

Formes, Fonctions et Signifiante de l'Interjection : Analyse Ethnostylistique de la Parole N'dolo

Jean de Dieu, KROUWA

Enseignant-chercheur, Département de Lettres Modernes
Université Alassane Ouattara, Bouaké, Côte d'Ivoire.
krouwajeandedieu@gmail.com

Kounadi COULIBALY

Enseignant-chercheur, Département de Lettres Modernes
Université Alassane Ouattara, Bouaké, Côte d'Ivoire,
kounadisimoncoulibaly@yahoo.fr

Résumé :

Cet article analyse les formes, fonctions et significations de l'interjection dans la poésie funéraire n'dolo des femmes Agni, selon une approche ethnostylistique inspirée de Mendo Zé. Il part du constat que, dans ces productions orales, l'interjection ne se limite pas à une simple exclamation, mais constitue un élément central de structuration, d'expressivité et de transmission culturelle. L'étude montre, d'abord, que l'interjection, fortement récurrente dans les textes, joue un rôle rythmique essentiel. Elle cadre, ponctue et relance le discours poétique, tout en facilitant la participation de l'auditoire. Ensuite, elle apparaît comme un intensificateur émotionnel, traduisant la douleur, la lamentation, mais aussi des sentiments ambivalents tels que la résignation ou la dénonciation sociale. En effet, certaines interjections participent à une critique implicite des comportements sociaux, révélant ainsi leur dimension pragmatique. Par ailleurs, l'article met en évidence que le n'dolo constitue un espace rituel et thérapeutique, où la parole poétique, soutenue par les interjections, assure une fonction cathartique. Elle permet d'exprimer, de canaliser et de dépasser la douleur liée au deuil. L'interjection devient alors une écriture vocale de la mémoire collective, participant à la transmission des valeurs culturelles et des croyances liées à la mort et aux ancêtres. Enfin, l'analyse souligne que l'interjection, dans ce contexte, est un acte culturel et performatif, chargé d'une forte dimension symbolique. Elle contribue à maintenir les normes sociales, à renforcer les liens communautaires et à inscrire la parole dans une dynamique à la fois esthétique, rituelle et identitaire.

Mots Clés : n'dolo, signifiante, l'interjection, ethnostylistique, rituel.

Abstract :

This paper analyzes the forms, functions, and meanings of interjections in the funerary poetry N'dolo by Agni women, within an ethnostylistic approach borrowed from Mendo Zé. It is based on the assumption that interjections are not limited to a mere

exclamation in those utterances because they constitute a core element of the structuring process, expressivity, and cultural transmission. First, the study shows that interjections, which are very recurrent in (oral) texts, play an essential rhythmic role. They frame, phrase, and revive the poetic discourse by facilitating the participation of the audience. Next, they appear as emotional intensifiers translating pain, lament, but also ambivalent feelings such as resignation or social denunciation. As a matter of fact, some interjections participate in an implicit criticism of social behaviors, thereby revealing their pragmatic dimension. Furthermore, this paper highlights the fact that *N'dolo* represents a therapeutic and ritual space where poetic utterances, supported by interjections, ensure a cathartic function. Those utterances permit to express, channel, and go beyond the pain linked to mourning. Then, interjections become a vocal writing of collective memory by contributing to the transmission of cultural values and beliefs about death and ancestors. Finally, this analysis underlines that, in this context, interjections are cultural speech acts endowed with a strong symbolic dimension. Interjections contribute to maintain social norms, reinforce community connections, and put utterances in a dynamic linked to identity, ritual, and esthetics.

Keywords: N'dolo, significance, interjection, ethnostylistic, ritual.

Introduction

Dans les sociétés africaines, la parole poétique revêt une dimension à la fois rituelle, artistique et identitaire. Chez les Agni de Côte d'Ivoire, la poésie funéraire dite *n'dolo* est un haut lieu d'expression de la sensibilité communautaire face à la mort. Elle mêle chanson, plainte, récit, mythe et exhortation dans une performance vocale à forte intensité affective. Parmi les nombreuses caractéristiques stylistiques de cette poésie, l'interjection se révèle être un élément fondamental, tant dans la structuration du discours que dans la manifestation de la douleur partagée. La présente étude s'inscrit dans la perspective de l'ethnostylistique selon Mendo Zé. Cette approche méthodologique dépasse les limites d'une analyse purement interne du texte pour prendre en compte les réalités culturelles et sociales liées à la production du discours. En effet, elle considère que les textes de littérature orale ne peuvent être étudiés indépendamment de leur contexte d'énonciation. Elle établit un rapport étroit entre les formes linguistiques employées et l'univers socioculturel qui leur donne sens. Elle privilégie l'analyse des procédés stylistiques en relation avec les pratiques culturelles, les croyances, les rites et les valeurs collectives de la communauté

