. Lui Babèré, il a appelé ses compatriotes. Lorsqu'il leur a parlé, il a dit : « *Compatriotes ! Or les femmes ont un mystère et nous les tuons pour rien !* » Ses compatriotes ont dit : « *Oh ! Babèré ! Les femmes avec lesquelles nous étions allés nous coucher, de quelle manière t'es-tu couché avec elles ? Quel mystère cachent-elles donc ?* » Il a dit : « *Ces femmes qui sont là, or elles ont un mystère et nous les tuons pour rien. Là où je m'en étais allé coucher avec la femme, elle m'a passé sa jambe par-dessus et moi également, je lui ai passé ma jambe par-dessus. Et comme je lui passais ma jambe par-dessus, quelque temps après, tout mon cœur, je ne savais plus où il se situait : il a dressé la tête ! La femme et moi, nous nous sommes frottés, frottés, frottés, caressés, caressés, caressés. Or la femme avait un bas chemin et moi je l'ai suivi et nous avons vu le mystère.* » Ses compatriotes ont dit : « *Babèré, fils de Tchoupro, prends patience car la nuit est déjà venue ; les femmes ont dit qu'elles séjourneraient ici trois jours avant de s'en retourner. Donc quand viendra la nuit, nous tous, nous allons tenter de parcourir leur bas chemin afin que nous aussi, nous voyions le mystère.* »

Je dis, la nuit donc est venue. Tous étaient prévenus lorsqu'ils allèrent dormir avec les femmes. Avec les femmes donc, ils sont allés se coucher. Et tous, ils se sont mis à parcourir le bas chemin des femmes, net, net, net, net. Et voilà que le jour est paru, que les coqs ont chanté. Les hommes se sont oubliés. Les femmes se sont oubliées. Tous s'attardaient encore au fond des cases.

Le jour donc est paru. Les femmes sont sorties des cases. Elles sont allées au marigot. Au marigot où les femmes s'en étaient allées, c'est là-bas qu'elles ont conspiré contre les hommes. La petite femme-là qu'on nomme Trikkeu Mazoœu, qui est parmi les femmes la crieuse de nuit, c'est cette femme-là qui, avec ses camarades au marigot où elles s'en étaient allées, a dit : « *compatriotes, nous avons dit que les hommes et nous, nous allons faire la guerre ; mais lorsque nous avons engagé cette guerre, ils nous ont vaincues à la guerre. Ils ont tué Dibahi Azia. Ils ont tué Mayié Gbeudjié. Ils ont tué Zouzou Gbeuti. A présent, nous n'avons plus de doyenne. Les autres qu'ils ont tuées sont encore plus nombreuses. Donc, comment allons-nous faire pour venger toutes celles-là ?* » Les femmes, elles se sont conseillées mutuellement. Elle a dit, Trikkeu Mazoœu : « *lorsque nous rentrerons d'ici, ne retournons plus chez nous mais demeurons ici. Les hommes que nous avons connus, restons près d'eux afin que le moyen dont nous allons user pour venger nos sœurs, nous usions de ce moyen-là. Lorsque nous rentrerons d'ici, si nous sommes quatre femmes, si nous sommes cinq femmes, agglutinons-nous autour d'un seul homme. Nous*

sommes ses femmes. Puisque aussi bien à cinq, vous vivez près de lui, l'Année étant venue⁵⁷, il sera bien obligé d'aller défricher pour vous cinq un champ. Le champ n'ayant pas bien brûlé, il sera bien obligé de réduire tous les petits bosquets qui n'ont pas brûlé. Le temps qu'il construise une case pour chacune de vous, la nuit viendra ; il sera bien obligé de suivre le bas chemin. Si sa substance vitale s'épuise, qu'il est fatigué, n'ayant plus de sang, s'il meurt, nous avons vengé Zouzou Gbeuti ». Elle a dit : « lorsque nous rentrerons d'ici, si nous sommes dix, même si nous sommes vingt femmes, nous pouvons nous agglutiner autour d'un seul homme. Le temps qu'il défriche un champ pour vingt femmes, si certaines parcelles de ce champ n'ont pas bien brûlé, le temps qu'il réduise tous les petits bosquets qui n'ont pas brûlé, le temps qu'il brûle tous les branchages, le temps qu'il les réduise, le temps qu'il s'en aille construire une case pour chacune des vingt femmes, une fois qu'il est revenu de ce labeur immense, la nuit étant venue, tu ne voudras pas qu'il s'endorme ; à tout prix, il empruntera le bas chemin ! Le temps qu'il fasse le tour de toutes ses femmes, tout son sang se sera épuisé. Si son sang s'épuise et qu'il meurt, nous avons vengé Mayié Gbeudjié. Donc, c'est de cette manière là qu'il faut qu'on agisse. »

C'est pourquoi, les femmes, à cinq, à quatre, à vingt, elles épousent un seul homme. Dans les temps anciens, certains avaient vingt femmes. De ceux qui ont vingt femmes, de ceux qui ont dix femmes aussi, certains sont dans ce monde, d'autres sont morts depuis longtemps. Donc, nous les hommes, les femmes elles disent qu'elles veulent se venger de nous ; c'est pourquoi, dès que ta bouche murmure ici, aussitôt, la voici. Dès que ta bouche murmure, aussitôt, la voici. Lorsqu'elles sont au domicile, elles s'entendent et elles donnent l'impression de ne pas s'entendre. Voyez-les qui se querellent ! C'est pour toi, l'homme, qu'elles se querellent. C'est pour toi qu'elles se querellent. Elles savent ce qu'elles font. C'est Zouzou Gbeuti qu'elles vengent. C'est Dibahi Azia qu'elles vengent. C'est Mayié Gbeudjié qu'elles vengent cependant qu'elles prétendent se quereller pour toi. C'est pour que tu entres dans la case de chacune d'elles et que tu meures.

Donc elles, les femmes, c'est ainsi qu'elles sont et c'est pourquoi elles s'agglutinent autour de nous à quinze, à vingt... Voilà ce qu'il en est.

L'on dit que dans l'ancien temps, lorsque tu tuais quelqu'un, l'on dit qu'il y a une chose qu'on appelle « Gnôdro »⁵⁸ et que tu lapes. L'on dit qu'on tue un poulet ; l'on dit qu'on le prépare avec de l'huile, net, net, net, net. L'on dit que toi qui as tué l'homme-là, l'on dit que sur la lame d'un couteau, c'est là qu'on place ce poulet-là bien,

⁵⁷ L'année : Le temps des grands soleils qui correspond à la période du déchiffrement des champs.

⁵⁸ Gnôdro: de "gnô", qui signifie "parent" et de "dro", altération de "dru" qui signifie "sang". Le mot signifie : sang de la parenté.

bien, bien, bien. Un couteau qui est très tranchant. L'on dit que c'est sur sa lame que l'on place ce poulet-là et sur la lame ; l'on dit qu'on met certains produits ; l'on dit que ce poulet-là, c'est lui que tu manges tout tout seul, à tout prix. Personne d'autre ne le mange. L'on dit que ce faisant, tu as prêté serment.

Donc elles, comme elles sont des femmes, elles ne peuvent faire de même. Lorsque meurt un homme, elles ne peuvent prêter ainsi serment pour ne pas que nous les accusions d'avoir commis un crime. Donc, comme nous savons que les femmes, ce sont elles qui nous tuent, pour ne pas que les choses se passent comme si de rien n'était, lorsque meurt un garçon, l'on dit que c'est la femme qui l'a tué. Donc elles, les femmes, c'est en lieu et place du serment qu'elles auraient dû prêter qu'elles subissent les rites du veuvage⁵⁹. De même que lorsque tu tues quelqu'un, que tu ne lapes pas le sang de la parenté, tu enfles et tu deviens même fou au point que l'on dit que le sang de la parenté t'a envahi, de même il en va pour les femmes lorsqu'elles ne se soumettent pas aux rites du veuvage. La folie s'emparerait d'elles. Donc, de même elles devraient laper le sang de la parenté, de même elles subissent les rites du veuvage.

– Donc, les paroles qui concernent les femmes, c'est de là qu'elles proviennent. C'est pour cela que maintenant, nous habitons au même endroit. Mais nous n'habitons pas ensemble de tous temps ; nous vivions séparés les uns des autres.

Ces calebasses de paroles que voilà, ce sont elles que j'ai vues et que j'ai apportées. Cet art que je possède et qui fait que ces calebasses de paroles, qu'au fond du ventre je les ai plantées avec le cœur, longtemps, longtemps, jusqu'à ce qu'aujourd'hui je les découvre et les livre, celui qui possède un tel art, qu'il les prenne et les arrange à son tour artistiquement ; qu'il les distribue et que beaucoup de personnes les entende. Je sais, moi, que ce sont de vraies paroles lourdes ; par conséquent, si un très grand nombre de gens les entendent, cela me fera plaisir. Avant toute chose, cela sortira mon nom ; celui qui aura déployé son art, cela sortira également son nom. Ainsi, serons-nous tous net, net, net, net.

– Je dis, que vienne la sauvegarde !

– Et qu'elle vienne, qu'on vive en paix !

Kipré Blé Alphonse

Collecte et traduction : B. Zad Zaourou⁶⁰

⁵⁹ Veuvage : en bété, « kouzré » (kuzre) ; les rites du veuvage sont très complexes et extrêmement frustrant pour la femme bété.

⁶⁰ Bissa - revue de littérature orale, « Maïto, version Kipré Blé Alphonse », n°8, Avril 1981, Groupe de Recherche sur la Tradition Orale, Université d'Abidjan.

L'unique amant des femmes

Avant dans le monde, avant dans le monde il y avait plusieurs jeunes filles : « *Nous aimons un seul garçon !* » disaient-elles. Un seul garçon ! Voilà dans tout ce grand village d'Ousrou, n'aimer qu'un seul garçon ! Alors tous les garçons se fâchèrent, tous les garçons se fâchèrent, se fâchèrent, se fâchèrent...

Pourtant dans ce grand Ousrou, Paris Noir⁶¹, il y a beaucoup de jeunes filles, il y a beaucoup de garçons. Peut-on laisser tous ces garçons et n'en aimer qu'un seul ? Alors, « on passa par derrière », « on passa par derrière », on chercha du poison pour tuer le garçon.

(...) On chercha du poison pour tuer le garçon, le seul que toutes les jeunes filles aimaient. On voulait le tuer... On le tua. Parce qu'il est mort, toutes les jeunes filles se mirent à pleurer, chacune avec son seau, chacune avec son seau, chacune avec son seau, chacune avec son seau. Celle qui aura son seau plein de larmes ira laver le corps du défunt ; celle qui aura son seau plein de larmes ira laver le corps du défunt. Elles avaient décidé que personne ne le laverait avec de l'eau ordinaire. – « Pleurons seulement, celle qui remplira son seau de larmes ira laver le corps du défunt ».

Alors chacune vint avec son seau et commença à pleurer.

– Savez-vous comment pleuraient ces jeunes filles ?

– Non.

*Les jeunes gens
les jeunes filles qu'on leur
dise yako⁶²
les jeunes gens
les jeunes filles
qu'on leur dise yako aussi.*

Le corps du défunt était par terre. Cela dura trois jours, cela dura quatre jours.

A partir du cinquième jour, les vieux d'Ousrou dirent : « Il faut aller demander pardon à ces jeunes filles, afin de pouvoir enterrer cet homme sinon s'il pourrit, c'est grave ».

– Savez-vous, ce qu'ils donnèrent en échange aux jeunes filles ?

⁶¹ Paris Noir : Le conteur compare le village d'Ousrou à la ville de Paris.

⁶² Yako: ici, veut dire "condoléances".

Ce n'est pas pour rien que les femmes aiment les boucles d'oreilles, c'est Dieu qui l'a voulu ainsi. Les vieux d'Ousrou prirent des boucles d'oreilles, des colliers, d'autres *gniama gniama*⁶³ pour aller demander pardon aux jeunes filles. Elles acceptèrent ; ce sont ces choses-là qu'elles portent de nos jours. Quand une femme voit une belle chose aujourd'hui, elle l'achète; le lendemain elle n'en veut plus et va chercher autre chose... C'est Dieu qui l'a voulu ainsi. On enterra donc le mort.

Dans chaque village, il y a des jeunes filles et des garçons. Il ne faut pas en aimer qu'un seul. Il ne faut pas en suivre qu'une seule. Si tu suis un seul garçon, tu seras malade. Tu seras empoisonné.

Depuis ce jour, tout le monde est libre. Quand tu aimes quelqu'un, tu le prends ; quand tu en aimes encore une, tu en prends.

Esso Nomel dit Okro, conteur du pays adioukrou.
Recueilli et traduit par Bertin Mel Gnamba⁶⁴, chercheur
au Groupe de Recherche sur la Tradition Orale.

⁶³ Objets de peu d'importance.

⁶⁴ Revue de Littérature Orale, n°1, janvier 1972, Groupe de Recherche sur la Tradition Orale, Université d'Abidjan, pp. 21-25.

Kpatakolou et Gbeugbeugbeu

A cause d'une embuscade

Kpatakolou n'a pu vaincre Gbeugbeugbeu

Embuscade

Il n'est chanteur qui ne clame que c'est à cause d'une embuscade

Et c'est pourquoi je dis aussi que c'est à cause d'une embuscade que

Kpatakolou n'a pu vaincre Gbeugbeugbeu

Embuscade

A cause d'une embuscade

Kpatakolou n'a pu vaincre Gbeugbeugbeu

Embuscade

Faites écho à ma voix

Que je parle, moi, Zouzoua Gbahi, fils qu'on prénomme Gogo

Et que les peuples comprennent

Embuscade

A cause d'une embuscade

Kpatakolou n'a pu vaincre Gbeugbeugbeu

Embuscade

Victime d'une embuscade

Kpatakolou a dû suivre Gbeugbeugbeu dans la mort

Prêtez l'oreille, je vous prie

Car je ne me suis pas encore trompé

Embuscade

A cause d'une embuscade

Kpatakolou n'a pu vaincre Gbeugbeugbeu

Embuscade

L'homme le plus brave de Zégbeuhi bogrou, mon village maternel se
nommait Kpatakolou

Et Kpatakolou guerroyait les guerres antiques

Embuscade

A cause d'une embuscade

Kpatakolou n'a pu vaincre Gbeugbeugbeu

Embuscade

Guerroyant ces guerres, le secondait Zébrié Tapè Adjé Yibo, natif de cette
même terre de Bogrou

Si brave était Kpatakolou qu'il décida un jour et brusquement, d'aller
guerroyer, lui, en pays Niaboua
Son frère Bogouhi Zébrié Tapè lui conseilla de n'y point aller
Il dit non !

Embuscade

A cause d'une embuscade
Kpatakolou n'a pu vaincre Gbeugbeugbeu

Embuscade

Et prêtez bien l'oreille afin que vous sachiez le redire un jour
Car lorsqu'ils se mêlent de chanter
Jamais ils ne s'avisent de livrer le sens des choses
Ainsi parle Niaka, précepteur des peuples,
Moi, Zébro Tadjé
Dakouri-le-têtu qui jamais ne se dédit
Dakouri est venu qui va tout clarifier

Embuscade

A cause d'une embuscade
Kpatakolou n'a pu vaincre Gbeugbeugbeu

Embuscade

Je dis donc,
Voilà que part Kpatakolou
Et il part sans dire au revoir à ses fétiches de guerre !
Prenant son yatanga,
Il le porte en bandoulière.

Embuscade

A cause d'une embuscade
Kpatakolou n'a pu vaincre Gbeugbeugbeu

Embuscade

Son frère Bogouhi Zébrié Tapè lui dit :
« Bien loin le pays Niaboua où tu veux te rendre ;
Je t'en supplie, demeure ici ».
Kpatakolou lui répond :
« De quoi t'inquiètes-tu ?
Ne suis-je pas le plus intrépide des guerriers ?
Que ne consoles-tu ton cœur, Tapè, fils de ma mère ?...
Une fois là-bas,
C'est moi qui terrasserai les cités »

Il dit : « Waa !..waaa !...

Waaaa !...waaa !...

Mais que t'arrive-t-il, Kpatakou ? »

Embuscade

A cause d'une embuscade

Kpatakou n'a pu vaincre Gbeugbeugbeu

Embuscade

Prenant son sac de combat, Kpatakou le porte en bandoulière

S'en vient en pays Niaboua et s'enquiert des nouvelles de Gbeugbeugbeu

Il dit : « Où pourrait bien se trouver le célèbre Goulié Gbeugbeugbeu ?

– Oh, ça ! lui dit-on ;

Qui s'avise de simplement nommer Goulié Gbeugbeugbeu déchaîne la foudre

C'est le plus redoutable guerrier de ce pays Niaboua ! »

Embuscade

A cause d'une embuscade,

Kpatakou n'a pu vaincre Gbeugbeugbeu

Embuscade

« Woueu !!!

Indiquez-moi toujours le lieu qui l'abrite et que je m'y rende ! »

Embuscade

A cause d'une embuscade

Kpatakou n'a pu vaincre Gbeugbeugbeu

Embuscade

Ainsi s'informa Kpatakou de Gbeugbeugbeu ;

Déjà, bien avant qu'il n'arrivât, Gbeugbeugbeu s'était trempé et fermement l'attendait ;

Il était ainsi prêt lorsque près de lui fut conduit Kpatakou

Or c'était bien lui-même qui interrogea Kpatakou

C'est bien à lui que celui-ci répondit :

« Bien loin le pays d'où je viens ;

Nul malheur n'y sévit

Et je viens, moi, me mesurer à Gbeugbeugbeu »

Embuscade

A cause d'une embuscade

Kpatakou n'a pu vaincre Gbeugbeugbeu

Embuscade

On lui dit que c'était fort bien
 On le conduisit au palmier
 On lui servit une coupe de vin⁶⁵
 « Prends ce vin », lui dit-on.
 Et pendant qu'il buvait la coupe, *g/zi*⁶⁶ ! sur lui se rua Gbeugbeugbeu
 Des guerriers embusqués déchargèrent sur lui des armes à feu, mais pas
 une balle n'atteignit Kpatakolou
 Se retournant à son tour, Kpatakolou empoigna Gbeugbeugbeu.
 Embuscade
 A cause d'une embuscade
 Kpatakolou n'a pu vaincre Gbeugbeugbeu
 Embuscade
 Lorsque s'éteignit le soleil
 Tous deux touchèrent au souterrain et lointain pays des morts
 Et c'est pourquoi je dis, moi, qu'à cause d'une embuscade,
 Kpatakolou et Gbeugbeugbeu n'ont pu se départager que dans la mort.
 Embuscade
 A cause d'une embuscade
 Kpatakolou n'a pu vaincre Gbeugbeugbeu
 Embuscade
 – Taisez-vous, enfants,
 Un seul chant ne saurait emporter la nuit.
 – Ouiiiiiiii !

Tima Gbahi (maître du Towulu).
 Recueilli et traduit par B. Zadi Zaourou⁶⁷

⁶⁵ Vin : il s'agit du vin de palme.

⁶⁶ Onomatopée signifiant en contexte: bien vite, par surprise.

⁶⁷ B. Zadi Zaourou, *La parole poétique dans la poésie africaine, Domaine de l'Afrique de l'ouest francophone*, tome 2, thèse de doctorat d'Etat, Université de Strasbourg, 1981, pp. 119-126.

2^{ème} PARTIE

CONTES

Que pourrait-on vraiment dire de nouveau sur le conte en général, sur le conte africain et donc ivoirien en particulier ?

Sur le plan universel et même dans notre espace africain, cette matière a été analysée, examinée sous toutes ses formes : typologie, morphologie, portée esthétique, idéologique, sociale, etc.

On le sait, une anthologie n'est pas une œuvre critique mais une simple monstration de textes. C'est dire que nous avons même choisi de forcer les portes en ouvrant cet ouvrage par une introduction de niveau théorique relativement élevé. Cela dit, venons-en à l'essentiel : les textes que nous avons choisis.

Cette deuxième partie s'ouvre sur un long conte de genèse qui a toutes les caractéristiques du mythe :

- origine d'un principe moral initiatique de très grande valeur : le sens du secret ;
- personnages non historiques (ce qui le rapproche du conte) ;
- présence du merveilleux ;
- toute puissance et domination des Forces sur le monde et sur la société – ce qui l'apparente au mythe –.

Si donc tel est *Dôghôwradji*, pourquoi l'avons-nous rangé parmi les contes ? Tout simplement pour respecter le point de vue de son auteur qui nous a dit et redit que son récit est un conte.

Il appartiendra à nos collègues enseignants de juger de ce choix.

Le reste des textes ne pose aucun problème particulier. Qu'il s'agisse du conte pour enfant ou du conte de version classique, nous le disions, nous n'avons rien à apprendre au lecteur.

Du point de vue quantitatif, en Côte d'Ivoire comme ailleurs en Afrique, les contes constituent un véritable océan et non un simple fleuve. Pourquoi n'en proposons-nous donc que trois, c'est-à-dire un représentatif de chaque catégorie ?

1- Parce que cet ouvrage ne devait pas de trop excéder les deux cent cinquante pages ;

2- parce que le public a plus facilement accès au conte qu'à la poésie ou au mythe par exemple ;

3- parce que la télévision ivoirienne diffuse assez largement et depuis longtemps les contes de nos terroirs.

- I -
**UN CONTE GENESIAQUE
ET INITIATIQUE**

Dôgbôwradji

« Tonéo⁶⁸, c'est bien, mais tu vas donner les nouvelles à Bernard⁶⁹. »

Là où le monde a commencé, la chose par laquelle les hommes sont venus au monde, les nouvelles qui viennent de là, c'est ce que je vais lui donner.

Donc, il y avait deux hommes qui étaient jadis deux grands, grands tueurs d'hommes. L'un se nomme Zizimazi, l'autre se nomme Youkourilué et tous deux tuent des hommes.

Ces hommes-là donc tuent les hommes. Les hommes qu'ils tuent, ils les ont tués complètement et radicalement et les ont fait disparaître du monde. Il ne reste plus du tout, du tout un seul homme.

Une femme était enceinte lorsque la guerre a tué son mari. Cette femme-là est entrée dans une termitière et elle y habite.

Habitant dans la termitière, elle a accouché dans la termitière. Lorsqu'elle a mis l'enfant au monde, on l'a appelé Dôgbôwradji.

- Avait-elle déjà avant un premier enfant ?

- Elle n'a pas d'enfant. Les premiers enfants qu'elle avait, c'est eux que la guerre a tués. Donc c'est à l'endroit où elle était cachée qu'elle a mis au monde Dôgbôwradji. Gahonon-Djou-Dôgbôwradji⁷⁰.

Je dis lorsqu'elle a mis l'enfant au monde, deux lunes après, il a terrassé l'araignée⁷¹.

Je dis : au moment où allait finir la troisième lune, il déplaçait les pieds.

Je dis : au moment où allait finir la quatrième, l'enfant conversait déjà avec sa mère.

Je dis : à la cinquième, à sa mère, il demande : « où est donc mon père ? »

Elle dit : « ça, mon fils, tu n'as pas de père. Par les temps qui courent,

⁶⁸ Tonéo : « O Anatole ! » Comprendre : Anatole, ami de l'artiste chargé de demander les nouvelles au chercheur.

⁶⁹ Bernard Zadi Zaourou venu recueillir le conte.

⁷⁰ Dôgbôwradji-fils-de-la-femme-esclave.

⁷¹ Il est capable de se mettre sur le ventre tout seul.

il existe deux hommes qui ont tué tous les pères. Donc lorsqu'ils les ont tués, j'étais enceinte de toi ; je me suis enfuie et je me suis cachée dans le trou de cette termitière où je t'ai mis au monde.

Tous les frères que j'ai mis au monde, c'est la guerre-là qui les a tués. Donc il existe dans ce monde deux hommes qui tuent les hommes.»

Il dit : « Bon, j'ai compris ».

Elle dit : « L'unique sœur que tu as, c'est le tueur d'hommes qui l'a prise comme femme. Donc nous ne nous voyons jamais ».

Il dit : « Bon, j'ai compris ».

Je dis : ce Dôgbôwradji-là dit : « Mère, taille-moi un arc ».

Elle dit : « Hélas, je ne sais vraiment pas bien tailler un arc ».

Il dit : « Mais comment donc étaient nos pères ? »

Elle dit : « Ma foi, les uns lançaient le poison⁷² ; ils produisaient le bangui⁷³ de raphia ; ils étaient nombreux ; ils cultivaient des champs, construisaient des maisons, jouaient du tam-tam, mais ces hommes-là ont éliminé tout cela de l'univers ».

Il dit : « Bon, j'ai compris. Donc l'arc qu'ils taillaient, tu sais le tailler ? »

Elle dit : « Oui ».

Il dit : « Et lorsque l'arc est taillé, qu'est-ce qu'on fait encore ? »

Elle dit : « On taille des flèches ».

Il dit : « Et après ».

Elle dit : « On procède à l'empennage ».

Il dit : « Et après ? »

Elle dit : « On la place sur l'arc, on bande l'arc et on tire ».

Il dit : « Et alors on pique des choses avec ? »

Elle dit : « Oui ».

Il dit : « Bon, j'ai compris. Taille-moi un arc ».

Elle dit : « Pour tailler l'arc, il y a quelque chose qu'ils prenaient que je ne sais pas très bien faire ».

Il dit : « Mais comment faisaient-ils ? »

Alors, elle essaie de lui montrer.

Aussitôt il forge le couteau.

Il dit : « Prends ! »

⁷² Ils chassaient avec des flèches empoisonnées.

⁷³ Vin.

Elle dit : « Lorsqu'ils ont ainsi forgé le couteau, ils prennent une pierre et font ça ».

Il demande : « Mais où peut bien être la pierre ? Qu'est-ce qu'on appelle une pierre ? »

Elle dit : « La voilà ».

Il va la chercher, la polit et la transforme en *netouko*⁷⁴

Il dit : « Prends et aigüise ».

La mère dit : « Moi-même je ne sais pas très bien aigüiser, mais on fait comme ça et puis comme ça ».

Aussitôt il prend le couteau et l'aigüise.

Il dit : « Bon c'est bien. Taille maintenant l'arc ».

Elle dit : « Ma foi, mon fils, je ne sais pas très bien m'y prendre, mais on fait comme ça et puis comme ça ».

Aussitôt il taille l'arc.

Il dit : « Et ensuite ? »

Elle dit : « Ils tendaient ainsi la corde ».

Aussitôt il tend la corde.

Il dit : « Qu'est-ce que c'est que la flèche ? »

La mère a pris un morceau de bambou et a essayé de lui montrer.

Aussitôt il a taillé un gros tas de flèches.

Il dit : « Et ensuite ? »

La mère a bandé l'arc. Lorsque Dôgbôwradji a décoché la flèche, elle est allée se loger *guchn ! n ... n ...*⁷⁵ dans le tronc d'arbre.

Il dit : « Eh bien, moi je pars maintenant ».

- Ayo⁷⁶

- Moi je suis venu au monde.

Lorsqu'il est parti, il a vu une salamandre.

« Mahi Zoblé et moi étions présents ».

Il dit : « Mère, voici, un animal que j'ai tué ».

Elle dit : « Non, ça ne se mange pas ».

Il dit : « Bon c'est bien ».

Il repart en courant. Il part et voit un lézard et *djou!* l'atteint d'une flèche, il revient avec.

⁷⁴ Pierre à aigüiser.

⁷⁵ Onomatopée qui reproduit le bruit de la flèche.

⁷⁶ Bravo.

Elle dit : « Bravo, mais ça ne se mange pas ».

Il part et découvre une colonie de *bobolo* et en tue cinq.

Elle dit : « Maintenant tu es venu et nous allons pouvoir manger ».

Il dit : « Bon, c'est bien ».

La mère cuit les animaux, et ils les mangent sans accompagnement⁷⁷.

Il dit : « ça alors, mère ! du temps de mes pères, est-ce que vous mangiez la viande sans rien avec ? »

Elle dit : « Non, on ne la mangeait pas ainsi ». Elle ressort quelques grains de riz qu'elle avait cachés et elle dit :

« Voilà ce que nous mangions ».

Il dit : « Mais comment obteniez-vous cela ? » Elle dit : « C'est de la même manière dont tu as forgé le couteau qu'on forge une autre chose qu'on munit d'un manche et ainsi on abat les arbres ».

Il dit : « Bon, viens me montrer ».

Et la mère lui a montré.

Il a forgé un *breka*⁷⁸ long comme ça. Il l'a muni d'un manche. Il dit : « Eh bien, maintenant allons en brousse ».

La mère a essayé de débroussailler et il l'a imitée. Pour ce simple essai, il est arrivé jusqu'à Gbeugrebido⁷⁹.

Il dit : « Et que fait-on des arbres ? »

Elle dit : « On fait comme ça et puis comme ça ».

Aussitôt il les abat tous.

Il dit : « Et comment fait-on pour tasser les broussailles ? »

Elle dit : « On fait comme ça ».

Aussitôt, il tasse la broussaille.

On dirait qu'on a roulé un mortier dessus.

- « Ayo ! »

Elle dit : « Attends, quand quelques jours seront passés, je te montrerai comment on fait ».

Il dit : « Bon, j'ai compris ».

Je dis : alors quelques jours sont passés. Lorsque la mère est venue, le champ a séché.

Elle dit : « Allons, je vais te montrer comment on fait ».

Il dit : « Bon, j'ai compris ».

⁷⁷ Riz, attiéké, foutou, etc.

⁷⁸ Sorte de machette, mais de très petite dimension.

⁷⁹ Marigot à 400 mètres du village de Yacolidabouo, à Soubré ; village du conteur Sérébo.

Je dis : il prend une machette et les voilà partis en brousse. Et puis ils sont arrivés sous les palmiers raphia.

Elle dit : « Regarde ces choses-là, c'est ce qu'on coupe, ce sont les bambous ».

Et la mère a essayé de lui montrer.

Il dit : « Et comment on les coupe ? »

Tout de suite, tout de suite, il en coupe un tas et les empile.

Il dit : « Et ensuite ? »

La mère a taillé. Aussitôt, il fabrique une première torche.

Il en fabrique cent.

(Rumeurs).

- Gahonon-Djou-Dôgbôwradji.

Donc ils rentrent à la maison. Il porte à la main ces cent torches, la mère marche à ses côtés. Lorsqu'ils arrivent au campement, il demande : « Mère, comment on fait ensuite ? »

Elle dit : « Mon fils, attends que le soleil soit au zénith ».

Il dit : « Oui ».

Et le soleil s'est ainsi écarté du zénith, le soleil dure d'aller au ζ^{th} . Je dis, la mère a allumé la torche de la manière que voici et a enflammé la broussaille. Wradji prend alors ses cent torches et les embrase; lorsque l'une finit, il en prend une autre.

Aussitôt, on dirait qu'on a balayé. Il vient s'asseoir au village.

Le lendemain, il dit : « Mère, que reste-t-il à faire ? »

Elle dit : « Voilà ces paddy de riz... (elle essaie de lui montrer) on fabrique une chose comme ça.» Aussitôt, il forge dix *tokila*⁸¹.

Un spectateur : « Wradji ! »

(Rumeurs)

La mère esquisse un geste. Elle creuse et jette quelques grains de riz dans un trou et les recouvre de terre. Aussitôt, avant même qu'il ne soit midi⁸², tout de suite, tout de suite, Wradji a fini de semer.

(Rumeurs)

Wradji était donc là avec sa mère. Mais je te dis, lorsqu'il prend son

⁸⁰ Aller au palmier.

⁸¹ Tokila : sorte de binette pour préparer les sols et semer le riz. Singulier : « toklè ».

⁸² En français dans le texte.

carquois, il tue cent sangliers.

(Rumeurs)

Un spectateur : - « Ayo ! »⁸³

Il les transporte tous à la fois, n'en laissant aucun.

L'agent rythmique : « *Dôgbôwradji !...* »

Je dis, quelques jours après, le riz de Wradji est mûr. La mère dit :

« Hélas, je ne sais que faire ».

Il dit : « Qu'y a-t-il ? »

Elle dit : « On prenait un tronc d'arbre, on le creusait, on en coupait un autre, avec lequel nous pilions ».

Il dit : « Bon, viens essayer, mais de quel arbre s'agit-il ? »

Elle le nomme.

Wradji lui-même savait déjà abattre les arbres. Il l'abat donc et le coupe en morceaux et il demande : « Comment on fait ensuite ? »
Quand on lui a montré, il l'a évidé. Ce que même les Dioula font n'est rien à côté de ce qu'il a fait. Sur place, il en a taillé dix.

(Rumeurs)

- Spectateur : « Wradji ! »

- « Wouobou ! »⁸⁴

- La mère dit : « Waha ! »⁸⁵

Il dit : « C'est moi qu'on nomme Gahonon-Djou-Dôgbôwradji. Ne crains rien : tu es sortie de la misère. Tu m'as mis au monde. »

Elle dit : « Bon c'est bien ».

Il dit : « Et comment on fait ensuite ? »

Elle dit : « On prenait ce morceau de bois et on faisait comme ça et puis comme ça ».

Il taille aussitôt dix pilons, aussi nombreux que les dix mortiers.

- Tonéo !

- *Wooo !*

Elle prend un paddy de riz, le met dans le mortier et fait :

⁸³ Formidable.

⁸⁴ Qui traduit tantôt la colère, tantôt l'étonnement. C'est ce dernier sens qui est utile ici. Peut-être traduit par « Comment ! »

⁸⁵ Interjection de surprise.

Tikrili

Tikrili

Tikrili

Aussitôt il pile cent sacs de riz.

(Rumeurs)

Je dis, Gahonon-Djou-Dôgbôwradji demande à sa mère : « Et ensuite ? »

Elle dit : « On fait comme ça et on vanne ».

Aussitôt, il tisse dix vans.

Il dit : « Et alors mère, que fait-on ensuite ? »

Elle dit : « Ma foi, nous façonnions la terre et nous fabriquions des choses dans lesquelles nous préparions... »

Il dit : « Essaie de me montrer un peu ».

Elle dit : « ça ressemble au petit machin dans lequel on avait mangé là... »

Il dit : « Mais ça y est ! »

Il part. Il part avec diligence et creuse un tas d'argile. Il revient avec et pile *ken-ken-ken-ken*⁸⁶. Le canari qu'il a fabriqué était gros comme ça; il était si gros qu'il ne pouvait contenir ici. Il façonna toutes sortes de choses, les entassa et les disposa dans une maison spéciale.

Je dis, les unes après les autres, toutes les catégories d'objets que la mère lui avait montrées, il les a fabriquées. Dôgbôwradji !

L'agent rythmique : « Wradji ! »

Il dit : « Bon, c'est bien mère, quelle autre chose existait du vivant de mes pères et qui reste encore à fabriquer ? »

Elle dit : « ça, il manque encore une chose ».

Il dit : « Quelle chose qui manque ? »

Elle dit : « Dans ce marais où nous avons été couper les bambous, ces choses sur lesquelles justement nous avons coupé le bambou, c'est ça qu'on terrasse – on les creuse et on leur creuse une bouche, on y enfonce une pipette, on place dessous des canaris et on boit ».

Il dit : « Alors, c'est doux ? »

Elle dit : « A mourir ! C'est également une nourriture ».

Il dit : « J'ai compris. On verra demain ».

Le lendemain, il demande : « Que dois-je faire alors ? »

Elle dit : « C'est comme le « toklè », tu vas faire pareillement et y mettre un manche, un long manche ».

⁸⁶ Longtemps, très longtemps.

Il dit : « Oui c'est bien ».

Le ciseau⁸⁷ qu'il a fabriqué était comme ça.

Il dit : « Comment on fait ensuite ? »

La mère a fait le geste. Immédiatement il met le manche.

Il dit : « Allons maintenant, tu vas me montrer ».

Au moment où ils arrivaient là-bas – on dirait que les palmiers raphia eux-mêmes ont été convoqués – cent palmiers étaient en maturité.

(Rires)

Gahonon-Djou-Dôgbôwradji ! Dès qu'il est arrivé, il demande à sa mère :

« Que fait-on alors ? »

La mère essaie de lui montrer comment on dégage les racines. Aussitôt il dégage les racines des cent palmiers.

Il dit : « Et ensuite ? »

Elle fait un petit essai avec le ciseau, enlève un peu de terre et la rejette en arrière. Tenant bien son cœur, elle creuse encore un peu.

Il dit : « ça va. Donne-moi maintenant ».

Il les creuse tous et les terrasse.

Il dit : « Mère, comment on fait ensuite ? »

Elle fait le geste : « On fait comme ci, comme ça ».

A tous les cent palmiers, il perce une bouche.

Il dit : « Mère, que fait-on ensuite ? »

Elle dit : « Ma foi, rentrons maintenant. Nous reviendrons demain ».

Ils rentrent donc au village. Lorsqu'ils sont partis, la mère dit :

« Regarde ce fer. On le prend, on martèle ce bout et on l'emmanche ».

Aussitôt il forge dix *zôya*⁸⁸.

Il dit : « Qu'est-ce que je ferai ensuite ? »

Elle dit : « Viens on va partir ».

Ils partent et elle lui montre les roseaux. Il coupe des fagots de roseaux. Le lendemain, donc, elle dit :

« Mon fils, c'est l'eau du palmier même qu'on mettait dans le canari. Mais lorsqu'il n'y en a pas, c'est l'eau du riz (par exemple lorsque demain on lavera le riz pour le cuire) c'est son eau que tu prendras pour le mettre dedans ».

Il dit : « Bon, j'ai compris ».

Au moment de partir, Gahonon-Djou-Dôgbôwradji a pris cent canaris,

⁸⁷ Un ciseau à long manche.

⁸⁸ Zôya, pluriel de « zoï », sorte de burin.

un fagot de roseaux, de l'eau de riz (dans chaque canari il y avait de l'eau de riz) ; il les portait tous en même temps, tous les cent contenant de l'eau de riz. Tous étaient ficelés ensemble et il les portait tous : *vouhou* !⁸⁹ Ils sont arrivés.

Il dit : « Montre-moi »

La mère a essayé de lui montrer. Aussitôt il les perce tous les cent.

Il dit : « Et ensuite ? »

La mère fait le geste.

Il les ferme, tous les cent canaris.

Il dit : « Et ensuite ? »

La mère essaie de les placer.

On dirait qu'il en avait l'habitude...

Je dis, Gahonon-Djou-Dôgbôwradji rentre donc au village. Le lendemain matin, il dit : « On va y aller voir un peu ».

Elle dit : « ça plaît à mon cœur ».

Je dis : lorsqu'ils sont partis, lorsque Gahonon-Djou-Dôgbôwradji sortit le premier canari, il débordait.

Il dit : « Mère, que fait-on alors ? »

La mère verse un peu dans un petit canari et boit. Elle dit : « Goûte-le voir ».

Quand il en a goûté, il dit : « Oui, c'est bien. Mère prends et bois ».

Sa mère, ...le canari, ... *gben*!⁹⁰

Il en verse encore et dit : « Tiens, bois ».

Elle dit : « Non. Je suis rassasiée ».

Il dit : « Tu es complètement rassasiée ? »

Elle dit : « Oui ».

Il dit : « Que fait-on ensuite ? »

(Ils ne sont que devant le premier palmier).

La mère fait un petit *ton - ton - ton...* Elle lui avait déjà montré la façon de racler. Donc, lorsqu'elle a fait *ton - ton - ton*, Gahonon-Djou-Dôgbôwradji dit :

« Moi, Gahonon-Djou-Dôgbôwradji. On a fini de me naître, moi ! »

Les cent, tous les cent canaris, il les vide.

(Rumeurs vives)

Gahonon-Djou-Dôgbôwradji, lorsqu'il a fini de les vider sur place, les racle et replace les canaris.

- Guihi-Honon !

⁸⁹ Onomatopée qui signifie : à toute vitesse.

⁹⁰ Elle le vide d'un trait.

- Gahonon Djou !

Je dis donc : le voilà qui rentre au village avec sa mère. En rentrant, ils rencontrent un troupeau d'éléphants, vaste comme d'ici le *zozoro*.

Parmi eux il tue vingt à coups de flèches. Il les met dans un paquet et les porte sur son épaule.

(Rumeurs)

- ça alors!

- Est-ce qu'ils habitent toujours

dans la termitière ?

- Comment ? Gahonon-Djou-Dôgbôwradji à qui la mère a appris à tout faire ? C'est dans une maison qu'ils habitent ! Depuis le début, la mère lui avait appris à construire une maison.

Ils arrivent donc au village. Au moment où ils arrivent, comme il se reposait, il entend :

Djiro! Djiro ! Djiro !

Djiro ! Djiro ! Djiro !

Il dit : « Oh ! Qu'y a-t-il donc ? »

Elle dit : « Waha !... Ce sont ceux dont je parlais... »

Ce sont ceux dont je parlais. Mais je te dis que lorsque leur tam-tam résonne et que ton tam-tam résonne, ils te tuent ».

Il dit : « Oh !⁹² Il existe donc quelque chose au monde qu'on appelle tam-tam ? »

Elle dit : « Oui ».

Il dit : « ça alors ! Mais je ne savais pas ! »

Elle dit : « Attendons que le jour paraisse »⁹³

Il dit : « Bon ».

Je dis : le lendemain, de très bonne heure, il va devant la porte de la mère et lui dit :

« Mère ! »

Elle dit : « Oui ».

Il dit : « Sors ».

Elle est sortie.

Il dit : « Viens me montrer comment on fabrique les tam-tams ».

Elle dit : « Attends donc qu'on revienne des palmiers ».

⁹¹ Deux km environ. C'est une rivière près du village du conteur

⁹² En bété.

⁹³ Deux sens : a/ qu'il fasse jour ; b/ que vienne demain.

Il dit : « Nohooon ! Montre-moi d'abord »

Elle dit : « Bon j'ai compris ».

Ils vont près d'un *pirih*⁹⁴

Elle dit : « Abats cet arbre ».

Il l'abat.

Elle dit : « Sectionne-le ».

Il le sectionne.

Et la mère lui a montré comment on fait le tam-tam. Il en fabrique cinq.

Elle dit : « Les petits tam-tams qui font *Djiro-Djiro* sont faits différemment ».

Il dit : « Bon montre-moi ».

Elle lui montre.

Il taille deux tambours-parleurs. Il dépose tout ça au campement et dit : « Maintenant allons au palmier ».

- Cinq tam-tams, deux tambours-parleurs, n'est-ce pas sept ?

- « C'est sept ».

En revenant des palmiers, il tue à coup de flèches sept biches.

En rentrant, sur place, il les dépèce. Je dis, il cloue les peaux et elles sèchent à midi.

Il dit : « Mère, viens me montrer ».

Elle dit : « Bon. On coupe un os⁹⁵ d'asperge ».

Il dit : « Mais je ne sais pas ce qu'on appelle l'asperge ».

Elle dit : « Bon, viens on va partir ».

Elle le lui montre et aussitôt, il coupe dix os d'asperge. Il vient avec. En arrivant, il dit : « Montre-moi ».

Elle recouvre un tam-tam avec la peau et essaie de lui montrer.

Aussitôt, il cloue les sept tam-tams et les places au soleil. Au moment d'aller au palmier, le soir, il fait le tam-tam comme ça :

mim mim min !... Il dit c'est bon.

- « Le malheur est maintenant dans le village ».

L'heure est arrivée maintenant. Je dis, il va donc au palmier. En revenant des palmiers, (sa mère n'était pas allée cette fois avec lui) en revenant, il tue à coups de flèches cent sangliers. Il a construit une maison,

⁹⁴ Nom d'arbre : *cordia platythyrsa*, de la famille des Borraginacées. Arbre propice à la fabrication des tambours

⁹⁵ Partie fibreuse de la liane de l'asperge de forêt.

un magasin⁹⁶ rempli de viande.

(Rires)

Je dis donc : Wradji se met à battre le tam-tam. Sa mère dit : « Ah mon fils, si tu bats le tam-tam, dès demain ils vont te tuer. Donc laisse ça tranquille. » Comme ils prêtaient l'oreille :

Hoooo...ba !

Hoooo... ba !

Hooooo...ba !

Aucun oiseau-ne-chante-lorsque-chante Tata⁹⁷

Lorsque chante Tata l'oiseau, qui chante est un sorcier.

Il dit : « Qui fait ça ? »

Elle dit : « Wà !⁹⁸ ce sont ceux qui tuent les hommes. Lorsqu'ils lancent cet appel et que tu réponds, ils te tuent. »

(Rumeurs)

C'était Youkouriluè. Donc un appel parvient de chez Zizimazi.

Hooooo...ba !

Hoooooo...ba !

Aucun oiseau-ne-chante-lorsque-chante-Tata

Quand je chante, l'oiseau qui chante est un oiseau sorcier.

- (Le public) : Ils ne s'entretuent pas ?

- (Le conteur) : Oui [non]. Ils sont égaux en puissance.

Je dis donc : Dôgbôwradji dit à sa mère : « C'est donc ainsi, mère ? »

Alors le matin, il se rend au palmier.

En arrivant, un homme l'attendait assis.

(Un cri dans le public.)

