

LES TEXTES ORAUX ATCHAN COMME LA PERPÉTUATION DE LA PENSÉE DES TCHAMAN : LE CAS DE L'ADWASSANHIN ET DE L'ATCHO.

YÉPRI Abékoua Julien

Yepriabek@gmail.com

Université Alassane OUATTARA de Bouaké (Côte d'Ivoire)

Résumé

L'Afrique est l'un des continents encore marqués par l'oralité. Cette réalité est due, sans nul doute, au faible taux d'alphabétisation et surtout au fait que l'oralité se révèle la première forme d'expression de l'homme, et plus particulièrement de l'homme africain. C'est ainsi que de nombreux peuples dont les Tchaman improprement désignés Ebrié, aussi appelés Akan lagunaires de Côte d'Ivoire, continuent de l'utiliser pour communiquer. L'étude des textes oraux atchan comme la perpétuation de la pensée des Tchaman : le cas de l'Adwassanhin et de l'Atchô trouve sa justification. Cette étude permettra de mettre en évidence les visées sociale, didactique et idéologique puisque ces textes prennent leur ancrage dans la sphère socioculturelle atchan et, ils sont le gage d'une certaine stabilité sociale chez ceux-ci. Ceux-ci, émanant de la société atchan, sont des genres caractéristiques de sa riche littérature. Ils expriment sa vision du monde et promeuvent ses valeurs. Généralement, exécutés lors des rites initiatiques, ils leur confèrent un caractère sacré. Quelques fois, ils sont exécutés pendant certains événements marquant la vie du peuple. Ce faisant, ils contribuent à ouvrir ce peuple au monde extérieur pour un monde de paix et de cohésion sociale. L'Adwassanhin, genre similaire aux zabyouya et l'Atchô, genre poétique atchan par excellence, remplissent moult fonctions au nombre desquelles il est loisible de noter les fonctions sociologiques, politiques, culturelles importantes, didactiques et idéologiques. Pour mener à bien cette réflexion, un décryptage prenant appui sur les indices textuels de ces genres oraux soutenus par des méthodes d'analyse comme la stylistique, méthode voisine de la sémiotique et la sociocritique pour accéder à l'intelligence de ces textes oraux nous seront fort bénéfiques. Ainsi montrerons-nous d'abord, les caractéristiques de ces textes oraux ; ensuite, nous verrons leur portée socio-littéraire, didactico-pédagogique et idéologique dans la société moderne atchan.

Mots-clés : Les textes oraux, atchan, la perpétuation de la pensée, Tchaman, Adwassanhin, Atchô.

Abstract

Africa is one of the continents marked by orality. This reality is undoubtedly due to the low literacy rate and especially the fact that orality is the first form of expression of man, particularly of the African man. This is how many peoples, including the Tchaman (Ebrié), an Akan subgroup called the lagoon Akan of Côte d'Ivoire, continue to use it to express themselves and communicate. The study of Atchans' oral texts as the perpetuation of the Tchamans' thought: the case of Adwassanhin and Atcho finds its justification. This study will make it possible to highlight the social, didactic and ideological aims since these texts are rooted in the Atchan socio-cultural sphere and guarantee a particular social stability among them. These oral texts, which, in reality, are genres showing the rich literature, are the emanation of Atchan society. They express the vision of the world of the Tchaman. Generally, these texts are performed during initiation rites, giving them a sacred character. Sometimes they are performed during certain events or circumstances that mark the life of the people. In doing so, they contribute to opening up this people to the outside world for a world of peace and social cohesion. Adwassanhin and Atchô, these two atchan oral genres, fulfil many functions, among which it is possible to note the essential sociological, political, cultural, didactic and ideological functions. To carry out this reflection, decryption based on the textual indices of these oral genres supported by methods of analysis such as stylistics, a method close to semiotics and sociocriticism to access the intelligence of these oral texts will be very beneficial. Thus we will first show the characteristics of these oral texts; then, we will see their sociological, didactic and ideological significance in modern Atchan society.

Keywords: Oral texts, Atchan, the perpetuation of thought, Tchaman, Adwassanhin, Atchô.

Introduction

L'Afrique est un des continents encore marqués par l'oralité. Cette réalité est due au faible taux d'alphabétisation et surtout au

fait que l'oralité est l'une des premières formes d'expression de l'homme, et plus de l'homme africain. De nombreux peuples dont les *Tchaman*, du groupe des Akan lagunaires de Côte d'Ivoire, continuent de l'utiliser pour communiquer. Installé à Abidjan et alentours depuis des lustres, ce peuple a une vaste culture qui génère des fêtes et autres circonstances foraines et où, la parole est vraiment magnifiée et surtout, maniée pour le bonheur des passionnés du "dire-bien" ou du "bien parler". Pourtant, tout ce patrimoine culturel et oral des Tchaman est resté quasi-inexploré. Ce qui laisse voir que toute cette littérature est vouée à la disparition certaine, d'autant que, sauf erreur de notre part, personne ne s'y est intéressé de manière véritable et exhaustive. C'est pour cela qu'il nous est apparu très important de nous y intéresser. Notre étude trouve son importance et son actualité dans la présente réflexion qui se propose de montrer les textes oraux atchan comme la perpétuation de la pensée des Tchaman : le cas *d'Adwassanhin* et *d'Atchô*. Quelle est la spécificité de ces textes oraux dans la parole artistique *atchan*¹ ? Comment résoudre la question de la perpétuation de ces textes oraux chez les Tchaman ? Pour atteindre notre objectif, et mieux appréhender la quintessence de ces textes oraux, il nous apparaît opportun de faire appel à des méthodes, comme la sociocritique et la stylistique qui sont susceptibles de nous conduire, pas à pas, sur le chemin du présent travail, en vue de mieux cerner ces genres de la parole artistique chez les Tchaman. À ces méthodes, l'on peut adjoindre, l'ethnosociologie vu que notre sujet touche à la parole, l'essence même d'un peuple. Celle-ci justifie sa raison d'être et aide à le perpétuer. Par ailleurs, nous avons, dans notre quête d'informations, rencontré différentes chefferies de différents villages, de Classes d'âge² et des Générations pour la

¹ Atchan peut être saisi comme un adjectif qualificatif qui désigne tout ce qui est relatif à l'aire socio-culturelle, géographique, sociologique et à bien de domaines des Tchaman (Tchaman, pluriel du mot Atchan).