productrice du discours. Dans cette perspective, les interjections présentes dans le n'dolo ne sont pas appréhendées comme de simples unités expressives ou grammaticales. Elles constituent des marqueurs émotionnels, culturels et rituels qui traduisent les sentiments de la communauté face à la mort. Leur emploi participe à la mise en scène de l'émotion funéraire et à la construction de la dimension performative du discours poétique. Cette méthode permet d'analyser ces interjections à partir de leur fonctionnement stylistique, mais également de leur portée symbolique dans la société Agni. L'ethnostylistique met en évidence les liens entre parole poétique, contexte rituel et vision communautaire du deuil. À travers cette démarche, il devient possible de comprendre comment les procédés langagiers utilisés dans le n'dolo contribuent à transmettre des valeurs culturelles, à renforcer les liens sociaux et à exprimer l'identité collective du peuple Agni.

Ainsi, le recours à l'ethnostylistique offre un cadre méthodologique pertinent pour étudier les interjections du N'dolo dans leur double dimension esthétique et socioculturelle. Elle montre que la parole poétique funéraire demeure profondément enracinée dans l'univers symbolique et rituel de la société Agni.

La problématique de cette étude est l'interjection, dans la poésie funéraire, un élément constructif du sens et de l'expression du deuil.

Au regard de ce qui précède, une question se pose :

Quel est le rôle de l'interjection dans la structuration, l'expressivité et la transmission culturelle du n'dolo des femmes Agni ?

L'analyse repose sur trois (3) hypothèses qui permettent de cerner toute la problématique.

La première hypothèse suppose que l'interjection dans le n'dolo dépasse sa fonction d'exclamation pour devenir une marque stylistique majeure, porteuse de sens culturel et émotionnel.

La seconde examine sa fréquence, sa modulation et sa diversité comme révélatrices d'un style communautaire, enraciné dans le vécu rituel et symbolique du peuple Agni.

La troisième permet de lire l'interjection comme une écriture vocale de la mémoire.

Cet article s'organise autour de trois axes principaux. Il s'agira, dans un premier temps, de présenter le cadre théorique de l'étude à travers

l'approche ethnostylistique. Il mettra en évidence son apport dans l'analyse des productions orales. Dans un deuxième temps, l'analyse portera sur les formes, les fonctions et la portée signifiante de l'interjection dans le *n'dolo*, notamment dans sa dimension structurante, expressive et pragmatique. Enfin, un troisième axe sera consacré à l'examen du *n'dolo* comme espace rituel et langage affectif. Il montrera le rôle des interjections dans la dynamique culturelle, sociale et cathartique de cette parole poétique.

1. L'ethnostylistique : une stylistique de l'ancrage culturel

La stylistique est une méthode qui s'attache à l'analyse du discours littéraire, pour en relever la littérarité. Elle constitue une approche critique, son objet est la singularité de l'œuvre littéraire et la mise en relief des outils langagiers. Elle est, donc, une étude qui permet d'expliquer le style littéraire dans une œuvre. Elle connaît différentes approches. Pour cette étude, l'**ethno-stylistique** servira d'approche pour analyser les textes. Cette méthode permet d'explorer le discours littéraire en prenant en compte le contexte de création et les modes particuliers d'expression des valeurs culturelles. Mendo Zé (2009) la décrit comme :

« (...) une discipline qui a pour objet la critique du style des textes littéraires, pour procéder aux techniques d'analyse en sciences du langage, et pour finalité la prise en compte des conditions de production et de réception des textes ainsi que l'étude des modes particuliers d'expression des valeurs culturelles. (...) L'ethnostylistique est à considérer, en outre, comme l'étude formelle du message linguistique en liaison avec l'ensemble des circonstances de communication et des conditions particulières de l'énonciation. »

L'ethnostylistique aborde le texte en prenant en compte la société d'où est extraite l'œuvre. Elle consiste à faire une approche du texte en considérant le coefficient culturel ou les conditions de production. Cette démarche rejoint les premiers moments de la stylistique avec Charles Bally (1909). Celui-ci définit cette méthode (stylistique)

comme une science qui « *étudie les faits d'expressions du langage organisé du point de vue de leur contenu affectif* ».

L'ethnostylistique permet de faire l'analyse stylistique du N'dolo en se fondant sur les irrigations culturelles dans lesquelles baignent les textes. Cette méthode montre qu'on ne peut pas appréhender les textes du N'dolo sans se référer au contexte de création ou d'emploi.