Il tenait un bélier. Un bélier blanc, tout blanc. Je dis : il tenait fermement le bélier blanc. Wradji ne lui souffle pas mot. Donc, lorsqu'il est arrivé, il verse du bangui dans un pot comme ça... (le pot dans lequel il avait l'habitude de servir sa mère). Je dis, il en verse dans le grand pot que l'homme vide d'un trait

- La grande heure est maintenant arrivée !

- Lui-même vide tous les cent canaris.

Il dit : « Moi Dôgbôwradji ! »

- On l'a provoqué !

⁹⁶ En français.

⁹⁷ Oiseau mythique : Rousselus aegyptiacus.

⁹⁸ Naturellement.

Il s'engage sur le sentier et dit : « Eh bien ! moi je m'en vais, à demain. »

L'homme lui dit : « Attends un petit peu. »

- Hola ! Bonhomme ! Que vas-tu faire ?

- Pauvre de moi, qui m'assisterais, moi ?

L'homme dit : « Comment tu as dit que tu t'appelais tout à l'heure ? »

Il dit : « On m'appelle Gahonon-Djou-Dôgbôwradji, parce que ma mère m'a mis au monde dans une termitière. Elle m'a dit que c'est la guerre qui a tué mon père et tous les autres hommes et qu'elle est seule à vivre sous le soleil. Aussi, lorsque j'ai grandi, toutes ces choses que je fais en ce moment, c'est ma mère qui m'a appris à les faire. »

Il dit : « *Bon c'est bien. Mais me connais-tu ?* »

Il dit : « ça, je ne te connais pas ! »

- Tu ne me connais pas ?

- Oui ! [non] !

- Tu ne me connais pas ?

- Oui [non] !

- Tu ne me connais vraiment pas ?

- Oui [non] !

Il dit : « Bon, c'est bien. Lorsque tu es venu, est-ce que tu as daigné me saluer ? »

- Qu'est-ce que ça peut me foutre de te saluer ? Dès que je suis arrivé, je savais que tu étais venu boire du bangui. Aussi, t'ai-je servi à boire. Et puisque tu t'es avisé de vider le grand pot, j'ai vidé les cent canaris pour que tu saches que je me nomme Dôgbôwradji. Et je me nomme Gahonon-Djou-Dôgbôwradji. »

(Rires dans le public)

Il dit : « Bon j'ai compris. Mets-toi derrière moi »

Il dit : « Bon j'ai compris. »

L'homme dit : « Est-ce que tu vois le bélier qui est là ? »

Il dit : « Oui »

Il dit : « Bon, je suis venu te l'offrir. Donc mets-toi derrière-moi car tu n'es pas encore né et je veux te faire naître, moi. Donc mets-toi derrière-moi. »

Il se met derrière lui.

L'homme dit : « Vois-tu le bélier ? »

Il dit : Oui.

- « Boukahialélé

Il y a ceux qui parlent

Il y a ceux qui descendent sous-terre ».

Wradji n'a plus vu un seul poil du bélier ; pendant qu'un javelot transperçait la tête, une hache a surgi, qui s'est mise à broyer les os, une machette est venue qui le pourfendait ; des tas d'armes s'affairaient ainsi...

- « Ah quel homme » !

L'homme dit : *Djribobaati!*⁹⁹

Aussitôt tout rentre dans l'ordre.

L'homme dit : « Gahonon-Djou-Dogbowradji, vois-tu toutes ces choses ? »

Il dit : « Oui.

- Voici pourquoi je disais que tu es un enfant. Mais je te dis à toi : si à l'instant même je décide de te supprimer, je te supprime sans la moindre difficulté. Mais me voici et c'est moi, ton père. C'est pourquoi je suis venu t'avertir car c'est moi qui t'ai mis au monde. Tu vas entrer en guerre contre ces deux hommes qui sont là-bas. Donc prends ces choses. Mais si tu les emportes au moment d'aller en visite chez eux, emporte-les avec toi. Il faut qu'elles soient dans tes bagages au moment où tu partiras et à la moindre alerte, si tu t'en sers, tu as vaincu.

- (Le public) : Est-ce le zéré¹⁰⁰ de son père ?

- Oui, le père était mort. C'est son *zéré* qui lui est apparu.

- C'est lui qui est venu aider l'enfant ?

Donc, Anatole¹⁰¹, Wradji et son père se jettent dans les bras l'un de l'autre.

Au moment où il rentrait chez lui – lui qui était allé au palmier tôt le matin – le soleil était déjà bas. A tel point que la mère avait le cœur fermé¹⁰². L'enfant qui était allé au palmier et qui n'avait que son carquois avait maintenant une sacoche (en français). Il rencontre la mère qui venait à sa rencontre.

Il dit : « Mère, quelle nouvelle ? »

Elle dit : « Ce n'est pas pour rien que je suis venue mais tu as duré là-bas et mon cœur s'est fermé¹⁰³. Et comme la guerre sévit, je croyais que la guerre t'avait terrassé ».

Il dit : « Bon j'ai compris ».

⁹⁹ Formule magique qui rappelle les armes.

¹⁰⁰ Force qui survit à la mort d'un individu.

¹⁰¹ Anatole ou Tonéo : nom de l'agent rythmique.

¹⁰² La mère était inquiète, angoissée.

¹⁰³ J'en suis inquiète, angoissée.

Quand la mère avait fini de lui donner la nouvelle¹⁰⁴ et au moment où ils allaient arriver au village, il aperçut un incroyable éléphant mâle qui était debout sur le chemin.

Il dit : « C'est très bien. Je vais essayer ».

Il dit : « Donc le jour est venu ».

Il tire de sa sacoche ses choses et les dispose net, net, net, et il s'est placé derrière elles.

Il dit : « Boukahialélé

Il y a ceux qui partent

Il y a ceux qui descendent sous-terre ».

Toutes ces choses, tous les arbres, tu les vois ?... tous les arbres *pa-pa-pa!*¹⁰⁵

Et l'éléphant-là même, en même temps, on ne l'a plus vu là.

Il dit : Djribobaati ! et tout redevient net, propre.

Il dit : « Je sais maintenant qu'en ce monde, mon père m'a vraiment instruit ».

- « Il l'a vraiment poussé loin¹⁰⁶ ».

(Rumeurs)

Tonéo, il a ramassé toutes ses choses nette, nette, nette, les a mises dans la sacoche et *vrou* ! a mis la sacoche à son bras.

Alors il a rencontré sa mère. Elle lui a dit : « Qu'y-a-t-il ? »

Il dit : « Qu'ai-je dit ? J'étais allé au palmier, j'en reviens ».

Elle dit : « Mais tu as duré trop là-bas, tu m'as fait battre le cœur ».

Il dit : « Bof, il n'y a rien à craindre. Partons. Moi, Gahonon-Djou-Dôgbôwradji ! Allons ! Mère, partons ! »

Elle dit : « Pardon¹⁰⁷, ménage-toi. Mais à propos, ne m'as-tu pas apporté ma part de bangui ? »

Il dit : « Quoi ? Comment pouvais-je t'apporter du bangui ? Quand je suis allé aujourd'hui, les raphias n'ont rien donné. Mais demain je t'apporterai du bangui. »

Elle dit : « Bon, j'ai compris ».

Ainsi ils sont arrivés à leur domicile. Le soir, Wradji est retourné au raphia. Quand il était parti, ce jour-là, il n'a rien bu. Pourtant il avait

¹⁰⁴ L'avertir.

¹⁰⁵ Tout a été broyé complètement.

¹⁰⁶ Ça, pour une initiation, c'en est une.

¹⁰⁷ Je t'en supplie.

emporté l'incroyable canari que jamais ne pourraient vider tous les Soubréens¹⁰⁸. Il l'a rempli, l'a chargé sur sa tête et l'a rapporté à la maison. Le canari était là.

Gahonon-Djou-Dôgbôwradji dispose ses tambours-parleurs.

Il dit : « Reste tranquille. Mais viens me montrer comment on bat le tam-tam ».

Elle esquisse à peine le geste. Il fabrique aussitôt dix *sikpi*¹⁰⁹.

(Rumeurs dans le public).

Lorsqu'il a lié les deux tambours-parleurs :

Djiro

Djiro

Djiro

Djiro

Gahonon-Djou-Dôgbôwradji

Gahonon-Djou-Dôgbôwradji

Gahonon-Djou-Dôgbôwradji

Gahonon-Djou-Dôgbôwradji

Sa mère dit : « Dieu ! Mon fils, que fais-tu ? »

(Rumeurs)

- Je te dis, je te dis, si tu veux vivre, ne me casse pas les pieds. Va te coucher et dors.

- Oh ! pardon, ne me tue pas !

Elle dit : « Je t'en supplie ne m'attire pas la guerre »

Il dit : « Puisque tout un pays a pu disparaître, si je disparaissais de la terre et que tu es seule à vivre, c'est très bien ».

(Rumeurs)

Elle dit : « Ma foi bon, mon fils, j'ai compris »

- « Ah ! ça mon vieux, ça va ! »

- « Ah oui ! c'est qu'elle ne sait pas ce qu'il trame ».

Il s'installe à nouveau

Djiro

¹⁰⁸ Soubré comportait alors cinq mille habitants.

¹⁰⁹ Crochets qui servent à tambouriner.

Djiro

Djiro

Djiro

Gahonon-Djou-Dôgbôwradji

Gahonon-Djou-Dôgbôwradji

Gahonon-Djou-Dôgbôwradji

Gahonon-Djou-Dôgbôwradji

Mon vieux ! dit Zizimazi, allez donc vous informer chez Youkourilué ; est-ce lui qui bat de l'Attoungblan¹¹⁰ ?

Youkourilué dit : « Allez donc vous informer chez Zizimazi ; est-ce lui qui bat de l'Attoungblan ?

- Est-ce que tu ne savais pas, toi, que l'enfant prodige existait ? Leurs messages se sont rencontrés au milieu du chemin.

- Ah ! bon ! »

Ils s'interrogent mutuellement et se séparent. Lorsqu'ils sont partis, les premiers ont dit : « Youkourilué te fait dire qu'il avait envoyé les gens t'interroger mais nous les avons rencontrés en chemin ».

Les autres ont dit : « Zizimazi te fait dire qu'il avait envoyé des gens t'interroger mais nous les avons rencontrés en chemin ».

Ils disent : « Bon, c'est bien ».

- « Donc la malédiction est entrée dans le village ».

Youkourilué jette le Négbégueudé¹¹¹. Les cauris lui ont révélé que lorsqu'ils ont tué tous les hommes, une femme enceinte s'est cachée dans une termitière. Et dans cette termitière, elle a mis au monde un enfant et cet enfant est vraiment un homme et c'est lui qui bat l'Attoungblan.

Zizimazi également a jeté ses quatre cauris et c'est la même chose qui lui a été révélée.

- Ils disent : « Bon, c'est bien ».

Donc le grand jour est prêt d'arriver.

(Rumeurs)

¹¹⁰ Grand tambour sacré.

¹¹¹ C'est le jeu de quatre cauris à double fonction : a/ c'est un jeu ; b/ c'est un oracle.

Je dis Youkouriluè, une de ses oreilles part d'ici et atteint Abidjan¹¹². Sous cette oreille, une autre qui n'atteint pas tout à fait Abidjan. Sous celle-là, une autre atteint Dabou et sous celle-là, une autre encore qui atteint Tiassalé. Elles sont ainsi disposées les unes sous les autres jusqu'à celle qui est toute petite, qui le tient¹¹³ et qui ressemble à nos propres oreilles.

(Rumeurs)

- Tonéooo !¹¹⁴ C'est donc ainsi que les deux tueurs se sont faits bien des soucis.

Donc un matin, la mère de Gahonon-Djou-Dôgbôwradji se lève de bonne heure et appelle son fils. Elle dit : « Gahonon-Djou-Dôgbôwradji, viens me voir un peu ».

Il est sorti. Lorsqu'il est sorti, elle lui dit : « Voilà ! je voulais te dire que c'est vrai ; tu es un vrai fils et je t'ai mis au monde. Vraiment tous les hommes ont disparu ; cependant, ces deux hommes en question ne plaisaient pas. Donc quand vient le soir, je t'en supplie, cesse de jouer de l'Attoungblan. Voici pourquoi je t'ai fait venir ».

Il dit : « C'est bien. Mais mère, je te dis, ces deux hommes dont tu parles, ils ne sont rien. Passe voir un peu derrière moi et regarde ».

Ils se sont approchés juste à la lisière de la forêt.

Il prend la sacoche que son père lui avait donnée et l'ouvre.

Il dispose ses choses nette, nette, nette; il les oriente vers l'endroit où les arbres étaient les plus gros et dit : « Mère, mets-toi derrière moi ».

Elle dit : « Bon, j'ai compris ».

Il dit : « Je te le dis, moi, Gahonon-Djou-Dôgbôwradji, je battrais les tambours-parleurs jusqu'à la fin des fins car il n'existe personne au monde.

Il n'existe personne au monde.

Et j'irai jusqu'à l'endroit où ils vivent ! Je te le dis ! Il dit : la fille de ma mère dont tu m'as parlé, je me rendrai jusqu'à l'endroit même où elle se trouve. Il faut que je la voie.

Elle dit : « Bon, j'ai compris ».

¹¹² La distance est d'environ 413 km.

¹¹³ C'est en elle que réside toute sa puissance.

¹¹⁴ Comprendre : Anatole, nom de l'agent rythmique.

Il dit : « Mère, attends un peu que je montre le monde et tu vas voir le monde ! Car si moi Gahonon-Djou-Dôgbôwradji, je te dis que tu as fini de me mettre au monde, c'est que tu as vraiment fini de me mettre au monde. Donc ne me poursuis pas de tes pleurs et que je meure où je dois mourir. Mon père et tous les autres hommes ont disparu de la terre, je peux bien disparaître à mon tour. »

Il dit : Boukahialélé !

Il y a ceux qui partent

Il y a ceux qui descendent sous terre.

- Epéléléléééééé !

Sa mère était effarée.

Je te dis : chaque arbre qui tombait était réduit en morceaux, pas une feuille...

(Rumeurs)

Tout a été broyé jusqu'à Yabayo¹¹⁵, rapidement, rapidement.

Il dit : « Djribobaati ! »

Aussitôt le vide se fit devant lui et tout rentra dans l'ordre. Et Gahonon-Djou-Dôgbôwradji rappella à lui ses choses.

Il dit : « Alors ma mère, tu as vu le monde ? »

Elle dit : « Oui mon fils, j'ai vu le monde ». Il dit : « Bon, mais je te le dis, quand vient le soir, rentre dans ta maison et couche toi. »

Elle dit : « Oui j'ai compris. Vraiment mon fils, j'ai confiance en toi. Donc c'est entendu ».

Je dis donc : voici Wradji qui va aux palmiers, il a mis ses choses dans son sac. Je dis, Zizimazi jette les quatre cauris. Ses quatre cauris disent : « c'est très bien. Celui pour qui vous vous démenez, je te le dis, après demain soir, il est ici dans ton village. Mais je te le dis; ça ! vous aurez à vous battre contre lui ; donc rassemble toutes tes forces.

Lorsque de son côté Youkouriluè a jeté les quatre cauris, les cauris ont dit : « il est en train de venir ici dans ton village. Donc rassemble tes forces. Il est inutile d'aller à sa rencontre car lui-même viendra ».

- « Ah bon ! Bien, j'ai compris. Donc l'heure fixée est maintenant arrivée ! »

Lorsque le soir du jour que les cauris avaient indiqué à

¹¹⁵ La distance est de 10 km.

Zizimazi est arrivé, Wradji dit : Mère !

- Elle dit : Oui.

- Le jour qui va se lever demain, je suis chez Zizimazi.

- Oh ! mon fils...

- Je vais prendre le chemin que tu m'a indiqué pour m'y rendre.

Donc tu dormiras toute seule ici.

- Elle dit : Ah ! mon fils, n'y va pas.

- Je te le dis seulement pour que tu le saches. Mais demain, va chauffer¹¹⁶ mes palmiers, bois ce que tu peux et si tu cales, verse le reste.

Gratte le cœur¹¹⁷ pour qu'à mon retour, je puisse replacer le canari car ce n'est pas loin et je reviendrai, moi.

- Elle dit : « Mon fils, je ne suis pas tranquille ».

Il dit : « Bon quoiqu'il en soit, si une lune entière passe et que je ne suis pas encore revenu, alors asseois-toi¹¹⁸. Alors tant pis, il faudra bien que tu vives toute seule. Toutes les choses que nous avons ici, mange-les doucement et quand viendra la mort, tu t'en retourneras.

Elle dit : « Bon, j'ai compris [fils de ma mère], que puis-je faire contre toi ? Puisque tu parles ainsi, j'ai compris ».

- Je dis : les quatre cauris, lorsque Zizimazi les a lancés, ils lui ont dit :

Aujourd'hui, il est chez toi. Il est en route.

Il dit : « Bon, j'ai compris ».

Alors il s'est levé pour aller à la recherche de ses hommes.

De la plante des pieds en passant par le dos comme un corps est couvert de poils, il est tout recouvert de bouches.

(Rumeurs)

- Sur la tête, partout, il y avait des bouches et partout, ça parlait ; avec tout cela, il y avait sa vraie bouche avec laquelle il mange. Donc pendant que Zizimazi était allé chercher ses hommes, brusquement, l'enfant surgit. Quand il arrivait, sa sœur était assise là. Quand elle l'a vu, elle dit : « Ah ! qui peut bien venir ici ? »

Il dit : « Ma foi, lorsque la guerre a eu exterminé tous nos pères

¹¹⁶ Opération qui consiste à chauffer et à enfumer le cœur du palmier pour hâter la montée de la sève.

¹¹⁷ Opération qui fait suite à la première et qui consiste à enlever les croûtons qui sont formés sous l'effet de la chaleur.

¹¹⁸ Résigne-toi

ou plutôt lorsque ton mari les a eu exterminés, notre mère est entrée dans une termitière et c'est là qu'elle m'a mis au monde. C'est là que j'ai grandi. As-tu compris ? »

Elle dit : « Ah ! tu es vraiment le fils de ma mère, mais tu es mort... »

Il dit : « quelle mort ça ? »

Elle dit : La vraie mort.

Il dit : « Bon, j'ai compris. Si je meurs, dans la mesure où tout un pays a pu mourir, c'est bien ».

Elle dit : Bon j'ai compris ; mais je te le dis, entre dans ce grenier et que je te barricade avec des canaris.

Il dit : Non ! Je resterai dehors.

Elle dit : Je te parle, entre dans le grenier.

Il dit : Bon j'ai compris. Puisque c'est toi que je suis venu voir, si tel est ton avis, je ne vais pas refuser.

Elle dit : Si par hasard il dormait, je te sortirai de là et tu t'en iras.

Il dit : « Bon, j'ai compris. Comment savoir qu'il dort ? »

Elle dit : Lorsqu'il fait :

« Krr...r...r....

Krr...r...r....

Je dors, je veille

Je dors, je veille », c'est qu'il dort. Mais quand il fait :

« Je veille, je veille, je dors

je veille, je veille, je dors

je veille, je veille, je dors », c'est qu'il ne dort pas encore.

Il dit : Bon, j'ai compris, et il est monté au grenier.

Donc devant cet enfant-là, sa sœur plaça un canari d'huile. Elle plaça dans le grenier dix mortiers et devant les mortiers, elle plaça encore un canari d'huile.

L'autre étant parti, s'était empiffré de tout ce qu'il avait pu trouver là-bas. Et il était comme ivre. Le voilà donc qui revient. On entend :

« M'ba... M'ba... M'ba... »

Ce sont ses bouches qui le louent.

(Rumeurs)

Ce sont les bouches des aisselles qui le louent. « M'ba... M'ba... M'ba... »

Zohonon se précipite. Elle dit : Gahonon-Djou-Dôgbôwradji, c'est lui qui arrive. Ces M'ba... M'ba... M'ba que tu entends...

- Mais quels sont ceux qui s'interpellent ?
- Ce sont les bouches qui recouvrent son corps qui s'interpellent.
Il dit : « Alors il a des bouches sur le corps ? »

(Rires)

Elle dit « oui » et elle sort.

Avant même qu'il ne mette pied dans la cour :

« ça sent la bagarre ! »

Elle dit : « ça ne sent rien du tout ! »

- ça sent la bagarre !

Elle dit : « ça... »

- Non ... non ... non... ! Il y a quelqu'un ici, au campement !

- Non il n'y a personne.

- Si, il y a quelqu'un !

- Il n'y a personne.

- Il dit : Bon, j'ai compris.

Il met pied dans la cour. Jette un coup d'œil sur le toit. Quelle lance il tenait ! La tenant, il fait un écart en arrière formidablement, et lorsqu'il l'a lâchée, elle a brisé le canari d'huile, traversé les dix mortiers, brisé le dernier canari.

(Rumeurs)

Toute l'huile s'est répandue.

Il dit : « Voilà [en français], n'est-ce pas là ce que je disais ? »

Quand je disais qu'il y avait quelqu'un, tu disais qu'il n'y a personne.

Regarde le sang qui se répand.

Et le voilà qui lape. Et avec quel engouement !

Chaque bouche s'y emploie.

(Rumeurs)

- Je dis : il a tout lapé net, net, et il a lavé les mains.

Il dit : « Je vais maintenant m'étendre un instant et après, je viendrai le sortir de là ». Gahonon-Djou-Dôgbôwradji était à sa même place¹¹⁹. Lorsqu'il était arrivé au campement, il était aussi grand que Gnopoh¹²⁰ petit, petit... et il portait sa petite sacoche. Un moment après : « *M'ba ... M'ba ... M'ba...* » ce sont les bouches qui continuent de louer Zizimazi.

Quelques instant après, « *Za ... Za... Zaaaaa !* ». Ce sont ses yeux. Car là

¹¹⁹ Il était là où il était.

¹²⁰ Un enfant d'environ cinq ans, membre de l'assemblée de conte.

où il y a une bouche, il y a deux yeux tout comme sur un visage.

Ainsi de suite, certains yeux se sont endormis et certaines autres bouches ne parlaient plus. Mais ses véritables yeux, eux, étaient encore là ou ne dormaient pas encore. Un instant plus tard :

« R- kpo- kpo

R- kpo- kpo

Je veille, je veille, je dors.

Je veille, je veille, je dors ».

Et longtemps après :

« Rom-kpo-kpo

je dors, je veille

je dors, je veille

(Rumeurs)

Zohonon¹²¹ monte au grenier et dit : « Gahonon-Djou-Dôgbôwradji, sors de là et partons, car il s'est endormi. Il faut que tu t'enfuis ».

Il dit : « Qui va s'enfuir ? Moi ? »

Elle dit : « Oui ».

Je te le dis, lorsque Gahonon-Djou-Dôgbôwradji est descendu du grenier, Zohonon ne l'a pas reconnu.

- Ayo !

- Lorsque l'enfant a touché le sol, Kidi, elle a bien failli un moment s'enfuir.

(Rumeurs)

Elle dit : « Qu'est-ce qui se passe ? »

Il dit : « C'est moi Gahonon-Djou-Dôgbôwradji. C'est bien moi. Je suis venu pour de vrai ».

Elle dit : « Comment ? Toi qui étais tout à l'heure couché là ? »

Il dit : « Tu parles ! N'était-ce pas une façon de masquer les choses ? Je dissimulais. Mais attends et tu verras ! ton monstre est mort et je vais t'amener ».

Elle lui dit : « Parle bas, parle bas ».

¹²¹ C'est le nom de sa sœur.

Il dit : « Va faire tes bagages »

Il va et prend un siège et vient s'asseoir dehors.

- Parce qu'il se croit dans sa cour...

- Il sort toutes ses choses, les places nettes, nettes, nettes, nettes, les disposent complètement. Il les oriente du côté de Zizimazi.

(Rumeurs)

Il va maintenant prendre le siège de Zizimazi; s'y installe et se couche. Il dit à sa sœur : « Va te coucher, ne t'inquiète pas; d'ailleurs va prendre une douche. Mets du riz dans un mortier, pile, prépare pour que nous mangions ».

Elle dit : « Bon j'ai compris ».

Sa sœur entre dans sa cuisine, prépare net, net, net; le riz cuit...

- Il dort trop, lui aussi !

- Elle va se baigner. Quand elle est revenue du bain, elle finit de faire ses bagages ; à peine avait-elle déposé par terre le seau que sous les aisselles :

M'ba - M'ba - M'ba, il s'éveillait.

M'ba - M'ba - M'ba ».

- Il ne s'est pas encore tout à fait réveillé.

L'autre dit : M'ba ! ça sent la bagarre !

Ah ! Ah ! aaaaaaaa!

- Quand je disais qu'il y avait quelqu'un, tu disais que je mentais. Le voilà assis dehors.

Il dit : « C'est de moi qu'il s'agit, on me nomme Gahonon-Djou-Dôgbôwradji. C'est aujourd'hui le jour de ta mort, mais continue de plaisanter ».

Il dit : « Je vais te manger tout de suite ».

Il dit : « Attends !

Que je te fasse voir ce que tu veux voir ».

(Rumeurs)

« Sache que je pars tout de suite avec ma sœur. Si je t'ai attendu, c'est que je voulais que tu te réveilles, que je te parle et que tu meurs ensuite. Mais je pars avec ma sœur, moi ».

Il dit : « Je ne saurais refuser ce que tu dis ». Il fait un geste de la main, sa grande lance lui tombe dans la main, il s'en saisit, à peine avait-il voulu la brandir : Hooooo !

Boukahialélé

Il y a ceux qui partent !

Il y a ceux qui descendent sous terre

(Ovations du public)

Tèhè - tèhè - tèhè¹²²

Sa lance, tèhè - tèhè - tèhè

Zizimazi lui-même, tèhè - tèhè - tèhè

pôhò - pôhò - pôhò, toutes les maisons, tèhè - tèhè - tèhè.

(Rires - Ovations)

-Je te le dis, l'endroit devint lisse comme ça.¹²³

(Rumeurs)

- Ainsi donc, notre homme a vaincu Zizimazi.

Il dit : « Zohonon, fille de ma mère ».

Elle dit : « Wradji, fils de ma mère ».

Il dit : « N'es-tu donc pas sauvée » ?

Elle dit : « Je suis sauvée... »

Il dit : « Ah ! bon ? Tu vois, c'est comme ça que je suis ».

Il dit : « Et l'autre qui est en vie, comment s'appelle-t-il ? »

Elle dit : « Il s'appelle Youkourilùè. Mais alors, je te le dis, c'est lui qui commande celui-ci. Puisque tu as vaincu celui-ci, allons maintenant chez notre mère, ne va pas chez l'autre ».

Il dit : « Quoi ? Moi ? »

Tonéo ! Wradji donc, accompagné de sa sœur, se rend au village de Youkourilùè. Ils y arrivent. En arrivant, seule la sœur a gardé sa forme. Quant à l'autre, il est devenu un enfant. Ainsi à sa sœur, il a remis sa sacoche.

Youkourilùè dit : « Qui marche ici ? »

Il dit : « C'est moi Gabonon-Djou-Dôgbôwradji ».

Il dit : « Oui. Bonne arrivée ».

Je dis, notre Gahonon-Djou-Dôgbôwradji est donc arrivé. Lorsqu'il est arrivé, on lui a même servi de l'eau et il s'est lavé. On lui a fait beaucoup d'autres gentilleses. Lorsqu'il a eu fini de se laver, Youkourilùè dit : « C'est bien. Quelle nouvelle t'amène ? Ah ! te voilà donc ici aujourd'hui, toi ? »

¹²² Complètement brisé, écrasé. Radicalement.

¹²³ Le conteur montre le plancher de la maison.

Il dit : « Oui ».

Il dit : « D'où sors-tu donc ? »

Il dit : « Ma mère m'a dit que c'est Zizimazi et Youkourilùè qui ont tué tous les hommes du monde; et quand ils ont fini d'exterminer tous les hommes, elle est entrée dans une termitière et c'est dans cette termitière qu'elle m'a mis au monde. C'est dans cette termitière que j'ai grandi. De ce fait, je n'ai aucune idée de celui qu'on nomme Zizimazi ou Youkourilué. Et c'est pour les voir que je suis venu ».

Il dit : « Oh ! mon fils, bonne arrivée. Ainsi c'est toi-même qui a marché pour venir ici t'offrir à moi ? »

Il dit : « Oui ».

Il dit : « Sois le bienvenu. Cela m'est doux au cœur ».

Je dis, tantôt une des oreilles de Youkourilùè fait *bou-bou-bou*, c'est qu'il a vu quelque chose. Tantôt l'autre fait *djou... djou... djou...* et il en fouette la terre.

Je dis : Youkourilùè donc offre l'hospitalité à Wradji. Après lui avoir indiqué sa couchette, il lui dit :

« Tu vas passer la nuit ».

Il dit : « Bon, c'est bien ».

Alors il fait coucher Zohonon derrière lui. Il lui dit : « Toi, tu vas te coucher derrière moi, et moi, je vais me coucher devant toi ». Après cela, il va causer avec Youkourilùè. Pendant qu'ils causaient, sa petite sacoche était près de lui et il causait avec Youkourilùè Celui-ci dit : « Que n'envoies-tu ta sacoche dans la chambre ? »

Il dit : « Non... c'est à cause de ma sœur que je les mets là, près de moi. Lorsque je rentrerai moi-même, je l'emporterai ».

- Il dit : Oui.

Il dit : « Mais ... lorsque tu dors, comment dors-tu ?¹²⁴ »

- Il dit : « Lorsque je fais... *W'ron ... wron ...* c'est que je dors fort, fort ».

- Parce que quand tu dors, tu entends tes propres ronflements, toi ? demande Zizimazi.

(Rires)

Je dis, Wradji demande à son tour : « Quand tu dors, comment dors-tu ? »

Il dit : « Lorsque je fais *wrooooo. kponkpon wrooooo kponkpon*, c'est que je dors fort, fort. En ce moment-là, je ne suis pas éveillé. »

¹²⁴ Interrogation en fait chargée de menaces par le ton qui la caractérise.

Ces deux-là donc, après une longue causerie, se sont séparés et sont allés se coucher. Wradji, lui, a tout de suite placé ses choses net, net, net, et se tenait prêt dans sa chambre.

- Elles étaient certainement devant la porte.

Oui, elles barraient l'entrée de la chambre ! Et Zohonon était couchée derrière lui. Pendant qu'il était là, à l'autre bout de la maison : *Wouhooogbou* ! C'était Youkourilué qui se levait. Il arriva. La porte fit *kroukroukrou*. Wradji se racla la gorge : « Ham ! ham ! qui fait ça ? »

- Youkourilué dit : « Non... je venais chercher quelques feuilles de tabac. »

- Oh ! wa ! bon... va te coucher.

(Rires)

Youkourilué s'en retourne et s'étend.

Un instant plus tard, Youkourilué entend : Wron Wron... Voukou.

Il se lève, marche vers la chambre de Wradji et... *Kroukroukrou*, tente d'ouvrir la porte. .

- Ham ... ham ! fait l'autre. Qui est-ce donc ?

(Rires)

Il dit : « C'est moi »

Il dit : « Et qu'y a-t-il donc ? »

Il dit : « Ah ! pardon, j'avais oublié ma natte-là...par-terre et je venais la récupérer... »

(Rires)

Je dis, cette fois, lorsqu'il est parti, il s'est couché. Il était déjà bien tard. Quelques instants après qu'il s'est couché :

Wron... Kponkpon

Wron... Kponkpon

- « Oh ! oh !... »

Wradji dit : « Zohonon, lève-toi, car l'heure est maintenant arrivée. Le moment est venu.

Elle dit : « Bon, j'ai compris ».

Wradji prend aussitôt ses choses, les met dans sa sacoche et « *tchou* » ! il est dehors et « *tchou* », il les place net, net, net. Il s'assied sous une espèce d'apatame en forme d'arc-en-ciel. Donc, il les dispose, les place net, net, net : les haches, les machettes, les racleurs...

(Rumeurs et rires)

Il place aussi des ciseaux.

Ainsi donc, Wradji le veillait et il a dormi si longtemps que son cœur

s'étant souvenu, il sursaute et un long frémissement parcourt son dos. *Djondjondjou* ! Il secoue sa vaste oreille. *Djondjondjou* ! Il en secoue une autre ! il fait briller les yeux.

Il dit : « Qui est assis là ? »

L'autre dit : « C'est moi Gahonon-Djou-Dôgbôwradji. C'est pour toi-même que je suis venu car le jour est maintenant arrivé ».

Il dit : « Eh bien ! ça alors petit, tu plaisantes ? »

A peine avait-il prononcé « *tu plai...* » qu'on entend :

Boukakahialélé !

Il y a ceux qui descendent sous terre.

(Ovations dans le public)

Les oreilles qui arrivaient à Abidjan, c'est depuis là-bas que les choses commencent à les broyer.

(Rires)

Comme ça « tèhè, tèhè, tèhè. tèhè tèhé tèhé » ;

comme ça « pa, pa... pa pa... » ; comme ça « Pôôôôôpô » ; elles l'ont achevé.

Oui... au moment où cela se passait, Koukoua et moi étions là. Elles broyaient maintenant l'os de la tête. Déjà le « Gbralo »¹²⁵ s'engageait dans l'une des petites oreilles chères à Youkourilué, pour réapparaître dans l'autre. Alors Youkourilué dit : « Gahonon-Djou-Dôgbôwradji ».

Il dit : « Oui ».

Il dit : « C'est bien. Mais vois-tu, moi Youkourilué et Zizimazi, c'est nous deux qui sommes les vrais mâles sous le soleil¹²⁶. C'est nous qui avons exterminé tous les peuples. Pourtant tu nous as battus, vaincus. Vois-tu, c'est vrai. J'étais prêt à te tuer, je te prenais pour un enfant alors que tu n'es pas un enfant. Tu as pris le dessus. Maintenant je te le dis, je t'en supplie : arrête tes choses¹²⁷. Qu'elles épargnent au moins ma petite oreille et je te le dis encore : lorsque tu partiras d'ici, tu habiteras une énorme cité. Car tous les hommes que nous avons vaincus, qui étaient morts, vont ressusciter. Lorsqu'ils ressusciteront, tu habiteras cette grande cité. Les tambours-parleurs te nommeront ; lorsqu'ils te loueront, si tu veux te vanter, vante-toi tant que tu voudras. Mais ces quelques mots que j'ai prononcés (que ton *gbralo* n'entre pas dans ma petite oreille), si tu te vantes, ne le redis jamais. Ce petit mot-là seulement, ne le révèle pas ! En dehors de ça, si tu te

¹²⁵ Gbralo : petite barre de fer à manche, presque aussi fine qu'une pointe et pointue. Cet outil sert à percer le bois.

¹²⁶ En ce monde.

¹²⁷ Stoppe tes armes.

vantes, vante-toi. »

Il dit : « Bon, j'ai compris ! »

Je dis : Wradji donc remballa ses choses. Lui et Zohonon, fille de sa mère, ils sont arrivés chez leur mère.

- Il avait donc accepté d'arrêter les choses ?
- Oui, il les a arrêtés avant que ne parle Youkouriluè.
- Et la petite oreille a été épargnée ?
- Ce sont les deux petites oreilles qui ont été épargnées.

Leur mère leur fait la fête.

Le lendemain, Gahonon-Djou-Wradji, il se met sur les tambours-parleurs. Il se met dessus et les fait parler. Vous ne pouvez imaginer la quantité d'animaux qu'il a tués pour recevoir sa sœur !

- C'est qu'il n'y avait pas de poulet.

Rien que de regarder la quantité de viande séchée, l'envie de manger de la viande passait à sa sœur.

- Quant à la mère, elle avait depuis longtemps perdu l'appétit et elle ne mangeait pas. Aussi, au moment où Wradji et Zohonon arrivaient, elle n'était plus qu'un squelette.

- Tu te rends compte que quatre jours sont passés !

Je dis, Gahonon-Djou-Dôgbôwradji s'est couché. Tous se sont endormis. Lorsque le jour est paru, Gahonon-Djou-Dôgbôwradji était dans un village aussi grand que notre village de Yacolidabouo. Je dis, la nuit arrive ; vous savez qu'il ne s'inquiète jamais de quoi que ce soit, ce n'est pas lui qui s'étonnerait ou qui dirait : « mais comment ça se fait ?... »

Surtout pas ! S'il le voit, il dit : « bon ! comme nous sommes du même village, restons-là. C'est tout ».

Le jour suivant, le village s'étendait jusqu'à Yabayo ; quatre jours après, c'était une cité, vaste comme d'ici Abidjan...

(Rumeurs)

Je dis, la cité de Dôgbôwradji comprenait des gens qui s'y connaissaient en poésie élégiaque, des gens qui s'y connaissaient en tambours-parleurs, des gens qui s'y connaissaient en chansons, des joueurs de cors et des danseurs... Les artistes, il y en avait de toutes sortes. Tous les jours, Gahonon-Djou-Dôgbôwradji recevait des gourdes de bangui, de la nourriture... Rien ne manquait à sa mère. L'argent ne leur manquait pas, tout le monde était maintenant ressuscité. C'est lui qui les commandait

tous, c'est lui le grand homme de la cité.

- (L'agent rythmique) : C'était moi, le plus grand chanteur de ce village-là.

- Hin-hin Gahonon-Djou-Dôgbôwradji ! Wradjio, Wradjio...

(Ovations)

- Owaaaaaaaa... !

- Owaaaaaaaa... !

Hin-Hin ! wradjio, wradjiooo!

Owaaaaa ! moi Gahonon-Djou-Dôgbôwradji

(Rumeurs)

- Moi Gahonon-Djou-Dôgbôwradji

- Ouuuuuuuu...

Zizimazi et Youkourilué ont déclaré la guerre aux peuples. Cette guerre a tué mon père. Elle a tué mes frères; elle a tué tout le monde et tous ont disparu de la terre. C'est alors que ma mère enceinte de moi est entrée dans une termitière et elle m'a mis au monde. Tout ce dont mes frères se servaient pour vivre, ma mère me l'a appris. C'est ainsi que j'ai appris à chauffer les palmiers. Étant allé au palmier, j'y ai rencontré mon père qui tenait un bélier. Je ne savais pas que c'était lui. Je lui ai donné un canari de bangui et il l'a bu. Lorsqu'il a bu ce canari, j'ai bu tous les cent palmiers sur place.

- (Public) : Ayo!¹²⁸

- Je m'apprêtais à rentrer au village lorsque mon père m'a arrêté. Il m'a donné des choses. Ces choses qu'il m'a données, c'est ce que j'ai pris pour faire la guerre et vaincre Zizimazi et Youkourilué. C'est moi qui ai tué Zizimazi. C'est moi qui ai vaincu Youkourilué. C'est pourquoi, en ce monde, vous tous avez ressuscité aujourd'hui et c'est pourquoi je suis Gahonon-Djou-Dôgbôwradji, moi Gahonon-Djou-Dôgbôwradji ! Cor, résonne donc !

Plus loin encore parlent les tambours-parleurs :

Djiro !

Djiro !

Djiro !

Djiro !

¹²⁸ Bravo !

Il dit : « Moi Gahonon-Djou-Dôgbôwradji, c'est moi qui ai vaincu Youkouriluè ! c'est moi qui ai vaincu Zizimazi ! »

Tonéo ! Aucun jour ne se passe sans que les artistes ne le célèbrent.

Cinq années se sont ainsi écoulées.

La sixième année : Owaaaaa... !

-Waaaaaa... !

- Moi Gahonon-Djou-Dôgbôwradji, ma mère est entrée dans une termitière et m'y a mis au monde. Elle m'a enseigné toutes les choses du monde.

- (Quelqu'un dans le public) : Il va finir par se faire tuer !

- Mon père m'a donné des pouvoirs et je me suis battu contre Zizimazi et Youkouriluè. Je les ai vaincus. Lorsque je les ai vaincus, ce que Youkouriluè a dit, c'est moi qui le sais. Mais jamais je ne le révélerai. Donc, cor résonne !

(Rumeurs)

- (Agent rythmique) : Vous vous rendez compte que ça l'a tourmenté pendant cinq ans!

Je dis donc, le cor le célèbre. Il dit « Owaaa » Voilà que je te réponds. Sache-le, c'est moi qui ai livré bataille à Zizimazi, c'est moi qui ai livré bataille à Youkouriluè. Et lorsque j'ai affronté Youkouriluè, ce qu'il a dit, c'est moi qui le sais.

- (Public) : O maman ! ne le révèle pas !

- Ici: hin... hin,

Hin... hin¹²⁹

- là: Djiro, Djiro ?...

Djiro, Djiro...

(Ovations)

- Hin...hin

Dôgbô, Wradjio !

Wradjio, viens donc

Wradjio, viens donc...¹³⁰

Ici : hin... hin hin...

là : Djiro, Djiro.

Il dit : Moi Gahonon-Djou-Dôgbôwradji, puisque vous voulez que je le dise, je vous le dirai.

¹²⁹ Son des cors.

¹³⁰ Il chante.

(Ovations)

- (Public) : Je t'en supplie, ne parle pas.

- Voilà, Zizimazi, tout son corps est couvert de bouches.

(Rires)

- Partout, sur ses côtes, il y a des bouches, il y a des dents, il y a des yeux. Et ça parle de partout. Où que tu lui enfonces la nourriture, il mange. C'est moi qui l'ai vaincu et il a signé¹³¹. Il n'existe plus aujourd'hui. Et c'est pourquoi, vous êtes tous ressuscités et que tout le monde vit maintenant. Je dis, une de ses oreilles va d'ici à Abidjan et elle recouvre d'autres oreilles.

- (Public) : ah ! je meurs...

(Rumeurs)

- C'est moi qui l'ai tué. Je me suis mesuré à lui et je l'ai tué. Ce sont les choses que mon père m'a données qui l'ont tué. Les voici. Demain, lorsque le jour se lèvera – ce sera le plus grand jour –, je vous les montrerai et ensuite je vous dirai ce que je sais. Donc, allez-vous coucher.

Le matin, de bonne heure, tous étaient déjà revenus des palmiers et des rangées de gourdes remplies de bangui attendaient Wradji. Le peuple formait une immense assemblée. Lorsqu'il a fait son apparition : « Hin hin Wradji ! »

-Wradjio, Wradjio

Hin hin Wradjo, Wradjio.

Mais je vous dis...

- (Agent rythmique) : Mais que vas-tu donc nous dire ?

-... Allez tout de suite et amenez cent béliers. Attachez-les à ce poteau. Car je vais vous parler aujourd'hui. Voici le jour où vous allez être informés.

- Ils disent : Bon, on a compris.

On dirait que les béliers étaient habituellement attachés au poteau. Wradji, dit : « Bon, j'ai compris ». Il entre dans sa maison et ressort avec sa sacoche. Mais je te dis, si tu le voyais, tu serais stupéfait tellement il est devenu immense. Gahonon-Djou-Dôgbôwradji place des choses...

(Rumeurs)

- Il dit : Bon, j'ai compris

Les choses dont je me suis servi pour me battre contre Youkouriluè et Zizimazi, je vais vous les montrer tout à l'heure. Donc

¹³¹ Il a abandonné [ce mot apparaît tel quel dans le texte, c'est-à-dire en français].

mettez-vous sur plusieurs rangs pour que rien ne vous échappe. Ainsi vous éviterez les faux commentaires.

Ils se sont donc mis en rang.

Il dit : Est-ce que vous y voyez tous ?

Ils disent : Oui.

Il dit : Bon, j'ai compris.

Derrière lui, hinhin, Wradjio ! Wradjio !

Djiro, Djiro

Djiro, Djiro

appelle l'Attoungblan et les poètes élégiaques aussi le célèbrent.

Il dit : Boukakahialélé

Il y a ceux qui partent

Il y a ceux qui descendent sous terre

- O ... O ... polo ... lo ... lo ... loooo!

(Rumeurs)

- Tous les cent béliers, *tété, tètè, tèté* ; toute la brousse.

Ils ont broyé les béliers et ils broient la brousse maintenant.

- Il dit : *apæu djribobaati ! W'rélé !* Tout rentre dans l'ordre. Il prend ses choses et les met dans sa sacoche et le cor l'appelle toujours. Il vient et dit : ce que je vous ai donné, vous l'avez vu ?

Ils disent oui.

Il dit : Voilà, Zizimazi, il y avait évidemment ses bouches, mais surtout il avait une lance. Dans le grenier où ma sœur m'a fait monter, elle m'a barricadé avec dix mortiers, deux canaris d'huile. La lance, après avoir traversé le premier canari, a traversé les dix mortiers, a brisé le canari d'huile qui me protégeait et s'est arrêté là. Ensuite il s'est endormi, mais ma sœur m'avait montré sa manière de dormir. Lorsqu'il s'est endormi, j'ai pris mon siège et je suis sorti et j'ai placé mes choses que voici. Je me suis assis dehors. Ma sœur a fait la cuisine, nous avons mangé et fait nos bagages. Après quoi j'ai dit :

Boukakahialélé

Il y a ceux qui partent

Il y a ceux qui descendent sous terre.

Après qu'ils l'ont déchiqueté, broyé, après que toute la maison a été réduite en poussière (je ne savais même plus où pouvait être planté un pieu de cette maison), je suis allé trouver Youkourilùè.