² Les classes d'âge sont des stratifications de la société des Tchaman incluses dans un grand ensemble qu'on appelle Affatchwé ou Génération au nombre de Quatre dont Bléssoué, Gnando, Dougbo et Tchagba. Elles

constitution du corpus qui nous a permis de faire une synthèse pour retenir des éléments concordants qualitatifs. Ainsi montrerons-nous d'abord, les caractéristiques de ces textes oraux qui font partie de la parole artistique par une classification ; ensuite, nous verrons les portées socio-littéraire, didactico-pédagogique et idéologique desdits textes, lesquels sont pris comme situation de communication dans la société moderne *atchan*.

I. De la caractérisation et la classification des textes oraux atchan : l'*Adwassanhin* et l'*Atchô*

Cette partie du travail a pour but la caractérisation des textes oraux atchan en vue de leur classification et la présentation de la spécificité de chaque texte sera la visée essentielle. Ce faisant, il s'agira de déterminer les circonstances de leur production, leur exécution parfois avec le sens de la créativité sans altérer le substrat originel. L'analyse suivante mettra en relief la structure genrologico-poétique des textes oraux et surtout la philosophie qui les sous-tend. Par ailleurs, nous nommons *textes poétiques oraux*, l'ensemble de textes recueillis lors des rites ou cérémonies susceptibles d'effets littéraires. Ici, ils seront classés selon des caractéristiques qui leur sont propres avec des dénominations provenant de la société *Atchan* qui en est l'auteure. Dans la tradition orale *atchan*, la notion de genre n'est pas prégnante, car celle-ci l'ignore absolument. Toutefois, il n'est pas exclu que la composition desdits textes en donne quelques pistes. Dans ce cas, leur catégorisation se joue au niveau de leur rendu. C'est donc la manière et les situations de leur énonciation qui facilitent leur classification et leur catégorisation. Au nombre des textes, il faut noter l'*Atchô* et

sont comme des sociétés secrètes où les jeunes hommes et femmes, qui demain dirigeront la cité des Tchaman, sont enseignés sur Affatchwé (l'art de gouverner) et les mystères de la vie.

l'Adwassanhin. Ruth Amossy, éclairant la notion du genre affirme :

Le genre [...] est un modèle discursif qui comprend un ensemble de règles de fonctionnement et de contraintes. Les genres sont reconnus et valorisés par l'institution selon des principes de hiérarchisation variables. Ils permettent de socialiser la parole individuelle en la coulant dans des formes entérinées et répertoriées qui déterminent un horizon d'attente.³

Elle note que le genre permet de socialiser la parole et de conférer un horizon d'attente à l'information qui y est véhiculée. Il permet au texte d'être performant en aidant l'auteur à atteindre un objectif visé par l'élection du genre. Qu'est-ce qui, alors, caractérise *l'Adwassanhin* et *l'Atchô* d'une part et de l'autre, comment se structurent-ils ?

1.1- L'Adwassanhin, la célébration des hauts faits sociaux ou la poésie de l'immortalité

L'Adwassanhin, forme littéraire atchan par excellence, peut être inscrit dans la sphère de l'onomastique. L'onomastique, elle-même, telle que la perçoit Toh Bi Tié, s'entend comme :

Logique des noms propres [...] se trouve être civilisationnellement marquée. Le nom, expression littéraire non négligeable, communique de sa littéarité identitaire au texte poétique dont il constitue même un indice stylistique. Mieux, le nom, acte verbal phénomènes et des choses (...) est un texte littéraire en soi, précisément, poétique⁴.

C'est évidemment ce qui sera donné de constater par l'entremise de cette forme poétique atchan marquée par « sa littéarité

³ Ruth AMOSSY : L'argumentation dans le discours, 4^e édition, Malakoff, Armand Colin 2021(2000), p.289.

⁴ TOH BI TIÉ Emmanuel, LA POESIE A CONCEPT : Théories et méthodologie, Abidjan, Espérance Editions, 2024, p.105.