Longtemps, Youkourilùè et moi avons rivalisé de ruse. Après avoir placé

mes choses, je l'ai surveillé et Zohonon se tenait derrière moi. Youkourilué s'est alors réveillé. Lorsqu'il s'est réveillé, il a voulu faire son numéro. Aussitôt je me suis exprimé comme vous venez de le voir avec les béliers. Youkourilué a été battu complètement, complètement. Parmi mes choses, il y avait un *Gbralo*. Ce *Gbralo* allait s'engager dans l'oreille, la petite oreille chère à Youkourilué. C'est alors qu'il me dit : « Gahonon-Djou-Dôgbôwradji, arrête tes choses, que je te parle... » J'ai donc dit : « *Apæu djibobaati !* » Et toutes les choses se sont rangées. Lorsqu'elles se sont calmées, il a dit : Gahonon-Djou-Dôgbôwradji, je te le dis, tu m'as vaincu. Je te le dis, dans ce monde, il n'y avait que Zizimazi et moi. C'est nous qui avons tué, exterminé tous les hommes. Et puisque tu m'as battu, tu as gagné¹³². Seulement vois-tu, ma petite oreille où ton *gbralo* est en train de s'engager, qu'il n'y entre pas, je t'en supplie. A ces mots, j'ai mis fin à toute hostilité. Ces propos, Youkourilué m'a dit que jamais je ne devais les divulguer ; quoiqu'il advienne. C'est ce secret-là qui me lie depuis six années. Et comme tambours-parleurs, chanteurs et cors ne cessent de me célébrer, j'ai décidé de parler aujourd'hui afin que tous, vous en soyez informés.

Tonéo! dès qu'il a eu prononcé ces paroles, il s'est retrouvé dans un *kpakai*¹³³. Il a perdu jusqu'aux traces de son propre village. Je dis, c'est lui qui s'est transformé en « Tagbou » et il pleure « *Nabréo ! nabréo - nabréo...* » Nous tous qui vivons, c'est Gahonon-Djou-Dôgbôwradji qui nous a laissé le monde en héritage.

¹³² En français.

¹³³ *Kpakai* : buisson épineux.

Voici pourquoi lorsque tu es un homme et qu'on te confie quelque chose et qu'on t'indique le totem de cette chose, tu as devoir de tenir ce totem.

Séri Sérébo Lambert¹³⁴, conteur de Yaacolidabré (Soubré). Collecte et traduction : Bernard Zadi Zaourou ¹³⁵ Traduction semi- littérale, avec la collaboration des étudiants de Licence de Lettres Modernes, promotion 1971-1972, Université d'Abidjan.

¹³⁴ Egalement connu sous le nom de Sérébo Gbeugueuï.

¹³⁵ Bernard Zadi Zaourou, « *Dôgbôwradji* », *BISSA*- revue du Groupe de Recherche sur la Tradition Orale, n° 1, nouvelle série, 1988, pp.11-50.

-II-
UN CONTE POUR ENFANTS
La tortue et l'araignée

Autrefois, il y a longtemps, oui très longtemps, Tortue et Araignée étaient de très grandes amies. On les voyait, tous les jours, l'une chez l'autre. Leurs enfants avaient l'habitude de jouer ensemble.

Cette année-là, une grande sécheresse s'était abattue sur leur région. Du nord, soufflait continuellement un vent sec et chaud. Les rivières avaient tari, la végétation était desséchée. Une disette sévère sévissait sur toute la région. L'Araignée ne pouvait plus nourrir ses nombreux enfants. Dans la journée, elle se rendait dans la forêt voisine, à la recherche de quelques fruits secs et de tubercules d'ignames sauvages.

L'Araignée, las de manger des racines, avait une forte envie de viande. Mais nulle part elle ne pouvait trouver le moindre rat. On ne rencontrait plus de gibier. Tous les animaux s'étaient éloignés, à la recherche de points d'eau. Seule Tortue était restée dans son campement avec les siens parce que Dieu les avait fait résistants à la fin et à la soif.

Après des jours et des nuits de réflexion, Araignée décida de manger Tortue son amie. Mais comment faire ?

Un matin, de très bonne heure, Araignée se rendit chez Tortue.

- *Bonjour chère amie Tortue ! Comment vas-tu ?*
- *Assez bien, malgré la disette*, répondit celle qui porte sa maison sur son dos.

Les deux amies échangèrent des compliments. Elles causèrent de la disette et de la sécheresse qui avaient brûlé toute la nature. A la fin de la matinée, comme la faim torturait l'estomac d'Araignée, elle proposa à Tortue d'aller ensemble dans la forêt. Peut-être qu'elles pourraient trouver encore quelques noisettes.

Tortue accepta et les deux amies prirent le chemin de la forêt, au rythme lent de Tortue. Une fois dans le bois, Araignée dit à Tortue :

- *Allons chacun de son côté, nous multiplierons ainsi nos chances.*

Tortue accepta et elles prirent des directions opposées.

Quelque temps après, Araignée se trouve nez à nez avec Tortue et s'écrie :

- *J'ai trouvé une tortue !*
- *Araignée, c'est moi Tortue, ton amie de toujours*, bégaya Tortue.

- *Ah bon ! je croyais que c'était une autre tortue. Mais pourquoi traînes-tu sur mon chemin ? Désormais, éloigne-toi de moi, avertit Araignée.*

Tortue s'éloigna du mieux qu'elle put. Elle se demandait comment, après avoir pris des chemins opposés, elles pouvaient se rencontrer si tôt. Quelques instants après, Tortue voit Araignée qui court vers elle et la saisit en criant :

- *J'ai trouvé une tortue !*
 - *Araignée, c'est encore moi, ton amie, supplia Tortue.*
- Fâchée, Araignée jeta violemment Tortue à terre.
- *Pourquoi te places-tu toujours sur mon chemin ? La prochaine tortue que je trouverai, ce ne sera plus toi !*

Tortue commença à comprendre que son amie lui voulait du mal. Elle cherchait à se cacher pour lui échapper, mais Araignée était déjà là.

- *Ah ! La belle et bonne tortue que voilà ! J'ai trouvé de quoi manger aujourd'hui !*
- *Araignée, c'est toujours moi ton amie. Ne me tue pas, implora Tortue tremblante.*
- *J'ai bien dit que la prochaine tortue que je trouverai ne sera pas mon amie Tortue, proclama Araignée.*
- *On dirait que vous, les tortues, vous vous êtes entendues pour me tromper. Cette tortue que je viens de trouver n'est pas mon amie; je l'emporte pour faire ma sauce de ce soir.*

Tortue a beau gesticuler, crier et pleurer, Araignée la met dans son sac et prend le chemin de son village. Ses enfants l'accueillirent avec des cris de joie.

Alors qu'elle n'a pas tué Tortue, elle la suspend, par une corde, au-dessus du feu. Comme Tortue bavait, Araignée a cru que c'était la graisse qui sortait du ventre de Tortue. Elle ouvrit grande sa bouche pour recueillir le liquide appétissant. Tortue secoua la corde à laquelle elle était suspendue. La corde se cassa et Tortue tomba vivante dans la bouche d'Araignée et arriva dans son estomac.

- *Lève-toi, Araignée, allons dans le village de Panthère, ordonna Tortue d'un ton impératif.*
- *Pour quoi faire ? Tu sais que Panthère est cruelle; il est dangereux de la déranger par ces temps de disette, nasilla Araignée.*

Tortue pinça l'estomac d'Araignée qui poussa un cri.

- *Mon ami, tu le fais mal ! gémit Araignée.*
- *Suis-je ton amie, moi tortue parmi les tortues ? Avance vite, Panthère nous attend. Si tu ne veux pas obéir, je sors avec tes intestins.*

Tortue pinça encore plus fort l'estomac d'Araignée qui s'est mise debout, mais pliée en deux. Elle avança. Araignée marcha ainsi péniblement jusqu'au village de Panthère. Araignée était morte de peur. Elle se cacha derrière les buissons, à l'entrée du village de Panthère.

Tortue lui ordonna :

- *Appelle Panthère pour la saluer.*
- *Tortue, mon amie Tortue, sauvons-nous ! la panthère va nous dévorer, supplia Araignée.*

Tortue, irritée, questionna Araignée :

- *Veux-tu que je sorte de ton ventre avec tes intestins ?*

Araignée, de plus en plus inquiète, supplia :

- *Pardon, Tortue, pense à nos enfants, que vont-ils devenir sans nous ?*

Tortue empoigna les intestins d'Araignée. Araignée poussa un cri tellement fort qu'il réveilla Panthère qui dormait.

- *Qui va là ? rugit la bête féroce.*
- *Réponds, Araignée, ordonna Tortue.*
- *C'est moi, murmura Araignée.*
- *Crie plus fort, commanda Tortue.*
- *C'est moi Araignée, hurla Araignée en pleurs.*

Panthère bondit sur Araignée et lui ouvrit le ventre. Tortue en sortit, pattes et tête rentrées dans sa carapace. Panthère voulut, en vain, casser Tortue.

Elle prit Araignée dans sa gueule et en fit son goûter de ce jour.

Araignée a été méchante. Elle a voulu tuer son amie ; c'est pourquoi elle a été punie.

Il ne faut jamais tromper ses amis.

Angèle Gnonsoa¹³⁶

¹³⁶ Angèle Gnonsoa, *Tortue et Araignée*, Abidjan, éd. Edicom, 2010.

-III -
UN CONTE CLASSIQUE
Pourquoi les génies n'ont plus de village ?

C'était une femme qui venait de se marier.

Un jour, elle partit en brousse pour casser du bois sec avec les autres femmes de son âge.

Or elle était enceinte.

Toutes les autres femmes étaient prêtes pour rentrer au village et on commença à l'appeler.

Et elle ne répondait pas.

Elle cassait toujours du bois sec.

Les autres femmes l'abandonnèrent et partirent au village.

Et elle cassait du bois sec.

Son tas était devenu gros comme une montagne.

Elle s'assit.

Et comme elle était seule dans la brousse, elle se déshabilla pour se mettre à l'aise.

Elle commença à casser les boutons qui peuplaient toute la surface de son gros ventre.

Elle les cassait, les cassait.

Et kphoun¹³⁷ ! L'enfant sauta et descendit.

Aussitôt descendu, il se mit sur pieds et dit à sa mère : « Maman, ce tas de fagots est minuscule, augmente-le encore ! »

Il s'appelait Boua Ebondji Kohou.

Il souleva le tas d'un trait avec son annulaire et d'un mouvement rotatif,

Il estima sa masse et dit à sa mère : « Casses-en encore car ce tas est minuscule ! »

Et elle en cassa encore jusqu'à obtenir un immense tas de fagots.

Il chargea sa mère et ils reprirent le chemin du village.

Ils trouvèrent un premier carrefour. Kohou demande à sa mère :

« Où ce chemin mène-t-il ? »

Et elle lui dit : « C'est le chemin qui mène chez tes parents maternels, les hommes. »

Ils continuèrent et trouvèrent un deuxième carrefour.

¹³⁷ Onomatopée traduisant, ici, la naissance soudaine de l'enfant.

Kohou demanda à sa mère : « Où ce chemin mène-t-il ? »

Elle lui dit : « Il mène chez les antilopes. »

Ils continuèrent leur chemin et trouvèrent le chemin des girafes, des buffles, ...

Il posa d'autres questions jusqu'à ce qu'ils atteignent un grand carrefour.

Il demanda à sa mère : « Où ce chemin mène-t-il ? »

Elle lui dit : « Il conduit dans le village des Djèbidjè. »

Kohou donna alors l'ordre à sa mère de partir au village et qu'il viendrait après.

Il avait un cure-dents en fer avec lequel il est né.

Il prit donc le chemin des Djèbidjè.

Il attrapa un criquet qu'il emporta avec lui jusqu'au village des génies.

Il arriva enfin après plusieurs heures de parcours.

Tous les génies étaient au champ et le village était désert. Seul était présent un vieux génie dont l'immense tibia ressemblait au fort du fromager.

Il surveillait les nombreux animaux que les autres avaient tués et il les fumait.

Kohou lui dit : « Bébéédjin ! »

- « Kaasaalé ! » répondit le génie.

Kohou confia aussitôt son criquet au génie et lui demanda de le faire cuire à la braise.

Mais à la seule condition qu'il ne noircisse pas.

« S'il noircit, tu dois noircir. S'il cuit bien, tu seras bien cuit. S'il n'est pas cuit, tu resteras cru. »

Et il l'invita à jouer à l'awalé.

Ils jouaient.

Kohou fixa les règles du jeu.

Celui qui perd devait recevoir quatre coups du cure-dents en fer sur son tibia.

Au premier jeu, Djèbidjè le gagna et lui donna quatre coups du cure-dents sur le tibia.

Mais l'enfant ne fit aucun geste.

Il ricana au contraire.

Le génie gagna le deuxième jeu encore.

Et il chicota l'enfant qui ne fit aucun signe de protestation.

Au troisième jeu, Kohou gagna le génie.

Il prit son cure-dents de fer et d'un violent coup, il frappa le génie qui se mit à hurler aussitôt : Houou ! Houou !

Ses hurlements réveillèrent toute la brousse en repos.

Au quatrième jeu, Kohou gagna encore.

Il frappa le génie qui se mit à gémir : Houou ! Houou !

Enfin, il arrêta le jeu et demanda au génie d'aller chercher son criquet au feu. Celui-ci alla le chercher mais à sa grande surprise, le criquet était devenu plus noir que le charbon.

Il fit le compte rendu à Kohou qui lui dit : « Je ne suis pas méchant.

Mais ce que je te demande, c'est de me rembourser cela par le dos de la girafe que tu es en train de fumer.»

Djèbidjè lui répondit : « Race d'insolent et de prétentieux ! Comment veux-tu que je te donne cette partie de girafe, ce pour quoi mes enfants sont en train de souffrir en brousse ?

Je ne peux pas le faire en remplacement d'un criquet. »

Kohou lui dit : « Que tu ne bouges plus !».

Et le génie fut aussitôt paralysé.

Kohou ramassa alors tous les gibiers étalés sur les feux et rentra dans le village de ses parents.

Au moment où ceux-ci méditaient sur son sort, il apparut la tête chargée de viande.

Ses parents récupérèrent la viande avec beaucoup de plaisir.

Le lendemain, très tôt de bonne heure, au premier chant du coq, Kohou repartit encore au village des génies.

Or, constatant la disparition de leurs gibiers, ils avaient tenu une grande réunion et décidèrent de se venger.

Mais le vieux génie avait pris soin de leur dire que l'enfant en question n'était qu'un « enfant insignifiant ! » et qu'il étonnerait tout le monde.

Ce jour-là, tous les génies avaient décidé de ne pas aller au champ et restèrent donc au village.

Au lever du soleil, Kohou arriva au village des génies.

Il les trouva tous présents et leur dit : « Bébédjîn !»

Et les génies lui répondirent ensemble : «Kaasaalé !»

Il s'assit auprès du vieux génie et ils reprirent leur jeu d'awalé avec les mêmes principes. Il dit au vieux : «Va mettre mon criquet au feu.

S'il noircit, tu noirciras.

S'il cuit bien, tu cuiras bien.

Mais s'il reste cru, tu resteras cru toi aussi.»

Un jeune génie renfrogna son visage en signe de protestation.

Kohou dit au vieux génie : «Lève-toi et va mettre mon criquet au feu !»

Le génie s'exécuta.

Et l'enfant l'invita à jouer à l'awalé.

Ils commencèrent à jouer.
Le vieux remporta la première victoire.
Il frappa violemment sur le tibia de l'enfant qui ne dit rien.
Koan! Koan! Koan ! rirent tous ensemble les génies.
Le vieux génie remporta encore le deuxième jeu.
Et il frappa l'enfant.
Les autres se mirent à ricaner ensemble.
Au troisième jeu, l'enfant l'emporta.
Il frappa d'un coup sec Djèbidjè qui se mit aussitôt à crier :
Houou!
Houou ! Houou !.
Ces cris étaient tellement tonitruants qu'ils firent trembler toute la forêt.
Il gagna encore le quatrième jeu.
Et il frappa encore plus fort.
Et le génie cria de toutes ses forces.
Sa bouche déployée dégageait des nuages de vapeur qui pouvaient faire cuire même un caillou.
Kohou lui demanda alors de lui apporter son criquet.
Aussitôt, l'enfant du vieux génie réagit et dit : «Assieds-toi, père !
Comment un bébé peut-il te donner des ordres ? Ne va nulle part !»
Mais le génie dit à son enfant : «Laissez-moi y aller. Cet enfant n'est pas indulgent.»
Il revint et dit à l'enfant que le criquet s'est noirci.
Kohou lui demanda alors de le remplacer par le dos du buffle qui était étalé au feu.
Un jeune génie se leva et protesta : «Tu es insolent enfant des hommes.
Ne sais tu pas que nous avons souffert pour avoir ce buffle ? Tu ne l'auras pas !»
Aussitôt, Kohou dit : « Que personne ne bouge !»
Et tous les génies restèrent immobiles, atteints de paralysie.
Il ramassa alors tous les animaux que les génies avaient tués et les emporta au village.
Le lendemain matin, le vieux génie donna l'ordre à tout le village d'aller chercher refuge ailleurs.
Et ils désertèrent leur village pour fonder un nouveau village très loin, dans la forêt.
Mais en partant, ils avaient oublié leur Gbokouo [une calebasse sacrée].
Kohou revint dans le village un jour et constata que tout le monde était parti.

Mais il découvrit leur Gbokouo et aussitôt une grande joie s'empara de lui.
Il rentra dans la calebasse et s'enferma.
Les génies se rappelèrent alors qu'ils avaient oublié leur calebasse sacrée.
On donna l'ordre au Chien d'aller la chercher.
Et il répondit : «Voulez-vous que je parte chercher la calebasse ?
Mais est-ce que mes aboiements n'attireront pas Kohou vers notre nouveau village ?»
Tous reconnurent que le Chien avait raison.
On donna l'ordre à l'Antilope de partir.
Et elle dit : «Vous savez que je suis une grande peureuse.
Est-ce que je n'attirerai pas Kohou dans le village avec mes hurlements ?»
Tous reconnurent qu'Antilope avait raison.
On invita le Buffle qui refusa.
Enfin, le Chat fût convoqué et il accepta d'aller chercher la calebasse.
Il se rendit dans l'ancien village.
Arrivé donc à la lisière du village, il commença à guetter, à fouiller pour dénicher une éventuelle présence.
Mais il n'y avait personne.
Ne voyant personne, il se saisit de la calebasse, la mit sur sa tête et reprit son chemin.
Ignorant que Kohou était à l'intérieur de la calebasse, il commença à l'injurier et à le maudire.
Il avançait à grands pas.
Ce jour-là était un grand jour de fête chez les génies.
Et ils avaient attaché un grand zébu sous l'arbre à palabre pour cette fête.
Le chat ramena la calebasse.
Le lendemain matin, jour d'immolation du zébu, « le vieux génie », leur chef spirituel, devait faire des sacrifices avant la fête.
On déposa la calebasse devant lui.
Il commença ses libations : « Calebasse, symbole de nos ancêtres, je te donne d'abord cette eau fraîche. *C'est à cause de Kohou que j'ai quitté l'ancien village avec les miens.*
Mais s'il veut nous suivre jusqu'ici, pour agresser mes enfants, pour s'emparer de nos gibiers, qu'il périsse avec la facilité avec laquelle je verse cette eau !
Apportez le zébu !»
On lui apporta le zébu.

« Calebasse, ce bœuf est à toi.

Si Kohou veut nous suivre ici, qu'on le sacrifie comme nous te sacrifions ce bœuf ce matin.

A partir d'aujourd'hui, que ceux qui souhaitent que cet enfant ne nous retrouve pas, puissent avoir la paix et qu'on ne soulève pas des armes contre eux.»

Et il déposa son long couteau.

« Mais ceux qui souhaitent que Kohou nous retrouve, qu'ils soient ainsi égorgés ! »

Et il égorgea le zébu avec son long couteau.

Il donna l'ordre de le dépecer.

On le dépeça.

Et il donna l'ordre de le faire cuire.

On le fit cuire.

Dès que le repas fut prêt, il demanda qu'on décharge la marmite du feu et qu'on la lui apporte. Ce qui fut fait.

Le vieux génie s'assit alors devant Gbokouo et lui dit : « Grand-père, je te présente et je t'offre ta marmite de viande de bœuf cuite.

Si Kohou s'entête encore à nous suivre jusqu'ici, qu'on dépose cette marmite toute chaude sur sa tête.»

Et il déposa la marmite.

Il versa de l'eau fraîche à terre à ses aïeux et leur demanda d'arroser tout le village de leur bénédiction.

Il demanda ensuite qu'on lui apporte une Pala [cuvette en bois].

Ce qui fut fait.

On lui apporta une grosse Pala.

Il la remplit de viande, prit un gigot, le tendit en l'air et dit :

- « Gbokouo, voici le gigot de ton bœuf. Si Kohou veut me suivre jusqu'à ma dernière retraite, qu'il ne guérisse point s'il attrape une maladie du bras; S'il attrape une maladie des pieds, qu'il n'en sorte pas.»

On remit ce gigot dans la cuvette.

Il prit le dos du zébu et dit : « Seigneur, voilà le dos de ton zébu, que Kohou contracte les maladies de dos et qu'on ne le guérisse point !»

On mit le dos du bœuf dans la cuvette.

Il prit la tête et dit : « Seigneur, voici la tête de ton bœuf, que Kohou ne guérisse point s'il est atteint d'un mal de tête.»

On mit la tête dans la cuvette.

Il prit le foie et dit : « Seigneur, voici le foie de ton bœuf, que Kohou ne guérisse point s'il est atteint d'un mal de ventre ! »
Il coupa une partie du foie et le mit dans laalebasse.
Aussitôt, elle commença à pivoter.
Elle pivota très fort et soudain, elle s'envola dans le ciel, revint et s'écrasa au sol.
Aussitôt, Kohou surgit et dit : « Que personne ne bouge ! »
Et aussitôt tout le village resta immobile.
Ceux qui mangeaient ont gardé la viande chaude dans leur bouche.
Kohou s'empara alors de la grosse et très chaude louche et la plongea dans la sauce encore bouillante.
Il prit de la sauce et la versa sur la tête du vieux génie.
Il prit de la braise et la versa sur la tête du vieux génie.
Ses cheveux crépitaient : Kplè ! Kplè ! Kplè !
Il transporta toute la viande jusqu'au village.
Arrivé près du village, il dit : « Que tout le monde bouge ! »
Et tous commencèrent à se mouvoir.
Mais au lieu d'une autre concertation, ce fut la débandade.
Tous les génies se dispersèrent à travers la forêt et la savane.
C'est pourquoi les génies n'ont plus de village.
Et c'est aussi l'origine de la formule " Bébédjinha".

Leyé Bi Tizié Roger, conteur du village de Tibéita (Bouaflé)
Recueilli et traduit par Tououi bi Irié Ernest, Maître de
recherche, Groupe de Recherche sur la Tradition Orale. ¹³⁸

¹³⁸ Tououi bi Irié Ernest, *Contes gouro de Côte d'Ivoire : valeur expressive et pouvoir de socialisation de l'homme*, thèse de Doctorat d'Etat, tome 1, Université de Cocody -Abidjan, 2009.

3^{ème} PARTIE

POESIE ORALE

C'est à dessein que nous avons consacré une partie spécifique – la troisième – à ce que nous avons appelé « Poésie orale » et la quatrième à la poésie des instruments-parleurs à laquelle nous avons affecté le concept de « Poésie médiatisée ».

En Afrique noire en effet, les langues étant toutes à ton (sauf plus ample informé), de très nombreux instruments de musique font plus que de la musique. Ils parlent en jouant efficacement sur la ligne mélodico-tonale, ainsi que l'expliquent de nombreux documents disponibles au G.R.T.O.

Pour les raisons que voilà, nous avons jugé indispensable de mettre une nette démarcation entre « poésie proférée » et « poésie médiatisée ».

Un choix est un choix ; on peut évidemment ne pas le partager mais c'est le nôtre.

- I -

**POESIE
DES MAITRES DE L'ORALITE**

WIEGWEU¹³⁹

Pluie diluvienne

Oh! Venez

La pluie-diluvienne-arracheuse-de-détritus a dormi sur la nuit

Qui donc a dormi sur la nuit

Qui donc a dormi sur la nuit

Qui donc a dormi sur la nuit

Qui donc a dormi sur la nuit

Qui donc a dormi sur la nuit

Qui donc a dormi sur la nuit

Nous croyions nous que seule avait dormi sur la nuit la goutte-
tardive-empesant-les-frondaisons-et-sœur-du-fin-crachin-du-ciel

Alors que l'hivernage des hivernages

La pluie-diluvienne-accoucheuse-de-détritus

L'étonnante-et-interminable-pluie-diluvienne-qui-vous-séquestre-sous-l'abri

O ! Béro, tu es venu dormir sur la nuit

Retirez-vous que l'averse-arracheuse-de-détritus vienne dormir sur la nuit

Retirez-vous que l'énorme-averse-accoucheuse-de-détritus-puants

L'énorme pluie diluvienne sœur de l'étonnante interminable averse qui
vous séquestre sous l'abri

La pluie diluvienne qui lorsqu'elle se déchaîne est telle que nul n'ose sortir
de sa case

Que vienne dormir sur la nuit l'averse-arracheuse-de-détritus

O ! pluie-diluvienne-arracheuse-de-détritus

Ohooo !

Ohooo !

Ohooo !

Ohooo !

Oh ! voilà qu'aujourd'hui, Béro est venu dormir sur la nuit

¹³⁹ Wiegweu : genre poétique du pays bété.

Que les dormeurs-du-ventre-des-cases n'emportent guère aujourd'hui
un brin de sommeil

* *

*

Qui donc a sollicité la pluie diluvienne ?
Qui donc a sollicité la pluie diluvienne ?
Qui donc a sollicité la pluie diluvienne ?
Qui donc a sollicité la pluie diluvienne ?
Qui donc a sollicité la pluie diluvienne ?
Qui donc a sollicité la pluie diluvienne ?
Qui donc a sollicité la pluie diluvienne ?
Qui donc a sollicité la pluie diluvienne ?
Qui donc a sollicité la pluie diluvienne ?
Qui donc a sollicité la pluie diluvienne ?

* *

*

Petit fils de Nado Boté

Nourrisson-des-nourrissons-pour-la-mère-simple-soupçon-d'enfant
grossesse de mère – O ! masse chaude et ronde encore indéchiffrable –
Aux cheveux noirs malgré le teint si clair

Lui qui, en compagnie de ceux du lointain-et-souterrain-pays
Gnadou-le-tortionnaire¹⁴⁰

Sortit de la cité de ceux du lointain-et-souterrain-pays

Lui qui, les jeunes gens de son âge

Lui qui les laissa au lieu où se jouent les premiers jeux d'enfant

Lui qui se leva et emprunta du lointain-et-souterrain-pays

l'inextricable et tortueux chemin – la large voie du milieu –

Lui qui se leva et dit qu'il s'en allait au souterrain pays

Lui qui s'en alla de fait au lointain-et-souterrain-pays

Qui traversa le fleuve Yibo¹⁴¹

Qui traversa l'immense océan

Qui s'en alla là-bas à Bôkolo

Qui y apprit la langue Bôkolo

Dont le parler Bôkolo [si étrange] nous est indéchiffrable

¹⁴⁰ Souterrain pays : le pays des Blancs ; assimilé au pays des morts.

¹⁴¹ Yibo : nom bété du fleuve Sassandra, en Côte d'Ivoire.

Imite à l'infini
 Tu as beau imiter
 Saurais-tu imiter la plante sosie de l'arachide ?
 Fils de Touaï¹⁴²
 Fils de Béa¹⁴³
 Petite banane Conakry hôte des cités du lointain-et-souterrain-pays
 Qui éclipsa toutes les mauvaises, petites et ordurières bananes mûres
 Aux cheveux si noirs malgré le teint si clair
 Mari de la femme des femmes
 Digbeu-le-touraco fils de la mère de Nèbroe fils de Digbeu qui,
 parmi ceux du souterrain pays
 Parmi eux lorsqu'il danse élégamment
 Si pur et si lisse le cœur des élégants danseurs
 Grand maître de l'écriture qui, lorsqu'il écrit et donne
 à ceux du souterrain pays
 Ceux du souterrain pays s'exclament :
 Weuï ! weuï ! weuï !
 Weuï ! weuï ! weuï !
 Weuï ! oh weuï ! oh weuï ! weuï ! oh weuï !
 Il forgea ton regard celui-là qui forgea le savoir [nouveau]
 Il a dit et cela doit prévaloir
 Fils de notre père
 Fils de ma mère
 Son père le savait
 Sa mère le savait
 Sabre forgé des mains de sa mère
 Sabre forgé des mains de son père
 Tous ceux du lignage le savaient
 Lorsqu'ils le forgèrent
 Et qu'il s'en alla au lointain et souterrain pays
 Digbeu-petite-banane-Conakry-hôte-des-cités-du-souterrain- pays
 C'est lui qui éclipsa toutes les mauvaises, petites et ordurières bananes mûres
 C'est lui qui a le teint clair malgré les cheveux très noirs
 Lui qui, en compagnie de ceux du souterrain pays

¹⁴² Touaï : papa.

¹⁴³ Béa : maman.

Qui, lorsqu'en leur compagnie, il plaisante des fines plaisanteries
 A la manière de Dali-du-pays-Gbobouo-à-Soubré
 Jamais jamais ses plaisanteries ne sont ténébreuses
 Ses plaisanteries ne sont guère osseuses
 Voyez donc ceux-là ! Lorsqu'avec ceux du souterrain pays
 Ils se lient d'amitié
 Et qu'avec eux ils plaisantent
 Si osseuses, osseuses, osseuses seulement leurs plaisanteries en compagnie
 de ceux-du-souterrain-pays
 O ! toi dont les plaisanteries ne sont guère osseuses
 Morceau du poisson géant de ceux-du-lointain-et-souterrain-pays
 O ! couteau à dents de scie
 Lorsque ceux-du-souterrain-pays mangent les bonnes viandes
 Couteau à dents de scie dont ils ne se serviraient que pour manger des
 cœurs de gibier
 O ! couteau à dents de scie
 Ils ont dit, ceux-du-souterrain-pays
 Que pour manger, l'on se serve de toi autant que l'on voudra
 Mais que jamais l'on ne se serve de toi pour manger des os
 Que l'on ne se serve de toi que pour manger des cœurs de gibier
 Afin que tu ne t'émousses pas à l'excès
 (...)

O ! énorme étonnante et interminable pluie diluvienne
 Moi qu'on ne sollicite jamais
 C'est moi que tu as sollicité ?
 Qui donc a sollicité encore aujourd'hui la pluie diluvienne ?
 Voyez !
 La pluie diluvienne est venue dormir sur la nuit
 – Ah ! Soleil, dominons
 – Dominons !
 J'ai dormi sur la nuit
 J'ai dormi sur la nuit
 Oh ! j'ai dormi sur la nuit
 La pluie diluvienne est venue dormir sur la nuit
 Je dis :
 L'énorme étonnante et interminable pluie diluvienne est encore venue
 dormir aujourd'hui sur la nuit

oh ! L'énorme étonnante et interminable pluie de paroles accoucheuse de détritux est venue dormir sur la nuit
Moi, chanteur le maître de la parole jaillie de la bouche
O ! l'art-de-Dizô-parole-de-cor-vibrant
Gbahigoblé accompagnateur de Gbahi-fils-de-Pédou¹⁴⁴
Dazôwouedji-des-forêts-profondes
Jamais on ne siffle en chantant moi qui siffle en chantant
Dazôwouedji dont la voix jamais ne s'enroue¹⁴⁵
Dazôwouedji qui chanterait le chant sifflé si sa voix s'enrouait
O ! ma voix, si tu devais un jour t'abîmer
Je chanterais chant-le-chant-sifflé
O ! toi de Lôssôm
Kipré Zoukouté¹⁴⁶
Viens donc
Viens porter au loin ma parole

* *
*

Ohooo !!!
C'est moi que l'on supplie les larmes aux yeux
C'est moi que les chanteurs de la fine et douce liane du chant supplient
Moi parmi l'assemblée des oiseaux, maître de la fine et douce parole,
Tous tous étant là
Vampire mâle qui, lorsqu'il tonne, fait taire l'assemblée des oiseaux comme
si tous les oiseaux n'avaient jamais eu de bouche
Gnaoré Gbazza Madou Dibéro
Qui priva de voix tous les oiseaux
Estomac de la parole si plein de margouillis
Filet de base à la racine du layon¹⁴⁷
Où qu'on le déploie il tue le gibier
Où qu'on ne le déploie il tue le gibier

¹⁴⁴ Pédou : instrument de musique assimilable à la flûte de Pan ; ses chants sont d'une extrême mélodie ; nom bété -Côte d'Ivoire.

¹⁴⁵ Dazôwouedji : oiseau mythique dont le plumage se composerait des plumes de tous les oiseaux du monde et qui chanterait tous les chants de tous les oiseaux du monde.

¹⁴⁶ Kipré Zoukouté : père du poète ; poète lui-même.

¹⁴⁷ Filet de base : le premier des filets que l'on pose à la racine du layon, dans la chasse au filet qui se pratiquait dans les temps anciens.

Maître suprême de la parole dont on sait qu'il tue avec les pieds
 Le fils d'Owué
 Callitruche-roi de la parole
 Si rusé
 Liane-agile-de-branche-en-branche et qui surpasse ses congénères
 Grosse branche de gbéi¹⁴⁸ qui domine
 Palmier raphia aux palmes si larges et libres d'épines
 Long long palmier raphia si exagérément et si joliment long
 Zokodida qui tient ferme sa main sur la tête des cités
 A cause de la fine et douce liane¹⁴⁹
 Gnaoré Gbazza Madou Dibéro
 C'est moi que supplient les larmes aux yeux les maîtres de la fine et douce
 chanson
 C'est à moi qu'ils disent :
 « Caméléon, donne-moi ta tête
 O ! mère... Caméléon, donne-moi ta tête
 Caméléon, donne-moi ta tête »
 C'est à moi qu'ils disent : caméléon au long souffle
 – O ! Béro – donne-moi ta tête
 Moi ta tête
 Caméléon, donne-moi ta tête
 Ta tête
 Ta tête
 Moi ta tête
 O ! caméléon, donne-moi ta tête
 C'est toi qui, lorsque tu pleures, possèdes vraiment le pur cri de la parole
 Pour cela, donne-moi ta tête
 Afin que lorsque je parlerai, je puisse pousser le cri de la parole
 Caméléon, donne-moi ta tête
 C'est moi qui détiens le secret du cri de la fine et douce parole
 Et c'est moi que l'on nomme caméléon au long souffle
 C'est moi qui détiens le secret du cri de la fine et douce parole
 C'est moi que l'on supplie les larmes aux yeux
 Caméléon – ô ! Béro – donne-moi ta tête

¹⁴⁸ Arbre des forêts ivoiriennes dont les fruits abondants et savoureux attirent des milliers d'animaux qui en raffolent.

¹⁴⁹ Liane : la liane de l'arc musical.

Donne-moi ta tête afin que je puisse pleurer¹⁵⁰ moi aussi

– Ah ! soleil, dominons

– Dominons !

Gbazza Madou Dibéro (maître du Wiegweu)
Recueilli et traduit par B. Zadi Zaourou¹⁵¹

J'ai supplié le mal

J'ai supplié le mal
Hélas ! le mal n'a point voulu
J'ai supplié le mal
Hélas ! le mal n'a point voulu
J'ai supplié le mal
Hélas ! le mal n'a point voulu
J'ai supplié le mal
Hélas ! le mal n'a point voulu
J'ai supplié le mal
Hélas ! le mal n'a point voulu
J'ai supplié le mal
Hélas ! le mal n'a point voulu
J'ai supplié le mal
Hélas ! le mal n'a point voulu

* *
*

Le fils de notre père
Le taureau si rayonnant de santé s'en est allé au pays de Téli-la-reine-des-deuils,
De Téli-l'éternelle-pleureuse
J'ai supplié le mal
Hélas ! le mal n'a point voulu
Sur son corps en son corps s'est répandu le mal-iroko-maladif
Ainsi qu'il en advient de la mouche qui, de ne vouloir s'éloigner du cadavre,
Finit par l'accompagner au souterrain cimetièr

¹⁵⁰ Pleurer : employé au sens de libérer la parole poétique non chantée et non accompagnée de musique.

¹⁵¹ B. Zadi Zaourou, *La parole poétique dans la poésie africaine, Domaine de l'Afrique de l'ouest francophone*, tome 1, thèse de doctorat d'Etat, Université de Strasbourg, 1981, pp 36-56.

Ainsi s'en est-il allé, ruiné par le mal, au souterrain pays
 de Téli-la-reine-des-deuils, au lointain-et-souterrain-pays
 Dessus la liane-aux ombres-passantes-du-lointain-pays, chanter du pays des
 pigeons, du pigeon le chant-de-retraite
 O ! ce lignage à l'extraordinaire renommée
 Colonne d'assaut qui, lorsqu'elle recule, jamais la terre ne se rétracte
 Ordure qu'on ramasse jusqu'à épuisement
 Pédoncule de palmier raphia : on trouve toujours une piste bien à toi
 Pédoncule de palmier qui fourvoie ses congénères
 Dôgô-fils-de-Vrii, héritier du nom de Gbogou
 Pouce, homme-à-tenir-le-pilon
 Oléocrâne qui déforma le bras
 Homme-lésé-qu'on-redoute et qui, lorsqu'il réclame sa part, déchaîne vague
 de protestations
 Au jour des choses fastes, Gbeuti si robuste et si équilibré
 Homme-à-la-démarche-vigoureuse qui, lorsqu'il marche vigoureusement
 Jamais sa vigueur ne se desserre
 Homme-qui-marche-Gnazoueugnazoueu¹⁵²
 A mesure qu'il marche sur le gravier, le gravier le loue de-ci de-là, tel un
 bovin d'intersaison s'en allant paître au flanc herbeux de la colline, tel
 Mahizoukou-la-chenille-du-pays-de-Gbœubré sur qui s'acharnent les
 fourmis-magnans, comme si Mahi-Zoukou-la-chenille-du-pays-de-
 Gbœubré n'avait jamais pris part au dépeçage du moindre gibier tué par les
 fourmis-magnans alors que de tout temps Mahizoukou-la-chenille-du-pays-
 de-Gbœubré pris part au festin des fourmis-magnans.
 Le trépied de l'âtre n'a donc point pris part au repas ?
 C'est donc pour rien qu'il a cuisiné ?
 O ! fourche du bananier¹⁵³
 Qui supporte alors qu'il ne prendra point part au repas
 O ! Dôgô-fils-de-Vrii
 La fourche s'est donc effondrée sans avoir pris part au repas ?
 Ohooo !...
 Ohooo !...
 Ohooo !...

¹⁵² De façon virile.

¹⁵³ Tuteur fourchu qui soutient le bananier et l'empêche de tomber.

Toi qui les séparerais s'ils se battaient
 Toi qui les séparerais s'ils se battaient
 Qui les séparerais
 Qui les séparerais
 Toi qui les séparerais s'ils se battaient
 O ! toi qu'on nomme¹⁵⁴ quand survient la crise énorme
 Voilà que des clameurs s'élèvent là-bas au nord du village
 O ! Dimi Gagbo fils de la-femme-qui surpasse-un-taureau¹⁵⁵
 Zagô le preux
 Sérèlé Zagô des lignages Digbœubré
 Toi qui les séparerais s'ils se battaient
 Qui les séparerais s'ils se battaient
 (...)

Gbazza Madou Dibéro (maître du Wiegweu)
 Recueilli et traduit par B. Zadi Zaourou¹⁵⁶

Déa Hônê

Permits un instant, Hônê¹⁵⁷, que je salue la vaste assemblée
 Mais Hônê, ne te trompe pas
 Déa Hônê
 Déa Hônê, de grâce, ne te trompe pas
 Tu tomberais dans le feu et la fumée des chants collectifs en flammes
 Les tout-petits enfants viendraient, te ramasseraient, rentreraient au village
 avec ta dépouille
 Et les vieillards te railleraient
 Voici pourquoi, je te préviens Déa Hônê
 Permits un instant, Hônê, que je salue la vaste assemblée
 Ne te trompe pas Déa Hônê
 Zégbi le grand, toi si sage, ne te trompe pas¹⁵⁸

¹⁵⁴ Nommer, au sens d'appeler, solliciter, invoquer, etc.

¹⁵⁵ Femme dont la dot est supérieure en valeur à un taureau.

¹⁵⁶ B. Zadi Zaourou, *La parole poétique dans la poésie africaine, Domaine de l'Afrique de l'ouest francophone*, tome 2, thèse de doctorat d'Etat, Université de Strasbourg, 1981, pp 22-35.

Mal : au sens de maladie et non au sens moral.

¹⁵⁷ Hônê : Le sage.

Hônê ne te trompe pas
 Ne te trompe pas
 Ne te trompe pas
 Hônê, ne te trompe pas
 Toua Zégbi, Hônê, de grâce, ne te trompe pas
 J'ai dormi aujourd'hui d'un sommeil mauvais
 Aussi ne te trompe pas
 Maintenant que je t'ai parlé
 Permits un instant que je salue la vaste assemblée
 Mais j'ai dormi d'un mauvais et si étrange sommeil
 Saluons toutefois un instant la vaste assemblée
 Saluons toutefois un instant la vaste assemblée
 Saluons toutefois un instant la vaste assemblée
 Toua, ne te trompe pas

Gnôpoh Wouedji Zizé dit Jardin¹⁵⁹
 Recueilli et traduit par B. Zadi Zaourou¹⁶⁰

TOWULU¹⁶¹

Bèlihonon

Voici pourquoi tous parlent de Bèlihonon
 Je m'en vais célébrer Zouzoua du lointain pays de ma mère
 Les époux de ma mère se nomment Toheulôkpô Djrahikoueu Didissewa
 Et c'est pourquoi tous disent :
 « Voici maintenant qu'entre suprêmement en scène Yéda de Gazèbré »

¹⁵⁸ Zégbi : feu Séry Boté Zégbi dit Waï Gogo. Très grand maître de la parole ; spécialiste du droit bété. C'est à lui que Gnôpoh Wouedji Zizé a adressé ce poème, en août 1973, à l'occasion d'un procès funéraire. Zégbi est décédé en 1977.

¹⁵⁹ Jardin : Poète et chanteur de Mayo (Soubré). Son père lui a donné ce surnom parce que l'enfant est né alors que lui était en prison, condamné à arroser les jardins du commandant.

¹⁶⁰ B. Zadi Zaourou, *La parole poétique dans la poésie africaine, Domaine de l'Afrique de l'ouest francophone*, tome 1, thèse de doctorat d'État, Université de Strasbourg, 1981, pp 63-66.

Déa Hônê : Petit animal de nos forêts, généralement connu en français sous le nom de « potto ». Il est au centre de nombreux mythes et bénéficie d'un prestige énorme. Il est symbole de sagesse.

¹⁶¹ Towulu : genre poétique du pays bété.

On dit Bèlihohon
 Mais, amis, qu'est-il arrivé à Bèlihohon
 Elle a eu maille à partir avec Gbahié Yépé
 Voici donc Bèlihohon
 Et voici Gbahié Yépé Dizihonon Gbalé
 Prêtez l'oreille
 Lorsque j'évoque Wandou-panthère-rouge et fils de Yohou
 M'entends-tu Kanon, fils de ma mère ?
 C'est bien de Yépé Dizihonon Gbalé qu'il s'agit
 Toi donc Wandou-panthère-rouge
 Si je te célèbre
 Ce n'est pas que je cache quelque artifice
 Et si la fine et douce chanson fluée de ma gorge s'attarde à t'invoquer toi
 Que chacun prête l'oreille à ce chant afin que nul ne s'égare
 Je dis
 Gosséguéhi Zegrégbalé Dogbohonon faisait chemin dans la forêt
 La vraie forêt profonde
 Avec le vrai mari
 Le beau mari de son cœur
 Et Gbahié Yépé qu'on nomme Dizihonon Gbalé chantait, lui
 – Mon ami
 (et l'autre lui répondit)
 – Attends-moi là que je m'y rende
 – Mais où donc veux-tu te rendre
 – A l'endroit où chante Yépé¹⁶²
 Son mari
 Le vrai mari
 Le beau mari de son cœur l'attendit au détour du chemin
 Quand elle s'en fut allée
 Gbahié Yépé Dizihonon Gbalé chantait bel et bien
 Et comme elle y regarda de plus près
 Elle découvrit, mort, un éléphant
 Un bel éléphant mâle.
 Là-dessus, elle rebroussa chemin

¹⁶² Yépé : petit oiseau mythique considéré par les bété de Côte d'Ivoire comme un oiseau de mauvais augure.

Elle et son mari, retirés dans le campement solitaire où ils vivaient,
 mangèrent seuls l'éléphant
 Le Bel éléphant mâle
 Prêtez l'oreille
 Je dis
 C'est bien de Dizihonon Gbalé qu'il s'agit
 Oueueueuh ! fit-elle, soulagée.
 A l'heure où le soleil se couche
 Retirée dans le campement, son cœur se souvint qu'en ce lieu, ils
 mangèrent à eux seuls un éléphant, un bel éléphant mâle
 C'est pourquoi, dès que parut le jour, elle dit encore
 – Epoux de mon cœur
 (Et l'autre lui répondit)
 – Lève-toi que nous allions jeter un coup d'œil dans la forêt, la vraie forêt profonde.
 Sur leur chemin, chantait Gbahié Yépé Zihonongbalé
 Elle dit encore :
 – Mon mari
 Mon vrai mari
 Le beau mari de mon cœur
 (Et l'autre lui répondit :)
 – Voudrais-tu m'attendre ici, que j'aie jeter un coup d'œil à l'endroit où chante Yépé ?
 L'autre s'assit donc là.
 Et Gosséguéhi Zegrégbalé Dogbohonon alla voir dans la forêt
 Alla voir dans la forêt
 La vraie forêt profonde, jusqu'à l'endroit où chantait Zihonon
 Là, elle découvrit, étendue sur la lame, le corps de sa mère
 – Oueueueuh ! hurla-t-elle
 Gbahié Yépé Zihonon Gbalé
 Tu es un oiseau de malheur !
 C'est alors que je lui dis :
 « Gosséguéhi Zegrégbalé Dogbohonon
 Te voilà en pleurs !
 Si à l'endroit où chantait Gbahié Yépé, tu as découvert, mort, un éléphant,
 un bel éléphant mâle
 Si à cet endroit tu rencontres, étendu sur la lame, le corps de ta mère,
 Ne dis pas que Gbahié Yépé
 Gbahié Yépé Zihonon Gbalé est un oiseau de malheur ! »

Voici pourquoi j'interroge :

« Mais qu'y a-t-il, donc Bèlihonon ? »

Et voici pourquoi je réponds :

« Elle a eu maille à partir avec Yépé Dizihonon Gbalé »

C'était la fine et douce chanson jaillie de ma gorge.

Tima Gbahi (maître du Towulu)

Collecte et traduction : B. Zadi Zaourou¹⁶³

K'loa a bhieu laa bha
(Le pays est à nous)

Elle est à nos ancêtres

Ne la disputons pas

Elle est à nos ancêtres

Ne la disputons pas

Chantons, chantons

L'immense forêt vierge est à nos ancêtres

Ne la disputons pas

C'est pourquoi je chante

C'est pourquoi je chante

La perdrix de la forêt et la tortue, fille de Zégbehi

Décident de se lancer un défi

La perdrix dit : « l'immense forêt est à moi »

La tortue dit à son tour : « l'immense forêt m'appartient »

Alors, on leur dit :

« Tenez-vous tranquilles, on va appeler

L'éléphant, la puissance, pour s'occuper de vous »

Le puissant éléphant court et vient

Et toutes les deux, il les écrasa de ses pieds.

Au moment où la nuit noire peu à peu au jour laisse la place

Avant que de toutes les gens on batte le rappel

Déjà les fourmis sont en train de dévorer la perdrix

Alors la tortue victorieuse se met à clamer une invocation

¹⁶³ B. Zadi Zaourou, *La parole poétique dans la poésie africaine, Domaine de l'Afrique de l'ouest francophone*, tome 2, thèse de doctorat d'Etat, Université de Strasbourg, 1981, pp 129-132.

Bèlihonon : la gourmande.

Ainsi lorsque le nouveau monde commença à paraître
 Il partit du Nawa de Soubré
 Le Nawa des Soubouo le transmit à Digbeu Lué Wanda
 Digbeu Lué Wanda s'en empara et le passa à Dépé Tah
 Dépé Tah le prit et le donna à Zabrié Tapé
 Zabrié Tapé le prit et le donna à Yolou Boyourou
 Yolou Boyourou le remit à Toho Boudou
 Toho Boudou le donna à Dodo Guezé
 Dodo Guezé le donna enfin à Zokouo Gbeli le Galebahi
 Ainsi vous le voyez, Gbeli, parce qu'il avait un grand village
 Parce qu'il était un brave guerrier
 Il s'empara du monde nouveau et le conserva
 Quoi qu'on fasse donc
 Ce sont les Zégbehié Bogùhé
 Qui sont les vrais maîtres de la terre.
 C'est pourquoi je vous le dis
 Elle est à nos ancêtres
 L'immense forêt vierge est à nos ancêtres
 Maintenant vous le savez
 Elle est à nos ancêtres
 Elle est à nos ancêtres
 Moi, je dis
 Moi, Séri Guibé Koré Dogbo
 Celui qui informe tous les pays
 A l'heure où de l'horizon le soleil descend
 Ô Srolou, chante, clame ton chant
 Toi l'incomparable Djègba
 Ton heure vient de sonner.
 C'est pourquoi, je suis en train de vous dire
 La forêt vierge est à nos ancêtres
 L'immense forêt vierge, elle est à nous.

Srolou Gabriel (maître du Towulu)
 Traduction : Barthélémy Kotchy¹⁶⁴

¹⁶⁴ Christophe Wondji (sous la direction de), *La chanson populaire en Côte d'Ivoire, Essai sur l'art de Srolou Gabriel*, Paris, éd. Présence Africaine, 1986, pp 234-235.

On n'épouse pas une mégère...

On n'épouse pas une mégère.

On ne peut avoir un ami chez soi et épouser une mégère

On ne peut avoir un ami chez soi et épouser une mégère

On ne peut avoir un ami chez soi et épouser une mégère

Silence absolu !

Oui silence absolu !

Silence absolu !

Silence absolu !

Moi, chantre, diseur de vérité, vérité exempte de toute once de mensonge,

Moi, «asperge» de Gboblé,

Moi, maître-chanteur dont le chant ne profère jamais de mensonge !

On n'épouse pas une mégère,

Ohoo!

On n'épouse pas une mégère !

Ohoo !

On n'épouse pas une mégère !

Ohé, Séri ! Moi le Mentor des malades,

Puis-je leur donner des conseils ?

Homme qui viens de la demeure du Nawa soubréen, c'est à toi que je m'adresse.

On ne peut avoir un ami chez soi et épouser une mégère.

Notre père, parle !

Il existait parmi les hommes de Kwihiri, dit-on, un orfèvre du nom de Bédre Babo.

Dès que toute l'assemblée se réunissait, on donnait l'ordre d'aller chercher Babo.

A son arrivée, il forgeait un bracelet en l'honneur des chefs.

C'est moi Babo qu'on est allé chercher.

C'est moi Srolou ! Je suis arrivé.

Je promets de forger un bijou.

Ohoo ! On ne peut avoir un ami chez soi et épouser une mégère.

Ah!... Zagbrié Tapé, fils de Zobo

C'était donc Zagbrié Tapé

Tapé vivait en ces lieux.

On connaît sa femme

Elle s'appelle Kouawolo, fille de Baï Séri,

Tapé et Kouawolo étaient des conjoints.
Laissez-moi pousser un juron !
Kouawolo s'est donc mise à se jouer des choses sérieuses
Elle et Tapé vivaient ainsi.
Yé ! Zagbrié Tapé se leva
Dès qu'il s'en alla au champ,
Kouawolo se leva et se mit à prendre langue avec les frères de Tapé
Ils se querellèrent donc.
Tapé en était là.

Elle dit oui ! Attendez ! mon mari Tapé va venir.
Djebazi, Srolou,
Srolou !
Dis-nous les nouvelles du monde.
Ho ! On n'épouse pas une mégère
Ils vivaient donc ainsi
Oui ! Attendez ! Mon mari Tapé va venir.
Zagbrié Tapé revient de la brousse
Oui voici ! Mon mari. Tapé est arrivé
Je dis : Tapé est arrivé à point
Kouawolo s'est assise
Elle dit : en ton absence
Les souris ont coupé mon cache-sexe à la taille¹⁶⁵
(...)
Il dit : Bon ! Ceux dont tu parles, qu'on les fasse venir !
On les fit venir
Ils s'assirent donc
On interrogea Kouawolo
Quand elle a eu fini de parler, Zagbrié Tapé leur passa la parole
Ils ne tinrent pas les mêmes propos qu'elle
Tapé, fils de Zegbré apprécia...
Il dit : Ah ! Kouawolo, ma femme, tu n'as pas raison,
Kouawolo se mit à pleurer
Elle pleurait des pleurs incriminant Tapé
Voici comment elle pleura

¹⁶⁵ Tes parents m'ont battue, malmenée.

C'est sa plainte que j'ai reprise
 C'est avec elle que je parcours le monde
 Je vais pleurer comme elle
 Ainsi vais-je pleurer afin que tous les peuples l'entendent.
 A cause de son naturel querelleur
 On lui donna tort
 La femme de Zagbrié Tapé
 En pleurant, elle pleure des pleurs en incriminant Tapé
 Elle dit : Zagbrié Tapé
 Ha, a, a, ! Mère
 Ha, a, a, ! Mère
 Tapé – ô – Mère
 Tapé Haaa ! Mère.
 Tapé dit : Non, non, on n'épouse pas une mégère.
 Mégère, mégère
 Oyé – mégère, mégère, mégère, mégère, mégère.
 On ne peut avoir un ami chez soi et épouser une mégère
 Qui répond ?
 Ah!
 Aya!
 Zuku : oui, parle
 Tapé Yohou, oui, parle
 Afin que vous le conserviez par devers vous
 N'est-ce pas là une affaire épouvantable ?
 Enfant Boguhé, oui, parle
 Fais donc ! Surprise !
 Ah ! Ah, surprise, surprise, surprise.
 - Oh ! dites surprise !
 - Surprise, surprise, surprise
 - Oh ! dites surprise !
 - Ah ! Ah ! surprise, surprise, surprise,
 Eh ! Aussi ne faut-il jamais épouser une mégère, Eh !
 Aussi ne faut-il jamais épouser une mégère
 Ô Baï Bhiri, enfant de Baï Nahounou !
 Aussi ne faut-il jamais épouser une mégère
 Ô Doblí, ce chant mien !
 Oui ! C'est précisément à ce point de la course solaire

Oui, j'atteins au pinacle de mon art.

Nous y voilà

Nous y voilà

Nous y voilà

Nous y voilà

Nous y voilà

Nous y voilà

Nous y voilà

Nous y voilà

Nous y voilà

C'est pourquoi on n'épouse pas une mégère

Qui surgit ? Voyez ! C'est Srolou lui-même !

Srolou Gabriel (maître du Towulu)

Traduction de Barthélémy Kotchy, avec la collaboration
de Logbo R. et Guédé V. ¹⁶⁶

SOPI¹⁶⁷

Yéklèmedi, Badè est dans la gibecière

Yéklèmedi¹⁶⁸, Badè¹⁶⁹ est dans la gibecière.

Madi, Dogoré Guéhi dit : Badè est dans la gibecière, comment t'y prendras-tu pour le voir ? Yéklèmedi, je dis que Badè est dans la gibecière.

Yéklèmedi, Badè est dans la gibecière.

Mon ami, Babo Kipré dit que Badè est dans la gibecière ; comment Madi s'y prendra-t-il pour voir Badè ? Je dis : Yéklèmedi, Badè est dans la gibecière.

Yéklèmedi, Badè est dans la gibecière.

Mon ami, dans cette vaste assemblée, Séry Babo. Zika Kipré dit : Badè est dans la gibecière ; comment Madi s'y prendra-t-il pour voir Badè ?

Je dis Yéklèmedi, Badè est dans la gibecière.

Yéklèmedi, Badè est dans la gibecière.

¹⁶⁶ Christophe Wondji, op. cit. pp. 280-285.

¹⁶⁷ Sopi : genre poétique du pays bété, région d'Issia, sud-ouest de la Côte d'Ivoire.

¹⁶⁸ Yéklèmedi : la panthère.

¹⁶⁹ Badè : la loutre. Selon la tradition bété, une vieille querelle oppose la panthère à la loutre. La panthère, qui a été trahie par son ancienne amie, attend depuis toujours de se venger d'elle.

Mon ami, les fausses gens, ceux qui ne nous égalent même pas et qui vous provoquent, je leur demande : comment Yéklèmedi s'y prendra pour voir Badè ? Yéklèmedi, Badè est dans la gibecière.

Yéklèmedi, Badè est dans la gibecière.

Moi Séry Babo Kipré, je ne suis pas un chanteur de *towulu* que les enfants imitent, que les mères aussi imitent. Celui qui viendra m'imiter, une bosse germera sur son dos. Wassa Séry Gougoua Dogoré, Badè est dans la gibecière ; comment m'y prendre pour voir Badè ?

Je dis : Yéklèmedi, Badè est dans la gibecière.

Yéklèmedi est dans la gibecière.

Mon ami Kipré, pousse donc un juron, tu es de la lignée de Gnaka Guédé Gozé Guéhi ; ce n'est que le plus redoutable qui finit par s'enrichir. Quand je chante ainsi, Gougoua To Gbahi Gougoua, c'est lui qui m'a donné l'art de la parole Gbahi Gougoua To Zawré, Badè est dans la gibecière ; comment m'y prendre pour le voir ? Kipré dit : Yéklèmedi, Badè est dans la gibecière.

Yéklèmedi, Badè est dans la gibecière.

Dogoué Guéhi, Badè est dans la gibecière,

Oui, nous le savons.

Babo Kipré (maître du Sopi)

Recueilli et traduit par Gnaoulé Oupoh Bruno,
Groupe de Recherche sur la Tradition Orale ¹⁷⁰.

Yéklèmedi-la-Panthère, voici un gibier

Yéklèmedi, voici un gibier

Mon ami, moi Babo Kipré, je dis : le gibier s'est enfui, que vas-tu faire d'un mouton du village?

Mon ami Dogwoulé Guéhi, le gibier s'est enfui, que vas-tu faire d'un vulgaire mouton de village?

Yéklèmedi, voici un gibier

Mon ami, devant cette vaste assemblée, je te dis que le gibier s'est enfui ; que vas-tu faire à présent d'un vulgaire mouton de village ?

Oui c'est ainsi que je suis, moi Kipré, et tous les chanteurs parlent tant de moi ;

Je suis Yéklèmedi, je n'ai que faire d'un vulgaire mouton de village.

¹⁷⁰ Bissa -Revue de Littérature Orale n°10, septembre 1981, Groupe de Recherche sur la Tradition Orale, Université d'Abidjan, pp 54-56.

Babo Kipré, Dogoué Guéhi te dit : le gibier s'est enfui, que vas-tu faire d'un vulgaire mouton de village?

Oui c'est ainsi que tu es, toi Kipré, et tous les chanteurs parlent tant de toi ; Yéklèmedi voici un gibier.

Moi Zibo Doblé, lorsqu'au plus profond de la forêt, je me mets à pleurer, la vieille veuve au village entame son deuil matinal croyant qu'il fait déjà jour alors que la nuit est encore longue; Yéklèmedi, le gibier s'est enfui, que vas-tu faire d'un vulgaire mouton de village?

Oui c'est ainsi que tu es, toi Kipré, et tous les chanteurs parlent tant de toi ; Yéklèmedi voici un gibier

Mon ami Gogoua Albert, le gibier est parti ; que vas-tu faire du mouton de village ? Yéklèmedi voici un gibier.

Oui c'est ainsi que tu es, toi Kipré, et tous les chanteurs parlent tant de toi ; Yéklèmedi voici un gibier.

Babo Kipré (maître du Sopi)

Recueilli et traduit par Gnaoulé Oupoh Bruno, Groupe de Recherche sur la Tradition Orale ¹⁷¹.

N'entendez-vous pas les fusils de la guerre tonner ?

N'entendez-vous pas les fusils de la guerre tonner ?

N'entendez-vous pas les fusils de la guerre tonner ?

N'entendez-vous pas les fusils de la guerre tonner ?

Doblé Djèmlon Emile, n'entendez-vous pas les fusils de la guerre tonner, et tu continues de chasser Djèza Gblokwi-le petit écureuil ?

N'entendez-vous pas les fusils de la guerre tonner ?

N'entendez-vous pas les fusils de la guerre tonner ?

N'entendez-vous pas les fusils de la guerre tonner ?

Mon jeune frère qui est comme mon aîné, Gnoléba Gozè Bag, n'as-tu rien entendu aussi et tu continues de chasser Djèza Gblokwi

N'entendez-vous pas les fusils de la guerre tonner ?

N'entendez-vous pas les fusils de la guerre tonner ?

N'entendez-vous pas les fusils de la guerre tonner ?

¹⁷¹ Bissa -Revue de Littérature Orale, n°10, septembre 1981, Groupe de Recherche sur la Tradition Orale (GRTO), Université d'Abidjan, p 52.

Gogo Aguié Yibo, n'entends-tu pas les fusils tonner, et tu chasses paisiblement Djèza Gblokwi-l'écureuil ?

N'entendez-vous pas les fusils de la guerre tonner ?

N'entendez-vous pas les fusils de la guerre tonner ?

N'entendez-vous pas les fusils de la guerre tonner ?

Arrêtez donc, une seule chanson ne saurait tenir jusqu'à l'aube ; il est regrettable que vous soyiez sourds au bruit des fusils qui tonnent et que vous chassiez paisiblement Djèza Gblokwi-le petit écureuil

Oui, nous le savons.

Babo Kipré (Maître du Sopi)

Recueilli et traduit par Gnaoulé Oupoh Bruno, chercheur au Groupe de Recherche sur la tradition Orale (GRTO).¹⁷²

LOGBOTOU WELI¹⁷³

Je suis consacré Dragon du Logbotou wéli

Je suis tout-à-fait consacré Dragon du Logbotou wéli

Je suis tout-à-fait consacré Dragon du Logbotou wéli

Je suis chaque fois à travers le monde grâce au Logbotou wéli

Je suis chaque fois à travers le monde grâce au Logbotou wéli

Je suis à travers le monde

Je suis tout-à-fait consacré Dragon du Logbotou wéli

Je suis tout-à-fait consacré Dragon du Logbotou wéli

Je suis chaque fois à travers le monde grâce au Logbotou wéli

Je suis chaque fois à travers le monde grâce au Logbotou wéli

WLEGUE de BOYOU je suis à travers le monde

Je suis tout-à-fait consacré Dragon du Logbotou wéli

L'enfant est consacré Dragon du Logbotou wéli

Mon père fils de la femme originaire de Nékèdi

C'est l'orphelin du distributeur du verbe

Je suis chaque fois à travers le monde grâce au Logbotou wéli

Je suis chaque fois à travers le monde grâce au Logbotou wéli

¹⁷² Bissa -Revue de Littérature Orale n°10, septembre 1981, Groupe de Recherche sur la Tradition Orale (GRTO), Université d'Abidjan, pp 58-59.

¹⁷³ Logbotou wéli : genre poétique du pays bété.

WLEGUE de BOYOU je suis à travers le monde
 Je suis consacré Dragon du Logbotou wéli
 Je suis consacré Dragon du Logbotou wéli
 Les gens de chez moi, les Gbadi, sont réunis
 Ils se sont rassemblés aujourd'hui.
 Dès que ça craque dans le village,
 Homme qui noue solidement son pagne ;
 Paille sèche,
 Lui qui chante avec l'Assemblée-de-cors-parleurs,
 Fils de la mère de Glabli,
 Tous les villages sont rassemblés aujourd'hui
 Kaolin fin de l'assemblée du Logbotou wéli
 Lui que nous invoquons toujours et toujours les larmes aux yeux,
 Qui arrive bien à propos,
 Créateur du verbe,
 YIGUESSE¹⁷⁴ BOTI est là
 Nous avons pour nous Zobo,
 L'homme du Logbotou wéli ;
 Lui, « Assemblée » que connaissent les enfants,
 Voilà qu'il pleure¹⁷⁵ encore, lui dont la voix est un don du ciel
 Aaaaa...

Le Logbotou wéli me conduit chaque fois à travers le monde.
 Le Logbotou wéli me conduit chaque fois à travers le monde.
 Je suis tout-à-fait consacré Dragon du Logbotou wéli
 Séry est tout-à-fait consacré Dragon du Logbotou wéli
 Le jour où moi, mon maître,
 L'homme de Glebô adorateur du Gnessabli¹⁷⁶,
 Lui dont le coup de fusil part loin,
 Dont on traîne la balle dans le corps vers une mort certaine.
 Au plus secret de la forêt, l'homme qui ouvre une malle immense.
 LEGLE fils de Gbazza Blétchi,
 Lève donc la tête
 Afin que tu puisses de ma mère
 Pigeon-chanteur-du-petit-champs,

¹⁷⁴ Nom d'artiste de Séry Zobo.

¹⁷⁵ Pleurer : signifie en contexte dire, chanter des poèmes.

¹⁷⁶ Gnessabli : Forêt sacrée du village de Glébo, dans le canton Gbadi, en pays bété (Côte d'Ivoire).

Femme-au-port-de-tête-altier,
 Fille-de-Gouégû,
 Enfant-de- Gouégû,
 Reconnaître la voix du fils Assemblée-de-cors-parleurs
 Lui qui chante si bien,
 Assemblée-de-cors-parleurs, fils de Blétchi,
 Ami de Goli
 De Loughbouon Goli elle-même,
 Léopard vif,
 C'est à Séry seul que seynt les habits.
 Du jour où l'homme qui forgea ma parole,
 Du jour où celui qui était en train de forger ma parole
 O père, fils de la femme originaire du pays Nékédi,
 L'orphelin du distributeur du verbe,
 Quand il est seul dans une assemblée pathétique,
 Dieu merci ! C'est le talent même qui est présent
 Hommes du monde entier
 Vous n'avez pas de belles voix
 Pourtant vous rassemblez le monde en pleine nuit
 Pour chanter le verbe
 Dieu merci ! J'ai rencontré l'homme du verbe
 DIGBO GOUSSOU est là¹⁷⁷
 Silence de mort !
 Père de Glebo,
 Coqueluche des femmes,
 Réveille-toi
 Aaaaaa...
 Toi qui fais notre fierté...
 Eéééé...
 Le Logbotou wéli me conduit chaque fois à travers le monde
 Le Logbotou wéli me conduit chaque fois à travers le monde
 Je suis tout-à-fait consacré Dragon du Logbotou wéli
 Je suis tout-à-fait consacré Dragon du Logbotou wéli
 Je suis tout-à-fait consacré Dragon du Logbotou wéli
 Séry est tout-à-fait consacré Dragon du Logbotou Wéli

¹⁷⁷ Digbo Djissou : ce serait lui le créateur du Logbotou wéli.

Je suis tout-à-fait consacré Dragon du Logbotou wéli

Séry Zobo (maître du Logbotou wéli)

Recueilli, transcrit par Jeannette Koudou ép.

Porquet, chercheur associé, Groupe de Recherche sur la Tradition Orale¹⁷⁸.

DIGBEU KOBI¹⁷⁹

Sôkeupeu

Faut-il parler de Sôkeupeu ?

Faut-il parler de Sôkeupeu ?

Faut-il parler de Sôkeupeu ?

O ! Blé Gohou

Faut-il parler de Sôkeupeu ?

Faut-il parler de Sôkeupeu ?

Sôkeupeu ayant couru à vive allure à la manière du léopard

Il rencontra la terrible guerre du commandant, du commandant-de-

ceux-du-lointain-et-souterrain-pays-des-ombres-Gnadou-le-tortionnaire

Les proches parents de son père, ils sont venus ;

Ils ont dit :

« Sôkeupeu

Tu ne connais que trop la terrible guerre du commandant du commandant-

de-ceux-du-lointain-et-souterrain-pays-des-ombres-Gnadou-le-tortionnaire.

Tu sais qu'insignifiante au départ, très vite elle dégénère toujours.

Sôkeupeu

Renforce tes arrières

Et renforce aussi la ceinture du village

Ensuite seulement, rends-toi au procès ».

Il a dit Sôkeupeu :

« Compatriotes,

j'ai pour neutraliser toute querelle, un fétiche [infaillible]

j'ai pour neutraliser toute procès, un fétiche [infaillible].

Lorsque je m'en irai trouver le commandant, il me saluera la main sur le front¹⁸⁰

¹⁷⁸ B. Zadi Zaourou, *La parole poétique dans la poésie africaine, Domaine de l'Afrique de l'ouest francophone*, tome 1, thèse de doctorat d'Etat, Université de Strasbourg, 1981, pp 109-116.

¹⁷⁹ Genre poétique du pays bété.

¹⁸⁰ Il me saluera la main à la tempe, signe du salut militaire et donc de profond respect.

Et je m'en retournerai en notre village ».

Et le jour est paru après l'interminable nuit

Ils étaient tous confiants, les proches parents de son père, lorsqu'il se présenta à la résidence du commandant, du commandant-de-ceux-du-lointain-et-souterrain-pays-des-ombres-Gnadou-le-tortionnaire

et qu'il frappa à la porte et qu'il frappa à la porte *kôkôkôkô*

et qu'il frappa à la porte et qu'il frappa à la porte *kôkôkôkô*

et qu'il frappa à la porte et qu'il frappa à la porte *kôkôkôkô*

et qu'il frappa à la porte et qu'il frappa à la porte *kôkôkôkô*

Il a dit, le commandant-de-ceux-du-lointain-et-souterrain-pays-des-ombres-Gnadou-le-tortionnaire :

« Qui est-ce donc ? »

Il dit : « C'est moi Sôkeupeu »

« Sokeupeu, lui dit le commandant, entre voir dans la maison »

Et Sôkeupeu entra dans la maison

Il a dit, le commandant de-ceux-du-lointain-et-souterrain-pays-des-ombres-Gnadou-le-tortionnaire :

« Garde

Empare-toi de Sôkeupeu

Et conduis-le en prison »

Le garde s'étant emparé de Sôkeupeu, celui-ci commença à pleurer des larmes intarissables

Il a dit :

« ô toi qui passes

Va et dis à Tchééré, fils de Madou

Qu'il s'en aille

Et dise à papa que l'on m'a mis en prison

Lorsque vous vous en irez

Dites à maman que l'on m'a mis en prison »

Et les proches parents de son père, ils sont venus

Ils traînaient un caprin

– le bouc-à-collier-croc-de-léopard –

Et qu'on nomme impénitent badaud

Ils portaient de même le gallinacé-mâle-à-crête-écarlate-et-robuste-crieur-de-nuit.

Ils portaient aussi le beau pagne indigo

Et [le pagne] deubeuna

Et [celui à lisière rouge] : le pagne blébléza
Après qu'ils eurent supplié le commandant, le grand commandant-de-ceux-
du-lointain-et-souterrain-pays-des-ombres
[Maintenant qu'ils l'ont sorti de prison]
Sòkeupeu marcha dans l'ombre de la nuit si propice aux sorciers
Et en ces termes, parla à ses camarades :
Il a dit :

« Les amis
J'ai pour neutraliser toute querelle un fétiche [infaillible]
J'ai pour neutraliser tout procès un fétiche [infaillible]
Si l'on me jette en prison, moi, jamais je ne durerai en prison »

S'étant retrouvé au centre d'une grosse affaire

Il a dit, Tégbo Zégbi :

« Blé Gbrokouri
Viens que nous allions trouver Sòkeupeu
Afin qu'il me livre un fétiche-à-neutraliser-les-querelles »

J'ai dit alors :

« Zigrogbra

Tu connais pourtant Sòkeupeu

Il avait donc des fétiches-à-neutraliser-toutes-querelles et on l'a mis
en prison ?

Zigrogbra

Tu ne connais que trop Sòkeupeu :

Ce sont les ennuis à le faire périr qui toujours déchainent ses rires

Ce sont les ennuis à le faire périr qui toujours déchainent ses rires

Ce sont les ennuis à le faire périr qui toujours déchainent ses rires »

Faut-il parler de Sôkeupeu ?
Faut-il parler de Sôkeupeu ?
Faut-il parler de Sôkeupeu ?
O ! Blé Gohou, viens
Faut-il parler de Sôkeupeu ?

Kipré Blé (maître du Digbeu Kobi)
Collecte et traduction : B. Zadi Zaourou¹⁸¹.

Honte publique

Quelle honte
Quelle honte
Honte publique
Quelle honte
Quelle honte
Honte publique
Quelle honte
Quelle honte
Honte publique
Quelle honte
Quelle honte
Honte publique
Quelle honte
Quelle honte
Honte publique
Quelle honte
Quelle honte
Honte publique
Quelle honte
Quelle honte
Honte publique
Quelle honte
Quelle honte

¹⁸¹ B. Zadi Zaourou, *La parole poétique dans la poésie africaine, Domaine de l'Afrique de l'ouest francophone*, tome 1, thèse de doctorat d'Etat, Université de Strasbourg, 1981, pp 136-143.
Les Ivoiriens, par la voix du chanteur Amédée Pierre, connaissent ce poème sous le titre de *Sokelokpeu*, au lieu de *Sôkeupeu* qui est une personnification de l'« épaupe ».

Honte publique
 Comme elles ont honte
 Comme elles ont honte les cités
 La honte publique les accable vraiment
 Comme ils ont honte
 La honte publique les accable vraiment, les chanteurs
 du chant de la liane¹⁸²
 Quelle honte
 Quelle honte
 Honte publique
 Quelle honte
 Quelle honte
 Honte publique
 Lorsque vient le temps de la douce parole jaillie de la bouche
 Fourmilière qui conseille les orphelins
 Chef de file des lanceurs de défi, moi Séri chanteur du chant
 de la liane¹⁸³ qu'on n'aime jamais tant qu'au jour des grandes pêches
 Ayant couru à vive allure à la manière du léopard, je suis venu
 Et j'ai voulu prendre ma liane¹⁸⁴
 Elle a dit, la liane chanteuse¹⁸⁵
 Krizô Séri
 Gnaoré le père de ton père Krizouo Bibi m'avait-il laissé en héritage
 Pour qu'à plus forte raison, tu veuilles, toi, me prendre en héritage
 Ayant couru à vive allure à la manière du léopard
 Je suis venu
 J'ai dit : « petit [père] Krizouo
 Elle a dit, la liane chanteuse, que ton père Gnaoré ne l'avait point laissée en
 héritage pour qu'à plus forte raison, je veuille moi la prendre en héritage »
 Gnaoré Krizouo Bibi courut à vive allure à la manière du léopard
 Il est venu. Il a dit :

¹⁸² La liane de l'Arc musical. Cet instrument-parleur qui est aussi musicien a, chez les Bété, un statut d'être humain. Il symbolise le don de la parole artistique (poésie, chant, musique instrumentale).

¹⁸³ Spécialiste des chants issus du mythique arc musical de Dizô Zoukou.

¹⁸⁴ Référence à cette même liane mythique ; la liane, le chant de la liane, la liane chanteuse, tout cela signifie la poésie chantée.

¹⁸⁵ Référence à cette même liane mythique.

« Liane chanteuse

C'est bien Gnaoré Kéhi qui engendra Lia Gbeudaa

Lia Gbeudaa engendra Guédé Onizou

Guédé Onizou engendra Krizouo Veudi

Krizouo Veudi engendra Gnaoré Gbokou

Gnaoré Gbokou engendra Krizouo Bibi

Et moi Krizouo Bibi, j'ai engendré Séri

Celui-là donc – le coq de pagode – n'est-il pas aussi un oiseau ?

Liane chanteuse

Chaque fois donc qu'il te chante, Krizô Séri, tu ne fais que le mordre

Liane chanteuse, ne mords donc pas Séri Zika

Afin que Zika ne te morde pas

Et que vous ne vous mordiez pas »

La corde chanteuse tout bêtement courut à vive allure à la manière du léopard et s'en vint

Etait-ce en rêve ?

Etait-ce de jour ?

Elle a dit la liane chanteuse : « Krizô Séri

Oh ! Viens donc que nous nous en allions : le cœur s'est souvenu

Le cœur s'est souvenu

Le cœur s'est souvenu

Le cœur s'est souvenu

Le cœur s'est souvenu

Le cœur s'est souvenu

Le cœur s'est souvenu

Krizô Séri donc se mit à courir à vive allure à la manière du léopard

Et je suis venu

Elle a dit la liane chanteuse : « Krizô séri

Courons à vive allure à la manière du léopard

Entrons dans la maison pour que je te livre le « boukweu » de l'art¹⁸⁶

Ayant couru à vive allure à la manière du léopard

Je suis arrivé

Elle a dit la liane chanteuse : « Krizô Séri

Lorsque tu t'en iras, frotte le « boukweu » de l'art et enduis-en ton corps

¹⁸⁶ Boukweu : plantes à vertus médicinales ou magiques, qu'on écrase, qu'on malaxe et qu'on modèle en cône sec et dur pour un usage durable.

Lorsque tu t'en iras, frotte le « boukweu » de l'art et lèche-le
 [Ainsi] lorsque tu chanteras ton art
 Propre et propre sera ta liane chanteuse
 Elle sera lisse et lisse
 Elle sera souple et souple
 Ayant couru, moi, à vive allure, je suis parti
 Ayant frotté le « boukweu » de l'art, je m'en suis donc enduit le corps
 Je suis parti,
 Ayant frotté le « boukweu » de l'art, je l'ai donc léché
 [Ainsi] lorsque je chante mon art
 Il est propre et propre
 Il est lisse et lisse
 Il est souple et souple
 Jamais l'art ne mord Séri
 Jamais Séri ne mord l'art
 L'art et moi, jamais nous ne nous mordons
 Les vulgaires débris de petits chanteurs prétendaient chanter mon art
 Ils ont couru à vive allure à la manière du léopard
 Ils sont venus
 Ils ont dit : « Gboki-aux-genoux-nouveux¹⁸⁷, nous t'en supplions,
 Livre-nous le boukweu de l'art »
 Gboki-aux-genoux-nouveux a dit : « chanteurs
 Lorsque vous partirez, frottez ce « boukweu » de l'art et léchez-le
 Lorsque vous partirez, frottez ce « boukweu » de l'art et léchez-le
 [Ainsi] lorsque vous chanterez votre art
 Vous supplanterez Séri Zika du pays de Drii
 S'en étant allés chanter leur art si fade
 L'art ne fut pas bon
 Il ressemblait à Digb'Zadji-la-brebis
 Digb'Zadji pleurant des paroles moutonnières
 J'ai couru à vive allure à la manière du léopard
 Et je suis venu
 Pour que lorsqu'ils chanteraient leur art
 Je puisse [écouter et] contempler

¹⁸⁷ Gboki-aux-genoux-nouveux : de son vrai nom Kokom'li gboki ; plante à nœuds, un peu comme le bambou de Chine.

Ils me croyaient rempli de joie
 Alors que je n'étais nullement réjoui
 Au contraire, je les raillais
 Misérables ! Misérables ! Ayant couru à vive allure
 à la manière du léopard
 Ils sont venus
 Ils ont dit : « O Digb'Zadji-la-brebis
 Nous t'en supplions, livre-nous le boukweu de l'art »
 Elle a dit, Digb'Zadji-la-brebis : « chanteurs
 Lorsque vous partirez, frottez ce « boukweu » de l'art et enduisez-vous-en le corps
 Lorsque vous partirez, frottez ce « boukweu » de l'art et léchez-le
 [Ainsi] lorsque vous chanterez votre art
 Vous supplanterez Séri Zika du pays de Drii
 S'en étant allés chanter leur art si fade
 L'art ne fut pas bon
 Il ressemblait à Digb'Zadji-la-brebis
 Digb-Zadji pleurant des paroles moutonnières
 J'ai couru à vive allure à la manière du léopard
 Je suis venu
 Pour que lorsqu'ils chanteraient leur art je puisse [écouter et] contempler
 Ils me croyaient rempli de joie
 Alors que je n'étais nullement réjoui au contraire je les raillais
 Misérables ! Misérables !
 Ayant couru à vive allure à la manière du léopard
 Ils sont venus
 Ils ont dit : « compatriotes
 Nous voudrions tant nous asseoir fesse contre fesse avec Séri Zika
 chanter vraiment l'art et supplanter son art.
 La liane chanteuse que nous étions allés chanter
 [Moi] Krizô Séri
 Lorsque je chantais mon art, chacun [écoutait puis] contemplait
 Lorsqu'ils chantaient leur art
 Leur liane chanteuse marchait clopin-clopant
 Semblable à une légion de fourmis-magnans faisant sortir de terre toute la vermine
 Ayant couru à vive allure à la manière du léopard
 Je suis venu
 J'ai dit : « Zadi Gogoli

Et ces vulgaires débris de petits chanteurs ? »
 Il a dit, Zadi Gbapè : « O ! Krizô Séri
 Ces vulgaires débris de petits chanteurs, l'art qu'ils s'en étaient allés chanter
 Il marche clopin-clopat
 Semblable à la grosse querelle du soir dont les protagonistes après s'être
 enivrés des vins de palme du soir, parlent à tort et à travers
 Lorsque vient le temps de la douce parole jaillie de la bouche
 Si loin de la cité de Zrôglo or voici Bôyoro venu de Zrôglô
 O ! Lida Ziéouli
 O ! Zokou Tébiri
 Gagbogna dont la querelle jamais ne se rétracte
 Fils de Zizé Gbroma Digbeu fils de Gnaoré fils de Gueubri Gnali
 O ! Zokou Woueudji, Badibadi Zikayi Gohourou Blè, [moi] Dizo Klignakô
 L'ami intime de Djédjé l'idiot enfant du sein d'Olia
 Séri chanteur du chant de la liane, viens donc que nous nous en allions,
 La honte publique les accable
 Comme ils ont honte les chanteurs du chant de la liane
 Comme ils ont honte !

Séri Zika (maître du Digbeu Kobi)

Collecte et traduction : B. Zadi Zaourou¹⁸⁸.

PAROLE SACREE DES MASQUES¹⁸⁹

Chant pour un Téhé-gla

NINWONH

Toi le tonnerre

Toi la foudre

Toi le clairvoyant

NINWONH

Toi l'ennemi du sorcier

J'ai su quand je t'ai vu sortir le premier

¹⁸⁸ B. Zadi Zaourou, *La parole poétique dans la poésie africaine, Domaine de l'Afrique de l'ouest francophone*, tome 2, thèse de doctorat d'Etat, Université de Strasbourg, 1981, pp 240-253.

¹⁸⁹ Poésie sacrée des masques du pays wè, dans l'ouest de la Côte d'Ivoire.

Que le monde serait apaisé
Que le village sera propre
Que déjà les maisons sont nettoyées
Que déjà chaque sorcier tremble
La sorcellerie n'a pas de remède
La sorcellerie ne sait faire que du mal
Que les antilopes s'enfuient
Que les agoutis s'en iront des champs
Que ces biches retourneront dans la forêt
Que les gazelles détalent
Tu sais mieux que quiconque
Que la sorcellerie est stupide
C'est elle qui tue le père
C'est elle qui tue le fils
C'est elle qui tue encore le fils
C'est la même qui tue le frère
Tu sais NINWONH
Que cette sorcellerie vient du village
Cette sorcellerie qui accable de ses élancements réguliers
Cette sorcellerie vient du dehors
Toi-le-metteur-de-feu
Toi-le-fossoyeur-de-sorciers
Toi qui brûles le village entier
Toi qui sais le secret des sorciers
NINWONH
Extermine la sorcellerie
C'est elle qui endeuille le monde
C'est elle qui détruit la forêt
SINHIN SOHOU
Cet homme valeureux
Cet homme intrépide
S'est écroulé lourdement
Quand il s'est agi de le ressusciter
Nous en avons mis du temps
Parce que toujours nous souffrons
Toi-même as assisté au crépuscule de Zohou
Zohou cet homme-panthère

Zohou a oublié le chat-huant
Elle [la mort] a eu raison de lui
Il a laissé ce trou béant
Le fétiche a souffert
Et que dire de BANHI
BANHI le charme de la réconciliation
BANHI qui savait ressembler à son sang
BANHI a été appelé chez sa femme
Il avait commis l'erreur
D'oublier son sabre noir
BANHI n'en est jamais revenu
C'est la sorcellerie qui tue le père
C'est la sorcellerie qui tue le fils
C'est la sorcellerie qui tue le frère

Chant recueilli et traduit par **Sionkouwon Nestor**,
Enseignant chercheur à l'Université de Bouaké. ¹⁹⁰

Chant du glaè-danseur

Sanhan Gbahouo¹⁹¹
Tes pieds ont à peine franchi le seuil de l'enfance
Que tu t'avisés déjà d'affronter l'éléphant
De tout temps
C'est moi que le temps connaît
A peine es-tu né
Que déjà tu m'offenses
Sanhan Gbahouo
Toi
Frêle

¹⁹⁰ Sionkouwon (Nestor), *Poéticité des chants de glaè de l'espace culturel de Guiglo, tome 2*, Thèse unique de doctorat, Université de Cocody - Abidjan, 2006, pp 280-282.

Téhé-gla : Grand masque considéré comme un « masque justicier ». Pour le poète-chanteur Seha Benoît du village de Niouldé (Guiglo), le glaè [masque] est « un esprit de Dieu qui s'est révélé aux hommes en sortant de terre, c'est pourquoi son acquisition et sa sortie sont l'objet de grands rituels ».

¹⁹¹ Sanhan Gbahouo : expression symbolique signifiant en contexte l'«immaturité d'un être à peine sorti de l'enfance » face à un talent confirmé.

Hésitant
 Argile à modeler
 Tes pieds sont-ils prêts
 A affronter ceux de l'éléphant ?
 Margouillat rampant
 Toi dont le ventre se confond à la terre
 Comment peux-tu prétendre
 Attaquer l'éléphant
 Celui dont la hauteur
 A dépassé le ciel qu'on voit ?
 Que c'est vrai que tu es prétentieux !
 Que c'est vrai que tu es imprévisible !
 Que c'est vrai que tu es ambitieux !
 Retourne soigner tes pieds
 Avant d'oser affronter l'éléphant
 Car le poussin qui prend sur lui de vouloir son autonomie
 Doit s'attendre à se nourrir tout seul
 N'oublie pas
 Que l'éléphant écrasera le poussin
 Qui ose se faufiler entre ses pattes
 L'éléphant t'attend

Chant recueilli et traduit par
Sionkouwon Nestor, Université
 de Bouaké.¹⁹²

Chant du Téhé-Gla

Oh oh oh oh oh oh oh oh oh oh oh oh oh
 Chantons magnifions que tu es de la terre, tu proviens de la terre
 Oh oh oh oh oh oh oh oh oh oh oh oh oh
 Chantons magnifions que tu es de la terre, tu proviens de la terre
 Zoho est allé chez Tanhi oh oh oh

¹⁹² Sionkouwon (Nestor), *Poéticité des chants de glaé de l'espace culturel de Guiglo, tome 2*, Thèse unique de doctorat, Université de Cocody - Abidjan, 2006, pp 262-263.

Le présent texte est un chant de défi d'un glaé-danseur (masque danseur) à un autre glaé-danseur. Il invite à la compétition. Les défis que les glaé-danseurs se lancent ne sont pas des faits de guerre mais plutôt l'expression de la virtuosité de leur art.

Bablow, viens observer le baobab
Zoho est allé chez Tanhi oh oh oh oh oh
Bablow, viens observer le baobab
La « chose » de Guéhi, viens qu'on s'en aille
Oh oh oh oh oh oh oh oh oh oh oh oh oh
Chantons magnifions que tu es de la terre, tu proviens de la terre
Bablow, viens observer le baobab oh oh oh
Oh oh oh oh oh oh oh oh oh oh oh oh oh oh oh
Chantons magnifions que tu es de la terre, tu proviens de la terre
Chant recueilli et traduit par Sionkouwon,
Université de Bouaké.¹⁹³

Chant du Tigla

Roi vainqueur de tout
Homme-de-force-titanesque, vainqueur de tout
Porteur-de-bonheur-blanc-à-la-main
Porteur-de-bonheur-blanc-à-la-main
Est-ce donc toi qui es assis de la sorte ?
Tandis que les Glé sont rassemblés, est-ce toi qui es assis de la sorte ?
J'invoque Banhi
J'invoque Banhi
Apportez-moi donc l'homme-de-force-titanesque
Lève-toi, tiens-toi donc debout
Je dis de te lever, de te tenir debout
Lève-toi de la caisse
Lève-toi de la caisse
L'Eléphant s'est levé

Recueilli et traduit par Sionkouwon
Nestor, Université de Bouaké¹⁹⁴.

¹⁹³ Sionkouwon (Nestor), *Poéticité des chants glé de l'espace culturel de Guiglo*, tome 2, thèse de doctorat unique en Lettres, Université de Cocody, Abidjan, 2006, pp 143-144.

Téhé-gla et Tigla: noms de grands masques chez les Wè de Côte d'Ivoire.

¹⁹⁴ Ibid. p 140.

Bamori et Kowulen, chant des chasseurs de la région d'Odienné

O corde, salut à toi¹⁹⁶

Nama¹⁹⁷ je m'adresse à toi,

Nama salut !

La nuit a surpris l'oiseau qui attrape l'éléphant¹⁹⁸

Nama je t'appelle, je m'adresse à toi.