identitaire ». En effet, *Adwassanhin* provient de l'association de lexèmes *atchan*. Il est d'une part « *Adwassan* » qui renvoie à la bravoure, au courage, à la témérité, à l'intrépidité, à la virilité et tout ce qui entre dans le sillage d'une personne, d'une communauté donnée, pour tout dire à l'héroïsme, et d'autre part, « *ihin* », qui lui, signifie le nom, l'identité ou la nature réelle d'une chose, d'une personne, d'une communauté donnée. Autrement dit, « l'*Adwassanhin* », c'est le nom de bravoure, de célébration, d'exaltation, de glorification et tout ce qui s'inscrit dans le sillage d'un individu, d'un village, d'une phratrie appelée *Agoto* en *Atchan*. Par extension, il s'illustre aussi comme un programme de vie et est logé dans la parole poétique comme un genre essentiel des Tchaman. Formé d'image- symboles, d'archaïsmes, de noms propres seulement, parfois ou même d'un seul mot fort allusif, il essaime bien de formes poético-littéraires des Tchaman, en qui il distille les airs civilisationnels *atchan*. Poésie incantatoire, l'*Adwassanhin* a pour finalité de déterminer la communauté villageoise, la classe d'âge ou l'individu à qui est proférée cette parole à l'action salvatrice. Elle décuple sa force ou ses capacités d'action afin de l'amener à accomplir des exploits au-delà de ses capacités physiques et mentales ordinaires. Cette forme de poésie, comme l'écrit B. Hongre (2005, p.272), révèle et crée simultanément, « les grandes émotions de la vie humaine, personnelles ou collectives, heureuses ou malheureuses. » Entre l'*Adwassanhin* chez les Tchaman et le zabyouré (singulier)/ Zabyouya (pluriel) chez les Moossé du Burkina Faso, un pas ne pourrait-il pas être aisément franchi ? T. Pacéré (1991, p.18) s'agissant du zabyouré, le définit comme « une sorte de devise ; il signifie aussi un programme d'action, une ligne de conduite ; il révèle aussi une simple nature d'une personne physique ou morale, une situation sociale antérieure ». Sa fonction est de rendre compte des hauts faits, des luttes épiques. De nombreux noms, s'accompagnant d'*Adwassanhin*, sont tombés dans l'oubli, faute de les avoir

transcrits, étudiés et conservés en ne leur ayant pas accordé la valeur et l'intérêt qu'ils méritent réellement. Chaque village *atchan* s'identifie à son *Adwassanhin* particulier et unique qui est son trait différentiel, trait marqué pour emprunter une notion chère à la linguistique. Ils peuvent être multiples du fait de l'origine de tel ou tel village. Lorsque certains villages sont formés après une scission avec un village-mère, il y a quelques ressemblances dans les paroles qui les composent. Toutefois, l'*Adwassanhin* de l'*Abè*⁵ ou classe d'âge, des *Fatchwé*, génération, est partout le même dans chaque village Atchan. Voici un texte de l'*Adwassanhin*, à titre illustratif, du village d'*Akwè-Djêmin*⁶, capitale du *Goto Akwè* :

« Omlan gnran gnran Kotokro ! N'soubi Agouabi Agoua bouèyamion Agoua ho [...] Tchrèlè Dougbo Kobriman [...] Dougbo Kobriman Alè ngué alè mbèssi Kotokro kobri Kouèdjèmiàn , Assandrè Kotokronin	Kwèdjèmiàn ! Amlan gnran gnran Kotokro ! Remèdes de Nsou et d'Agoua / Fils d'Agoua Nés d'Agoua [...] Tchrèlè dougbo kobriman [...] Dougbo kobriman Qui parle Attié Qui parle Abbey Kotokrô kobri Kwèdjèmiàn, grand peuple d'Assandrèh ! »
--	--

À celui-ci, nous faisons suivre un autre *Adwassanhin* de la classe d'âge Tchagba Agban, troisième sous-classe de toute génération ou « *Affatchwé* » en pays Atchan : « *Agban gnran lablabhi / Ndjessan / Ndjessan / Abiah / Mangnan / Agban lablabhi / Gnankan nin / ha'thantin* » Ce texte, traduit, donne : « *Agban gnran lablabhi / Ndjessan / Ndjessan / Abiah / Mangnan / Agban gnran lablabhi / Qui défriche avec le feu même quand il pleut* »

⁵ Abè : corde chez les Tchaman (Ebrié), symbole des classes d'âge fondées sur la solidarité, l'entraide, l'unité.

⁶ Village natal du professeur Léon YÉPRI, spécialiste du poète burkinabé Frédéric Titinga PACÉRÉ.

L'analyse d'*Adwassanhin* rapproche dans ses fondamentaux de Klincksieck, quand il stipule que la poésie « *en termes de charge culturelle, [...] évoque le dynamisme, la force morale, la capacité de résistance, de réactivité* »⁷ du sujet interpellé par cette poésie. L'*Adwassanhin* suivant en illustre nos propos :

<p>« <i>Kassemblé nkradjongba thèthè koua din'di</i> <i>Mban nini akabha</i> <i>Baloobi okrowé</i> <i>Nnankhouthé mmior</i> <i>Kadjra monsoh figo</i> <i>Mmandji mandji wo hin min olessampié</i> <i>Amran romin mmior atchin ngbrin kobriman</i> <i>Dompèh Kètchouè houannin</i> <i>Ko'ntrho bri abha ngbromin anan min ndjon Okrowé Ngban nin Akhaba »</i></p>	<p>« <i>Kassemblé nkradjongba thèthè koua din'di</i> <i>Mban nini akabha / Baloobi okrowé</i> <i>Fils de la savane</i> <i>Kadjra monsoh figo</i> <i>Peuple devant qui nul ne peut parler</i> <i>Fils de Kobri</i> <i>Peuple de Dompèh Kètchouè</i> <i>Petit crabe qui dans l'eau mord ses amis</i> <i>Okrowé / Ngban nin / Akhaba !</i>»⁸</p>
--	--

Le vers « *Peuple de Dompèh Kètchouè* » est une figure elliptique. En effet, « *Dompèh Akè Atchouè* » incarne le symbole même de l'héroïsme, de la vaillance, du sens profond de la témérité, de l'intrépidité et du sacrifice de soi pour le village d'Akwè-Santèh. En réalité, « *Dompèh Akè Atchouè* » est une figure éminemment importante aux caractéristiques de Taprognan⁹, doté de qualités morales et mystiques reconnues par le village d'*Akwè-Santèh*. Selon la tradition orale, il a éradiqué

⁷ <https://www.cairn.info/> Klincksieck, Les ressorts d'un développement durable de la recherche en matière d'éducation aux et par les langues-cultures, consulté le 20/ 11/ 2022 à 19h30.