La mort ne réfléchit pas, elle est l'empreinte de Dieu ; mettre les enfants au monde n'empêche pas les graves maladies¹⁹⁹, c'est bien clair ?

Qu'un être n'accuse pas un de ses semblables, chaque être a son destin.

Mettre les enfants au monde n'empêche pas les graves maladies, c'est bien clair ?

O corde, salut à toi !

Yaya²⁰⁰, merci à toi.

Mon joueur de corde, je m'adresse à toi, mon joueur de corde, je m'adresse à toi.

Les soucis n'empêchent pas de dormir.

J'ai peur du combat avec l'éléphant.

J'ai peur du combat avec l'éléphant.

La promenade solitaire des chasseurs me déplaît.

– A. r.:²⁰¹ Beaucoup, beaucoup.

Qu'un être n'accuse pas un de ses semblables.

Tout ce qui se tient debout sera un jour couché. Je m'adresse à toi, [mon joueur de corde].

¹⁹⁵ Donzodonkili : Le présent texte a été recueilli le 4 mars 1975 à Odienné, ville du nord de la Côte d'Ivoire et un des rameaux de l'univers Manding qui s'étend sur plusieurs pays de l'Afrique de l'ouest.

¹⁹⁶ Le chanteur salue la corde de son instrument de musique, le ngoni.

¹⁹⁷ Il s'agit du chasseur qui vient de mourir, auquel le chasseur musicien Amara Fofana dédie le présent chant.

¹⁹⁸ Le chanteur emploie une image qui désigne sous un autre nom le chasseur décédé, l'« oiseau-qui-attrape-l'éléphant » ; par là, il rappelle le pouvoir magique qu'il détenait : un oiseau ne peut attraper un éléphant que s'il est doté de pouvoirs magiques.

¹⁹⁹ Avant de commencer le récit proprement dit, le chanteur donne une série de proverbes dont celui-là, qui sont en rapport avec la situation où il se trouve, ici les funérailles d'un chasseur. Ces proverbes insistent sur le fait que l'homme ne peut pas agir sur sa destinée, notamment sur sa mort.

²⁰⁰ C'est le nom de l'agent rythmique.

²⁰¹ A. r. : agent rythmique.

Ne sais-tu pas que Fabéré²⁰², le brave, est parti ?

– A. r.: Oui, il est parti.

Il est parti d'une belle manière,

Mon guerrier s'en est allé ;

Qu'est-il arrivé au vieux chasseur ?

Compagnon, qu'un homme de peu de chose n'accuse pas son semblable.

Comment cela s'est-il passé, mon frère ?

Il y avait un seul éléphant au monde qui s'appelait Kowulen ²⁰³

– A. r.: Kowulen

Or ce Kowulen a envoyé dans l'autre monde deux cent quatre-vingts chasseurs.

– A. r.: Ça s'est passé réellement ainsi.

Aucun d'eux n'a plus parlé le langage de ce monde, seulement celui de l'au Delà.

Kowulen a ainsi tué les chasseurs, il va tuer ainsi mes meilleurs compagnons et faire de moi un parasite²⁰⁴

Kowulen va tuer ainsi les chasseurs et faire de moi quelqu'un de détestable

La mort transforme l'homme en quelqu'un de détestable²⁰⁵

J'ai peur du combat avec l'éléphant.

Alors qu'est-il arrivé, Moussa²⁰⁶ le grand peulh ?

Dans le village de chasseurs où Kowulen est arrivé, le voilà transformé en grande et belle femme.

Il est entré chez les grands chasseurs pour connaître leurs pouvoirs magiques²⁰⁷

– A. r.: Ça s'est passé réellement ainsi.

Aux environs du campement²⁰⁸ dans lequel il est arrivé, il s'est transformé

²⁰² C'est le nom du chasseur décédé.

²⁰³ Kowulen signifie « dos rouge ». Nous avons préféré laisser le nom dioula dans le texte français car la traduction de ce nom propre n'est pas très pertinente dans la suite du récit.

²⁰⁴ Mogofemogo signifie, mot à mot : « quelqu'un qui est chez quelqu'un ». L'auteur exprime ici la solitude dans laquelle il se retrouve puisque Kowulen a tué tous ses compagnons et donc la nécessité pour lui d'aller demander chez l'un et chez l'autre ce que ses compagnons lui donnaient.

²⁰⁵ En effet, la mort d'un des parents, le père par exemple, oblige la personne à subvenir par elle-même à ses besoins et donc à aller quémander à droite et à gauche ; ce qui fait qu'on devient détestable, antipathique pour les autres.

²⁰⁶ Il s'agit d'un autre grand chasseur d'Odienné qui est bien connu dans la région.

²⁰⁷ Pouvoir magique : le « yèlenbolo » est un moyen magique que détient chaque chasseur pour se transformer soit en animal, soit en végétal, soit en objet spécifique. Chaque chasseur a son « yèlenbolo » particulier.

ainsi en une jolie fille et est entré chez les jeunes chasseurs pour connaître leurs pouvoirs magiques. ça s'est fait comme ça.

Comment cela s'est-il fait, mon frère ?

– A. r.: Comment ?

Les chasseurs n'ont pas bougé ils ont répandu la nouvelle de leur « kozi²⁰⁹ » et ont attendu le petit jour, comme si de rien était.

– A. r.: Ah ! oui.

Le chef des chasseurs s'appelait Bamori,

C'est bien lui Bamori.

Bamori, le chasseur, Bamori Karangbè²¹⁰

celui qui fracasse la grosse tête de l'éléphant,

celui qui décroche la mâchoire,

celui qui arrache la queue du gros derrière

et le laisse comme une terre en friche

celui qui arrache la tête des épaules

et les rend comme deux sœurs;

celui qui arrache l'œil de la tête, et qui laisse un grand trou.

– A. r.: Mais oui

Ils sont allés appeler le seul joueur de corde valable, Yiranbla.

– A. r.: Oui, Yiranbla.

Yiran²¹¹ qui a du sel, Yiran qui a de l'huile.

Le vautour²¹² qui n'a rien dans les pieds,

²⁰⁸ Campement : « *bugu* » désigne un campement en construction légère, en paille le plus souvent, fermée par une petite porte ; les chasseurs y dorment et y font leur « yèlenbolo ». Kowulen, transformé en jeune fille, peut y pénétrer parce qu'elle est étrangère et, de plus, étant une femme, les chasseurs ne se méfient pas.

²⁰⁹ Kozi : désigne la cérémonie au cours de laquelle les chasseurs font montre de leur pouvoir devant tout le village réuni.

²¹⁰ Il est à noter que les noms que portent les chasseurs ne sont pas tous des noms musulmans comme Touré, Doumbia ; ce sont des noms animistes. Parfois ils portent deux noms : l'un animiste, l'autre musulman.

²¹¹ Yiran : Ici l'auteur fait un jeu de mot sur le nom du joueur de ngoni, Yiran ; cela signifie « friture » en dioula et il brode sur le nom en ajoutant « kogotigui » (qui a du sel) et « turuman » (qui a de l'huile). En effet, le terme lui-même de Yiran contient à la fois le sel et l'huile car on ne peut frire quelque chose sans sel et sans huile.

²¹² Vautour : Cette comparaison avec le vautour s'applique bien sûr au joueur de cor Yiran qui, comme le vautour, ne chasse pas lui-même, mais cependant se repaît de la nourriture qu'on lui donne. Par ailleurs, on sait que le vautour est le compagnon du chasseur. Il le suit dès qu'il part de chez lui.

qui n'a rien dans les mains, le vautour qui n'a pas d'arc qui n'a pas de piège, le vautour pourtant n'a jamais le bec vide.

– A. r.: C'est exactement comme ça.

Kowulen donc s'est transformé en jeune chasseur

– A. r.: Oui

et au petit matin naissant, il est rentré et est tombé sur un sacrifice en l'honneur de Manimori²¹³

– A. r.: Juste dans un sacrifice à Manimori

il a pris alors un poulet et l'a offert aux vieux du village pour le sacrifice à Manimori.

Eux ont dit : « Merci, étranger ! »

– A. r.: Ça s'est passé tout à fait comme ça.

Il a encore sorti deux noix de cola²¹⁴ et les a offertes aux vieux du village pour le sacrifice à la mémoire du sage.

Eux ont dit : « Merci, étranger ! »

– A. r.: Ça s'est passé tout à fait comme ça.

Au moment où l'heure de jouer du ngonon est arrivée,

Kowulen s'est transformé alors en une grande dame et est allé s'asseoir à l'endroit où on jouait.

– A. r.: Ça a été comme ça.

Les jeunes filles reprennent les refrains des chants,

Kowulen reprend les refrains des chants

Les grandes dames frappent très fort dans leurs mains,

Kowulen frappe très fort dans ses mains.

– A. r.: Eh oui !

Les chasseurs ont commencé à promettre ce qu'ils vont offrir²¹⁵

certain ont promis de donner l'épaule d'un cob

d'autres ont promis de donner l'épaule de l'ourébi

d'autres encore ont promis de donner l'épaule de la biche

tous les chasseurs n'ont-ils pas chacun leur proie ?

– A. r.: Si, c'est vrai.

Puis ce fut le tour de Bamori.

²¹³ Manimori était un chasseur réputé dont les nombreux « donzodonkili » célèbrent les exploits.

²¹⁴ C'est la tradition ici d'offrir pour ce sacrifice un poulet et deux noix de cola ; pour d'autres, ce sera du « dèguè » (sorte de bouillie de mil) ou un bélier...

²¹⁵ Au cours de la cérémonie du « kozi », les chasseurs annoncent ce qu'ils vont rapporter comme proie. Les chasseurs sont généralement spécialisés dans tel ou tel gibier.

Bamori est le chef des chasseurs

– A. r.: Oui, bien sûr

il s'arrêta alors devant laalebasse du ngon
et dit : « Yiran, mon joueur de corde, je m'adresse à toi,
s'il plaît aux femmes des chasseurs,
je t'offrirai la queue du cob de Fassa »

Yiran répondit : « Je ne veux pas de la queue du cob de Fassa ».

– A. r.: Ça s'est passé comme ça.

– Yiran, mon joueur de corde, je m'adresse à toi,

S'il plaît à mes maîtres, je t'offrirai l'épaule de l'antilope-cheval²¹⁶

Yiran répondit : « Je ne veux pas d'épaule d'antilope-cheval »

– A. r.: Ça s'est passé comme ça.

– Yiran, mon joueur de corde, je m'adresse à toi,

S'il plaît aux grands chasseurs, je t'offrirai l'épaule du buffle.

Yiran répondit : « Je ne veux pas d'épaule de buffle ».

– A. r.: Ça s'est passé comme ça, Amara²¹⁷.

– Mon joueur de corde, je te dis : « salut à toi »,

s'il plaît aux grands chasseurs,

s'il plaît à Manimori,

S'il plaît à Kontoro²¹⁸

je t'offrirai demain l'épaule de l'éléphant.

Yiran répondit : « Je ne veux pas d'épaule d'éléphant ».

– A. r.: Ça s'est passé tout à fait comme ça.

– Yiran, mon joueur de corde, je m'adresse à toi.

– Yiran : Bamori, c'est à toi que je m'adresse,

si tu es devenu un vrai chasseur

et si tu n'es pas un casanier²¹⁹

si tu es devenu un vrai chasseur

et si tu n'es pas un fétu de paille

si tu es devenu un vrai chasseur

et si tu n'es pas qu'un piétineur d'herbe

alors tu m'offriras la queue de Kowulen

pour que j'en fasse une queue²²⁰ pour jouer du ngon

²¹⁶ L'antilope-cheval est réputé comme animal sorcier et donc très dangereux.

²¹⁷ Il s'agit de l'auteur du chant.

²¹⁸ Kontoron est une divinité de la chasse.

²¹⁹ C'est une insulte pour un chasseur que d'être traité de « pantoufflard ».

Kowulen là-bas a quitté [les femmes] qui frappaient fort dans leurs mains.
Kowulen a pris le chemin de la forêt et est parti.

– A. r.: Il doit le prendre pour partir non ?

L'aube se levait, les femmes préparaient le petit déjeuner,
Bamori chargeait son fusil.

– A. r.: Ça s'est passé exactement comme ça.

Les femmes avaient à peine retiré le petit déjeuner du feu que Bamori avait déjà fini de charger son fusil

– A. r.: Mais oui !

il a avalé un léger petit déjeuner, a pris deux noix de cola et les a mises dans sa poche arrière.

– A. r.: Mais oui, il les a mises dans sa poche arrière.

Puis il a pris deux colas blanches les a mises dans sa poche avant et il a pris le chemin de la forêt et est parti.

– A. r.: Eh oui !

Il est parti voir les traces de Kowulen,
il a vu les crottes fraîches de Kowulen,
il a sorti son fétiche
et l'a posé dans les traces de Kowulen.

– A. r.: Oui.

Il a dit : fétiche sans mère, fétiche sans père, salut à toi²²¹

Tu le sais, depuis que dans ma vie je t'ai comme fétiche, pas un seul jour, c'est vrai, tu ne m'as trahi, moi Bamori !

– A. r.: C'est vrai.

Me voici en route pour le combat contre Kowulen, si ce combat doit m'être favorable, transforme cette noix de cola en cola de chasseur

– A. r.: Oui

Si ce combat doit m'être défavorable, fais que cette noix de cola se retourne vers la terre²²².

La noix de cola s'est retournée vers la terre, la cola n'a pas accepté qu'il parte seul au combat.

²²⁰ Il s'agit de la queue d'animal que le joueur de ngonni accroche à son poignet ; souvent il arrête sa musique et se sert de cette queue lorsqu'il mime certaines scènes de chasse.

²²¹ Ici le chasseur salut son fétiche qui est, avec lui, en route pour le combat contre Kowulen.

²²² Cette pratique animiste est très employée dans le monde mandingue : avant d'entreprendre quelque chose de dangereux, on tire en quelque sorte à pile ou à face avec une noix de cola que l'on fend en deux pour savoir si la réussite est acquise.

– A. r.: Chose extraordinaire !
 Alors c'est aux génies de derrière le fleuve qu'il fait des sacrifices :
 – Je suis ainsi en route pour le combat contre Kowulen, si le combat doit m'être favorable transforme cette noix de cola en cola de chasseur, si le combat doit m'être défavorable fais que cette noix de cola se retourne vers la terre.
 – A. r. : Oui.
 La cola s'est retournée vers la terre, la cola n'a pas accepté le « combat ».
 – A. r.: Oui.
 Comment ça s'est passé, Moussa le grand peulh ?
 Qu'est-ce que Bamori t'a dit là-bas ?
 – A. r.: Mais je ne le sais pas, à moins que tu le dises à tout le monde.
 Je n'aurai plus jamais confiance dans les génies de derrière le fleuve
 Je n'aurai plus jamais confiance dans le cadavre de mon père
 Je n'aurai plus jamais confiance dans le cadavre de ma mère
 Je partirai donc à la poursuite de Kowulen avec ma propre sorcellerie.
 – A. r.: Fait extraordinaire ! Il doit avoir vraiment un grand pouvoir en lui-même.
 Ensuite Bamori a marché, marché, marché sans arrêt.
 – A. r.: Oui !
 Il a vu Kowulen debout comme une termitière dans la clairière, l'homme s'est courbé en se balançant comme un arbre au milieu du fleuve
 Il a baissé la tête comme l'épi de mil au bord du chemin, il s'est penché comme un grand arbre,
 Il s'est recroquevillé et s'est allongé comme un escargot.
 – A. r.: Oui.
 Kowulen a parlé à Bamori :
 – Hé ! Bamori, je m'adresse à toi,
 Bamori le chasseur, salut à toi !
 Je n'aime pas rester longtemps sans vaincre, Bamori.
 – A. r.: Oui
 J'ai envoyé deux cent quatre-vingts chasseurs dans l'autre monde,
 Aucun d'eux n'a plus parlé le langage d'ici bas mais seulement celui de l'autre monde,
 Je n'aime pas rester longtemps sans vaincre, Bamori.
 – A. r.: Affaire extraordinaire !
 Je me suis rendu au sacrifice en l'honneur de Manimori, c'est moi qui ai offert un poulet pour qu'on le mette dans les offrandes à Manimori, les vieux ont dit : « merci, étranger ! »

Je ne savais pas qu'ils m'en voulaient à moi Kowulen.

– A. r.: Affaire extraordinaire !

Quand l'heure du sacrifice au sage est venue je leur ai pourtant donné deux colas pour qu'ils les mettent dans les offrandes ils ont dit : « merci, étranger ! » je ne savais pas qu'ils m'en voulaient à moi Kowulen.

– A. r.: Ça a été comme ça.

Alors, qu'est-ce que Bamori a répondu ?

– A. r.: Je ne sais pas.

– Bamori : Je ne parle pas de ces balivernes je parle de la queue de Kowulen que je vais remettre demain dans les mains de Yiran.

– A. r.: C'est ça ; c'est ainsi qu'il a parlé.

– Kowulen : Je n'en veux pas à Bamori, j'en veux au joueur de corde
Quand les chasseurs ont commencé à promettre ce qu'ils vont offrir, certains ont promis de donner l'épaule du waterbuk, d'autres ont promis de donner l'épaule de l'ourébi d'autres encore ont promis de donner l'épaule d'une biche, tous les chasseurs n'ont-ils pas chacun leur proie ?

– A. r.: C'est exact.

Les jeunes filles reprenaient les refrains des chants, est-ce que tu ne m'as pas laissé les reprendre avec elles ?

Les femmes mariées frappaient fort dans leurs mains, est-ce que tu ne m'as pas laissé frapper aussi dans les miennes ?

– A. r.: Oui

– Bamori : Je ne parle pas de ces balivernes,

Je parle de la queue de Kowulen que je vais remettre demain dans les mains de Yiran.

– A. r.: C'est bien ça.

– Kowulen : Je n'en veux pas à Bamori, j'en veux au joueur de corde, certains ont promis de donner l'épaule de céphalophe toi, tu as promis de donner l'épaule du cob de Fassa mais Yiran n'en a pas voulu, tu as promis de donner l'épaule de l'antilope-cheval mais Yiran n'en a pas voulu, tu as promis de donner l'épaule de l'éléphant mais Yiran n'en a pas voulu.

– A. r.: Bien sûr ! On ne mange pas toutes les ignames cuites²²³.

S'il était un vrai chasseur, comment pourrais-tu lui rapporter la queue de

²²³ Ceci est un proverbe qui signifie à peu près : « on ne mange pas n'importe quoi ». Cela s'applique tout à fait à Yiran qui fait le difficile puisqu'il a refusé tout le gibier que Bamori proposait de lui ramener.

Kowulen pour en faire une queue pour jouer de son ngoni ²²⁴ ?

– A. r.: Oui.

Je n'en veux pas à Bamori, j'en veux à Yiran, le joueur de corde.

– Bamori : Je ne parle pas de ces balivernes

Je parle de la queue de Kowulen que je vais remettre demain dans les mains du joueur de corde.

– A. r.: C'est bien ça.

– Kowulen : [Tes] Ancêtres ont fait la guerre à l'éléphant dans l'Est, mais leurs cartouches ne m'ont pas atteint. Ils m'ont fait la guerre bien avant Yiran mais leurs cartouches ne m'ont pas atteint.

Si Bamori le veut, qu'il augmente la poudre de son fusil.

– A. r.: Oui

Si Bamori le veut,

Qu'il mette le canon de son fusil au milieu de ma tête.

Si ça ne lui plaît pas,

Qu'il mette alors le canon de son fusil dans mon oreille gauche.

Si ça ne lui plaît pas,

Qu'il mette le canon sur mon cou.

– A. r.: Oui

Si ça ne lui plaît pas,

Qu'il mette le canon sur mon poitrail.

Si ça ne lui plaît pas,

Qu'il mette le canon sur mes reins.

Si ça ne lui plaît pas,

Qu'il transforme son fusil en machine à cribler le dos.

S'il passe la journée à me tirer dessus,

Nous passerons la journée à nous poursuivre.

– A. r.: Hé ! il va y avoir une sacrée course !

– Bamori : Je ne parle pas de ces balivernes,

Je parle de la queue de Kowulen que je vais remettre dans les mains de Yiran.

Que s'est-il passé alors, Moussa le grand peulh ?

Bamori s'est calmé,

Il a ouvert tout de suite son fusil.

– A. r. : Oui !

²²⁴ Kowulen se moque de Yiran qui n'est même pas capable de chasser lui-même.

Il a ajouté de la poudre à celle de son fusil, de la poudre comme il aime
 Il a mis tout de suite deux balles et la troisième « son compagnon »²²⁵
 Il s'est recroquevillé et s'est allongé comme un escargot,
 Ce sage vieillard qui se promène avec sa chambre,
 Il a marché d'un pas lourd comme un taureau mâle,
 Il s'est rendu souple comme le fil dans le vent,
 Il a levé et baissé la tête comme un petit oiseau sur une motte de terre
 Il s'est couché sur le côté comme une petite pierre du fleuve
 Il s'est ramassé et s'est aplati comme un crapaud dans la douche
 Il a incliné la tête comme un épi au bord du chemin,
 Il restait perdu dans ses pensées comme la jeune vierge sur sa natte,
 Si elle est vierge, tu ne peux pas le savoir,
 Si elle ne l'est pas, tu ne le sais pas non plus ;
 Il s'est plié en deux comme quelqu'un qui a mal au ventre,
 Il a levé la tête comme un crocodile au ras de l'eau,
 Il a cligné d'un œil²²⁶
 Il a mis le feu à la poudre du fusil
 C'est alors qu'apparut Kowulen au milieu de la fumée.
 – A. r. : Oui ! Il faudra une journée pour faire ça !
 Ne sais-tu pas que la poursuite qui dure toute une journée va commencer ?
 – A. r. : Effectivement, ça doit commencer !
 Bamori s'est transformé en fossé,
 Kowulen s'est transformé en eau vive
 – A. r. : Ah !
 Bamori s'est transformé en feuille sèche,
 Kowulen s'est transformé en tourbillon
 – A. r. : Oui !
 Bamori est entré dans une souche,
 Kowulen l'a fait sortir de la souche
 – A. r. : Oui ! La poursuite a commencé !
 Mon Dieu, ne sais-tu pas que la poursuite qui dure toute une journée va

²²⁵ Pour le gros gibier comme l'éléphant ou le buffle, le chasseur charge habituellement son fusil par le canon avec de la poudre, deux balles qu'il bourre avec un petit chiffon plus une troisième qui est de forme allongée (alors que les autres sont rondes). Ici l'auteur appelle « compagnon » cette balle qui l'aidera à tuer le gibier ; elle part la première et doit donc être très efficace.

²²⁶ Mot à mot, la traduction du texte dioula serait : « il a transformé un œil en crépuscule ».

commencer ?

– A. r. : Extraordinaire ! Par Dieu !

Bamori s'est transformé en mouche,

Kowulen s'est transformé en abeille.

– A. r. : C'est bien ça.

Bamori s'est transformé en tourterelle

Kowalen s'est transformé en épervier,

Bamori s'est transformé en pintade mâle

Kowulen s'est transformé en aigle féroce,

– A. r. : Oui.

Bamori s'est transformé en gros singe

Kowulen s'est transformé en chien méchant.

– A. r. : Oui

Bamori s'est transformé en petit margouillat

Kowulen s'est transformé en gamin.

Sa hache et sa sacoche sont tombées

– A. r. : Elles ne pouvaient que tomber !

Sa vieille chemise est tombée,

Elle ne pouvait que tomber !

Son vieux pantalon est tombé

– A. r. : Il ne pouvait que tomber !

il ne lui reste plus que le manche de son fusil, il a lancé en l'air le manche de son fusil et il a sauté pour s'asseoir dessus.

– A. r. : C'est bien ça.

Kowulen a regardé par terre

Il n'a pas vu Bamori,

Il a regardé en l'air

Il a aperçu le grand Bamori.

– A. r. : Oui

Kowulen s'est transformé en hirondelle et a attrapé Bamori sur le manche de son fusil et l'a offert en sacrifice aux grandes montagnes l'a offert en sacrifice aux grands arbres et l'a offert en sacrifice aux grands génies.

Kowulen a pris le chemin de la forêt et s'en est allé.

– A. r. : ça s'est passé exactement comme ça.

La femme a fini de préparer le repas de midi

Elle a mangé sa part, et a laissé celle de Bamori.

La femme n'a pas voulu préparer le repas du soir « car, dit-elle, je n'ai pas vu

mon mari. »

– A. r. : Eh ! Oui

La femme n'a pas voulu s'endormir

« car, dit-elle, je n'ai pas vu mon mari. »

L'aube est arrivée, et la femme n'a toujours pas vu son mari.

– A. r. : C'est tout à fait ça.

La femme est sortie le matin et est allée chez les chasseurs et a dit :

– Mon mari est parti au combat contre Kowulen, je n'ai entendu qu'un coup de fusil²²⁷

Mon Dieu je n'ai plus revu mon cher époux,

Peux-tu envoyer tes élèves de ma part

Pour qu'ils partent à la recherche de mon cher époux ?

– A. r. : Oui !

Les chasseurs ont alors emporté leur hamac, ils ont emporté aussi une couverture.

Les chasseurs ont pris le chemin de la forêt et sont partis.

– A. r. : C'est bien ça.

Ils ont vu les traces des pas de Bamori,

Ils ont vu les traces de pattes de Kowulen

Ils sont arrivés sur les lieux de la poursuite

Ils ont vu sa hache et sa sacoche

Ils ont vu son vieux pantalon

Ils ont vu sa vieille chemise

– A. r. : Chose extraordinaire !

Ils ont vu un pied de Bamori et l'ont déposé dans la couverture,

Ils ont vu la tête de Bamori et l'ont déposée dans la couverture,

Ils ont vu le poignet de Bamori et l'ont déposé dans la couverture.

– A. r. : Mais oui !

Les chasseurs ont repris la route du village et sont arrivés là-bas.

– A. r. : C'est vrai, ils y sont arrivés !

Allez appeler Yiran le joueur de ngoni

Car Mori est resté dans le combat contre l'éléphant.

Yiran le joueur de ngoni est venu tout de suite très calmement

²²⁷ Ceci augure d'une mauvaise nouvelle. Traditionnellement, lorsqu'un chasseur a tué un animal, il tire plusieurs coups de fusil pour annoncer son succès aux autres chasseurs.

Il a réglé les cordes de son ngoni comme si de rien était.

– A. r. : Oui.

N'as-tu pas entendu les paroles de Yiran le joueur de corde quand il s'est mis en route ?

– A. r. : Mais non, je ne les ai pas entendues si tu ne me les dis pas.

– Yiran : Que dirai-je donc aux femmes des chasseurs ?

Chauffez vite le petit déjeuner des chasseurs

C'est la nourriture de l'au-delà de mes compagnons²²⁸.

– A. r. : C'est bien vrai.

S'il leur arrive de combattre l'éléphant, ça deviendra la nourriture de l'au-delà.

– A. r. : C'est bien vrai.

S'il arrive que leur fusil éclate, ça deviendra la nourriture de l'au-delà.

– A. r. : C'est bien vrai.

S'il leur arrive de combattre le buffle, ça deviendra la nourriture de l'au delà.

– A. r. : C'est bien vrai.

Que les femmes des chasseurs chauffent le petit déjeuner, c'est la nourriture de l'au-delà.

– A. r. : C'est exactement ça.

Ils ont fini d'ensevelir le corps comme si de rien était.

– A. r. : Oui !

Joueurs de cordes qui avez confiance dans le chasseur

Je vous dis une seule chose

Joueurs de yaa²²⁹, je vous dis une seule chose,

Mon expert à jouer du tube en fer

Allons rendre ²³⁰visite aux femmes du défunt

– A. r. : Mais oui !

La mort d'une bonne personne est l'empreinte de Dieu

– Le chœur des femmes : La mort d'une bonne personne est l'empreinte de Dieu.

– Hélas ! le chasseur Mori est tombé.

– Le chœur : La mort d'une bonne personne est l'empreinte de Dieu.

– C'est comme si le froid tombait sur moi.

²²⁸ Yiran donne des conseils aux femmes des chasseurs, il leur rappelle que le repas qu'elles préparent peut bien être le dernier que le chasseur prendra ici-bas.

²²⁹ Yaa : sorte de maracas. C'est une petitealebasse dont les graines ont séché à l'intérieur.

²³⁰ Il s'agit du « *kégènyè* » qui est un tube métallique fendu sur toute sa longueur, que l'on racle avec une tige métallique.

- Le chœur : La mort d'une bonne personne est l'empreinte de Dieu.
- Je demeure ainsi à parler toute seule.
- Le chœur : La mort d'une bonne personne est l'empreinte de Dieu.
- Mon mari est resté au combat contre l'éléphant.
- Le chœur : La mort d'une bonne personne est l'empreinte de Dieu
- Il est resté là où les vrais hommes restent.
- A. r. : C'est tout à fait comme ça.
- Le chœur : La mort d'une bonne personne est l'empreinte de Dieu.
- Femmes en pagne de deuil, salut à vous !
- Le chœur et le chanteur : La mort d'une bonne personne est l'empreinte de Dieu.

Amara Fofana, conteur de la région d'Odienné.
Collecte et transcription : Marie-Josée Derive, Institut de
Linguistique Appliquée, Université d'Abidjan²³¹.

²³¹ Derive (Marie Josée), *Bamori et Kouwlen, chant de chasseurs de la région d'Odienné*, Revue de l'Institut de Linguistique Appliquée, Université d'Abidjan, n° LXVIII, 1978, pp 9-56.

Chia Toueu Marie

Moi, Chia Toueu Marie
 Je suis venue au monde pour souffrir
 Moi, Ndocho Chia Toueu Marie
 Je suis venue au monde pour souffrir
 Si j'avais su que je viendrais [au monde] pour vendre la souffrance
 Jamais, je n'aurais accepté de naître
 Si j'avais su que je viendrais [au monde] pour vendre la souffrance
 Jamais, je n'aurais accepté de naître
 Il est de l'ordre des choses
 De se marier pour procréer
 Il est de l'ordre des choses
 De se marier pour procréer
 Le [premier] enfant que j'eus
 Ce fut un bossu
 Le [second] enfant que j'eus
 Ce fut un perclus
 Mon premier époux,
 Il est mort, me laissant seule
 Mon premier époux,
 Il est mort, me laissant seule
 Au second époux, de la souffrance, je fis un collier de perles.
 Au troisième époux, de l'infortune, je fis un collier de perles
 Moi, mère Chia Marie, je devins leur agent comptable
 Moi, mère Chia Marie, je devins leur agent comptable
 Mes amis et moi cheminons
 Mais voilà que j'échoue contre le bord de la route
 Mes amis et moi cheminons
 Mais voilà que j'échoue contre le bord de la route
 Lorsqu'un être est dépourvu de queue
 C'est le créateur qui se charge de chasser ses mouches
 Lorsqu'un être est dépourvu de queue
 C'est le créateur qui se charge de chasser ses mouches
 La pluie qui me trempe le matin

²³² Ndé : genre poétique du pays Akyé, dans le sud de la Côte d'Ivoire.

Cela m'est égal
Mais la rosée que je dois affronter
Ha ! Ha ! Ha ! Que cela me tourmente
La pluie qui me trempe le matin
Cela m'est égal
Mais la rosée que je dois affronter
Ah ! Que cela me tourmente !

Chia Toueu Marie (maître du N'dé)

Collecté et traduit par Agnès Monnet, GRTO ²³³.

L'anomalure

Ah ! Je me meurs !
Il va se produire un évènement extraordinaire
Ah ! Comme le monde est à l'envers !
C'est moi Adou René qui parle
Prêtez l'oreille
Je m'en vais raconter une histoire.
Depuis que je suis au monde.
L'anomalure, jamais, n'est entré dans une nasse
Depuis que je suis au monde
L'anomalure, jamais, n'est entré dans une nasse
Cependant, avec Ananfa Yapo,
L'anomalure entra dans une nasse
Ah ! Je me meurs !
Ah Mère !
Ah Père !
Ah ! Je me meurs
Hé ! Que ne voyons-nous pas sur terre !
O Apo Mathilde !

Te rends-tu compte de ce qui se passe sur terre ?
Sais-tu que l'anomalure est capable d'entrer dans une nasse ?

²³³ Monnet (Agnès), *Chants et chansons en pays Akyé : valeur expressive, valeur didactique*, thèse de doctorat du 3^{ème} cycle ; Université d'Abidjan, 1986.

Que cela est dur à avaler !!
 Depuis que je suis au monde
 Jamais, l'anomalure n'est entré dans une nasse
 Tu apprendras
 Cependant, qu'aujourd'hui, un anomalure est entré dans une nasse
 Ah ! Que le monde est à l'envers !
 Depuis que je suis au monde
 L'anomalure, jamais n'est entré dans une nasse
 Depuis que je suis au monde
 L'anomalure, jamais n'est entré dans une nasse
 Cependant, avec Ananfa Yapo
 Un anomalure est entré dans une nasse
 Ah ! Je me meurs !
 Ah Mère !
 Ah Père !
 Ah ! Je me meurs
 Hé ! Hé ! Hé ! Le temps qui passe entraîne avec lui la vieillesse
 Ce qui auparavant ne s'est jamais produit
 A notre époque,
 C'est ce qui se produit
 Vous rendez-vous compte ? Vous allez en brousse
 Vous posez votre nasse et voilà qu'un anomalure [s'amène dans l'eau] se
 met à plonger
 Et entre dans votre nasse
 Hé !hé ! hé ! Le monde, vraiment est à l'envers !
 O cher ami ! Que les évènements qui se produisent en brousse sont
 pénibles et déconcertants
 Hé ! hé ! hé ! Te voilà propriétaire d'un champ, en ce monde,
 La nasse que tu as posée
 Vois-tu, un anomalure y est entré
 O Ananfa Yapo !
 Tu as vraiment mis le monde à l'envers !
 Depuis que je suis au monde
 L'anomalure, jamais n'est entré dans une nasse
 Depuis que je suis au monde
 L'anomalure, jamais, n'est entré dans une nasse
 Cependant avec Ananfa Yapo !

L'anomalure est entré dans une nasse
Ah ! Je me meurs !
Ah Mère ! Je me meurs !
Ah Père !
Ah ! Je me meurs
Ah Mère !
Ah Père !
Ah ! Je me meurs

Adou René (Maître du N'dé)
Recueilli et traduit par Agnès
Monnet, chercheur au GRT0.²³⁴

Maître Camille

Ô Maître Camille !
Le jour où il vint sur terre
Ce jour-là, la souffrance devint son lot
Ô Maître Camille !
Le jour où il vint sur terre
Ce jour-là, la souffrance devint son lot
Ceux du village de Bouapé s'armaient de bois
Ils s'armaient de machettes
Et Maître Camille devint un fugitif
Et la forêt devint son refuge
Ah ! Quelle tourmente !
Ah ! Ceux du village d'Anépé ont souffert
Ils frappèrent le grand tambour
Ils se concertèrent
Ils louèrent une automobile
Ils se rendirent à Adzopé
Oh ! grâce à la toute puissance de Dieu
Le commandant de cercle les retint
Ah ! amis, ce qui devait arriver, n'arriva point

²³⁴ Monnet (Agnès), *Chants et chansons en pays Akyé : valeur expressive, valeur didactique*, thèse de doctorat du 3^{ème} cycle; Université d'Abidjan, 1986. Anomalure: Ecureuil-volant d'Afrique.

Ah ! amis, ce qui devait arriver, n'arriva point
 Si ceux du village de Bouapé
 Si ceux-là ne savent pas que
 La poule et la perdrix ne se ressemblent qu'en apparence
 Que les deux n'ont pas la même saveur
 Que les deux n'ont pas la même saveur
 Ô Maître ! Cela n'a aucune importance
 Ô Maître ! Cela n'a aucune importance
 Si ceux du village de Bouapé
 Si ceux-là t'abandonnent
 Mais qu'Houphouët Félix ne t'abandonne pas
 Ô Maître ! Jamais, tu ne connaîtras l'infortune
 Ô Maître ! Jamais, tu ne connaîtras l'infortune
 Ô Maître Camille ! Nous te supplions
 Ô Maître Camille ! Nous te supplions
 Si, en consommant le charançon, tu te trouves pas de graisse
 Ô Maître ! Attends de consommer la larve du charançon
 Ô Maître ! Attends de consommer la larve du charançon
 L'arbre est droit, et tu vas le couper
 L'arbre est droit, et tu vas le couper
 Oh Père ! le vent ! L'arbre s'est penché.
 Mais grâce à la bonté divine, tu trouveras à couper un qui est droit
 Mais grâce à la bonté divine, tu trouveras à couper un qui est droit
 Houphouët Félix
 Tu trouveras à couper un qui est droit
 Assi Camille !
 Tu trouveras à couper un qui est droit
 Ahoua Gabriel !
 Tu trouveras à couper un qui est droit
 Adou René !

 Tu trouveras à couper un qui est droit
 Aké Bosco !
 Tu trouveras à couper un qui est droit

Recueilli et traduit par **Agnès Monnet** (GRTO) ²³⁵

²³⁵ Monnet (Agnès), *Chants et chansons en pays Akyé : valeur expressive, valeur didactique*, thèse de doctorat du 3^{ème} cycle ; Université d'Abidjan, 1986.

Le savoir ne se transmet pas en héritage

Le savoir ne se transmet pas en héritage
Oh ! Mais, le savoir ne se transmet pas en héritage
Lorsque ton père et ta mère te donnèrent le jour
Il y avait dans la famille des idiots
Il y avait des sages
Oui, il y avait et des idiots et des sages
Lorsque l'on meurt, l'on ne transmet pas le savoir en héritage
L'homme de savoir
Lorsqu'il meurt
Son savoir [jamais] il ne le laisse en héritage
Le savoir ne se transmet guère en héritage
Et c'est là ma peine.

Chia Toueu Marie

Recueilli et traduit par Agnès Monnet²³⁶(GRTO)

Le pauvre détient la vérité...

Le pauvre détient la vérité, l'argent l'a rendu muet
Il détient la vérité, [mais] l'argent l'a rendu muet
Dans les assemblées, lorsque l'on prend la parole
L'on ne tarde pas à confesser, à offenser autrui
A cause de la bouteille de gin qu'il doit comme amende
Le pauvre est condamné au mutisme
C'est le pauvre qui détient la vérité, mais l'argent l'a rendu muet.
Ô frères ! ô sœurs !
Comme cela me brise le cœur
Ils sont là, en assemblée
L'affaire dont ils parlent
Les nobles qui se sont réunis, en tête à tête
L'affaire dont ils parlent, ils ne la maîtrisent pas suffisamment.
C'est le pauvre qui la maîtrise mais,

²³⁶ Monnet (Agnès), *Chants et chansons en pays Akyé : valeur expressive, valeur didactique* ; thèse de doctorat du 3^{ème} cycle ; Université d'Abidjan, 1986.

S'il prend la parole, il risque de les offenser
Alors, à cause de la bouteille de gin qu'il doit comme amende
Le pauvre est condamné au mutisme
Le pauvre détient la vérité, mais l'argent l'a rendu muet
Le pauvre détient la vérité, mais l'argent l'a rendu muet
Il détient la vérité, mais l'argent l'a rendu muet.

Recueilli et traduit par Agnès Monnet²³⁷ (GRTO)

ORIKI OU POESIE DU NOM

Petit homme de Kliyiri ou Oriki de Mahi Bataki

Boa-on-ne-touche-à-tes-œufs
Eléphant, fils de Zalia Goblé²³⁸
Aigle d'éternelle renommée
Qui, lorsqu'il joue de la patte, arrache grappe d'intestins.
Enfant sans beauté mais si cher au cœur de sa mère
Gbalé Gofa qui se laisse prendre pour une araignée²³⁹
Petit homme de Kliyiri
Petit bout de chemin, si vieux, qu'on déserte et qu'on emprunte à nouveau
Morceau de bois tournoyant qui cueille l'aigle sur la cime du Gbotou²⁴⁰
Bec de colibri qu'aucun vieillard ne redoute
Immense oiseau qui passe là-bas, dans le ventre du ciel et qui n'a point de queue
Débris d'homme après tant de morts illustres
Qui a sur sa tête une plaie et qui sur sa tête porte une pierre à forger
Jambe ! Qui en est malade ne saurait se rendre au lieu du crime
Venin mâle du pian
Kôdo ! L'on croit qu'aucun génie ne l'habite²⁴¹
Qui appelle paille de riz les grosses querelles
Arbre dans le lointain
A qui la mère de la jeune fille offre le [symbolique] foutou²⁴²

²³⁷ Monnet (Agnès), *Chants et chansons en pays Akéyé : valeur expressive, valeur didactique* ; thèse de doctorat du 3^{ème} cycle ; Université d'Abidjan, 1986.

²³⁸ Goblé : c'est un coléoptère.

²³⁹ Gbalé Gofa : la mygale.

²⁴⁰ Gbotou : arbre immense de nos forêts primaires.

²⁴¹ Kôdo : arbre de peu de consistance et fort banal.

Qui a des dettes et achète un pagne
 Couperet au milieu des sabres multiples
 L'argile est épuisée, voici le croûton d'argile
 O ! Zadi Kehia Fôyoro, ami de Toutouo
 Grand soleil tonnant
 Arbre en sève qui craint de mourir
 Qui tue deux et appelle cela peu de choses
 Panthère-fils-de-panthère
 Magou Wahi, fils de Bli Guédé
 Zôgbô Déa, fils de Magou Wahi²⁴³
 Qui a pour ami Zogbo Déa
 [C'est moi] Séri Mahi, si prompt en amitié

Collecte et traduction : B. Zadi Zaourou²⁴⁴.

Séplou ou Oriki de Koudou Gbagbo Laurent

Bouc-non-venu-pour-durer
 Boa mâle volontaire de la mort
 Vieux rondin évidé refuge de la panthère
 Gbagbo vieux rondin évidé refuge de la panthère
 Qu'on ne heurte jamais par temps de [grand] soleil
 Si tu me heurtes par temps de [grand] soleil je dis :
 « Waa ! Me voici »
 Semeur d'inquiétudes
 Suis-je en brousse ? Inquiétude !
 Suis-je au village ? Inquiétude !
 Gbagbo déjections liquides
 Qui jamais ne se laisse ramasser
 Enchevêtrement ! Lui que traîne la querelle et qui traîne ses gonades mâles à lui.
 Gbagbo Séplou
 Dogbo-l'écureuil-qui-marche-au-devant-de-la-guerre
 Doubé singe rouge au tympan émoussé
 Foto qu'on ne réduit jamais

²⁴² Valeur de gage.

²⁴³ Déa : le potto.

²⁴⁴ B. Zadi Zaourou, *La parole poétique dans la poésie africaine, Domaine de l'Afrique de l'ouest francophone*, tome 2 ; thèse de doctorat d'Etat; Université de Strasbourg, 1981, pp 383-385.

Gadji que l'on accuse de tout
Sorcier de toujours
Qui appelle paille de riz les [grosses] querelles
Godi Séókô²⁴⁵
L'on ne sait qui répand en ce lieu des matières alvines.
Couronne de kpakaï²⁴⁶, on ne peut l'ôter de la tête avec brutalité
Vieille souche d'arbre qui ondoie
Qui dupe les gens
Qui ne risque pas de tomber mais qui dupe les enfants occupés au jeu
Zidogoplou²⁴⁷
Qui lorsqu'il passe laisse traînée d'odeurs
Bélier Vakadidi jamais on ne le force à reculer
Rivière injuste
Panthère qui suit les pistes obstruées
Vieux sentier qu'on déserte et qu'on emprunte à nouveau
Tonnerre tonnant qui pourfend les mortiers
Gbagbo qui neutralisa la panthère.

Collecte et traduction : **Bernard Zadi Zaourou**

²⁴⁵ Escargot non comestible du pays bété.

²⁴⁶ Plante grimpante et très épineuse.

²⁴⁷ Insecte deux à trois fois plus gros que la fourmi-magnan ; il passe pour un messager des ancêtres à cause de sa vie souterraine.

*L'oiseau dyùma nous appelle*²⁴⁹

*E dyùma vé an kiri o*²⁵⁰

Hé, dyùma²⁵¹ nous appelle, oh !

Bada ra dyùma yé an kiri o bada ra

Au bord du fleuve l'oiseau dyùma nous appelle

Oh ! au bord du fleuve,

Ka tagama ki yé dyà féré yé an kiri o bada ra

Et tu marches en regardant ton ombre et en nous appelant

Oh ! au bord du fleuve

Ka tagama ki yé wongo yé an kiri o bada ra

Et tu marches en te déhanchant et en nous appelant

Oh ! au bord du fleuve

E dyùma yé an kiri o

Hé, dyùma nous appelle, oh!

Bada ra dyùma yé an kiri o bada ra

Au bord du fleuve l'oiseau dyùma nous appelle

Oh ! au bord du fleuve

Nyaden ko lolo an kiri o

(Son) œil comme une étoile nous appelle, oh!

Kùnsigi ko soko yé an kiri o bada ra

(Sa) chevelure comme une queue de cheval nous appelle,

Oh ! au bord du fleuve

Tyéra ko dyàra yé an kiri o

Celle qui a la taille comme le lion nous appelle, oh !

Ka tagama ki yé é dyà féré yé an kiri o bada ra

²⁴⁸ Kurubi : chant du pays Malinké.

²⁴⁹ B. Zadi Zaourou, *La parole poétique dans la poésie africaine, Domaine de l'Afrique de l'ouest francophone*, tome 2 ; thèse de doctorat d'Etat ; Université de Strasbourg, 1981, pp 349-351. Nous maintenons les transcriptions pour respecter l'ordre et les notes du chercheur.

²⁵⁰ En italiques, le texte en Malinké, principale langue des habitants de Kong.

²⁵¹ Il s'agit du marabout identifié par M. Delafosse (in *La langue mandingue et ses dialectes*, vol. 2, 1955) comme étant *Lopttilos crumenifer*. Cet oiseau aquatique est réputé comme étant un des plus beaux oiseaux par ses couleurs et sa forme. En français, par son genre, le marabout est perçu comme masculin, alors qu'ici, il s'agit d'un élément féminin ; il représente la jolie femme.

Et tu marches en regardant ton ombre, et en nous appelant
oh ! au bord du fleuve

E na dyùma dén hmmm²⁵²

Hé ! enfant [née] de mère dyùma hmmm

Hmmm ! tyè lè ya di à yé

Hmmm ! c'est le mari qu'elle aime

Tyèri lè ko m̀sori lè ya di ari yé é

Ce sont les hommes qui disent quelles sont les femmes
qu'ils aiment, hé !

E tyè lè ya di à yé

Hé ! elle a eu le mari qu'elle aime.

Mafitini Baro, chanteuse de Kurubi de la région de Kong.
Recueilli et traduit par Jean Dérive, Faculté des Lettres d'Abidjan.

²⁵² Les chanteurs prolongent la mélodie à bouche fermée.

Mawa²⁵³

*e Mawa o Daora Mawa*²⁵⁴

Hé! Mawa, oh Mawa de Daora²⁵⁵

*londari*²⁵⁶ *ko é yé nà ni wari yé*

Les étrangers te demandent de rapporter [leur] argent

é korogori sibaga Daora Mawa

Hé, toi qui fais passer la nuit des Korhogos²⁵⁷

londari ko é yé nà ni wari yé

Les étrangers te demandent de rapporter [leur] argent

é tyè byè dàngo Daora Mawa

Hé, couverture de tous les hommes, Mawa de Daora

londari ko é yé mogori ya wari di

Les étrangers te demandent de rendre l'argent des gens

*é bon byè dyanda*²⁵⁸ *Daora Mawa*

Hé, porte de toutes les maisons, Mawa de Daora

londari ko é yé nà ni wari yé

Les étrangers te demandent de rapporter leur argent.

Madyuman Watara, chanteuse de Kurubi de la région de Kong. Recueilli et traduit par Jean Derive, Faculté des Lettres d'Abidjan.

²⁵³ B. Zadi Zaourou, *La parole poétique dans la poésie africaine, Domaine de l'Afrique de l'ouest francophone*, tome 2 ; thèse de doctorat d'Etat ; Université de Strasbourg, 1981, pp 352-353.

²⁵⁴ En italiques, le texte en malinké, langue dans laquelle a été rendu ce chant.

²⁵⁵ Daora désigne une cour du *kabila kirigun*, l'un des neuf quartiers de Kong (au nord de la Côte d'Ivoire).

²⁵⁶ Londari : désigne ici les étrangers à la ville, c'est-à-dire des jeunes gens venus d'ailleurs et qui, arrivés à Kong et séduits par Mawa, avaient versé l'argent de la dot.

²⁵⁷ Ce terme vient de la ville de Korhogo, préfecture du Nord de la Côte d'Ivoire. A l'époque coloniale, désignait les manœuvres en général, beaucoup d'entre eux ayant été recrutés dans cette ville.

²⁵⁸ Dyanda : sorte de porte tissée en raphia particulièrement souple et qu'on ouvre très facilement.

Mère Awa

Mère Awa
Mère Awa
Mère Awa
Ton enfant pleure, hé
Si c'était moi
Si c'était moi
Si c'était moi
Tu m'as déjà vendu
Maintenant la grave maladie
la mort est mieux
Maintenant la grave maladie la mort est mieux
On dit que ça ne se fait pas
C'est fait
On dit que ça se fait pas c'est déjà fait

Seydou Camara, notable de Bouna.
Collecte et traduction : Camara Djakarya,
étudiant en Licence de Lettres Modernes,
Université de Cocody - Abidjan²⁵⁹.

HANBIN-SINBIN²⁶⁰

Libation

Ciel et Terre, venez prendre cette boisson
O ACHEKOICHE, cours d'eau aux multiples méandres
Rivière sacrée
Ancêtres et génies, venez prendre de cette boisson
Ce jour-là, pour nous, jour de malheur
Nous étions à genoux dans la boue

²⁵⁹ Camara (Djakarya), *Présentation du Kurubi de Bouna : cas des Camara*, Mini-mémoire de licence de Lettres Modernes ; sous la direction du Pr Bernard Zadi Zaourou ; Université de Cocody, Abidjan, année universitaire

Le présent texte est un Kurubi de Bouna (Nord-Ouest de la Côte d'Ivoire).

²⁶⁰ Genre poétique inspiré du N'dé et créé par Yapo Sopia Marguerite et Assi Chiadon, deux poétesses du village de Grand Akoudzin, en pays Akyé.

Nous criions et nous pleurions
O AKOUDZIN SONAN! C'est toi qui nous pris en pitié
Tu nous sortis de la boue
Jamais, jamais, tu n'admets que ton enfant
Se couvre de boue
Ce jour-là, pour nous, jour de malheur
Nous étions à genoux dans la boue
Nous criions et pleurions
O AKOUDZIN SONAN! C'est toi qui nous as pris en pitié
Tu nous sortis de la boue
Jamais, jamais
Tu n'admets que ton enfant se couvre de boue

Yapo Sopie Marguerite et Assi Chiadon Hélène
(Maîtres du Hanbin-Sinbin)
Recueilli et traduit par Agnès Monnet, Groupe de
Recherche sur la Tradition Orale²⁶¹.

BARI²⁶²

Ngolo de Zélé

Ngolo descendant de Zié le Noir
Le travail n'a pas de prix pour toi
Le travail n'a pas de prix pour toi
Ngolo Wayara, descendant de Zié le Noir
Major des travaux champêtres
Surfaces touffues, je crains votre sort !
Ngolo descendant de Zié le Noir
Le travail n'a pas de prix pour toi

²⁶¹ Monnet (Agnès), *Chants et chansons en pays Akyé : valeur expressive, valeur didactique* ; thèse de doctorat du 3^{ème} cycle ; Université d'Abidjan, 1986.

²⁶² Chant poétique du pays Nafana (Nord de la Côte d'Ivoire) dont l'un des représentants significatifs est la poétesse Zélé Koné, plus connue sous le nom de Zélé de Papara, décédée en 1994. Selon les informateurs, Zélé Koné, mariée dans un village nommé Papara, en pays Nafana, a été formée à l'art du Bari par sa mère, Koné Dah, elle-même formée par une certaine N'djo qui serait l'initiatrice du Bari.

Le travail n'a pas de prix pour toi
D'où provient ta puissance, Ngolo de Zélé ?
Maître de la terre qui fais taire les paresseux

Zélé Koné dite Zélé de Papara (maître du Bari, village de Papara, département de Tengrela). Recueilli par Coulibaly Pinrogneguelait Mathieu, étudiant en Licence de Lettres Modernes, Université de Cocody. ²⁶³

CHANT DU GNONSOH²⁶⁴

Gazahouonon

Un jour, une femme partit à la pêche
Elle n'attrapa qu'un seul poisson
Lorsqu'elle parcourut la rivière
Pendant plusieurs heures
Elle n'attrapa qu'un seul poisson
Dieu je n'ai pas d'enfants
Je n'ai pas d'enfants
Je souhaite que ce poisson devienne
Mon enfant
On ne m'appelle pas fille-poisson
Le jour où l'on m'appellera ainsi
Je retournerai chez moi
Ne m'appellez donc pas par ce nom !
Totihouonon, donne-moi aussi
Si tu ne m'en donnes pas
Je t'appellerai par ton nom

²⁶³ Coulibaly Pinrogneguelait Mathieu, *Prologomènes à l'histoire d'un genre poétique oral de Côte d'Ivoire : cas du « Bari » de Zélé de Papara*, Mini-mémoire de Licence de Lettres Modernes ; sous la direction de B. Zadi Zaourou ; Université de Cocody- Abidjan, année universitaire 2001-2002, p 6.

²⁶⁴ Gnonsoh : Rivière coulant près du village de Tipa-Tipa (Gagnoa) et qui donne son nom à ce genre poétique du pays bété. Selon les informateurs, dans les temps anciens, les personnes désireuses d'avoir des enfants appelaient les forces supérieures vivant dans cette rivière avec les chants du Gnonsoh. De nos jours, ces chants ont perdu leur aspect sacré.

Perroquet, tu as mangé ta part
Laisse-moi tranquille
On ne m'appelle pas poisson
Le perroquet m'a appelé comme ça
Si ma mère vient, dites-lui
Que je suis parti au pays des carpes
Chez moi !

Danon Djékou dit Danon-le-sage, notable du village de Tîpa Tîpa (Gagnoa)
Collecte et traduction : Mompoého Anastasie, étudiante en Licence de Lettres Modernes, Université d'Abidjan²⁶⁵.

EPIELE²⁶⁶

Je n'ai pas de père

Quand je suis né, j'ai une mère je n'ai pas de père
J'ai une mère, je n'ai pas de père
Savez-vous ce qui fait que je n'ai pas de père ?
Ma mère enceinte de moi
Quand mon père n'est pas à la maison
Ma mère dort dans la maison de Yapi
Ma mère dort dans la maison d'Assi
Ce qui fait que mon père ne m'a pas pris
C'est ce qui fait que j'ai une mère
Je n'ai pas de père.

N'go Xavier, village de Moapé (Adzopé), maître de l'Epiélé.
Collecte et traduction : Yapo Tékia Odile, étudiante en Licence de Lettres Modernes, Université de Cocody²⁶⁷.

²⁶⁵ Mompoého (Anastasie), *Le chant du Gnonsoh de Tîpa Tîpa*, Mini-mémoire de licence de Lettres Modernes ; sous la direction de B. Zadi Zaourou ; Université de Cocody- Abidjan, année universitaire 2001-2002, p 9.

Gazahouonon : Femme poisson.

²⁶⁶ Epiélé : signifie « on ne fera que... » Genre poétique du pays Akyé.

²⁶⁷ Yapo (Tékia Odile), *Poésie orale chez les Akyé : l'Epiélé*, Mini-mémoire de licence de Lettres Modernes ; sous la direction de Bernard Zadi Zaourou, Université de Cocody - Abidjan, année universitaire 2001-2002, p 5.

Chants de l'excisée

L'excision est un acte pénible
L'éléphant est charnu
L'abattre laisse perplexe
Nous partons abattre l'éléphant
La douleur de l'excision fait fuir
– Excisées, êtes-vous là ?
– Nous sommes là
Quand nous nous asseyons,
nous avons mal
Quand nous avalons notre salive,
la douleur est sur nous
– Excisées, vous êtes-là ?
– Nous sommes là

* *
*
*
*

– Excisées, êtes-vous là ?
– Nous sommes là !
Quand nous nous asseyons, nous avons mal
Quand nous nous arrêtons, nous avons mal
Quand nous avalons notre salive, la douleur est sur nous
– Excisées, êtes-vous là ?
– Nous sommes là !

Traoré Marie Yah dite Nan,

Chants recueillis et traduits par Traoré
Mama, étudiant en Licence de Lettres
Modernes, Université de Cocody²⁶⁹.

²⁶⁸ Genre poétique du pays Dioula. Les Kéninsigui Toro'n sont des chants pour excisées qui sont dits lors des retraites des candidates à l'excision. Selon les informateurs, ces chants sont en voie de disparition en raison de l'interdiction de l'excision par les autorités politiques.

²⁶⁹ Traoré Mama, *Etude d'un genre poétique en pays Malinké : le Kéninsigui Toro'n*, Mini-mémoire de licence de Lettres Modernes ; sous la direction de Bernard Zadi Zaourou ; Université de Cocody, Abidjan, année universitaire 2001-2002, pp 4-7.

CHANT DU GOLY²⁷⁰

Goly

Le trou a avalé le bouc
Goly, comme le trou a avalé le bouc
Papa, je ne le suivrai pas
Le trou a avalé le bouc
Goly, comme le trou a avalé le bouc
Je ne le suivrai pas
Le trou a avalé le bouc
Goly, comme le trou a avalé le bouc
Grand esprit, que ta colère ne frappe pas

Recueilli et traduit par **Djézou Kouadio**, étudiant en Licence de Lettres Modernes, Université de Cocody²⁷¹.

²⁷⁰Les chants du Goly, traditionnellement, sont des emprunts de chants du pays Wan qui fait frontière avec le pays baoulé. Selon les informateurs, il en existe tout de même quelques rares qui se chantent en langue baoulé. C'est le cas de ce chant recueilli dans le village d'Andokro, dans la sous-préfecture de Languibonou.

²⁷¹ Djézou Kouadio, *Origine d'une tradition artistique : le Goly*, Mini-mémoire de licence de Lettres Modernes ; sous la direction de Bernard Zadi Zaourou, Université de Cocody, année universitaire 2001-2002, p7.

NDOLO²⁷²

L'homme que j'aime...

Frères, frères, frères,
Ils me détestent
Petits frères, petits frères, petits frères
Ils me détestent
L'homme que j'aime
Ils disent de ne pas l'épouser
L'homme de la maison, aux dents pourries
Ils l'ont pris
Ils l'ont serré à mon bras
Si tu vois que je l'épouse
C'est que je suis là-bas
Où quand on meurt on est.

Niangoran Akoua, chanteuse de Ndolo du pays Agni.
Recueilli par Aguié Abois Alex, étudiant en Licence de
Lettres Modernes, Université de Cocody ²⁷³.

²⁷² Genre poétique des pays Agni et Baoulé. Le Ndolo, pratiqué par les femmes, est un chant de clair de lune.

²⁷³ Aguié (Abois Alex), *Prolegomènes à l'étude de la poésie orale en Côte d'Ivoire : cas du Ndolo en pays baoulé (Raviart, Didiévi)*, Mini-mémoire de licence de Lettres Modernes ; Université de Cocody ; sous la direction de Bernard Zadi Zaourou, Abidjan, année universitaire 2001-2002, pp4-5.

- II -
POESIE
DES POETES NEO-ORALISTES

DOPE²⁷⁴

Joséphine

Console-toi, Joséphine

Jamais oreille en deuil – ô sœur – n'est absente d'aucun lieu

Pitié

Nous ne saurions nous y rendre

Nous ne pouvons pleurer que des larmes de pitié

Pitié

- Où vais-je donc découvrir un autre mari

Puisque voilà que Gnohou Téba Nahounou Djédjé Zobo Dali, la guerre s'est emparée de lui ?

Pitié

- Ne pleure pas, ô ! Blé Joséphine

Si je découvre le sosie de Djédjé

Je le conduirai jusqu'à toi

Lc souffle l'a étranglé

Pitié

Et la voilà pleurant les deuils éternels

Voici pourquoi, Sibriéé Téba, chaque fois qu'il chante

Ne se lasse de dire : « tissons donc les mailles de son cœur »

Pitié

Nous entendons

Je dis, jamais, jamais ...

Nous ne saurions nous y rendre

Joséphine, toi l'amie de Nahounou Djédjé

Nous entendons

Je dis, jamais, jamais.

Nous ne saurions nous y rendre

Nahounou Digbeu dit Amédée Pierre, créateur et maître du Dopé. Collecte et traduction : B. Zadi Zaourou²⁷⁵

²⁷⁴ Genre poétique du pays bété dont le maître est Nahounou Digbeu, dit Amédée Pierre.

²⁷⁵ Bernard Zadi Zaourou, *La parole poétique dans la poésie africaine, Domaine de l'Afrique de l'ouest francophone*, tome 2 ; thèse de doctorat d'Etat ; Université de Strasbourg, 1981, p 82.

Obrou

Les morts ont l'œil exercé
Pour eux, tout ce qui est précieux,
Toujours ils le livrent en pâture à la terre
Qui donc accuser ?
Est-ce la case roulante des Blancs ?
C'est toi le père Bongo, ô frère Obrou ;
Lève-toi, je t'en supplie ;
C'est toi le père Bingo, frère Obou
Il ne sied guère à ta tête de gésir au sol.
Où est-il donc Obrou ?
Tu m'es boa mâle !
Où est-il donc Obrou ?
Tu m'es boa mâle.
Dans l'immense et lointaine forêt profonde,
Tu t'en es allé
Et sur toi ont tonné les fusils de la guerre.
Tu disais que [jamais] nul ne devrait toucher à tes œufs ;
Obrou, où sont donc maintenant tes œufs ?
Tu disais que [jamais] nul ne devrait toucher à tes œufs ;
Obrou, où sont donc maintenant tes enfants ?

Nahounou Digbeu dit Amédée Pierre, créateur et maître du Dopé. Collecte et traduction : B. Zadi Zaourou. ²⁷⁶

²⁷⁶ Bernard Zadi Zaourou, *La parole poétique dans la poésie africaine, Domaine de l'Afrique de l'ouest francophone*, tome 2, thèse de doctorat d'Etat, Université de Strasbourg, 1981, p 88.

Lorougnon Rabé

Nous, les hommes de ce monde
La maladie ne veut pas que nous vivions
Pendant que nous mourons
Lorougnon Rabé
Que vas-tu chercher au souterrain-pays-des-morts
O ! Rabé mon enfant
La maladie de Lorougnon Rabé ne veut point guérir
Elle est venue pour l'enlever
O ! Lorougnon Rabé
Elle est venue pour t'emporter
Lorougnon Rabé
Quand tu t'en iras
Dis à ma mère que je la salue, salue que je la salue
S'il en est ainsi, quelle pitié !
La maladie de Lorougnon Rabé ne veut point guérir
Elle est venue pour l'enlever
O Lorougnon Rabé
Elle est venue pour t'emporter
O ! Lorougnon Rabé, elle est venue pour t'emporter
Fini les plantes médicinales
Fini les tombes
Il n'y a plus de place, plus de place
S'il en est ainsi
C'est à se suicider
La maladie de Lorougnon Rabé ne veut point guérir
Elle est venue pour l'enlever
O ! Lorougnon Rabé
Elle est venue pour t'emporter
O ! Lorougnon Rabé, elle est venue pour t'emporter

Nahounou Digbeu dit Amédée Pierre
(créateur et maître du Dopé).

Traduction : B. Zadi Zaourou.²⁷⁷

²⁷⁷ *Bissa* –Revue de Littérature Orale, Groupe de Recherche sur la Tradition Orale, n°6, décembre 1977, pp 80-83.

Toi qui en as deux

Toi qui en as deux, donne m'en un
Chez qui vais-je donc quémander un enfant ?
Et quand même je l'aurais quémandé, s'il se trouvait qu'il ne ressemblât
point au mien.

Cela redresserait-il mon cœur ?

Ne sied guère au cœur cette parole bété

Et pourtant l'on dit toujours

Toi qui en as deux, donne m'en un

– De quel droit ô Gbabouo

- Patricia

– Rendez-moi tout entière Sicia mon enfant

– Elle n'est point ici

– De quel droit ô Gbabouo

- Patricia

– Ramenez-moi tout entière Sicia mon enfant

– Elle n'est point ici

Pour moi je ne m'en remets qu'à Dieu

Est-ce possible ? si noire la chambre à coucher de Sicia mon enfant ?

Lorsque m'étouffe le souffle et que me vient l'envie de pleurer

Je dis : toi qui en as deux, donne m'en un

De quel droit ô Gbabouo

- Patricia

– Rendez-moi tout entière Sicia mon enfant

– Elle n'est point ici

– Mais de quel droit Gbabouo

- Patricia

– Ramenez-moi tout entière Sicia mon enfant

– Elle n'est point ici

Nahounou Digbeu dit Amédée Pierre

(créateur et maître du Dopé)

Collecte et traduction : B. Zadi Zaourou ²⁷⁸

²⁷⁸ Bernard Zadi Zaourou, *La parole poétique dans la poésie africaine, Domaine de l'Afrique de l'ouest francophone*, tome 2, thèse de doctorat d'Etat, Université de Strasbourg, 1981, p 88.

La panthère dit : « ô ! ma peau »

La panthère dit :

« C'était à cause de ma peau

Maintenant qu'elle est trouée

Que pourrait-il m'arriver de pire ?

La panthère dit : « ô ! ma peau »

La panthère dit : « ô ! ma peau »

La panthère dit : « ô ! ma peau »

Les bété disent : « ô ! notre peau »

La panthère dit : « ô ! ma peau »

La panthère dit : « ô ! ma peau »

Les Bété disent : « c'était à cause du nom

Maintenant qu'il est souillé

Que pourrait-il nous arriver de pire ? »

La panthère dit : « ô ! ma peau »

La panthère dit : « ô ! ma peau »

Comme dit la panthère [pour] sa peau

Ainsi [disent] les Bété [pour] leur nom

La panthère dit : « ô ! ma peau »

La panthère dit : « ô ! ma peau »

Comme dit la panthère [pour] sa peau

Ainsi [disent] les Bété [pour] leur nom

Quiconque se lève ici, déclare que les Bété aiment la querelle

Quiconque se lève là déclare que les Bété sont des voleurs

Pour cela donc

Faut-il que les Bété changent de peau ?

Pour cela,

Faut-il que les Bété changent de peau ?

Qu'ils changent

Qu'ils changent

Qu'ils changent de peau ?

Qu'ils changent

Qu'ils changent de peau ?

Qu'ils changent

Qu'ils changent de peau ?

Nahounou Digbeu dit Amédée Pierre, créateur et maître du Dopé.

Collecte et traduction : B. Zadi Zaourou.²⁷⁹

²⁷⁹ *Bissa* –Revue de Littérature Orale, Groupe de Recherche sur la Tradition Orale, n°6, décembre 1977, pp 114-115.



Zahi Gnaoré Jimmi

Zahi, qu'y a-t-il ? Zahi, qu'y a-t-il ? Zahi, qu'y a-t-il donc ?
Est-ce à cause de ta sorcellerie?

Faites ce que vous voulez!

L'eau bouillante ne brûle point la demeure

Faites ce que vous voulez!

L'eau bouillante ne brûle pas la demeure

Zahi, qu'y a-t-il ? Zahi, qu'y a-t-il ? Zahi, qu'y a-t-il donc ?

O ! Zahi

Faites ce que vous voulez!

L'eau bouillante ne brûle pas la demeure

O! cités, l'eau bouillante ne brûle pas la demeure

Faites ce que vous voulez!

L'eau bouillante ne brûle pas la demeure

Aviez-vous compris, cités de l'univers,

Que l'eau bouillante ne brûle point la demeure?

Faites ce que vous voulez!

L'eau bouillante ne brûle pas la demeure

Lorsque ma mère voulut me mettre au monde

Elle mangea la chair de l'Aigle femelle Téli

Dont le don du chant fait éclore le jour

C'est à cause de cela,

Que moi, je parcours toutes les cités

C'est pour cela je que dis:

Zahi, je t'en supplie, t'en supplie

Lorsque ma mère voulut me faire venir au monde

Elle mangea la chair de l'Aigle femelle Téli

Dont le don du chant fait éclore le jour

C'est à cause de cela

Que moi, je parcours toutes les cités du monde

C'est pour cela que je dis:

²⁸⁰ Genre poétique du pays bété pratiqué par Gnaoré Jimmi, artiste aujourd'hui disparu.

Zahi, je t'en supplie, retire ta main de là
 Lohourié Djédjé Dôgbô dit:
 Jimmi, chante ! c'est toi le mâle parmi les palmiers
 Palmier mâle, qui les tient tous
 Azho, c'est lui le mâle
 Mes compliments !
 Blito Nama Boni dit: Mon fils, chante
 Tu es parmi les palmiers le palmier mâle
 Palmier mâle, qui les tient tous
 Azho, c'est lui le mâle
 Et j'ai dit, oui !
 Citron des temps de grandes sécheresses
 Moi Jimmi, je porte ma propre eau
 Citron des temps de grandes sécheresses
 Moi, Gnolebha, je porte ma propre eau
 C'est moi qu'ils surnomment lézard-à-deux-têtes
 Moi Jimmi, jamais je n'ai peur des sanctuaires de la sorcellerie
 C'est moi que les enfants surnomment lézard-à-deux-têtes
 Moi Azho, jamais je n'ai peur des sanctuaires de la sorcellerie
 Zahi qu'y a-t-il ? Zahi qu'y a-t-il ? Zahi qu'y a-t-il donc ?
 Est-ce à cause de ta sorcellerie?
 Faites ce que vous voulez!
 L'eau bouillante ne brûle pas la demeure
 Enfants, avez-vous entendu
 Que l'eau bouillante ne brûle pas la demeure ?
 Faites ce que vous voulez!
 Owhaaaa !
 L'eau bouillante ne brûle pas la demeure.

Gnaoré Jimmi, maître du Polihet
 Traduction : Valen Guédé, musicologue.

ZIGLIBHITHY²⁸¹

Ziglibhithy

Lorsque je m'en allais dans la forêt
La forêt sombre et profonde
Les Cités ont dit :
N'y va pas !
En ce jour d'adoration des Irokos sacrés de la brousse
Elles ont dit :
Inconsolable Gnaragô,
Les trépieds ne se battent pas contre les tornades
Ô cités, n'ayez crainte
De vos yeux, observez que je produise des merveilles
Lorsque je suis arrivé dans la forêt
La forêt sombre et profonde
Ô ! quand j'y suis arrivé
Tous les animaux de la forêt
S'en allaient à la fête radieuse
Gbôbho-Dogbo-Yéklè-Madhi-le-colérique
Madhi²⁸² a dit :
Djédjé, viens que nous chantions la douce et souple liane de l'art oral
Afin que nous te la transmettions
Madhi a dit :
Si tu t'en vas
Et que tu arrives
Sur les ruines du village de tes aïeux maternels,
Auprès de l'arbre sacré d'Ibho Djédjé,
Que les cités y dansent le Ziglibhithy
Afin que rayonne ton nom
Ziglibhithy, dansez Ziglibhithy
Pour que rayonne ton nom à travers les cités
Ziglibhithy, dansez Ziglibhithy
Ô ! Djédjé, afin que rayonne ton nom

²⁸¹ C'est le chanteur et musicien Ernesto Djédjé qui a fait découvrir à la Côte d'Ivoire entière ce genre.

²⁸² Madhi: la panthère.

Ziglibbithy, dansez Ziglibbithy
Ô ! Pour que rayonne ton nom !
Ziglibbithy, dansez Ziglibbithy

Ernesto Djédjé, maître du Ziglibbithy
Traduction : Valen Guédé.

Ziboté²⁸³

Jeunes filles de chez nous
Faites vibrer vos seins fermes
Et que nous chantions
Ziboté
Quand à l'endroit mortel frappe la lance
Pour sûr, c'est un pur frère de sang qui l'a décochée
Ziboté
C'est nous qu'on nomme filles de beauté
Et admirable et si beau de nous voir...
Ah! Flambante adolescence que la nôtre!
Ô si admirable et si beau de nous voir...
Ziboté

Ernesto Djédjé, maître du Ziglibbithy
Traduction : Valen Guédé, musicologue.

²⁸³ Ziboté : l'auteur a préféré ce mot à « Zibotéï », peut-être pour des questions d'euphonie.

GENRE NON SPECIFIÉ²⁸⁴

Rabet Kanon

Rabet Kanon,
Lorsque tu t'en iras, à travers les cités des Blancs,
Sachant que ton arrière aïeul
Si cher à ton cœur
Lui, s'en est allé dans le souterrain pays,
Pleure seulement ainsi !
Frère Bidi,
Lorsque tu t'en iras, à travers les cités des Blancs
Sachant que ton arrière aïeul
Si cher à ton cœur
Lui, s'en est allé dans le souterrain pays
Pleure seulement ainsi !
Bolouho Gogboa, si cher à nos cœurs
S'en est allé au souterrain pays
C'est pour cela que je dis :
Lorsque tu t'en iras dans les cités des Blancs
Pleure seulement ainsi !
C'est pourquoi, lui, Bidi aux paroles sensées
Quand il pleure, dit-il :
Lorsque tu t'en iras à travers les cités des Blancs
Pleure seulement ainsi !
Notre père, Bolouho Gogboa si cher à nos cœurs
S'est endormi au souterrain pays
C'est pourquoi je dis :
Lorsque tu t'en iras au pays des Blancs,
Pleure seulement ainsi
Comme on ne peut d'une nouvelle convenir avec la mort de son arrivée,
Mon cœur, en moi, cuit de douleur
Ô ! Ceux qui partent pour le souterrain pays
Le cœur ne peut les atteindre
Oro Kanon, comme nous ne pouvons pas les rejoindre
Pleurons seulement ; que de larmes !

²⁸⁴ Originaire du pays bété, le poète Justin Stanislas ne pratique pas un genre spécifique.

Oh, oh ! C'est pour cela que je pleure
Oh, oh ! C'est à cause de mon père que je pleure
Oh, oh ! C'est à cause de ma mère que je pleure ainsi
Oh, oh ! C'est à cause de mon père que je pleure ainsi
Notre père, Zogbo Fah, si cher à nos cœurs,
S'en est allé dormir au souterrain pays
Tagro Zokouho Gbeulié Galébha Zokouo Tagro n'est-il pas là-bas ?
Notre père, Bolouho Gogboa si cher à nos cœurs,
C'est lui qui est ainsi couché sur les broussailles !
C'est pourquoi je dis :
Lorsque tu t'en iras en la cité des Blancs,
C'est ainsi que tu devras pleurer
Comme on ne peut, d'une nouvelle, convenir avec la mort de son arrivée
Mon cœur en moi cuit de douleur
Ô ! Ceux qui partent pour le souterrain pays
Le cœur ne peut pas les atteindre
Oro Kanon, comme nous ne pouvons pas les atteindre
Pleurons ; que de larmes !
Oh, oh ! C'est pour cela que je pleure
Hié, hié ! C'est à cause de mon père que je pleure ainsi !
Hié, hié ! C'est à cause de mon père que je pleure ainsi !
Oh, oh ! C'est à cause de cela que je pleure ainsi !

Justin Stanislas

Traduction : Valen Guédé, musicologue.

ASAPE²⁸⁵

Cocotchiraka²⁸⁶

Oui, Cocotchiraka
Gnamba Marcel
Cocotchiraka tchiraka
Oui cocotchiraka
Gnamba Marcel viens me voir
Cocotchiraka tchiraka
Oui cocotchiraka
Le pauvre, oui le pauvre n'a pas de famille
Cocotchiraka
Cocotchiraka le pauvre n'a pas de famille
Cocotchiraka
Mafoue Boka
Cocotchiraka tchiraka
Cocotchiraka
Gnamba Marcel viens
Cocotchirata tchiraka
Oui cocotchirata
Hommes de malheur
Cocotchiraka tchiraka
Oui Cocotchiraka
Je dis hommes de Yapo
Cocotchiraka
Cocotchiraka
Ah ! N'djessan Bertin
Cocotchiraka tchiraka
Cocotchiraka
Le pauvre, oui le pauvre
N'a pas de frère, hélas !

Assa Léonard, poète et musicien du pays abbey.
Recueilli, transcrit et traduit par Hélène N'gbesso,
Groupe de Recherche sur la Tradition Orale²⁸⁷.

²⁸⁵ Genre poétique du pays abbey.

²⁸⁶ Cocotchirata relève du genre dit « Asapê ». Assa Léonard a pratiqué, au gré de son inspiration, plusieurs autres genres poétiques du pays abbey dont il est issu.

²⁸⁷ N'gbesso (Hélène) : *L'EYI-DI, sens et fonction d'un port de nom Abbey*, thèse de doctorat 3^{ème} cycle, Université de Paris XII Val de Marne- Créteil, 1981.

La chanson d'Assa

Voilà ô vous mères
ô pères
Ayao ! c'est l'histoire d'un orphelin [c'est une histoire d'orphelin]
Ayao ! oui Assa Léonard, cette histoire appelle à réfléchir
ô pères que dois-je faire alors ?
Mères, laissez-moi l'exprimer
Laissez-moi l'exprimer, laissez-moi en parler
Pour que les Abbey l'entendent.
Oui femmes, ô mères
Oui, Assa vis-à-vis, c'est de lui qu'il s'agit
Oui, Assa Léonard, c'est de lui qu'il s'agit
Il voulait lui aussi être le fils de son père
Aller à l'école
Pour être considéré parmi ses camarades d'âge
Et voilà que la maladie s'abattit sur lui
J'étais là et un beau matin
ô mères, oui un beau matin
C'est un sort qu'on jeta sur le fils
Oui, sur le fils
Et elle dit qu'elle allait essayer
Oui, qu'elle allait essayer, afin que son fils retrouve sa santé
De là, on le prit
Ayao ! on se rendit à Afia non loin d'ici
On le soigna en vain
On l'amena à l'annexe non loin d'ici
On lui appliqua toutes sortes de remèdes
Tout cela fut sans résultat
On l'amena au CHU²⁸⁸ non loin d'ici
On apporta des médicaments
Tout cela était zéro
On l'emmena partout
On passa chez les Attié

²⁸⁸ Centre Hospitalier et Universitaire.

On passa chez les Abbey
 On passa chez les Agni
 Cela était zéro
 On réfléchit
 Lorsque je pense à la maladie
 Dieu a envoyé la médecine et pourtant
 La mienne est rare
 Dieu a envoyé les féticheurs et pourtant
 Le mien [est rare] se fait attendre
 Dieu a envoyé les féticheurs [et pourtant]
 Dieu a envoyé les féticheurs
 Le mien se fait attendre
 Lorsque je pense à la maladie
 En y pensant, je ne trouve rien
 ô mères c'est l'histoire d'un orphelin
 Yapi Fulgence, que n'arrives-tu pas ?
 Je réfléchis
 J'ignorais que sur cette terre
 Si tu souffres d'une maladie, tu n'as personne
 Que tu n'as plus aucune mère
 Que tu n'as plus aucune sœur
 Qui peut même t'aider
 Pauvre Assa Léonard
 Sur cette terre, lorsque tu es malade
 ô Yapi Fulgence
 Promène-toi en pays Abbey
 Promène-toi en pays Abbey
 Lorsque tu tombes malade
 Tu n'as personne
 Kotchy Barthélémy, que n'arrives-tu pas ?
 Assa Léonard dit que
 Ah ! Kotchy Barthélémy, ils cherchent comme ils cherchent !
 De nos jours, on ignore l'heure de la mort
 Je risque de mourir pour rien
 Oh oui ! Yapi Fulgence, ils cherchent, ils cherchent toujours
 Ils cherchent toujours
 De nos jours, on ignore l'heure de la mort

Bientôt peut-être que je mourrai pour rien
J'irai dans la terre pour rien
On m'a dit que le médicament, on est en train de le chercher
Monsieur Boka, que n'arrives-tu pas ?
Bientôt peut-être, je mourrai et m'en irai
Me reposer [cacher mes yeux]
Car j'ai trop souffert de maladie
ô mères, la nourriture est une grande chose !
ô pères, la nourriture est une grande chose !
ô mères, l'eau est puissante !
Ce qui fait que je mange
ô mères, que dois-je faire ?
ô mères, réfléchissez !
Je réfléchis et je n'ai personne.
Mère, qu'est-ce cela ?
Père, douleur, douleur : c'est Assa Léonard
Mères miennes, que dois-je donc faire ?
ô pères ! pères ! c'est foutu
ô Yapi Fulgence ?
ô arrive Gnamien Bertin !
Je l'ai pourtant fait cet enfant, je l'ai pourtant fait cet enfant
Je l'ai pourtant fait cet enfant mais hélas !
Et je réfléchis
Mais ma cause ? ma cause ?
Il vaut mieux que la mort me tue
Pour que j'aie me reposer
Il vaut vraiment mieux que tu m'emportes avant
Aya Céline, ton frère
Femme Bernadette, c'est ton frère
Gbogha Delphine, c'est ton frère
Kama Thérèse, c'est ton frère
Je dis, mères que dois-je faire ?
Je dis, pères que dois-je faire ?
Assa Léonard ? sa cause est perdue
Assa vis-à-vis ? sa cause est perdue
ô Ekissi Marcellin ! Ekissi Marcellin !
ô Yapi Edouard !

ô N'cho René !
ô Cette histoire appelle a réfléchir
Assa Léonard
ô ! ô ! Comment en pleurer ?

Assa Léonard

Recueilli, transcrit et traduit par Hélène N'gbesso²⁸⁹
(Groupe de Recherche sur la Tradition Orale).

Kékéwo (le sot)

Je suis bête
Oui, je le suis pour moi-même
Je ne le suis pour personne
C'est la vérité
Akpongbo
Je suis bête
Oui, je le suis pour moi-même
Je ne le suis pour personne
Damas, je suis bête
Je ne le suis pas pour quelqu'un
Tu as un enfant bandit
Il t'appartient à toi seul
Il est bandit pour toi seul
Tu as un enfant riche
Là, il appartient à tout le monde
Il ne l'est pas pour toi seul
Oh ! ma mère
Comment vais-je faire ?
Assa Léonard
Dieu t'a créé comme le pied
Pour traîner toujours dans la poussière
Ta mère a souffert pour rien
Pour t'avoir mis au monde

²⁸⁹ N'gbesso (Hélène) : *L'EYI-DI, sens et fonction d'un port de nom Abbey*, thèse de doctorat 3^{ème} cycle, Université de Paris XII Val de Marne- Créteil, 1981.

Boka Damas
Dieu t'a créé comme les fesses
Pour rester toujours derrière [en arrière]
Aya ho ! ...
Brou Fidèle
Tu es comme les fesses
Bien que tu sois le premier
Tu es toujours derrière
Aya ho ! papa
Un adage dit :
Le singe ne donne jamais le nom de son enfant
A un oiseau
L'arbre mort est incliné depuis des mois
Mais l'arbre vivant tombe avant lui
Aya ho ! papa
Oh ! mère
Comment vais-je faire ?
La pauvreté brûle
Plus que le piment
Kokochiraka
Le pauvre n'a pas de famille
Oh ! mère
Comment vais-je faire ?
N'abandonne pas ta tête aux poux
S'ils sont dans tes cheveux
Oh ! mère
Comment vais-je faire ?
Le singe ne fera jamais un enfant
Qui portera le nom d'un oiseau
Le poulet veut bien danser aussi
Mais il s'abstient parce qu'il n'a pas
De jolis mollets
Aya ho ! ho !
Oh, mère
Comment vais-je faire ?
Je suis comme les fesses
Pour rester toujours derrière

Oh ! mère
Comment vais-je faire ?
Le chien attrape le hérisson
Bien qu'il porte des piquants
Le coucou se fait d'abord confiance
Avant de se jeter dans le buisson
Aya ho ! ho !
Oh ! mère
Comment vais-je faire ?
On dit que
Assa Léonard
Est toujours derrière
Comme les fesses
La pauvreté brûle
Plus que le piment
Va faire des histoires dans la rue
Pour connaître tes vrais ennemis
Oh ! mère
Comment vais-je faire ?
On a toujours utilisé la peau d'un animal
Pour couvrir un tam-tam
Et non pas la peau d'un chien
oh ! ho ! ho !

Assa Léonard

Recueilli, transcrit et traduit par Hélène N'gbesso,
Groupe de Recherche sur la Tradition Orale²⁹⁰.

²⁹⁰ N'GBESSO (Hélène) : *L'EYI-DI, sens et fonction d'un port de nom Abbey*, thèse de doctorat 3^{ème} cycle, Université de Paris XII Val de Marne- Créteil, 1981.

Coliques

Si j'avais su que ce foutou²⁹² qu'on m'a servi
En le mangeant, j'aurais eu des coliques
J'aurai préféré mourir de faim
Personne n'aurait su que de faim, je suis mort
On m'aurait découvert une autre mort.
[On aurait dit] « comme il avait du talent ! »
Les gens le haïssait
Les gens lui ont fait du mal
Les gens l'on tué
Il aurait mieux valu que plein,
Mon ventre me fasse mal à en mourir
Mourir de faim,
Aurait mieux valu que le ventre plein
Ces coliques à en mourir
Il ne me servira à rien de m'introduire le doigt dans la gorge
Pour vomir ce foutou
Et avoir la paix
Quoi que je fasse,
L'huile renversée, de la terre jamais ne peut être séparée
Et c'est là ma peine
Qui donc, une épine dans le pied
Ne marcherait en boitant?
Le sourd-muet n'est point un imbécile
Lorsqu'on l'insulte, il en souffre
Et il sait quoi répliquer
Mais sa langue le trahit
Et il en souffre
Alors il se défend avec les mains
(...)
Ah j'ai peur!
J'ai peur
J'ai peur

Anoma Brou Félix (maître du Wami).
Recueilli et traduit par Agnès Monnet,
Groupe de Recherche sur la Tradition Orale²⁹³.

²⁹¹ Wami : genre musical et poétique pratiqué par Anoma Brou Félix.

²⁹² Repas à base de banane.

ANOUANZE²⁹⁴

Hawè-Blé-Koublé-le-buffle-noir

La chanson que je vais dire s'intitule « Hawè-blé-Koublé »

En voici le sens :

Parmi les animaux, le roi, c'est le buffle. Quand ils se réunissent, c'est lui qu'ils invoquent pour se fortifier. Je vais en faire autant. Merci.

* *
*

Hawè-Blé-Koublé-roi-des-buffles
Apporte-moi ta queue comme chasse-mouches
Nous voici tous réunis
Apporte-moi le nandoi²⁹⁵
Si tu arrives au pied de la montagne
Apporte-moi le chasse-mouches
Au pied de la montagne Atoukpin oka
Apporte-moi le nandoi
Au pied de Kpandôh oka²⁹⁶
Apporte-moi le nandoi
Sur la montagne des aïeux,
Apporte-moi le nandoi
Dabo Oka est là
Nous voici tous rassemblés
Apporte-moi ta queue
Kouamé Rémi est là
Apporte-moi le nandoi
Hééé Buffle-Noir
Apporte-moi le nandoi
Kouakou Amino est là
Apporte-moi ta queue
Nous voici rassemblés
Apporte-moi ta queue
Hééé Buffle-Noir

²⁹³ Agnès Monnet, *Chants et chansons en pays Akyé : valeur expressive, valeur didactique*, thèse de doctorat 3^{ème} cycle, Université d'Abidjan, 1986.

²⁹⁴ Genre poétique du pays pratiqué par Allah Thérèse.

²⁹⁵ Nandoi est un terme des pays Baoulé et Agni qui peut se décomposer ainsi : *nan* ou *n'nin* : animal et *doi* ou *loi* : queue. Nandoi est donc la queue de l'animal, qui sert précisément de chasse-mouches.

²⁹⁶ Une autre montagne.

Apporte-moi ta queue
Hééé Ndilè Kouamé Kouassi
Apporte-moi la queue

Allah Thérèse, maître de l'Anouanzé
Traduction : Koffi Loukou Fubert,
Université de Bouaké.

Anouman Blékou

Le poème que je vais dire s'intitule :

Oiseau Pèlou,

Oiseau Blékou.

Ces deux oiseaux ne méritent pas qu'on leur tende un piège : ils n'en sont pas dignes. Un jour pourtant, alors que les chasseurs avaient tendu leur piège, ces deux oiseaux, en allant chercher des termites à manger, se sont laissé prendre à ce piège. Jugez-en vous-mêmes, n'est-ce pas avoir trop de zèle ? Le piège ne leur était pas destiné. Ils n'y seraient pas tombés sans cet excès de zèle ! C'est ce poème que je vais dire.

* *

*

Moi, pauvre oiseau Pèlou
Moi, pauvre oiseau Blékou
Me voici devenu la proie de leur piège
En partant à la recherche de mes termites
Je me suis fait capturer
Moi, pauvre oiseau Pèlou
Moi, pauvre oiseau Blékou
Me voici devenu la proie de leur piège
En partant à la recherche de mes termites
Je me suis fait capturer
Oiseau, c'est ta propre faute
En partant à la recherche de mes termites
Je me suis fait capturer
Oiseau, Kouassi Talé Blé, oiseau
En partant à la recherche de mes termites
Je me suis fait capturer
Oiseau, le fil du piège de Baba Koffi est là, oiseau
Oiseau, le fils de mes entrailles Kouassi Kouakou est là

Oiseau, Yao Bruno, l'époux des femmes est là, oiseau
Oiseau, la fédération est réunie, oiseau
Oiseau, Ndja Yao Golé Blé, je t'implore
Oiseau, Etienne, le petit-fils d'Akotobo est là, oiseau
Oiseau, Ndja Aka Yao Kotossou
Me voici coincé dans ce piège
Moi, pauvre oiseau Pélou
Moi, pauvre oiseau Blékou

Allah Thérèse (maître de l'anouanzé).
Traduction : Koffi Loukou Fulbert,
Université de Bouaké.