⁸ L'*Adwassanhin* d'Akwè Santèh, village situé dans la commune de Bingerville-Côte d'Ivoire, village de Nampé Djro Antonin, chef des Tchaman et des Attié, opposé à Félix Houphouët Boigny lors des luttes anti colonialistes.

⁹ Le Taprognan est d'abord un personnage céléberrime dans le micro-groupe social appelé classe d'âge. Danseur principal dans cette classe d'âge, il incarne toutes les valeurs éthiques, esthétiques, mystiques et sociales. Ensuite, il est le capitaine de ce groupe même s'il n'est pas le chef et il bénéficie des honneurs et autres égards dus à son statut dans tout le pays des Tchaman. Comme une armoirie, c'est autour de lui que s'organise la fête de génération pour tout dire.

l'insécurité qui plongeait la population du *Goto Akwè* dans le désarroi, vainquant le redoutable guerrier Abolè Yapi d'une tribu voisine et sa troupe guerrière qui semaient la terreur au sein de toutes les populations de cette zone. Cette prouesse fait de lui un héros de légende et son exemple est enseigné à toutes les générations. Sa renommée figure dans les annales de la communauté villageoise et même de la confédération ou *Goto Akwè*. Ces insignes de guerre, encore ce jour, existent pour servir de preuves à leur récit. Jusqu'à ce-jour, son récit a suscité chez les jeunes la résistance, la réactivité ou la pro-réactivité et les stimule à être déterminés face à l'adversité en vue d'atteindre des objectifs en apparence inaccessibles.

En somme, l'*Adwassanhin*, au-delà de « l'identification émotionnelle » qu'il peut susciter, est une forme poétique dont le but est de célébrer des modèles pour les rendre immortels dans la pensée collective communautaire. La définition, plus haut, énoncée trouve sa légitimation et sa confirmation dans les textes ci-dessus. Par conséquent, toutes les entités physiques ou morales ont leur *Adwassanhin* qui se perçoivent dans l'autre forme littéraire qu'est l'*Atchô*.

I-2- L'Atchô ou la parole artistique originelle des Blékégonin

L'*Atchô* ou l'*Atonmlon*, avant d'être élevé au statut de forme littéraire, est, avant tout, un langage ancien hérité des *Bléguè* ou *Blékégonin*¹⁰. Il a été transmis de génération en génération jusqu'à nos jours. Employé par les Anciens et les Sages, pour la transmission des savoirs des Ancêtres, il a fini par s'enrober d'un caractère amphigourique, mystérieux voire sacré. Sa maîtrise fait de toute personne qui en use un savant ou une personne docte dans la tradition des Tchaman. Aussi, l'*Atonmlon* peut être exécuté et décrypté par un groupe d'initiés, hommes et femmes.

¹⁰*Bléguè* ou *Blékégonin* : peuple très ancien qui aurait enseigné certaines savoirs socio-culturel, thérapeutique, et même mystique aux Tchaman.

Parlant d'un de leurs Ancêtres (artistiques), Allou Kouamé René écrit :

Les Blékégonin appartiennent à la migration pépéhiri-mekyibo du XII^e siècle. Les pépéhiri sont des Etsi, autochtones du pays Fante (Ghana). Leurs origines lointaines se situent sur les rives de la Volta noire, en pays Ngbanya dans le Gonja actuel. Ceux-ci ont introduit le système des classes d'âge appelé fa (...). Au cours de leur mouvement vers l'ouest, les Pépéhiri mêlée de Mekyibo (Eotilé) ont essaimé sur les bords de la lagune Potou et en futur pays ébrié. En pays ébrié, ils ont donné naissance à des groupes comme les Blékégon et les Diapo¹¹.

Les *Blékégonin* seraient les Ancêtres de certains Tchaman, puisque les Tchaman eux-mêmes seraient le produit d'un brassage avec d'autres peuples. D'autres témoignages relatifs aux Blékégonin et l'*Atchô*¹² existent. De fait, l'*Atchô* est un type de poèmes au répertoire varié comme le confirme Niangoran-Bouah par ces propos :

Des élégies funèbres, des hymnes à la mort personnifiée, des hymnes célébrant la guerre et la force virile, des louanges et les hauts faits des générations passées, des évocations de héros qui ont sacrifié leur existence pour que vivent les jeunes générations, des victoires de guerre, des hymnes à la gloire de la société des riches. Cette musique spéciale des classes d'âge est appelée atchon, atchrô ou atchô. La langue utilisée est différente du parler populaire.

¹¹Réné ALLOU Kouamé, *Histoire des peuples de civilisation Akan. Des origines à 1874*, Thèse de Doctorat d'Etat, Université d'Abidjan Cocody, 2002, p.800.

¹² Pour Gbokra Djoman Paul¹², (célèbre speaker des Tchaman, décédé en 2023) par contre, s'appuyant sur leurs mythes, il professe que les Blékégonin, appelés aussi « Athourhominnin », signifiant le peuple des termitières, sont des êtres de la forêt dense. Ils ne vivaient pas avec les humains. Selon ce mythe ancestral, ils ne seraient pas des êtres humains, mais des êtres proches des hommes qui avaient pour langue l'*Atchô*.

Il s'agit d'une langue tchaman archaïque, devenue ésotérique avec le temps¹³.