KOUBÔ-GUITARE²⁹⁷

Mossi Kouakou

O ! Kondo, fils d'Ahou
Les femmes sont toutes parties²⁹⁸
J'ai beau crier
Les femmes sont toutes parties
Cher public,
Je vous invite à faire le constat que les femmes sont toutes parties.
M'Adjoua Kouamé Adjoua²⁹⁹
Il est une femme nommée Kouamé Adjoua
Elle est allée partout en quête d'un enfant
Sans succès
Jamais elle n'avait enfanté
Elle est allée partout
Pas d'enfant
Adjoua a pris la résolution de voyager
Elle est allée à Abidjan
Elle est allée à Abidjan
Un jour, elle s'est levée

²⁹⁷ Guitare-Koubô : nom que les Baoulé donnent aux poètes-musiciens utilisant la guitare artisanale.

²⁹⁸ Le poète dénonce ici la quête du luxe qui pousse les filles aux mœurs légères à fuir la campagne pour la ville.

²⁹⁹ Dame Kouamé Adjoua.

Elle s'est levée et a dit :
 Je m'en vais à Abidjan
 Je m'en vais à Abidjan
 A Abidjan pour épouser un Blanc
 On s'est couché et au réveil
 Les femmes sont déjà toutes passées
 On s'est couché et au réveil
 Un train passait
 Wé wé wé wé wé
 Et les femmes ont dit :
 M'Adjoua, monte
 Elle a emprunté le chemin qui mène à Abidjan
 Quelques temps après, elles lui ont dit :
 Tu vois comme l'on arrive vite à Abidjan !
 Dame Adjoua est descendue
 Wé wé wé wé wé
 Adjoua s'en va
 Wé wé wé wé wé
 Adjoua s'en va
 A peine descendue, elle a vu passer un Blanc
 A peine descendue, elle a vu passer un Blanc
 A peine descendue, elle a vu passer un Blanc
 Toi Adjoua, tu peux tuer l'homme³⁰⁰
 Tu n'es pas lettrée³⁰¹
 Et tu veux épouser un commis [d'administration]
 Tu ne comprends pas le français
 Et tu veux épouser un Blanc
 Tu n'es pas esclave
 Et tu veux épouser un esclave.
 M'Adjoua a dit : Bonjour
 Le Blanc a dit : Frou camp là-bas³⁰²
 Messieurs et dames
 Les femmes sont toutes parties
 Mon cher Houphouët Kouakou

³⁰⁰ Tu ne cesseras pas de nous surprendre.

³⁰¹ Tu n'as aucune instruction.

³⁰² C'est une déformation de la phrase « Fous le camp là-bas ».

Les femmes sont toutes parties
Messieurs et dames
Faites vous-mêmes le constat :
On te dit de prier Dieu
Et toi, tu veux prier Adjanou
Messieurs et dames
Les femmes sont toutes parties
Messieurs et dames
Les femmes sont toutes parties
Messieurs et dames
Je vous invite à faire le constat
Mon cher Kouakou Jérôme
Les femmes sont toutes parties
Mon cher Kouakou Hubert
Les femmes sont toutes parties
Koffi Hubert
Entends ma voix
Voici l'affaire
M'Ahou Houphouët Ahou
Mamie Koffi Nguessan
Entends ma voix
M'Adjoua a dit :
Je vais continuer dans ma voie
Je vais continuer dans ma voie
Je vais épouser un commis
Quand M'Adjoua a dit au commis : Bonjour
Le commis lui a répondu : Frou-camp-là-bas
Toi qui n'as aucune instruction
Tu veux épouser un commis ?!
Voici qu'on instruit les autres
Mais toi, tu es perdue pour l'instruction
Et toi [un tel autre]
Tu es instruit
Et tu veux épouser un planteur !
On te fait une plantation
Et tu refuses d'aller au champ !
Messieurs et dames

Les femmes sont toutes parties
 Constatez avec moi
 Mon cher de Gaulle³⁰³
 Analyse avec moi cette affaire
 Kouassi Yao
 Juge avec moi cette affaire
 Wé wé wé wé
 Adjoua s'en va
 Wé wé wé wé
 Adjoua s'en va
 Adjoua M'Adjoua (Adjoua Dame Adjoua)
 Wé wé wé wé
 Adjoua s'en va
 Wé wé wé wé
 Adjoua s'en va
 Adjoua pleure ainsi :
 Ma soif d'épouser un commis
 Me cause du tort
 Ma soif d'épouser un commis
 Me cause du tort
 Ma soif d'épouser un commis
 Me cause du tort
 Cette fois-ci, Adjoua a dit :
 Je vais tout recommencer
 Je vais tout recommencer

Messieurs et dames
 Adjoua peut tuer l'homme
 – « Je vais épouser un Mossi !
 Je vais épouser un Mossi ! »
 Toi tu ne comprends pas le kanga³⁰⁴
 Et tu veux épouser un Mossi !

³⁰³ Il s'agit probablement de Konan de Gaulle, un autre poète de la même époque que Kouakou Michel.

³⁰⁴ Kanga est un mot qui désigne, chez les Baoulé, l'esclave et, par préjugé, les originaires du nord de la Côte d'Ivoire, les originaires des pays comme l'ancienne Haute Volta et le Mali, ainsi que leur langue.

Eux, ils prient leur Dieu
Alors que le tien est fichu [tu ne pries pas]
Messieurs et dames
Les femmes sont toutes parties
Messieurs et dames
Les femmes sont toutes parties
J'ai beau crier
Elles sont toutes parties
On a dormi et au réveil
Wé wé wé wé wé
Adjoua s'en va
Wé wé wé wé wé
Adjoua s'en va
Wé wé wé wé wé
Adjoua s'en va
Sur son chemin
voici un Mossi
Le Mossi lui dit : Bonjour
Sè sè sè sè
Tous deux se sont accordés
Sè sè sè sè
Tous deux se sont accordés
Sè sè sè sè
La nuit est tombée
Elle a couché avec le Mossi
Une semaine plus tard
Une grossesse commence à pousser
Nouèèèè
Une grossesse commence à pousser
nouèèèè
Une grossesse prend forme
Adjoua a dit :
Je me suis beaucoup promenée
Je n'ai pas eu de grossesse
Cette affaire me dépasse
Moi qui n'ai jamais enfanté
Je ne comprends pas cette affaire

A l'hôpital, on lui a confirmé :
 C'est une grossesse
 A l'hôpital, on lui a confirmé :
 C'est une grossesse
 A l'hôpital, on lui a confirmé :
 C'est une grossesse
 – Cet enfant que je vais enfanter,
 je vais le scolariser
 Ils ont nourri la grossesse pendant neuf mois
 Ils ont nourri la grossesse pendant neuf mois
 Ils ont nourri la grossesse pendant neuf mois
 Un jeudi, Adjoua dit :
 J'ai mal au ventre
 Pour ce mal de ventre
 Je dois aller à l'hôpital
 Wa wa wa wa wa
 Adjoua s'en va à l'hôpital
 Adjoua s'est couchée
 Et gblou³⁰⁵ !
 M'Adjoua a accouché
 N'djado
 Ecoutez cette histoire
 Ndja Konan Bédié
 Cette affaire me dépasse
 Mossi Kouakou, fils de M'adjoua, est né
 Il est né
 Il a fait quatre pattes
 Il a grandi
 Il a été scolarisé
 Il a été admis au CEPE et à la bourse³⁰⁶
 Six ans après, il a été admis au BEPC puis au Bac
 Mossi Kouakou s'est levé
 Il a dit : je vais en France
 Woouou

³⁰⁵ Onomatopée signifiant en contexte : très vite, brusquement.

³⁰⁶ La bourse est le mot par lequel, dans le langage populaire en Côte d'Ivoire, l'on désignait le concours d'entrée en classe de sixième.

Je vais en France
 Woooooo
 C'est en France que je m'en vais
 En France, le fils de Mossi Adjoua a atterri
 Le métier de tôlier, il ne l'a pas choisi
 Le métier de technicien, il ne l'a pas choisi
 Le métier d'électricien, il ne l'a pas choisi
 Kouakou a dit : je vais passer mon concours
 [Messieurs] écoutez cette histoire
 [Messieurs] écoutez cette histoire
 Gens d'Oumé³⁰⁷, écoutez cette histoire
 Kouadio Dogou, écoute cette histoire
 A Oumé est né Kouadio Dogou
 N'guessan René, écoute cette histoire
 N'guessan René, écoute cette histoire
 En France, il a passé le concours³⁰⁸
 Il a été admis
 Après le concours, il a dit :
 Demain, à mon réveil
 Je rentre voir M'Adjoua
 Je rentre voir M'Adjoua
 L'avion arrive
 Woooooo
 L'avion arrive
 Woooooo
 L'avion arrive
 Une fois à Abidjan, Kouakou est descendu
 Marcellin N'guessan
 Analyse cette affaire
 Messieurs, écoutez cette histoire
 M'Adjoua a éclaté de rire :
 Gué gué gué gué
 M'Adjoua a éclaté de rire :
 Kwa kwa kwa kwa

³⁰⁷ Oumé n'est pas la région d'origine du poète. Cette région abrite cependant une forte colonie de Baoulé venue à la recherche de terres cultivables.

³⁰⁸ Il faut sous-entendre ici que Mossi Kouakou a suivi une formation de gendarme.

M'Adjoua a éclaté de rire
M'Adjoua a demandé :
En France, quelle profession exerçais-tu ?
En France, quelle profession exerçais-tu ?
Kouakou a répondu à sa mère :
Le métier de gendarme
La mère a répliqué :
Pourquoi peux-tu me faire cela ?
Tu es mon fils unique
Le métier de gendarme est à la fois bon et mauvais
Kouakou, quand tu vas travailler
Ne fais de tort à personne
Si tu fais du mal, on va te le rendre
Tu es seul
Tu es mon fils unique
Il ne faut pas me causer du chagrin
Elle a beau conseiller Kouakou
Il ne l'a pas écoutée
Elle l'a supplié
Il a répondu à sa mère :
Frou-camp-là-bas [fous le camp là-bas]

N'dja Kouakou Yao
Analyse cette histoire
N'dja Pondo Kouakou
Analyse cette histoire
On a beau le supplier
Il n'a pas écouté
On a beau le supplier
Il n'a pas écouté
Il a dit à sa mère : frou-camp-là-bas
Une semaine après
On lui a fait appel
Il s'y est rendu avec empressement
Kouakou s'est levé et est entré dans le bureau
Il a pris le complet kaki [des gendarmes]
Et l'a revêtu

Il a pris les chaussures
 Et les a chaussées
 Il a pris la montre
 Et l'a portée
 Il a pris le képi bleu foncé
 Et l'a porté
 Il a pris le sifflet
 Métier de carrefour !
 Les automobiles passent
 Kouakou les observe
 Van an an an van
 Un infirmier allant au travail à moto vient à passer
 Gbroooooo
 Il va au travail
 Gbroooooo
 Kouakou a sifflé
 Kléglén glén glén
 L'infirmier s'est arrêté
 Kouakou lui a demandé :
 Où sont tes pièces ?
 Il lui a demandé :
 Où est la vignette ?
 Wéééééé, l'infirmier lui a tendu la vignette
 Il lui a demandé :
 Où est ton permis ?
 Wéééééééé, il le lui a tendu
 Il lui a demandé :
 Où est ton assurance ?
 Adjoua te l'avait dit³⁰⁹
 L'assurance, ce n'est pas encore la fin du mois³¹⁰
 C'est pourquoi je n'ai pas encore payé.
 Il a beau le supplier
 Kouakou n'a pas accepté
 Mossi Kouakou a confisqué la moto de l'infirmier

³⁰⁹ Il semble qu'ici, la voix d'Adjoua [ses conseils] se confond à celle de l'infirmier.

³¹⁰ Sous-entendu : je n'ai pas assez d'argent en plein milieu de mois.

Et l'a mise en fourrière
L'infirmier a sorti deux mille francs
Ces deux milles francs,
Il les a remis à Kouakou
Il a beau supplier Kouakou
Kouakou a refusé
Il a beau supplier Kouakou
Kouakou a refusé
Il a sorti cinq mille francs
Kouakou a refusé
Il a beau le supplier
Kouakou a refusé
Le lendemain matin, l'infirmier allait au travail à pied
Wé wé w éwé wé
Il a invoqué Dieu :
Ciel et Terre
Que jamais le chemin de Kouakou ne rencontre le mien
Puisqu'il est insensible aux supplications
Gens du monde
Ecoutez cette histoire
Gens du monde
Ecoutez cette histoire
Gens du monde
Ecoutez cette histoire
Gens du monde
Ecoutez cette histoire
On a supplié Kouakou
Il n'a pas accepté
Le lendemain, au petit matin
Kouakou s'est réveillé et a dit :
J'ai un mal de tête
Ce mal atteint même mon cœur
Mo bla Kouamé Adjoua a dit :
Allons à l'hôpital
Taw taw taw taw
On le conduit à l'hôpital
Taw taw taw taw

On le conduit à l'hôpital
 A l'hôpital, l'infirmier l'a vu et a éclaté de rire :
 Ké ké ké ké ké
 A l'hôpital, l'infirmier l'a vu et a éclaté de rire :
 Kwa kwa kwa kwa kwa
 A l'hôpital, l'infirmier l'a vu et a éclaté de rire
 Mossi Kouakou, fils d'Adjoua
 Kouakou qui est insensible aux supplications
 Kouakou qui ignore la pitié
 Qu'est-ce que tu as ?
 Kouakou a répondu :
 J'ai mal à la tête
 Ce mal me traverse jusqu'au cœur
 L'infirmier a rassuré la mère :
 Rentre à la maison
 Je vais m'occuper de Kouakou
 Dans peu de temps, il sera guéri
 Adjoua est rentrée à la maison.
 L'infirmier est rentré dans son bureau
 Il a pris un comprimé nocif et l'a donné à Kouakou
 Celui-ci, après l'avoir avalé, s'est endormi
 Prèèèèèè
 Il s'est endormi
 Prèèèèèè
 Kouakou s'est endormi
 On a beau le réveiller
 Kouakou dormait toujours
 Or Kouakou était mort
 On a décidé de téléphoner à sa mère
 Kproooooo, le téléphone a sonné
 Dame Kouamé Adjoua
 Dame Kouamé Adjoua
 On a tout fait pour sauver Kouakou
 Ça n'a pas marché
 On a tout fait pour sauver Kouakou
 Ça n'a pas marché
 Hou hou hou hou hou

Fils de mes entrailles
 Mossi Kouakou
 Informez tout le village que Kouakou est mort
 Les femmes sont toutes parties
 Kondo, fils d'Ahou
 Les femmes sont toutes parties
 Les femmes sont toutes parties
 L'homme à vélo est arrivé dans le village :
 Kouakou est mort
 La grand-mère édentée de Kouakou est arrivée
 On lui a dit : Kouakou est fêwa³¹¹, on ne le pleure pas
 Au risque de graves conséquences
 Cette loi date de longtemps
 Kouakou héééééé
 Mon petit-fils grassouillet m'a tuée, m'a humiliée !
 Kondo, fils d'Ahou
 Les femmes sont toutes parties
 Le corps de Kouakou a été ramené à la maison
 Il a été lavé et habillé
 Le complet Kaki, on le lui a revêtu
 Les chaussures, on l'en a chaussé
 A voir Kouakou
 On le croirait endormi
 M'Adjoua a crié à en devenir folle
 On a inhumé Kouakou
 Brèlèlèlèlè
 On est de retour
 Les jeunes de sa génération se sont rassemblés pour boire
 Certains disent que Kouakou est mort
 Kékékékéké
 D'autres confirment cela
 Une semaine après, l'on a dit :
 Procédons à la levée du deuil
 Tel se lève et rentre chez lui

³¹¹ Chez les Akan, lorsqu'une femme perd ses trois premiers fils, ils ne sont pas pleurés. Ce sont des « fêwa » ou « fèya ».

Tel se lève et rentre chez lui
M'Adjoua a pleuré, pleuré à en devenir folle
C'est pourquoi je dis : policiers
C'est pourquoi je dis : douaniers
C'est pourquoi je dis : gendarmes
Dans l'exercice de vos fonctions
Ne causez du tort à personne
Dans l'exercice de vos fonctions
Ne causez du tort à personne
Parce que Kouakou a été méchant
Et l'infirmier s'est vengé de lui.

Kouakou Michel, poète et musicien du
pays baoulé. Traduction : Koffi Loukou
Fulbert, Université de Bouaké.

L'enfantement est un don de Dieu

Akohééé !³¹²
L'enfantement est un don de Dieu
L'enfantement est un don de Dieu
L'enfantement est un don de Dieu
L'enfantement est un don de Dieu
Kouakou Hubert est un don de Dieu
S'il enfante
C'est un don de Dieu
S'il se marie
C'est un don de Dieu
S'il excelle dans le jeu de guitare
C'est un don de Dieu
S'il a une belle voix
C'est un don de Dieu
S'il sait danser
C'est un don de Dieu
S'il cultive son cacao

³¹² Akohééé : formule des poètes-chanteurs du pays baoulé pour solliciter l'entrée en scène des instrumentistes. C'est aussi une formule d'auto-encouragement.

S'il cultive son café, Baba
Baba, Baba ne pleure pas
L'enfantement est un don de Dieu
L'enfantement est un don de Dieu
Koffi Pascal est un don de Dieu
Koffi Pascal est un don de Dieu
Kouassi Damélé est un don de Dieu
Djabèri Ndri est un don de Dieu
Djabèri Ndri est un don de Dieu
S'il enfante
C'est un don de Dieu
S'il se marie
C'est un don de Dieu
C'est un don de Dieu
S'il cultive son cacao
C'est un don de Dieu
S'il s'habille
C'est un don de Dieu
S'il se chausse
C'est un don de Dieu
Boussouko Konan est un don de Dieu
Boussouko Konan est un don de Dieu
Si elle enfante
C'est un don de Dieu
Si elle attache son foulard Modibo³¹³
C'est un don de Dieu
Si elle s'habille
C'est un don de Dieu
Si elle porte son pagne
C'est un don de Dieu
Si elle se chausse, Mamie
Mamie, viens
Mamie, ne pleure pas
Les biens de Kakou

³¹³ Foulard dont le port d'un style particulier était à la mode en Côte d'Ivoire au début des années 1960. Lors de la visite de Modibo Kéïta, Président de la République du Mali, son épouse lança cette mode qui impressionna les femmes ivoiriennes.

Sont un bien de Dieu
Les biens de Kakou
Sont un bien de Dieu
Djabénan Kouassi est un don de Dieu
Djabénan Kouassi est un don de Dieu
Djabénan Kouassi est un don de Dieu
Djabénan Kouassi est un don de Dieu
Djabénan Kouassi est un don de Dieu
Ndja Hué Valentin est un don de Dieu
Ndja Hué Valentin est un don de Dieu
S'il enfante
C'est un don de Dieu
S'il se marie
C'est un don de Dieu
S'il se fiance
C'est un don de Dieu
S'il achète une voiture
C'est un don de Dieu
S'il s'achète des chaussures
C'est un don de Dieu

Pondo Kouakou, poète et musicien du
pays baoulé. Traduction : Koffi Loukou
Fubert, Université de Bouaké.

Adéba-Kan-Chérie

Jeune fille qui pars là
Attends-moi là où tu es
Attends qu'on chemine [ensemble]
Jeune fille qui pars là
Attends-moi là où tu es
Attends qu'on chemine [ensemble]
J'ai épousé une étrangère
Portant aux pieds des chaussures de Blanc
Chef N'dja Ndri a dit qu'épouser une femme de chez soi
Rend pauvre
Rend pauvre
Mais moi, j'ai épousé une femme étrangère
Et j'ai vu pire
J'ai épousé une étrangère
Portant aux pieds des chaussures de Blanc
Les gens disent qu'épouser une femme de chez soi
Rend pauvre
Rend pauvre
Mais j'ai épousé une femme étrangère
Et j'ai vu pire
Jeune fille qui pars là
Attends-moi là où tu es
Attends qu'on chemine [ensemble]
J'ai épousé une étrangère
Portant aux pieds des chaussures de Blanc
Les gens disent qu'épouser une femme de chez soi
Rend pauvre
Rend pauvre
Mais j'ai épousé une femme étrangère
Et j'ai vu pire
Jeune fille qui pars là
Attends-moi là où tu es
Attends qu'on chemine [ensemble]
J'ai épousé une étrangère
Portant aux pieds des chaussures de Blanc

Les gens disent qu'épouser une femme de chez soi
Rend pauvre
Rend pauvre
Mais j'ai épousé une femme étrangère
Et j'ai vu pire
Oh, ce monsieur fait honte
Nanan Kouadio, cet homme fait honte
Un homme incapable de prendre au piège un agouti
Et qui vole l'animal !
Jusqu'où ira-t-il avec son vol ?
Jusqu'où ira-t-il avec son vol ?
Jusqu'où ira-t-il avec son vol ?
Jusqu'où ira-t-il avec son vol ?
Jusqu'où ira-t-il avec son vol ?
Jusqu'où ira-t-il avec son vol ?
Oh, ce monsieur fait honte
Nanan Kouadio, cet homme fait honte
Un homme incapable de prendre au piège un agouti
Et qui vole l'animal !
Jusqu'où ira-t-il avec son vol ?
Jusqu'où ira-t-il avec son vol ?
Jusqu'où ira-t-il avec son vol ?
Jusqu'où ira-t-il avec son vol ?
Jusqu'où ira-t-il avec son vol ?
Jusqu'où ira-t-il avec son vol ?
Oh, ce monsieur fait honte
Nanan Kouadio, cet homme fait honte
Un homme incapable de prendre au piège un agouti

Et qui vole l'animal !
Jusqu'où ira-t-il avec son vol ?
Jusqu'où ira-t-il avec son vol ?
Jusqu'où ira-t-il avec son vol ?
Jusqu'où ira-t-il avec son vol ?
Jusqu'où ira-t-il avec son vol ?
Jusqu'où ira-t-il avec son vol ?

Pondo Kouakou, poète et musicien du
pays baoulé. Traduction : Koffi Loukou
Fulbert, Université de Bouaké.

Le bouc et le mouton

*Bouc et Mouton, venez
Bouc et Mouton, venez
Bouc et Mouton, venez
Bouc et Mouton, venez*

*Il y a toujours une personne à l'origine de tout événement qui se déroule sur la terre.
« Le 25 août 1944, le bouc a décidé d'aller à Sinfra pour récolter du café et avoir un peu
d'argent. »³¹⁴ En voici le sens.*

* *
*

Le bouc a décidé d'aller à Sinfra pour y faire un contrat aboussan.³¹⁵
Cette année où l'on n'a pas recruté de manœuvre, il n'est pas bon de laisser le
bouc faire seul la récolte, sans surveillance.
Le bouc est parti
Parti pour le contrat
Dès la fin de la récolte du café
Son patron lui a dit de faire des buttes
Les buttes finies
Il lui a demandé de nettoyer le champ
Le nettoyage fini
Il lui a demandé de récolter les ignames
Pendant la récolte des ignames,
Le bouc a brisé par inadvertance un tubercule

³¹⁴ Nous rapportons ici les propos exacts du chansonnier. Dans cette portion de sa
chanson, il a inséré ces mots français.

³¹⁵ Dans les plantations de café et de cacao en Côte d'Ivoire, il s'agit d'un contrat que signe
un manœuvre et au terme duquel il reçoit le tiers de la récolte.

Son patron lui a demandé de payer
 Alors le bouc s'est mis en colère
 Alors le bouc s'est mis en colère
 Alors le bouc s'est mis en colère
 Alors le bouc s'est mis en colère
 Alors le bouc s'est mis en colère
 Alors le bouc s'est mis en colère
 Alors le bouc s'est mis en colère
 Alors le bouc s'est mis en colère
 Alors le bouc s'est mis en colère
 Tous les boucs se sont réunis
 Ils ont décidé
 Que les boucs ne partent plus en contrat de six mois³¹⁶
 Le bouc est en colère
 Le bouc est en colère
 Le bouc est en colère
 Le bouc est en colère
 Le bouc est en colère
 Le bouc est en colère
 Le bouc est en colère
 Le bouc est en colère
 Le bouc est en colère
 Le bouc est en colère
 Un autre jour, le mouton s'est levé et a dit au bouc :
 Allons en promenade dans une contrée lointaine
 Allons en promenade dans une contrée lointaine
 Allons en promenade dans une contrée lointaine
 Allons en promenade dans une contrée lointaine
 Allons en promenade dans une contrée lointaine
 Mon cher bouc, allons en promenade
 Eba Aka Jérôme, allons en promenade
 Kanga Déyi, allons en promenade
 Méa, allons en promenade
 Loukou, allons en promenade
 Pondo Kouakou, allons en promenade
 Amoin Rosalie, allons en promenade
 Monsieur Théodore, allons en promenade

³¹⁶ C'est un autre contrat qui dure six mois dans les plantations de café et de cacao en Côte d'Ivoire.

Kouassi Pélé, allons en promenade
 [Tous les] poètes,
 Allons en promenade
 Le bouc a dit au mouton :
 Cette année, j'irai loin d'ici
 Le mouton lui a demandé : pourquoi ?
 Il lui a répondu :
 J'ai beaucoup souffert la saison dernière à travailler
 En récoltant les ignames, j'en ai brisé une
 Mon patron m'a demandé de payer l'igname brisée
 Cette année, je pars pour une longue promenade
 Cette année, je pars pour une longue promenade
 Cette année, je pars pour une longue promenade
 Si moi Bouc, je n'avais pas brisé l'igname, qui l'aurait brisée ?³¹⁷
 Le sieur Mouton se mit à supplier Bouc
 Sieur Bouc, Pardon
 Sieur Bouc, Pardon
 Sieur Bouc, Pardon
 Le matin, la voiture a stationné
 Le bouc a demandé au mouton :
 Mais où allons-nous ?
 Le mouton a répondu :
 Allons à Buyo
 Allons à Buyo
 Allons à Buyo
 Mouton et Bouc s'en vont à Buyo
 Le 25 août 1978, le mouton et le bouc vont aller à Buyo pour récolter un peu de
 café, [pour] avoir un peu d'argent
 Mouton et Bouc doivent aller à Buyo
 Ils ont dormi et au petit matin
 La voiture est venue les chercher
 La voiture klaxonnait
 A tiguini ti A tiguini ti A tiguini ti
 Pipiiii pipiiii pipiiii pipiiii
 La voiture entre dans le village en klaxonnant
 Loli loli loli, elle est déjà dans le village
 Ils ont dormi et au petit matin
 La voiture a démarré

³¹⁷ Sous-entendu : « Moi qui seul ai travaillé. »

Didiévi, ils l'ont dépassée³¹⁸

Tiébissou, ils l'ont dépassée

Yamousoukro, ils l'ont dépassée

Toumodi, ils l'ont dépassée

Le mouton était assis à coté du chauffeur et le bouc à l'arrière du véhicule.

Pendant que le mouton échangeait avec le chauffeur, le bouc s'est mis à l'appeler :

Mon cher Mouton, mon cher Mouton

Le mouton répond : oui

- Je dis

- Oui

- Où pouvons-nous trouver à manger ?

- Ah ! tu le sais toi-même. Nous sommes bientôt à Toumodi. As-tu encore besoin de me demander où nous allons manger ?

A Toumodi, ils ont acheté de quoi manger.

A Toumodi, ils ont acheté de quoi manger.

Ils n'ont pas manqué de prendre de la boisson

Ils n'ont pas manqué de prendre de la boisson

La voiture a démarré

Ils sont en route pour Divo

Ndouci, ils l'ont dépassée

Tiassalé, ils l'ont dépassée

A Divo, c'était la tombée de la nuit

A Divo, c'était la tombée de la nuit

A Divo, c'était la tombée de la nuit

Bouc et Mouton ont décidé de passer la nuit chez quelqu'un

Bouc et Mouton ont décidé de passer la nuit chez quelqu'un

Bouc et Mouton ont décidé de passer la nuit chez quelqu'un

Bouc et Mouton ont décidé de passer la nuit chez quelqu'un

Bouc et Mouton ont décidé de passer la nuit chez quelqu'un

Bouc et Mouton ont décidé de passer la nuit chez quelqu'un

Bouc et Mouton ont décidé de passer la nuit chez quelqu'un

Bouc et Mouton ont décidé de passer la nuit chez quelqu'un

Bouc et Mouton ont décidé de passer la nuit chez quelqu'un

Bouc et Mouton ont décidé de passer la nuit chez quelqu'un

Ils se sont couchés

Au petit matin

Après quelques occupations

L'heure du départ est arrivée

³¹⁸ Les quatre noms de la séquence sont des noms de villes de Côte d'Ivoire.

En chemin pour la gare, le bouc a dit :
 Je n'ai pas assez d'argent pour me payer le transport. Je ne pourrai rien donner au chauffeur.
 A l'approche de Buyo, voyez-vous, dans la voiture, il y a un rétroviseur par lequel le chauffeur voit tout voyageur qui veut descendre frauduleusement.
 Le chauffeur klaxonnait
 Pikoubi koubi pipiiii pipiiii pipiiii
 Le bouc a accroché son sac
 Il a dit au chauffeur :
 Mon argent pour payer le transport est insuffisant. Donc je descends plus tôt que prévu.
 Et avant que la voiture ne s'arrête, il a sauté
 Et il est descendu très loin
 Le chauffeur a vu son ombre par le rétroviseur
 Le chauffeur lui a dit :
 Si tu continues ainsi, tu vas te faire tuer par une voiture
 De loin, le bouc lui a répondu :
 7 août³¹⁹, nouhèèèèèè hèèèèèèèè
 Le chauffeur lui a dit :
 Envoie mon argent
 Le bouc n'a rien pu lui donner.
 Alors le chauffeur s'est mis à proférer des injures.
 Et le mouton a dit :
 Je vois pourquoi les voitures tuent les moutons et non les boucs.
 Le mouton a remis cinq mille francs au chauffeur [pour son transport à lui]
 Le chauffeur a dit au mouton :
 Je n'ai pas de monnaie, donc je te donnerai la monnaie demain à mon retour.
 Attends-moi sur la route.³²⁰
 Chers amis, chers enfants de Côte d'Ivoire
 Même si on te dit d'attendre ta monnaie sur la route
 Est-ce une raison pour attendre au beau milieu de la route ? N'est-ce pas mieux de se mettre au bord [de la route] ?
 Il a attendu au beau milieu de la route.
 Le bouc est venu lui dire :
 Sur la route, il n'y a pas qu'une seule voiture. Même si le chauffeur t'a dit de l'attendre sur la route, il vaut mieux te mettre au bord [de la route].
 Il a répondu au bouc :

³¹⁹ Le 7 août évoque-t-il ici l'indépendance de la Côte d'Ivoire, et donc, par dérapage moral, la liberté de pratiquer tout ce qu'on veut, y compris la fraude ?

³²⁰ « Attends-moi sur la route » est une tournure confuse qui peut signifier : attends-moi en bordure de route ou attends-moi au milieu de la route.

Pourquoi ne veux-tu pas que j'obtienne ma monnaie ? Le chauffeur n'a-t-il pas dit en présence de tous de l'attendre sur la route ? Je l'attendrai donc au beau milieu de la route. C'est pourquoi les moutons bêlent bèèèèèèèèèè [au milieu de la route]
Un camion à benne arrivait.
Un camion à benne arrivait.
Un camion à bennes arrivait.

Sur la route, il n'y a pas qu'une seule voiture
Cher mouton, quitte la route
Tout le monde n'a pas le même regard sur l'homme³²¹
Tous les chauffeurs ne reconnaissent pas la valeur de l'homme
Tous les chauffeurs ne reconnaissent pas la valeur de l'homme
Tous les chauffeurs ne reconnaissent pas la valeur de l'homme
Tous les chauffeurs ne reconnaissent pas la valeur de l'homme
Tous les chauffeurs ne reconnaissent pas la valeur de l'homme
Tous les chauffeurs ne reconnaissent pas la valeur de l'homme
Tous les chauffeurs ne reconnaissent pas la valeur de l'homme
Tous les chauffeurs ne reconnaissent pas la valeur de l'homme
Tous les chauffeurs ne reconnaissent pas la valeur de l'homme
Le mouton n'a pas écouté
Le camion arrive et klaxonne : pipiiii pipiiii pipiiii
Quand le camion veut tuer un mouton, c'est ainsi qu'il klaxonne : pipiiii pipiiii pipiiii
Il va le tuer
Le camion a tué le mouton
Le bouc a dit alors : voilà, tu t'es fait tuer par le camion
Tous les moutons ont décidé de se réunir chez leur chef pour savoir pourquoi le chauffeur a tué le mouton.
A Toumodi, il en a tué un
A Bouaké, il en a tué un
A Yamoussoukro, il en a tué un
Toutes les voitures qui passeront par ici
Nous devons les emprunter gratuitement
Voitures d'Abidjan, empruntons-les
Voitures de Marcory, empruntons-les
Voitures d'Abobo, empruntons-les
Voitures de Treichville, empruntons-les
Voitures du Plateau, empruntons-les

³²¹ Le règne animal dont relève le mouton se confond ici au règne humain.

Voilà pourquoi le camion a tué le mouton et non le bouc
On a beau faire
Les problèmes d'argent sont difficiles à résoudre.

Tonton Etienne, poète et musicien du
pays baoulé. Traduction : Koffi Loukou
Fulbert, Université de Bouaké.

4^{ème} PARTIE

POESIE MEDIATISEE

-I -

PAROLES DE L'ATTOUNGBLAN DE GENERATION³²²

Invocation des surpuissances 1

Levez-vous

Levez-vous

Je vous appelle tous

Les intrépides arrivent

Singes

Singes

Je vous appelle tous

Singes

Je vous appelle tous

Supports d'Attoungblan

Levez-vous

Serre-cuir

Levez-vous

Prenez-le-bois-et-asseyez-vous

Je vous appelle tous

Délateurs

Vents marins, vents terrestres

Levez-vous

Maillets du tambourineur

Levez-vous

Pouces, gros doigts de la main [qui] avez tout fait, qui avez absolument tout fait

Levez-vous

Pouces, gros doigts de la main [qui] avez tout fait, qui avez absolument tout fait

Levez-vous

Levez-vous

Levez-vous

Terre qui appelles la bosse, qui appelles le sang, qui tressailles et qui provoque la dysenterie

Levez-vous

³²² Il s'agit de l'Attoungblan de génération d'Ebrah, en pays Abouré, dans le sud de la Côte d'Ivoire.

Roi qui es, qui es, qui es
Roi qui es au dessus de tout
Roi qui es, qui es, qui es
Roi qui s'est assis dans toute sa puissance
Soleil

L'étoile polaire arrive, le jour va poindre
L'étoile polaire arrive, le jour va poindre
L'étoile polaire arrive, le jour va poindre
L'étoile polaire arrive, le jour va poindre
L'étoile polaire arrive, le jour va poindre
L'étoile polaire arrive, le jour va poindre
L'étoile polaire arrive, le jour va poindre
L'étoile polaire arrive, le jour va poindre
L'étoile polaire arrive, le jour va poindre
L'étoile polaire arrive, le jour va poindre
Je te salue, Lune

Lune mâle

L'étoile polaire arrive, le jour va poindre
L'étoile polaire arrive, le jour va poindre
Souffle enseveli, venez

L'étoile polaire arrive, le jour va poindre
Caïmans pacifique

Vous qui avez tout fait, qui avez absolument tout fait

L'étoile polaire arrive, le jour va poindre
L'étoile polaire arrive, le jour va poindre
L'étoile polaire arrive, le jour va poindre

Collecté et traduit par **Joseph Ehouman**,
Groupe de Recherche sur la Tradition Orale³²³.

³²³ Bernard Zadi Zaourou, *La parole poétique dans la poésie africaine, Domaine de l'Afrique de l'ouest francophone*, tome 1, thèse de doctorat d'Etat, Université de Strasbourg, 1981, pp 118-119.

Invocation des surpuissances : ce titre, comme tous ceux relatifs à la poésie de l'Attoungblan, est proposé par nous.

Invocation des surpuissances 2

Bois réfugié dans la forêt
Bois réfugié dans la forêt
Tous les Abouré de Moossou
L'ont pour chef
Sa Majesté
Descendant d'un originaire de Moosou
L'homme a engendré l'enfant, l'enfant a engendré l'homme³²⁴
Je te dis bonjour
Je te dis bonjour
Je te dis infiniment bonjour
Le coq chante
Le coq chante, le coq chante
Le coq chante, le coq de pagode chante
Le coq de pagode chante, le coq chante
Le jour s'est levé sur Kotoklo
Le soleil s'est couché sur Kotoklo
D'où vient Kotoklo
Kotoklo vient du levant
Le soleil
Tout doucement, doucement, doucement arrive
Chez les hommes virils d'Ebrah
A Ebrah
Moi, Kôdjo le téméraire de la génération Tchagba tout entière
J'ai pris le bois pour m'asseoir ferme
J'ai parlé longtemps, très longtemps
Grand-homme-perce-fer³²⁵
[Quand] la génération Tchagba tout entière se manifeste
[Il est] de la classe d'âge Bôhoulé Kôtôkô
Un seul homme qui surpasse dix³²⁶
L'homme a engendré l'enfant, l'enfant a engendré l'homme
Il s'est caché derrière l'arbre³²⁷
La génération Tchagba qui se manifeste
A les yeux tout rouges³²⁸

³²⁴L'enfant devient adulte et, à son tour, donne naissance à un autre homme.

³²⁵ Nom du défunt.

³²⁶ Nom du père du défunt.

³²⁷ Périphrase signifiant qu'il y a décès.

A les yeux tout rouges
 Oiseau bwagamamlan
 Il arrache les plumes des autres pour se bâtir un nid
 Au pays Ehê³²⁹
 [Il est] le téméraire Kôdjo de la génération N'noé
 Fils de Okoulabonou
 Je te dis bonjour
 Je te dis bonjour
 Je te dis infiniment bonjour
 Le coq chante
 Le coq chante, le coq chante
 Le coq chante, le coq de pagode chante
 Le coq de pagode chante, le coq chante
 Le jour s'est levé sur Kotoklo
 Le soleil s'est levé sur Kotoklo
 D'où vient Kotoklo
 Kotoklo vient du levant
 Le soleil
 Tout doucement, doucement, doucement arrive
 J'ai parlé longtemps, longtemps, très longtemps
 Grand homme perce fer
 [Quand] la génération Tchagba se manifeste
 Il est de la classe d'âge Bôhoulé Kôtôkô
 Un seul homme qui surpasse dix
 L'homme a engendré l'enfant, l'enfant a engendré l'homme
 Il s'est caché derrière l'arbre
 La génération Tchagba qui se manifeste
 A les yeux tout rouges
 A les yeux tout rouges
 Qui ne va pas sous l'eau
 Qui ne va pas sous l'eau³³⁰
 Les Vitré sont comme de la cendre
 Quand on la jette, elle vous suit
 Eux tous, tous, tous l'ont pour chef
 Je te dis bonjour
 Je te dis bonjour

³²⁸ Les membres de la génération éprouvés par ce décès sont en colère.

³²⁹ Ehê : Abouré de Moosou (Grand-Bassam)

³³⁰ Nom de la calebasse ; également nom du chef intérimaire du village de Vitré n°1. La calebasse a la particularité de ne pas se noyer.

Je te dis infiniment bonjour
 Le coq chante
 Le coq chante, le coq chante
 Le coq chante, le coq de pagode chante
 Le coq de pagode chante, le coq chante
 Le jour s'est levé sur Kotoklo
 Le soleil s'est couché sur Kotoklo
 D'où vient Kotoklo ?
 Kotoklo vient du levant
 Le soleil
 Tout doucement, doucement, doucement arrive
 Au pays des hommes virils d'Ebrah
 A Ebrah
 Moi, Kodjo le téméraire de la génération tout entière
 J'ai pris le bois pour m'asseoir de façon ferme
 J'ai parlé longtemps, longtemps, très longtemps
 Grand-homme-perce-fer
 [Quand] la génération Tchagba se manifeste
 [Il est] de la classe d'âge Bôhoulé Kôôtôkô
 Un seul homme qui surpasse dix
 L'homme a engendré l'enfant, l'enfant a engendré l'homme
 Il s'est caché derrière l'arbre
 La génération Tchagba tout entière qui se manifeste
 A les yeux rouges
 A les yeux rouges
 Singe agile
 Bohouman³³¹
 Les Vitré sont comme de la cendre
 Quand on la jette, elle vous suit
 [Il est] Kôdjo le téméraire de la génération N'noé
 Fils de Bohouman
 Je te dis bonjour
 Je te dis bonjour
 Je te dis infiniment bonjour
 Le coq chante
 Le coq chante, le coq chante
 Le coq chante, le coq de pagode chante
 Le coq de pagode chante, le coq chante

³³¹ Bôhouman : ôhouman ou Ehouman.

Le jour s'est levé sur Kotoklo
 Le soleil s'est couché sur Kotoklo
 D'où vient Kotoklo ?
 Kotoklo vient du levant
 Le soleil
 Tout doucement, doucement, doucement arrive
 Au pays des hommes virils d'Ebrah
 A Ebrah
 Moi, Kôdjo le téméraire de toute la génération Tchagba
 J'ai pris le bois pour m'asseoir ferme
 J'ai parlé longtemps, très longtemps
 Grand-homme-perce-fer
 [Quand] la génération Tchagba se manifeste
 [Il est] de la classe d'âge Bôhoulé Kôtoklô
 Un seul homme qui surpasse dix
 L'homme a engendré l'enfant, l'enfant a engendré l'homme
 Il s'est caché derrière l'arbre
 Toute la génération Tchagba qui se manifeste
 A les yeux rouges
 A les yeux rouges
 Koffi le gros
 Tous les hommes virils d'Ebrah
 Du village d'Ebrah
 L'ont tous, tous, tous, tous pour chef
 Sa majesté
 Je te dis bonjour
 Je te dis bonjour
 Je te dis infiniment bonjour
 Le coq chante
 Le coq chante, le coq chante
 Le coq chante, le coq de pagode chante
 Le coq de pagode chante, le coq chante
 Le jour s'est levé sur Kotoklo
 Le soleil s'est couché sur Kotoklo
 D'où vient Kotoklo ?
 Kotoklo vient du levant
 Le soleil
 Tout doucement, doucement, doucement arrive
 Chez les hommes virils d'Ebrah
 A Ebrah

Moi, Kodjo le téméraire de toute la génération Tchagba
 J'ai pris le bois pour m'asseoir ferme
 J'ai parlé longtemps, longtemps, très longtemps
 Grand homme perce fer
 [Quand] toute la génération Tchagba se manifeste
 [Il est] de la classe d'âge Bôhoulé
 Un seul homme qui surpasse dix
 L'homme a engendré l'enfant, l'enfant a engendré l'homme
 Il s'est caché derrière l'arbre
 Toute la génération Tchagba qui se manifeste
 A les yeux rouges
 A les yeux rouges
 L'homme se casse
 L'homme se casse, le bois se casse
 En se cassant le bois se tord
 Djaboklé
 Grand rhéteur
 Etre qui rit avec la mer
 Quand toute sa génération se manifeste
 Il en est le porte parole
 Fils d'Essé Bouaklon
 Je te dis bonjour
 Je te dis bonjour
 Je te dis infiniment bonjour
 Le coq chante
 Le coq chante, le coq chante
 Le coq chante, le coq de pagode chante
 Le coq de pagode chante, le coq chante
 Le jour s'est levé sur Kotoklo
 Le soleil s'est couché sur Kotoklo
 D'où vient Kotoklo ?
 Kotoklo vient du levant
 Le soleil
 Tout doucement, doucement, doucement arrive
 Chez les hommes virils d'Ebrah
 A Ebrah
 Moi, Kodjo le téméraire de toute la génération Tchagba
 J'ai pris le bois pour m'asseoir ferme
 Grand-homme-perce-fer
 Quand toute la génération Tchagba se manifeste

Il est de la classe d'âge Bôhoulé Kôtôkô
 Un seul homme qui surpasse dix
 L'homme a engendré l'enfant, l'enfant a engendré l'homme
 Il s'est caché derrière l'arbre
 Toute la génération Tchagba qui se manifeste
 A les yeux rouges
 A les yeux rouges
 Va-voir-et-viens
 Va-voir-et-viens
 Kodjo le téméraire de toute la génération Bloussoué
 Toucan qui a sauvé toute l'espèce ailée
 L'homme a engendré l'enfant, l'enfant a engendré l'homme
 Je te dis bonjour
 Je te dis bonjour
 Je te dis infiniment bonjour
 Le coq chante
 Le coq chante, le coq chante
 Le coq chante, le coq de pagode chante
 Le coq de pagode chante, le coq chante
 Le jour s'est levé sur Kotoklo
 Le soleil s'est levé sur Kotoklo
 D'où vient Kotoklo
 Kotoklo vient du levant
 Le soleil
 Tout doucement, doucement, doucement arrive
 Chez les hommes virils d'Ebrah
 A Ebrah
 Moi, Kodjo le téméraire de toute la génération Tchagba
 J'ai pris le bois pour m'asseoir ferme
 J'ai parlé longtemps, longtemps, très longtemps
 Grand homme perce fer
 [Quand] toute la génération Tchagba se manifeste
 [Il est] de la classe d'âge Bôhoulé Kôtôkô
 Un seul homme qui surpasse dix
 L'homme a engendré l'enfant, l'enfant a engendré l'homme
 Il s'est caché derrière l'arbre
 Toute la génération Tchagba qui se manifeste
 A les yeux rouges
 A les yeux rouges
 Quand Kodjo mange, il en garde

Kodjo a peur du piment, il ne mange pas
Homme sévère
Homme timide
Certaines saveurs sucrées qui sont amères
Etre qui se vêtit dans la peau d'une souris
Kôdjo a tout fait
Kôdjo a absolument tout fait
Kôdjo fait certaines choses qu'on aime
Kôdjo fait certaines choses qu'on n'aime pas
Moi Kôdjo le téméraire de toute la génération Tchagba
Djabla
L'homme a engendré l'enfant, l'enfant a engendré l'homme
J'ai parlé longtemps, longtemps, très longtemps
J'ai dit tout, tout, absolument tout
Absolument tout
Absolument tout

Collecté et traduit par **Joseph Ehouman**,
chercheur associé, Groupe de Recherche
sur la tradition Orale³³².