Ainsi, l'*Atchô* ou l'*Atonmlon*, selon les régions ou les fratries, pourrait servir à faire un récit, des éloges et à rappeler les prouesses passées ou même actuelles d'un individu, d'une classe d'âge ou d'une communauté. C'est une langue qui diffère de la langue quotidienne des Tchaman. Elle a pour finalité de rendre beau les récits abscons en voilant le référent par des vocables archaïques. Harris Memel-Foté nous révèle le caractère rigide de la structure d'*Atchô* dans sa profération :

Le brékégon est la langue originaire de cette musique, apprise durant la retraite d'initiation qui précède la première sortie publique de la classe d'âge. Il n'y a pas d'improvisation dans les chants. Les musiciens de ce type particulier de chant chantent ce qu'ils ont appris lors de leur initiation¹⁴.

De fait, le caractère abscons d'*Atchô* en fait une sorte de chanson ésotérique. Ces paroles artistiques aux relents poétiques, pour les non-initiés, proviennent d'un caractère sacré. Les propos de Niangoran Bouah l'attestent :

Les musiciens atchoman ou tchoman sont choisis pour leurs seuls talents individuels, par exemple posséder une voix d'homme « chaude » et « grave » et suivent une formation initiatique qui dure de trois semaines à deux mois dans le bois sacré. Ce sont des musiciens d'un genre particulier, doués à la fois pour les chansons de gestes, griots, auteurs et pleureurs spécialisés (chanteurs

¹³Georges NIANGORAN-BOUAH « Les Ébrié et leur organisation politique traditionnelle », in *Annales de l'Université d'Abidjan*, série F, tome I, fascicule I, Ethnosociologie, 1969, pp. 80-81.

¹⁴Harris MEMEL-FOTÉ, « La culture du bel homme comme monument d'art », in *Corps sculptés, corps parés, corps masqués, chefs-d'œuvre de la Côte d'Ivoire*, Paris, Galeries nationales du Grand Palais, 1989, p.431.

d'élégies funèbres). Un atchowo ou tchôwô chante uniquement pour des institutions (classes d'âge, société des riches), et pour le deuil de personnalités marquantes¹⁵.

Ce qui fait d'*Atchô* une parole artistique pour l'élite. Elle sert à faire l'éloge des classes d'âge, des personnes nanties d'une situation socio-économique privilégiée, des personnalités marquantes d'une classe d'âge ou du village. Aussi, chaque mot utilisé montrera le talent du *tchowo*¹⁶, partant, de son savoir-faire. Par - delà cet aspect d'*Atcho*, il faut noter que ses auteurs doivent posséder des talents de conteur, dont la voix par sa capacité à capter l'attention doit être avérée. Aussi, les propos de Niangoran Bouah, en plus de l'énonciation des critères de choix de ces poètes et des destinataires essentiels de cette poésie, révèlent la périodicité de son emploi marqué par l'initiation des nouvelles générations ou classes d'âge. Le caractère sacré et séculaire emmène à bénéficier d'une formation initiatique aujourd'hui auprès des maîtres initiés par un geste symbolique, signe d'une invocation ou d'un retour aux institutions ancestrales. Il consiste à offrir une boisson alcoolisée¹⁷. Cette poésie, pratiquée dans tout l'univers social Atchan, s'accompagne généralement de *l'Attengbré*, le tambour parleur des Tchaman. Par ailleurs, le mot *Atchô* est à la fois substantif et verbe. À titre d'illustration, citons ce texte, prélude à toute déclamation incantatoire. Il est une prière d'invocation et

¹⁵ AKA Konin, Aspects de l'art musical des Tchaman de Côte d'Ivoire, 2010, p.49.

¹⁶ Personne qui déclame la parole artistique Atcho.

¹⁷ Dans les temps anciens, c'était du Gossè (vin de palme) ou du Koutoukou (liqueur africaine) mais aujourd'hui le Gin Royal, nommée koprètchi en atchan, ou Rhum et quelques autres présents selon le maître initiateur qui fera une libation rituelle pour avoir l'approbation des divinités détentrices de cet art.

d'hommages respectueux aux divinités et à tous les Ancêtres devanciers dans cet art :

« <i>N'kemon libroko</i> <i>N'kemon lenandê</i> <i>N'kounan minh, ndo</i> <i>atchré</i> <i>Nkounan é min chénin</i> <i>don grébê (bis)</i> <i>Nkounan ali broko</i> <i>N'kounan gbêdê lotho</i> <i>N'kounan hé min</i> <i>chénin don grébê</i>	<i>Assi mongoumon dôlomon</i> <i>Akessi mongoumon dolomon</i> <i>Assi mongoumon dôlomon</i> <i>[...] Wé dibiché Atonmlonman</i> <i>Agbrêlo lo houan pronomin</i> <i>Wo lou nta toué toué</i> <i>Wo ba sélo lêgnon</i> <i>O bo kanh Atonmlon lélé [...] Hum! Hum!</i> <i>Hum! hum! » (suivi du rituel de libation)</i>
<i>An mando ndê drin</i> <i>min</i> <i>Anka ndê drin min</i>	

Lorsque l'*Atchowo* poétise, tous les passionnés de la culture s'émerveillent et vibrent à travers le rythme chaleureux de sa voix, les images qu'il y mobilise et la dextérité avec laquelle il énonce la parole artistique. Il plonge ses interlocuteurs dans une forme d'extase déterminant ainsi le charme et la beauté de ses paroles artistiques. Par sa déclamation, il les intègre à des pans socio-culturels de la communauté référencée. C'est une fresque ethnosociologique qui se déploie. Ce que confirme R. Barthes (1973, p.15), quand il écrit: « Le plaisir du texte est semblable à cet instant intenable, impossible, purement romanesque, que le libertin goûte au terme d'une machination hardie, faisant couper la corde qui le pend, au moment où il jouit» Pour clore l'analyse de l'*Atchô*, voyons avec Julia Kristeva quand citant Ferdinand de Saussure, elle écrit:

Pris dans son tout, le langage est multiforme et hétéroclite ; à cheval sur plusieurs domaines, à la fois

physique, physiologique et psychique, il appartient encore au domaine individuel et au domaine social ; il ne se laisse classer dans aucune catégorie de faits humains, parce qu'on ne sait comment dégager son unité¹⁸.

En effet, par son pouvoir incantatoire, l'*Atchô* affecte par son charme lors de sa déclamation toutes les instances et les aspects de l'être humain. À son audition, le physique, la physiologie et le mental de l'auditoire s'en ressentent car il a la capacité de sonder le tréfonds de l'homme pour l'émouvoir par le plaisir immense qu'il engendre. En réalité, par son aspect multiforme, il s'apparente à un genre transgénérique. Il allie simultanément mythe, poésie, Gnandran (proverbe), récit, légende et histoire qu'il fait se pénétrer et se compénétrer. La classification faite, il convient, dans la partie suivante, de dégager les différents intérêts de ces genres.

II. La portée socio-littéraire, didactico-pédagogique et idéologique des textes oraux pris comme situation de communication dans la société moderne *atchan*.

Parler de la portée d'une œuvre qui plus est littéraire revient à mettre en évidence l'intérêt de cette œuvre. Il s'agira d'abord, de montrer l'impact des genres oraux sur le plan socio-littéraire, ensuite révéler leur incidence sur le plan didactique et pédagogique, enfin, nous achèverons par leur portée idéologique.

II-1- La portée des textes oraux atchan dans une perspective socio-littéraire

La littérature des Tchaman regorge de bien de formes littéraires. Celles-ci, distinctes les unes des autres, participent à la richesse de leur littérature. Dans le genre oral, l'*Atchô*, d'une part, les

¹⁸ Julia KRISTEVA, *Le langage, cet inconnu, une initiation à la linguistique*, Éditions du Seuil, 1981, p.16.

caractéristiques formelles et structurelles y sont perceptibles notamment en narratologie. Les travaux de Vladimir Propp et de Paul Larivaille¹⁹ concernant la structure éclairent cette approche. Un texte de *l'Atchô*, bien que déclamé, est marqué par les traits distinctifs du schéma narratif à savoir la situation initiale, l'élément perturbateur, les péripéties, le dénouement et la situation finale. Ce texte, fonctionnant comme une épopée, une chanson de geste, se révèle comme un récit puisqu'il a toutes les caractéristiques structuralistes. Les différentes étapes du schéma narratif de ce texte frappent l'auditoire qu'il met en éveil afin de le conduire jusqu'au terme de la déclamation. Cette parole poétique *atchan*, tantôt poème, tantôt récit, est pensée pour servir les causes de ce peuple. En effet, comme le fait remarquer J.C. Blachère (1977, p.41) la poésie Atchan ne peut pas être « *un art de pure virtuosité, ni même un luxe de dilettante.* » C'est un art qui dans sa conception se voit investir d'une mission sociale. Il ne saurait occulter les misères, les vices pour s'octroyer uniquement une fonction esthétique. La poésie orale Atchan, dès lors, s'illustre comme un art engagé par opposition à la conception parnassienne de l'art pour l'art. Dans cette perspective, Basile Juléat-Fouda soutient que : « *l'art littéraire traditionnel est un art de moyen et non un art de fin. Ici le beau se confond avec l'utile avec le réussi. Le beau est l'adjuvant de l'utile, l'agréable est l'indice de l'efficace.* »²⁰ D'autre part, les images et autres figures de styles qui y foisonnent achèvent de convaincre de sa littéarité. Dans cet *Adwassanhin*, il est à remarquer le style même d'écriture qui met en évidence sa spécificité littéraire. La syntaxe n'est pas ordinaire, elle prend son ancrage dans la sphère sociale qui l'a engendrée, ce qui la distingue de la syntaxe occidentale : « *Djidji Gbrobè / Kossô li kossô kou /Mmèlou /Mmèlou* » dont la traduction littérale

¹⁹ https://fr.wikipedia.org/wiki/Sch%C3%A9ma_quinaire, consulté le mardi 8/10/2024 à 13h24mn.

²⁰ Basile Juléat-Fouda, *Les genres littéraires par les textes, méthodes critiques, expressions théâtrales*, NEA, 1977, Abidjan-Dakar, p.41.

donne :« *Djidji Gbrobè / Poulet mange poulet meurt / Racine / Racine* ». Le substantif « *Racine* », est à la fois une ellipse et une métaphore. Ainsi, une réécriture prosaïque donnerait la phrase suivante « *« Djidji Gbrobè est une racine* ». En effet, « *Djidji Gbrobè* », insecte, est le symbole du danger à craindre. Aussi petit qu’il soit, son ingurgitation par le poulet entraîne sa mort. Ce qui sous-entend que la prudence, la sagesse et la retenue devant certaines envies doivent habiter tout homme en société pour éviter toute mort précoce. Par ailleurs, ces genres exhument des mots enfouis dans les méandres de l’histoire linguistique en fixant les projecteurs sur le lexique ancien. À titre d’exemple, citons quelques lexèmes anciens inusités, perceptibles dans le genre *Atchô* « *Dandou, nompio* », qui signifient respectivement « *grosseur extrême* » et « *machette* » C’est le retour bienveillant de l’archaïsme dans la langue moderne, mettant en évidence ses traits canoniques. Par ailleurs, ces genres oraux se posent aussi comme des textes didactiques.