³³² Bernard Zadi Zaourou, *La parole poétique dans la poésie africaine, Domaine de l'Afrique de l'ouest francophone*, tome 2, thèse de doctorat d'Etat, Université de Strasbourg, 1981, pp 261-279

PAROLES DE L'ATTOUNGBLAN ROYAL³³³

Invocation des éléments

Dieu le créateur, en organisant le monde
Qu'a -t-il créé en tout premier lieu
Dieu le créateur, en organisant le monde
a créé en tout premier lieu la parole,
le tambour et le tambourineur³³⁴
Tambour de l'Eternel,
Où que tu sois dans la nature
Nous t'invoquons, viens.

Terre, condoléances, condoléance...
Pour t'avoir fait une blessure profonde
Terre, nous t'informons du décès du jour
Terre qui avales les morts
Terre qui avales les cercueils ou les pierres
Terre qui bois du sang frais
Terre, où que tu sois dans la nature
Nous t'invoquons, viens.

Pouce, doigt nanti de bouche
Où que tu sois dans la nature
Nous t'invoquons, viens.
Pouce, si tu veux parler
Parle clairement
Parle distinctement

Eléphant immense
Eléphant qui brises la hache
Eléphant, où que tu sois dans la nature
Nous t'invoquons
Viens !

Collecté et traduit par **Georges Niangoran Bouah**³³⁵, Université d'Abidjan.

³³³ Il s'agit de l'Attoungblan royal du pays Abron (Est de la Côte d'Ivoire).

³³⁴ Le tambour symbolise ici l'Attoungblan qui implique, classés par ordre, les éléments de sa trilogie : la parole poétique, le Tambour et le Tambourineur.

Le roi est tombé dans l'eau

Le roi est tombé dans l'eau
Terre souffrance, souffrance
Cesse tes pleurs, pardon pour tout le mal dont tu souffres
Toi qui manges les morts
Le roi est tombé dans l'eau
Terre, où que tu sois
Nous t'invoquons, viens
Le roi est tombé dans l'eau
Les habitants de la terre
Venez
Venez
Venez.

Tchèrè Yao (tambourineur) et **Yao Kossonou** (notable) du village de Gouméré.

Collecte et traduction : Kouakou N'guettia Albert étudiant en Licence de Lettres Modernes, Université de Cocody³³⁶.

³³⁵ Bernard Zadi Zaourou, *La parole poétique dans la poésie africaine, Domaine de l'Afrique de l'ouest francophone*, tome 1, thèse de doctorat d'Etat, Université de Strasbourg, 1981, pp 108-116.

³³⁶ Kouakou N'guettia Albert, *Prolégomènes à l'histoire de l'attonngblan abron de Gouméré*, Mini-mémoire de licence de Lettres Modernes, sous la direction de Bernard Zadi Zaourou, Université de Cocody, Abidjan, année universitaire 2001-2002, p 6.

- II -
PAROLES DU COR-PARLEUR

Prière du mort

Ici où nous sommes
Nous ne sommes pas venus à un pugilat
Nous ne sommes pas venus à la guerre
Nous sommes venus pour nous amuser³³⁷
Toi l'homme qui viens de mourir
Même s'il y avait une querelle entre toi et nous
Même s'il y avait une querelle entre toi et tes concitoyens
Du temps où tu vivais
Nous ne sommes pas venus ici, come ça, pour pleurer
C'est parce que tu es mort, toi, que nous sommes venus
Donc, tout ce temps que nous allons chanter ici,
Que la querelle n'y vienne pas
Ton « ombre »,
Qu'elle reste tranquille
Qu'elle ne trouble pas le cœur des gens
Nous ne sommes pas venus ici pour des querelles.

Zaboto Gbogouli Victor

Collecté et traduit par B. Zadi Zaourou³³⁸

³³⁷ C'est lors des décès que les artistes se dépensent le plus et que l'art prospère vraiment. Les réjouissances étouffent petit à petit le deuil, le but de l'art et des artistes étant d'aider la famille éplorée à oublier, du moins à supporter le deuil.

³³⁸ Bernard Zadi Zaourou, *La parole poétique dans la poésie africaine, Domaine de l'Afrique de l'ouest francophone*, tome 2, thèse de doctorat d'Etat, Université de Strasbourg, 1981, p 286.

A l'ami du défunt

Tiziriiaiiii

Je dis, je dis, veuillez m'excuser

O ! toi, l'ami de toujours

Gogwa-le-vengeur

Qui jamais n'est absent d'aucun conte et qui mangerait crues
des graines de palmier à l'huile.

.....³³⁹

Vois-tu il s'en est allé

Coq de pagode, tu t'en est donc allé ?

Zaboto Gbogouli Victor

Recueilli et traduit par B. Zadi Zaourou³⁴⁰.

Réveillez-vous

Je dis, dépêchez-vous de vous réveiller

Je dis, voici qu'est tombée la nuit de détritrus

Je dis, la guerre est tapie là, à l'orée du bois

Jetons-la-cendre-la-cendre-contourne-le-village

Nous vous en supplions, de grâce, réveillez-vous

Réveillez-vous !

Réveillez-vous !

Oh ! réveillez-vous, réveillez-vous !

Je dis, réveillez-vous deux, deux, deux

Je dis, réveillez-vous trois, trois, trois

Oh ! faites vite

Oh ! faites vite

Oh ! faites vite

La guerre est à l'orée du village

³³⁹ Ici, le cor désigne par son nom l'ami du défunt

³⁴⁰ Bernard Zadi Zaourou, *La parole poétique dans la poésie africaine, Domaine de l'Afrique de l'ouest francophone*, tome 2, thèse de doctorat d'Etat, Université de Strasbourg, 1981, p 290.

* *
*

Tiziriiii
Réveillez-vous !
Réveillez-vous !
Le souffle de la mort rampe le long des murs
La guerre est entrée dans le village
La guerre est entrée dans le village
Réveillez-vous deux deux deux
Je dis, réveillez-vous trois trois trois
Je dis, passez deux deux deux
Je dis passez trois trois trois
Pressez-vous
Pressez-vous
Je dis, pressez-vous
La guerre est entrée dans le village

Zaboto Gbogouli Victor

Collecté et traduit par B. Zadi Zaourou³⁴¹

Appel aux artistes

Tizirii !
Je dis, levez-vous
Je dis, levez-vous
Voici que la nuit est tombée
De grâce, faites vite
O ! Zido-épouse-de-Gbeuhié-kopè-le-calao-nain
O ! toi si agile à faire parcourir de frissons la branche de l'arbre...
Levez-vous
Levez-vous

Zaboto Gbogouli Victor

Collecté et traduit par B. Zadi Zaourou³⁴²

³⁴¹ Bernard Zadi Zaourou, *La parole poétique dans la poésie africaine, Domaine de l'Afrique de l'ouest francophone*, tome 2, thèse de doctorat d'Etat, Université de Strasbourg, 1981, p 290.

³⁴² Bernard Zadi Zaourou, *La parole poétique dans la poésie africaine, Domaine de l'Afrique de l'ouest francophone*, tome 2, thèse de doctorat d'Etat, Université de Strasbourg, 1981, p 290.

***Recommandations avant d'entrer dans le village
où l'on porte la fête***

Je dis, veuillez m'excuser
Je dis, veuillez m'excuser
De grâce, marchez avec souplesse, avec souplesse
Passez deux deux deux...
De grâce, passez trois trois trois...
Et surtout, prenez garde à vous !

Zaboto Gbogouli Victor

Collecté et traduit par B. Zadi Zaourou³⁴³

³⁴³ Ibid.

- III -

PAROLES DE L'ARC MUSICAL OU DODO³⁴⁴

Le présent texte est une exploitation scénique du « dodo », arc musical dont se servent les chasseurs bété lors des cercles de Didiga. Cet arc musical est un instrument-parleur qui peut entrer en dialogue avec tout initié. Témoin, ce texte illustratif d'un jeu de société en pays bété dénommé « Jeu de la graine ». Il est extrait de « La Termitière », pièce de théâtre de Bottey Zadi Zaourou.

* *
*

(...) L'arc musical soudain résonne. Il parle. Il rappelle les musiciens. Pendant que l'un d'eux prend place dans le cercle, parmi les autres joueurs, l'autre, un bissa³⁴⁵ à la main, fait son entrée sous les viva de ses compagnons joyeux qui avaient, entre-temps, pris soin de cacher la graine avec la complicité du joueur d'arc. L'arc distille maintenant une musique chaleureuse. L'homme au bissa danse au rythme de cette musique, agite rythmiquement son bissa, se penche vers l'avant, vers barrière, se redresse et progresse vers le cercle joyeux qui l'encourage de ses battements de mains rythmés. Il décline les noms de l'arc, lui adresse des louanges, engage avec lui un véritable dialogue. Voilà qu'il entre maintenant dans le cercle et, agitant son Bissa, entreprend de chercher la graine.

La graine peut être cachée n'importe où, dans la salle. C'est le discours de l'arc qui fait savoir au joueur s'il est ou non sur la bonne piste. L'arc répond de façon très différente « oui » ou « non » aux questions du joueur qui doit bien entendu être initié au langage de ce personnage. Le joueur s'arrête un instant et l'arc engage avec lui un dialogue amical.

³⁴⁴ *Dôdô* : nom que les Bété donnent à l'arc musical.

³⁴⁵ Bissa : Queue d'animal que portent les chefs ou les artistes. Nom d'origine Bété (Ouest de la Côte d'Ivoire).

L'arc musical

Venez

Venez

Venez

Venez

Venez

Arc, lève-toi qu'on s'en aille

Arc, lève-toi qu'on s'en aille

Arc, lève-toi qu'on s'en aille

Arc, lève-toi qu'on s'en aille

Arc, lève-toi qu'on s'en aille

Arc, lève-toi qu'on s'en aille

O ! Mahi Bada³⁴⁶

Grande mare de forêt

Mahi Bada

O ! Grande mare de forêt

O ! Mahi Bada

Le joueur

- Oui, je t'entends ! J'entends mais un instant je viens à toi.

L'arc musical

- Je dis

Le joueur

- Oui

L'arc musical

- Viens, que nous jouions

Le joueur

- Liane d'arc

³⁴⁶ Très grand artiste de regrettée mémoire. Il était l'une des plus grandes vedettes de la Compagnie Didiga, troupe de théâtre, de danse et de musique créée à la fin des années 70 par Bernard Zadi Zaourou.

L'arc musical

- Oui

Le joueur

- Liane d'arc

L'arc musical

- Oui

Le joueur

- Qui résonne et raisonne

L'arc musical

- Wouiii

Le joueur

- Que dis-tu ?

Le joueur montre de son bissa chaque membre du cercle mais l'arc lui répond non et sur un ton railleur. Désespéré, le joueur s'arrête. L'assemblée explose d'un rire de défi.

Le joueur

- Dôdô Guehi³⁴⁷

L'arc musical

- Oh ! oui !

Le joueur

(pointant le bissa vers le public)

- La graine est dans la foule.

L'arc musical

- Va donc y jeter un coup d'œil ! *(Rires du cercle)*

Un membre du cercle

- Il est pris au piège aujourd'hui.

³⁴⁷ Nom et prénom de l'arc musical chez les Bété de Côte d'Ivoire. Chez les Bété, « Dôdô » est un être vivant.

Le joueur

(faussement irrité)

- Qui est pris au piège ? Moi ? Vous vous moquez de vous-mêmes !
(Nouveaux rires du cercle)

L'arc musical

- Arc, lève-toi qu'on s'en aille
Arc, lève-toi qu'on s'en aille
Arc, lève-toi qu'on s'en aille
Arc, lève-toi qu'on s'en aille
S'en aille
S'en aille

Le joueur se remet à danser et marche vers le public. D'étape en étape en étape, le jeu se développe, l'arc guidant le joueur. Et l'arc parle.

L'arc musical

(sur un rythme endiablé)

- Saluons
Saluons
Saluons
Saluons le Didiga
Saluons
Saluons
Saluons le Didiga
C'est le Didiga que nous saluons
C'est le Didiga que nous saluons
C'est le Didiga que nous saluons
Saluons-le
Saluons-le
Saluons-le
Saluons le Didiga.

(Sur ces paroles de l'arc, le joueur s'est remis à danser et à chercher la graine, le bissa toujours à la main et au rythme soutenu par l'arc et ponctué par les battements de mains du cercle qui se liquéfie tout entier en chants).

Le joueur

- Qui-résonne-et-raisonne !

L'arc musical

- Wouiiii !

Le joueur

- La graine est dans le cercle.

L'arc musical

- Où donc ? Qui est-ce donc ?

Et l'arc parle tant et si bien que le joueur finit par découvrir la graine sous les chaudes félicitations de ses camarades. Alors l'arc se tait tandis que chants et claquements de mains reprennent de plus belle. Le cercle d'arc musical se brise en joyeuse mêlée, les femmes poussant des youyou stridents (...)

B. Zadi Zaourou³⁴⁸

³⁴⁸ B. Zadi Zaourou, *La guerre des femmes* suivie de *La Termitière*, Abidjan, éd. NEI / NETER, pp 91-95.

**PETITS POEMES A FORME FIXE
DE L'ARC MUSICAL OU DODO³⁴⁹**

Coq étranger

Coq étranger
Ne chante que du fond d'une case
Coq étranger
Ne chante que du fond d'une case
Coq étranger
Ne chante que du fond d'une case
Coq étranger
Ne chante que du fond d'une case
Coq étranger
Ne chante que du fond d'une case

Ne chante
 Ne Chante
 Ne chante
 Ne chante que...

Recueilli et traduit par **B. Zadi Zaourou.**

³⁴⁹ Ces petits poèmes à forme fixe rendus par l'arc musical sont du pays bété.

Zérébi

Zérébi [éléphant sorcier]
Qui neutralise tout héros
Zérébi [éléphant sorcier]
Qui neutralise tout héros
Zérébi [éléphant sorcier]
Qui neutralise tout héros
Zérébi [éléphant sorcier]
Qui neutralise tout héros
Zérébi [éléphant sorcier]
Qui neutralise tout héros
 Qui neutralise
 neutralise
 neutralise
 neutralise ...

Recueilli et traduit par **B. Zadi Zaourou.**

Varan qui exhibe...

Varan qui exhibe à la panthère
Ses mauvaises dents
Varan qui exhibe à la panthère
Ses mauvaises dents
Varan qui exhibe à la panthère
Ses mauvaises dents
Varan qui exhibe à la panthère
Ses mauvaises dents
Varan qui exhibe à la panthère
Ses mauvaises dents
 Qui exhibe
 exhibe
 exhibe
 Qui exhibe...

Recueilli et traduit par **B. Zadi Zaourou.**

Célibataire endurci...

Célibataire endurci qui prend la tête du bélier
Pour un emballage de foutou-taro
Célibataire endurci qui prend la tête du bélier
Pour un emballage de foutou-taro
Célibataire endurci qui prend la tête du bélier
Pour un emballage de foutou-taro
Célibataire endurci qui prend la tête du bélier
Pour un emballage de foutou-taro
Célibataire endurci qui prend la tête du bélier
Pour un emballage de foutou-taro

Emballage

ballage

ballage

ballage...

Recueilli et traduit par **B. Zadi Zaourou.**

Jeune pousse de maïs

Jeune pousse de maïs
Ne se lave que de nuit
Jeune pousse de maïs
Ne se lave que de nuit
Jeune pousse de maïs
Ne se lave que de nuit
Jeune pousse de maïs
Ne se lave que de nuit
Jeune pousse de maïs
Ne se lave que de nuit

Ne se lave

se lave

se lave

se lave que...

Recueilli et traduit par **B. Zadi Zaourou.**

5ème PARTIE

PROVERBES

Le savant africaniste Cauvin a consacré les immenses travaux de sa thèse de doctorat d'Etat à l'étude du proverbe africain.

Parce que cette anthologie n'est qu'une anthologie, nous ne faisons nulle part référence à cet éminent universitaire.

Le proverbe est une parole de sagesse qui fait montre d'un extraordinaire et savant maniement de la langue et même, parfois, avec un sens d'humour noir comme l'illustre ce proverbe Bambara-Malinké : « Tête tranchée, fini les maux d'yeux ».

- I -

PROVERBES DES DIFFÉRENTES AIRES CULTURELLES DE CÔTE D'IVOIRE

Les proverbes présentés ici ne sont pas exhaustifs car, compte tenu de la diversité des peuples qui vivent en cote d'ivoire et de la richesse de leurs cultures respectives, la liste devrait être d'une longueur évidente. Il n'en est rien. Ceux que nous publions ici ne sont qu'un échantillon de cette longue liste.

Ces proverbes ont été collectés dans le cadre des travaux dirigés de littérature orale africaine, par des étudiants de DUEL I de Lettres Modernes (promotion 2000-2001) de l'université de Cocody-Abidjan, sous la direction du Pr Tououi bi Irié Ernest.

* *
*

ABBEY

- L'eau qui dure dans un canari finit par sentir mauvais.
- L'arbre reconnu dans la journée est celui dont on peut cacher l'écorce la nuit.
- Ce que tu fais à l'araignée, ne le fais pas à la mygale.

ABIDJI

- La richesse du matin n'en est pas une. C'est la richesse du soir qui est une richesse.
- Un jeune qui sait laver ses mains mange toujours avec les vieillards.
- Quand le feu gagne la forêt, l'animal court vers la rivière.

ABOURE

- Celui qui commande ne porte pas d'enfant au dos.
- Il faut craindre l'eau qui ne coule pas.
- Si tu sais faire le bien, fais-le à ton genou pour que le jour où tu voudras te relever, tu t'en serves.

ABRON

- La bouche n'est la brousse, mais la bouche peut cacher l'homme.
- Si le singe est ton ami, ton pagne ne peut rester sur un arbre.

- Le fils du roi ne tremble pas pour la peau d'une panthère.

ADIOUKROU

- On ne prend pas le van usé de l'aube pour mettre le déchet de vache.
- L'éléphant aussi fait la diarrhée.
- C'est avec la douceur de sa parole que le mille-pattes traverse les magnans.

AGNI

- Si tu coupes ton bras pour manger, c'est que tu n'as pas mangé de la viande.
- C'est Dieu qui essuie l'anus du chien.
- Le fétiche qui parle, on ne lui jette pas de cauris.

AKYE

- Le mouton du pauvre ne pousse pas de corne.
- Quand on dépose le fétiche, on ne fait plus appel à Dieu.
- Là où la terre veut voir ton anus, c'est là que tu vas à la selle.

ANDOH

- On n'enlève pas ses chaussures pour poursuivre une souris dans sa maison.
- On ne peut avoir peur des yeux d'un animal que pour ne pas manger sa tête.
- On ne mâche pas pour celui qui a des dents.

APPOLO

- Le pauvre a tort même s'il dit la vérité.
- Celui qui va en promenade ne trouve pas la dépouille mortelle de son père.
- Quand l'éléphant meurt, il laisse ses empreintes.

AVIKAM

- Le repas qui va être doux, quand il bout, sent bon.
- L'aveugle ne se fâche pas en pleine forêt.
- Quand le veau va grossir, c'est par ses pattes qu'on le remarque.

BAOULE

- Qu'il pleuve ou qu'il ne pleuve pas, le citron a toujours du jus.
- Si on peut plier un arbre, on ne peut pas plier une forêt.
- C'est celui qui a de la viande crue qui va à la recherche du feu.

BETE

- Le rat palmiste se mange de la même manière que la souris sauvage.
- Le petit de la tortue n'est pas poilu.
- L'homme pressé achète la tête du chien.

DIDA

- C'est l'escargot qui se cache qui vieillit.
- Malgré la petitesse du palmier, ses palmes sont déjà grandes.
- La biche dit qu'elle allait déféquer à cet endroit, mais c'est l'éléphant qui l'a fait.

DIOULA

- Quand le ciel gronde, le bruit du fusil se cache.
- Lorsque le gombo te plaît, ses feuilles te plaisent aussi.
- Le vieux assis voit plus loin que le jeune qui est debout.
- Si quelqu'un a mangé de la viande de margouillat avec toi, appelle-le quand tu as de la viande de mouton.
- Quelle que soit la grosseur d'une marmite, on lui trouve toujours un couvercle.
- Ce qui sied le mieux au mil, c'est le sac.

EBRIE

- Lorsqu'un enfant commence une chanson, il faut l'accompagner.
- Ce n'est pas tout le sang qui sort de la langue quand on crache.
- Le poulet gratte là où le sol est mou.

GNAMBOUA

- Si le singe jette son petit, que pourra faire la branche ?
- Le faon ne se déplace pas seul la nuit.
- L'animal cornu n'entre pas dans les creux de l'arbre.

GOURO

- Quand le singe a de la graisse, cela se voit par sa paume.
- Quand deux visages ne se ressemblent pas, on les affronte pas.
- Le fourmi-lion et le crabe n'ont pas les mêmes moments de réjouissance.

GUERE

- On ne refuse pas la viande pourrie spontanément.
- On n'indique pas le niveau du soleil sur sa propre tête.
- Le pigeon dit qu'il faut compter sur ses épaules pour faire la bagarre.

KOULANGO

- Malgré l'aridité du sol, on ne mange pas le cadavre.
- Le magnan dit que c'est sur la chose qu'il aime que sa tête reste.
- C'est Dieu qui donne son criquet au caméléon.

LOBI

- Si tu vois le chimpanzé fuir la brousse, c'est qu'il veut mourir.
- Dans un village de crapauds, on ne demande pas de tabouret pour s'asseoir.
- Une seule brindille de balai ne peut pas balayer la cour.

M'BATTO

- Quand la calebasse n'est pas longuement fendue, on ne la coud pas longuement.
- Le bois a beau durer dans l'eau, il ne devient jamais poisson.
- La terre n'est pas le chemin du petit singe.

SENOUFO

- C'est par respect que l'éléphant dévaste le champ la nuit.
- L'homme ne quitte pas le tam-tam pour aller se taper le ventre après.
- Le mouton n'est pas responsable de la perte des œufs des poules.

SOKOUYA

- L'oiseau ne renie pas son arbre.
- On ne cache pas le soleil avec la main.
- On ne regarde pas dans une bouteille avec les deux yeux.

TAGBANA

- Ce n'est pas parce que je suis pauvre que je vais m'asseoir sous un cotonnier.
- La moitié d'un cola ne peut faire connaître la vérité.

- Si tu vois ton morceau de pagne dehors, c'est qu'une souris de ta maison l'a fait sortir.

YACOUBA

- On ne s'assied pas devant le tam-tam pour taper son ventre.
- Ne cherche plus la barbe lorsque la tête a brûlé.
- Le coq ne tue jamais un insecte pour le donner à son ami coq.

WOBE

- Le poulet n'a pas sa couchette dans la brousse.
- C'est en dormant que l'on peut ronfler.
- C'est la main droite qui lave la main gauche.

- II -
PROVERBES DU PAYS BAOULE³⁵⁰
Proverbes du pays baoulé

- Si tu coupes ta langue et la manges, tu n'auras pas mangé de la viande.
- Lorsque l'arbre Kototchè³⁵¹ n'était pas encore mort, l'écureuil dormait dans un nid.
- Si la pluie menace de tomber mais qu'elle ne tombe pas, la terre n'a pas honte.
- C'est selon la mesure de sa main que le margouillat donne du sel à ses épouses.
- On n'arrose pas le riz [d'aujourd'hui] avec l'eau de pluie d'autrefois.
- Le mouton ne va pas au marché de l'hyène.
- On est en train de t'égorger et tu dis : Que ma barbe ne tombe pas dans la boue !
- Les bourses de l'enfant ne grossissent pas comme celles de son père.
- Si l'esprit de ton père défunt veille sur toi la nuit, le jour, veille sur toi toi-même.
- Là où on garde sa poterie d'huile, on n'y lance pas de pierre.
- S'il s'envole précipitamment, l'oiseau baisse la tête.
- On ne dépasse pas des excréments pour aller péter ailleurs.
- Si on se presse de se faire arracher une dent, la tête enfle.
- Le grain de maïs n'entre pas en compétition avec le poulet.
- On ne reste pas parmi les fourmis-magnans pour enlever des fourmis-magnans.
- La couche de la poule sent-elle mauvais ? c'est sa propre couche.
- C'est à cause de tes propres funérailles que tu assistes aux funérailles d'autrui.
- Si tu vas trouver le crapaud accroupi, ne lui demande pas une chaise.
- Si tu allumes un feu en brousse et qu'il attire les vautours, n'en sois pas surpris.
- Un fruit qui tombe dans l'eau ne devient pas un poisson.
- On ne peut pas remplacer le mollet par une motte.
- La bouche de l'homme, c'est cela la cause de son malheur.
- Une charge que tu ne portes pas sur la tête, tu ne sais pas qu'elle pèse lourd.

³⁵⁰ Les proverbes de cette section sont tirés de l'ouvrage *Les Proverbes Baoulé* (Côte d'Ivoire), *types, fonctions et actualité* (éd. Dagekof, 2003) du Dr KOUADIO Yao Jérôme, enseignant-chercheur à l'Université de Bouaké (Côte d'Ivoire).

³⁵¹ *starculia tragacantha*.

- On n'abat pas le fromager ; son abattage pose problème.
- Ta mâchoire est en train de se décrocher et on te dit :
 - Tiens-là pendant que je vais chercher du fil,
 - toi, tu réponds : « Si tu ne reviens pas vite, je la lâche ! »
- Si tu étais sur le point de t'éborgner et qu'une taie se forme dans ton œil, ne vas-tu pas te contenter de cela ?
- Si on ne voit pas le cadavre, on ne fabrique pas son cercueil.
- Toute eau éteint le feu.
- Il ne faut pas laisser les feuilles en brousse et regarder les gens mourir.
- Là où la main du margouillat arrive, c'est là qu'il accroche son épée.
- Lorsqu'on poursuit la genette et qu'on manque de l'atteindre, on déclare qu'elle est puante.
- L'oiseau ne se fâche pas contre la branche.
- La pression excessive écorche la queue de la souris.
- Le mangeur de petites parts ne maigrit pas.
- Quelle est donc la grosseur de la tête de la poule pour y recevoir un coup de poing ?
- Quand le lièvre a une hernie ombilicale, il ne la donne pas à l'éléphant.
- C'est l'enfant qui ne réussira pas dans la vie qui demande à manger une tête de crabe.
- Ce sont deux morceaux légers qui font une part consistante.
- Quand on est assis, on ne tombe pas.
- L'on n'intimide pas les enfants par sa grande barbe pour leur prendre leur terrain de jeu.
- Si on ne tient pas de poulet, on n'invoque pas Dibi.
- La main d'une grande personne ne pénètre pas dans une gourde, la main d'un enfant n'atteint pas le haut du séchoir.
- L'enfant ne se moque pas du nain.
- C'est par des paroles douces que le mille-pattes réussit à marcher parmi les [fourmis] magnans.
- Si le bœuf cherche à te donner des coups de cornes, toi, cherche à te lier.
 - A qui vais-je montrer mes larmes si je pleure ?
- On n'exerce pas le pouvoir en ignorant les enfants.
- Le mauvais frère, c'est le meilleur ami.
- La blatte aime s'exhiber ? elle ne peut sortir à cause des poulets.
- [Quand] les gens se sont réunis, prends la chaise de ton rang.
- Aller se coucher et réfléchir est la meilleure des sagesses.

- Si tu traites ton couteau d'inutile, tout le monde le traitera de la sorte.
- C'est le chemin de devant qui se ferme, le chemin de derrière ne se ferme pas.
- L'écorce n'est bonne à rien, mais il arrive un jour où elle ramasse les ordures.
- On n'appelle pas bosquet la forêt qui a sauvé quelqu'un.
- Si tu te presses de te marier, ta belle-sœur sera plus belle que ta femme.
- Le xylophone est agréable, mais il ne convient pas au village.
- Si tu me prends pour un faible, la force viendra.
- Lorsqu'il se coud un cache-sexe, le margouillat n'oublie pas sa queue.
- Araignée a été ligoté pendant une année et il n'en est pas mort. Ce n'est pas le ligotage d'un mois qui te tuera.
- Le maïs seul, la banane seule, on les mélange et on obtient de la pâte.
- C'est le sommeil qui indique [la route de] la chambre.
- Le dos ne porte pas d'enfant dans les bras.
- On ne ramasse pas la calebasse de quelqu'un qui est au dépotoir pour la réparer.
- Si tu es assis sur la chaise d'un Blanc, [c'est que] tu es assis par terre.
- Si sortant de l'eau la grenouille déclare que le crocodile est aveugle, le sage ne discute pas avec elle.
- Quand les hommes ne sont pas là, les femmes se lavent dehors.
- Si tu réveillés quelqu'un, il te montrera les saletés de ses yeux.
- Si on soigne la plaie sans en enlever la croûte, elle ne guérit pas.
- C'est l'eau qui t'aime qui entre dans ton canari.
- On dit que la grenouille aime l'eau, mais ce n'est pas l'eau chaude qu'elle aime.
- On dit que l'escargot n'est pas de la viande, pourtant on le mange.
- Les passereaux s'envolent toujours ensemble et on entend le bruit de leurs ailes.
- Un seul arbre ne fait pas la forêt.
- L'aveugle ne se met pas en colère dans la forêt.
- D'en haut, le margouillat tombe et c'est le crapaud qui crie au secours.
- Si le cabri mange du savon, qu'est-ce que cela peut bien faire au mouton ?
- La blatte ne trouve pas sa cachette dans le mur si le mur n'est pas fendu.
- Si tu n'acceptes pas que le soleil te frappe le dos, la lune n'éclairera pas ton ventre.
- Tu donnes des conseils au renard, donnes-en à la poule.

CONCLUSION

Comme le lecteur a pu le constater, ce livre n'est pas un essai à caractère scientifique. Nous l'avons expressément conçu pour qu'il serve de support pédagogique à l'enseignement de la littérature orale dans le second cycle de nos lycées et collèges. En dehors de l'introduction que nous avons volontairement renforcée en recourant à deux de nos articles parus dans des revues savantes, l'œuvre n'est composée que de textes et de sobres notes explicatives.

Ces textes sont de niveaux très différents. On constatera aisément l'écart énorme qui sépare par exemple le conte pour enfant que nous devons à la très éclairée Angèle Gnonsoa et le conte génésiaque et initiatique du maître de l'oralité Séri Serebo ou l' « amplitude » qui sépare la poésie savante d'un Gbazza Madou Dibéro de celle d'une Allah Thérèse ou du masque wè. Il en va ainsi parce qu'à un enfant de la classe de seconde, on ne peut donner à commenter, à étudier le même texte qu'à un élève de la classe terminale qui prépare le baccalauréat. Bien évidemment, nos collègues enseignants du second cycle des lycées et collèges sauront, sans la moindre difficulté, établir cette gradation progressive et l'exploiter pédagogiquement. Du reste, des ateliers, stages et séminaires les y aideront si le Ministère de l'Education nationale en donne les moyens à l'institut universitaire spécialisé qu'est le Centre National de Recherche sur la Tradition Orale (CNRTO), notre ancien et célèbre Groupe de Recherche sur la Tradition Orale (GRTO).

Après avoir déployé tant d'efforts pour introduire l'enseignement de la littérature orale dans les universités de Cote d'Ivoire, notre œuvre serait incomplète si nous laissions nos enfants de l'enseignement secondaire dans une parfaite ignorance de notre littérature classique, comme c'est actuellement et malheureusement le cas. Viendra plus tard – pour sur – le tour des tout-petits du premier cycle des lycées et collèges et - pourquoi pas ? – des écoles primaires.

Que dire d'autre ? Eh bien, que les dirigeants de notre pays et notamment ceux de l'Ecole ivoirienne accueillent favorablement cet outil original et vraiment utile à la formation de la conscience culturelle de notre jeunesse.

BIBLIOGRAPHIE SOMMAIRE

BISILLAT (Jeanne) et DIOULDE (Laya), *Les amu ou poèmes sur les noms*, Centre national nigérien de recherche en Sciences humaines, 1968.

DADIE (Bernard), *Légendes Africaines*, Abidjan, éd. NEI, 2000.

DERIVE (Marie-Josée), « Bamori et Kowulen, chant des chasseurs de la région d'Odienné » (traduction), in *Revue de l'Institut de Linguistique Appliquée*, Université d'Abidjan, n° LXVIII, 1978.

DUMESTRE G. et DUPONCHEL L., « Proverbes de Côte d'Ivoire ; fascicule 1 : proverbes abé et avikam », in *Revue de l'Institut de Linguistique Appliquée*, Université d'Abidjan, n°XXXVI, 1972.

GNAOULE OUPHO (Bruno), « Le Sopi », in *Bissa*, Revue de littérature orale n°10, septembre 1981, Groupe de Recherche sur la Tradition Orale, Université d'Abidjan)

GNONSOA (Angèle), *Le masque au cœur de la société wè*, Abidjan, Frat Mat Editions, 2007.

GNONSOA (Angèle), *Tortue et Araignée*, Abidjan, éd. Edicom, 2010.

JAHN (Janheinz) : *Muntu, l'homme africain et la culture néo-africaine*, Seuil, Paris, 1958.

KOUADIO (Yao Jérôme), *Les Proverbes Baoulé (Côte d'Ivoire), types, fonctions et actualité*, éd. Dagekof, Abidjan, 2003.

MONNET (Agnès) : *Chants et chansons en pays Akyé : valeur expressive, valeur didactique*, thèse de doctorat 3^{ème} cycle, Université d'Abidjan, 1986.

NGAL (Georges), *Césaire 70* – éd. Silex, Paris, 1985.

N'GBESSO (Hélène) : *L'EYI-DI : sens et fonction d'un port de nom Abbey*, thèse de doctorat 3^{ème} cycle, Université de Paris XII Val de Marne- Créteil, 1981.

PARENT (Monique), « La "Fonction poétique" du langage dans un passage de la Jeune Parque de Paul Valéry », *Revue du centre de littératures romanes*, XI, 1 Strasbourg, 1973.

SIONKOUWON (Nestor), *Poéticité des chants des Gléè wè de l'espace culturel de Guiglo*, Université de Cocody-Abidjan, 2005.

TOUOUI BI IRIE (Ernest), *Contes gourou de Côte d'Ivoire : valeur expressive et pouvoir de socialisation de l'homme*, thèse de doctorat d'Etat, Université de Cocody, Abidjan, 2009.

WONDJI (Christophe), (sous la direction de), *La chanson populaire en Côte d'Ivoire*, Essai sur l'art de Srolou Gabriel, Présence Africaine, 1986.

TATI LOUTARD (Jean-Baptiste), *Anthologie de la littérature congolaise d'expression française*, éd. CLE, Yaoundé, 1977.

ZADI ZAOUROU (Bernard), *La parole poétique dans la poésie africaine, Domaine de l'Afrique de l'ouest francophone*, thèse de doctorat d'Etat, Université de Strasbourg, 1981.

ZABOTO (Logbo.Kpalé), *La poésie médiatisée- Mémoire de maîtrise*, Université d'Abidjan, 1980.

Revue de Littérature Orale, Groupe de Recherche sur la Tradition Orale, n°1, janvier 1972, numéro consacré au poète et conteur Okro Ezzo Nomel.

Bissa –Revue de Littérature Orale, Groupe de Recherche sur la Tradition Orale, n°6, décembre 1977 ; numéro consacré à l'œuvre poétique de Nahounou Digbeu dit Amédée Pierre.

Bissa –Revue de Littérature Orale, Groupe de Recherche sur la Tradition Orale, n°8, avril 1981 ; numéro réunissant quatre versions du mythe de Mahié (Mahiéto ou la guerre des femmes) du pays bété.

Bissa –Revue de Littérature Orale, Groupe de Recherche sur la Tradition Orale, n°10, septembre 1981 ; numéro consacré au Sopi, genre poétique du pays bété.

Bissa –Revue de Littérature Orale, Groupe de Recherche sur la Tradition Orale, n°1, nouvelle série, 1988 ; numéro consacré au conte initiatique et génésiaque « Dôgbôwradji » du pays bété.

Tous les mémoires de Licence (année universitaire 2001-2002) consacrés à l'histoire de la poésie orale ivoirienne et cités dans la présente anthologie sont disponibles à la Bibliothèque du Centre National de Recherche sur la Tradition Orale (CNRTO), ex-Groupe de Recherche sur la Tradition Orale (GRTO) de l'Université de Cocody-Abidjan.

TABLE DES MATIERES

AVANT-PROPOS	3
INTRODUCTION	7
De la parole artistique proférée	9
I. Le domaine de la tradition orale	10
II. Quelques problèmes idéologiques de la collecte et de l'exploitation du document de tradition orale	11
III. De la « littérature » orale	13
Introduction à la connaissance de la poésie orale de Côte d'Ivoire	24
I. Poésie declamée et poésie psalmodiée	26
II - La Poésie chante	33
III. Les néo-oralistes et la nouvelle poésie des villes en Côte d'Ivoire	45
1ère PARTIE : MYTHES ET LEGENDES	59
I- DE L'ORIGINE DES ETRES, DES PHENOMENES ET DES CHOSES	62
<i>Origine des masques</i>	62
<i>Les deux Guélas ou la création</i>	64
<i>La mort des hommes</i>	67
<i>La légende de la fumée</i>	70
<i>L'origine du monde</i>	76
<i>Anoubouabli Kotokou ou l'origine de l'Attoungblan</i>	79
<i>La légende de Boua Angaman, héros-civilisateur abron</i>	80
II -DE LA FEMME ET DE LA GUERRE	81
<i>La légende baoulé</i>	81
<i>La guerre de Mahié</i>	83
<i>L'unique amant des femmes</i>	92
<i>Kpatakolou et Gbeugbeugbeu</i>	94
2ème PARTIE : CONTES	99
I -UN CONTE GENESIAQUE ET INITIATIQUE	102
<i>Dôgbôwradji</i>	102
II -UN CONTE POUR ENFANTS	137
<i>La tortue et l'araignée</i>	137
III -UN CONTE CLASSIQUE	140
<i>Pourquoi les génies n'ont plus de village?</i>	140
3ème PARTIE : POESIE ORALE	147
I- POESIE DES MAITRES DE L'ORALITE	149
WIEGWEU	149
<i>Pluie diluvienne</i>	149

<i>J'ai supplié le mal</i>	155
<i>Déa Hônê</i>	157
TOWULU	158
<i>Bèlihonon</i>	158
<i>K'loa a bhieu laa bha</i>	161
<i>On n'épouse pas une mégère</i>	163
SOPI	166
<i>Yéklémadi, Badè est dans la gibecièrè</i>	166
<i>Yéklémadi-la-Panthère, voici un gibier</i>	167
<i>N'entendez-vous pas les fusils de la guerre tonner ?</i>	168
LOGBOTOU WELI	169
<i>Je suis consacré Dragon du Logbotou wéli</i>	169
DIGBEU KOBİ	172
<i>Sôkeupeu</i>	172
<i>Honte publique</i>	175
PAROLE SACRÉE DES MASQUES	180
<i>Chant pour un Téhé-gla</i>	180
<i>Chant du glaè-danseur</i>	182
<i>Chant du Téhé-Gla</i>	183
<i>Chant de Tigla</i>	184
DONZODONKILI	185
<i>Bamori et Kowulen, chant de chasseurs de la région d'Odienné</i>	185
NDE	199
<i>Chia Toueu Marie</i>	199
<i>L'anomalure</i>	200
<i>Maître Camille</i>	202
<i>Le savoir ne se transmet pas en héritage</i>	204
<i>Le pauvre détient la vérité</i>	204
ORIKI OU POÉSIE DU NOM	205
<i>Petit homme de Kliyiri ou Oriki de Mahi Bataki</i>	205
<i>Séplou ou Oriki de Koudou Gbagbo Laurent</i>	206
KURUBI	208
<i>L'oiseau dyùma nous appelle</i>	208
<i>Mawa</i>	210
<i>Mère Awa</i>	211
HANBIN-SINBIN	211
<i>Libation</i>	211
BARI	212
<i>Ngolo de Zélé</i>	212
CHANT DU GNONSOH	213
<i>Gazahouonon</i>	213
EPIELE	214
<i>Je n'ai pas de père</i>	214
KENINSIGUI TORO'N	215
<i>Chants de l'excisée</i>	215

CHANT DU GOLY	216
<i>Goly</i>	216
NDOLO	217
<i>L'homme que j'aime</i>	217
II -POESIE DES POETES NEO-ORALISTES	218
DOPE	218
<i>Joséphine</i>	218
<i>Obrou</i>	219
<i>Lourougnon Rabé</i>	220
<i>Toi qui en as deux</i>	221
<i>La panthère dit : « ô ! ma peau »</i>	222
POLIHET	223
<i>Zahi Gnaoré Jimmi</i>	223
ZIGLIBHITHY	225
<i>Ziglibhithy</i>	225
<i>Ziboté</i>	226
GENRE NON SPECIFIE	227
<i>Rabet Kanon</i>	227
ASAPE	229
<i>Cocotchiraka</i>	229
<i>La chanson d'Assa</i>	230
<i>Kékéwo (le sot)</i>	233
WAMI	236
<i>Coliques</i>	236
ANOUANZE	237
<i>Hawè-Blé-Koublé-le-buffle-noir</i>	237
<i>Anouman Blékou</i>	238
KOUBÔ-GUITARE	239
<i>Mossi Kouakou</i>	239
<i>L'enfantement est un don de Dieu</i>	251
<i>Adéba-Kan-Chérie</i>	254
<i>Le bouc et le mouton</i>	256
4^{ème} PARTIE : POESIE MEDIATISEE	263
I -PAROLES DE L'ATTOUNGBLAN.....	265
PAROLES DE L'ATTOUNGBLAN DE GENERATION	265
<i>Invocation des surpuissances 1</i>	265
<i>Invocation des surpuissances 2</i>	267
PAROLES DE L'ATTOUNGBLAN ROYAL	274
<i>Invocation des éléments</i>	274
<i>Le roi est tombé dans l'eau</i>	275
II -PAROLES DU COR	276
PAROLES DU COR-PARLEUR	276
<i>Prière du mort</i>	276
<i>A l'ami du défunt</i>	277

<i>Réveillez-vous</i>	277
<i>Appel aux artistes</i>	278
<i>Recommandations avant d'entrer dans le village où l'on porte la fête</i>	279
III -PAROLES D'ARC	280
PAROLES DE L'ARC MUSICAL	280
<i>L'arc musical</i>	281
PETITS POEMES A FORME FIXE DE L'ARC MUSICAL	285
<i>Coq étranger</i>	285
<i>Zérébi</i>	286
<i>Varan qui exhibe</i>	286
<i>Célibataire endurci</i>	287
<i>Jeune pousse de maïs</i>	287
5ème PARTIE : PROVERBES	289
I- PROVERBES DES DIFFERENTES AIRES CULTURELLES DE CÔTE D'IVOIRE	291
II- PROVERBES DU PAYS BAoule	296
CONCLUSION	299
BIBLIOGRAPHIE SOMMAIRE	301

Livres imprimés sur des papiers labellisés
F S C
- *Certification garantissant une gestion durable de la forêt* -



Achévé d'imprimer sur les presses du
Centre Littéraire d'Impression Provençal
Marseille - France
www.imprimerieclip.fr

N° d'impression 11010909

AFRICAN UNION UNION AFRICAINE

African Union Common Repository

<http://archives.au.int>

Specialized Technical and representational Agencies

Centre d'Etudes Linguistiques et Historiques par Tradition Orales (CELHTO)

2011-02

ANTHOLOGIE DE LA LITTERATURE ORALE DE CÔTE D'IVOIRE

Bottey Zadi, Zaourou

CELHTO-UA

<https://archives.au.int/handle/123456789/6829>

Downloaded from African Union Common Repository