II-2- La portée des textes oraux atchan dans une perspective didactico-pédagogique

En Afrique, toute situation de communication est porteuse de sens et d’enseignement. Ainsi, en paraphrasant les Saintes Ecritures qui affirment que « *Toute écriture est inspirée et utile pour enseigner*²¹ », il est judicieux de dire aussi que toute parole artistique est inspirée pour éduquer. À cet effet, l’instructeur ou l’orateur doit avoir certaines attitudes pédagogique-didactiques. En effet, bénéficiant d’une bonne aura, il doit mettre un point d’honneur sur son aspect éthique vu que c’est elle qui engendre la confiance chez ses auditeurs. Ainsi, l’élection des mots, l’attitude, les valeurs dégagées et surtout son inclination à la bienveillance seront autant de caractéristiques qui doivent l’identifier. Il doit faire preuve d’élégance à tous les niveaux, par

²¹La Bible de Jérusalem, 2 Timothée 3, v 16, Paris, Ed du Cerf, 2001, p.1763.

conséquent, soigner son *ethos* pour donner une recevabilité certaine à son message. À ce propos, Dominique Maingueneau écrit :

La preuve par l’ethos consiste à faire bonne impression, par la façon dont on construit son discours, à donner une image de soi capable de convaincre l’auditoire en gagnant sa confiance. [...] Pour donner cette image positive de lui-même, l’orateur peut jouer de trois qualités fondamentales : la phronesis, ou prudence, l’aretè, ou vertu, et l’eunoia, ou bienveillance.²².

Dans cette logique, le formateur enseigne ses disciples venus se former en énonçant l’art et les techniques pédagogiques à savoir la gestuelle, la variation de stimuli, la diction, la mémorisation, la voix pédagogique, les habiletés, la précision, le renforcement ou l’acquiescement par cette expression « *Kankambré !!!* (En vérité !) » qui joue le rôle d’agent rythmique pour divulguer son message, sinon celui des Ancêtres-fondateurs de ce peuple. L’initié convoqué, s’appropriant ces techniques pédagogiques, se met en situation d’apprentissage et accueille d’abord la parole encodée en acceptant de passer, ensuite, par les différentes étapes de l’initiation en vue d’engendrer, au moment venu, d’autres initiés. Ce procédé d’apprentissage, de génération en génération, a pu arriver jusqu’aux hommes d’aujourd’hui pour perpétuer la tradition, ciment et ferment de stabilité socio-culturelle des peuples. L’*Atchô* et l’*Adwassanhin* opèrent, dès lors, comme deux piliers fondamentaux pour servir de soubassement au développement et à l’harmonie culturelle des Tchaman. Comme une poésie documentaire, ces textes oraux Atchan révèlent la fonction référentielle qui l’essaiment puisqu’ils informent sur le passé, le présent et se projettent sur le futur. Ces deux genres sont le continuum de la pensée ancestrale en se posant dans une perspective idéologique.

²² Dominique MAINGUENEAU, *Le discours littéraire, paratopie et scène d’énonciation*, Paris, Armand Colin, 2004, pp 275-276.

II-3- La portée des textes oraux atchan dans une perspective idéologique

L'idéologie est la science des idées. Elle étudie l'origine de la formation et de la propagation des idées. Par ailleurs, elle réfère à un ensemble cohérent de dogmes ou de doctrines qui peut se rapporter à un ou plusieurs domaines comme la société, la politique, l'économie, la morale, la spiritualité ou la religion entre autres. En rapport avec la société, l'idéologie ramène à une vision de la société que partage une personne ou toute une communauté. Ainsi, si les idées font l'homme en communauté ou le différencient des autres, c'est dire que les actes de l'homme sont guidés par une vision que sous-tend une idéologie. En Afrique, l'absence d'écriture et d'imprimerie a été un obstacle à la divulgation de la vision des Anciens. Malheureusement, cette vision est demeurée l'apanage de quelques initiés. Aussi, l'absence de théorisation de leur vision de l'univers, a mis leur idéologie sous l'éteignoir. Toutefois, les pères fondateurs des cités ancestrales africaines, aujourd'hui modernes, ont le mérite d'avoir mis des principes, lois ou valeurs pour les gouverner. En ce sens, les textes oraux, sources de la parole artistique, ont permis de préserver et de véhiculer l'essentiel de leur idéologie jusqu'aux nouvelles générations. Abordant la notion de l'idéologie comme le fondement de l'identité ou de la nature d'une société, Abdoulaye Wade écrit :

La compréhension des actes d'un individu ou d'une société peut être opérée à partir d'une représentation intellectuelle systémique formée d'un certain nombre de valeurs de référence structurées en une cohérence déterminée qui permet de comprendre les actes passés et de jeter un éclairage sur les actes futurs : cette représentation, c'est l'idéologie. Par sa cohérence

interne, l'idéologie relève de la rationalité mais par son existence, elle relève du normatif.²³

En d'autres termes, l'idéologie est la vision d'un ensemble de savants, d'érudits dont le but est de former des valeurs de référence structurées et cohérentes qui aident à cerner les faits et gestes d'une communauté dans une perspective prospective pour le bonheur d'un individu ou d'un peuple. L'approche d'Abdoulaye Wade pourrait aider à comprendre pourquoi certaines visions des Ancêtres africains n'ont pas résisté au temps. Comme dans toute communauté, la solidité et la résistance de toute société est liée à la solidarité entre ses membres. Ainsi, partant du principe qu'un homme seul est vulnérable, voire faible, et conscient surtout que « *Lépanh brin, lépanh pinh* », ce qui se traduit par « un Homme, c'est la moitié de l'Homme », les Ancêtres des Tchaman ont créé *Abè (corde)*, diminutif du lexème *atchan* « *Mmondjrabè* » ou « Solidarité, Unité, Lien, Attachement, Cohésion... » caractéristiques des classes d'âge. Cette institution socio-culturelle est sans doute l'émanation d'une idéologie. Dans cette logique, les Tchaman mus par le principe de la vie associative, voire communautaire, énoncent qu'« *Apassa li djon* » dont le sens littéral est « la foule, c'est l'éléphant ». En énonçant cet adage, les Tchaman, faisant la promotion des valeurs communautaires comme l'entraide, la solidarité, l'amour, le partage, s'ingénient à montrer à toutes celles et ceux qui aiment l'autarcie, l'isolement, l'individualisme à reconsidérer leur position. Dans leur conception sociocommunautaire, « la foule étant l'éléphant », les Tchaman, affirment la primauté de la collectivité sur l'individu qui ne saurait se targuer d'être au-dessus de celle-ci. C'est pourquoi, l'opinion d'Abdoulaye Wade (2005, p.70.) rencontre l'adhésion du négro-africain, quand il affirme :

²³ Abdoulaye WADE, Un destin pour l'Afrique, l'avenir d'un continent, Paris, Ed Michel Lafon, 2005, p.80.

« Contrairement à l'Occident, la société africaine traditionnelle n'a pas placé l'individu au-dessus de la société. Individu et groupe sont intimement liés et, solidaires dans une structure, c'est pourquoi liberté et solidarité, dans notre système de pensée, sont une seule et même chose ». Incontestablement, dans le système de gestion des villages Atchan, cela se vit à travers la génération qui gouverne le village pour un temps bien déterminé dans le respect des us et coutumes avant de passer le relais à la génération montante. Que conclure?

Conclusion

En somme, il ressort de cette étude que les textes oraux atchan sont le réceptacle de la parole artistique révélant des aspects morphologico-thématiques et même genrologiques très intéressants. Leur étude a mis en lumière la parole artistique qui s'illustre comme une véritable odyssée historico-littéraire. Saisissant la langue comme moyen de communication, d'identification et d'éducation, ils appréhendent la parole comme la clé d'accès à l'univers ésotérique des Ancêtres à travers la transmission de leurs valeurs communautaires et leurs visions du monde. L'*Atcho*, poésie des Bléguè, est un langage abscons, et *Adwassanhin*, poésie épique, programme de vie, nom de vaillance forment tous deux, la parole artistique. Dès lors, ces genres oraux s'illustrent comme un ensemble de procédés d'encodage textuel et dont seuls les initiés, ou bien ceux ayant reçu la faveur des Ancêtres, peuvent opérer le décodage. Cette étude montre les caractéristiques fondant leur charme, les procédés rhétoriques et images-symboles s'y manifestant. Les genres oraux chez les Tchaman perpétuent la pensée des Anciens à travers leurs portées socio-littéraire, didactico-pédagogique et idéologique. Leurs textes demeurent le véhicule de l'idéologie des Anciens qui continue à survivre

malgré tout et qui gagneraient à être encadrés si l'on ne veut point perdre leur origine.

Références bibliographiques

ALLOU Kouamé René, 2002, *Histoire des peuples de civilisation Akan. Des origines à 1874*, Thèse de Doctorat d'Etat, Université d'Abidjan Cocody.

AKA Konin, 2010, *Aspects de l'art musical des Tchaman de Côte d'Ivoire*, Musée royal de l'Afrique centrale, Tervuren (Belgique)

AMOSSY Ruth, . 2021(2000), *L'argumentation dans le discours*, 4^e édition, Armand Colin.

BARTHES Roland, 1973, *Le plaisir du texte*, Ed du Seuil, Paris.

BLACHERE Jean Christophe, 1977, *Les genres littéraires par les textes, méthodes critiques, expressions théâtrales*, Nea, Abidjan-Dakar.

HONGRE Bruno, 2005, *L'intelligence de l'explication de texte*, Ellipses Ed, Paris.

KRISTEVA Julia, 1981, *Le langage, cet inconnu, une initiation à la linguistique*, Éd du Seuil, Paris.

MAINGUENEAU Dominique, 2004, *Le discours littéraire, paratopie et scène d'énonciation*, Armand Colin, Paris.

MEMEL-FOTÊ Harris, 1989, « La culture du bel homme comme monument d'art », in *Corps sculptés, corps parés, corps masqués, chefs-d'œuvre de la Côte d'Ivoire*, Galeries nationales du Grand Palais, Paris.

NIANGORAN-BOUAH Georges, 1969, « Les Ébrié et leur organisation politique traditionnelle », in *Annales de l'Université d'Abidjan*, série F, tome I, fascicule I, Ethnosociologie, pp. 51-89.

PACÉRÉ Titinga Frédéric, 1991, *Le langage des tam-tams et des masques en Afrique*, Ed. L'Harmattan, Paris.

TOH BI Tié Emmanuel, 2024, *LA POÉSIE À CONCEPT : Théories et méthodologie*, Espérance Editions, Abidjan.

WADE Abdoulaye, 2005. *Un destin pour l'Afrique, l'avenir d'un continent*, Ed Michel Lafon, Paris.

YÉPRI Abékoua Julien, 2024, « *Adwassanhin chez les Tchaman et le zabyouré chez les Moose : deux genres à forte dose d'Humanisme*, in *Voyage au bout de l'imaginaire du poétique*, Mélanges offerts au professeur **DADIE Djah Célestin**, ONVDP ÉDITIONS, Bouaké, pp.241-257.

YÉPRI Léon, 1999, *Titinga Frédéric Pacéré, le Tambour de l'Afrique poétique*, L'Harmattan, Paris.

<https://www.cairn.info/> Klincksieck, *Les ressorts d'un développement durable de la recherche en matière d'éducation aux et par les langues-cultures*

https://fr.wikipedia.org/wiki/Sch%C3%A9ma_quinaire, consulté le mardi 8/10/2024 à 13h24mn.