« le texte est le résultat de l'acte d'énonciation qui suppose qu'il y a au départ la volonté de communiquer d'un locuteur qui utilise le code de la langue pour exprimer sa pensée et traduire un certain nombre de messages. Cette volonté sous-tend le parti pris de s'adresser à des interlocuteurs auxquels les messages sont destinés. Le texte devient par conséquent une succession de caractères organisés selon un langage. Cette définition convoque une certaine optique du texte qui insiste sur sa fonction sémique ou poétique, parce que le texte est exprimé en plusieurs phrases tissant autant de réalisations que d'actes d'appropriation de virtualité linguistique. Or, le texte ne peut se contenter des seules relations intervenant au sein des structures qui le composent. L'énoncé ne peut donc être considéré en lui-même sans prendre en compte la réalité qui le précède (l'énonciation). Même s'il est vrai que, le sens d'un texte se réalise dans le jeu des relations qui compose les tissus textuels et que celles-ci peuvent suffire à comprendre le texte, qui apparaît comme un objet clos, susceptible de générer un sens et de sécréter tous les ingrédients sémiques utiles à la signification : l'on ne saurait mettre de côté, l'acte producteur de l'énoncé ». (Mendo Zé, 2010)

Dans l'ethnostylistique, l'énoncé englobe le référent dans l'analyse. L'interprétation du texte doit se faire en tenant compte de la praxis textuelle (la psychologie du texte). Par ailleurs, les procédés comme les interjections, qui surabondent dans les textes, ne sont pas des répétitions vaines. En effet, cette unité lexicale invariante et autonome est investie d'une forte charge affective. Elle exprime l'émotion de manière directe, immédiate dans le n'dolo. On distingue différentes formes d'interjections dans la poésie n'dolo.

Elles sont utilisées pour susciter les émotions chez l'assistance. Enumérons quelques interjections présentes dans les textes :

« jé jé jé »
 « oh ! oh ! oh ! »
 « eh ! eh ! eh ! »
 « eh ! »
 « oh ! »
 « ayia ! »
 « eh ! eh ! oh ! »
 « eh ! eh ! ah ! oh ! »

L'interjection acquiert une dimension plus large. Elle engendre des figures de rhétorique et acquiert une dimension plus étendue : un rythme, un code, un lien entre la parole individuelle et la voix collective.

2. L'interjection dans le n'dolo : structuration expressivité, mémoire

La parole poétique n'dolo est une parole scandée par les interjections. Elle est souvent structurée autour de groupes d'unités rythmiques, introduits ou clôturés par des interjections :

Texte 1

- 1- eh ! je suis seule oh ! oh ! oh !
- 2- maman Yah eh ! eh ! eh !
- 3- je suis restée seule
- 4- eh ! je suis seule oh ! oh ! oh !
- 5- revenant de mon frère eh ! eh ! eh !
- 6- je suis restée seule
- 7- eh ! je suis seule oh ! oh ! oh !
- 8- petit fils des Agni eh ! eh ! eh !
- 9- je suis restée seule

Texte 2

- 1- eh ! remues-toi et viens oh ! oh ! oh !
- 2- telle une feuille eh ! eh ! eh !

- 3- Ama, remues toi et viens, car l'affaire est venue encore
 4- eh ! remues-toi et viens oh ! oh ! oh !
 5- comme une feuille eh ! eh ! eh !
 6- Kouadio, remues toi et viens, car la mort est venue encore

Dans les textes 1 et 2, le premier vers (vers 1) est respectivement encadré d'interjection. En effet, chaque fois qu'il revient, la poétesse énonce une nouvelle idée ou interpelle une nouvelle personne. Ces vers structurent les poèmes et engendrent un rythme immédiat. « *Ce rythme est appelé immédiat, car il se manifeste surtout dans des effets audibles, perceptibles immédiatement et auxquelles correspondent des mouvements du corps* » (Cauvin, 1980). Dans ces chansons, ce rythme se perçoit à travers la répétition cyclique d'un ou plusieurs éléments. Ainsi, par sa structure, l'énoncé du n'dolo prend tout son sens avec le noyau rythmique construit autour de l'interjection qui est repris plusieurs fois de sorte à lui conférer un aspect esthétique et technique.

Les structures macro-rythmiques prennent en compte tout ce qui a trait à l'organisation du rythme par le biais des configurations énonciatives. (...), l'énoncé désigne un message oral (...) engendré par un locuteur (...). L'énonciation s'identifie, donc, à une action qui a pour résultat la production d'un message. Le contexte d'énonciation est, par ricochet, l'ensemble constitué par la présence d'un locuteur qui transmet un énoncé à un destinataire. (Zoh, 2020).

Ce rythme interjectif fonctionne à la manière d'une scansion poétique. Il cadre, ponctue et relance la parole. Il agit comme un repère sonore pour l'auditoire, qui peut ainsi suivre la progression émotionnelle du texte.

2.1. *L'interjection comme intensificateur émotionnel*

Les interjections dans le n'dolo sont longuement modulées, répétées, amplifiées selon l'intensité de l'émotion. Cette réalité est

perceptible dans les textes 3 et 4 avec la répétition massive de celles-ci. Elles sont la représentation de l'amertume des personnes affligées. « Les interjections ont ceci de particulier (...) elles sont nécessairement des indices linguistiques d'une émotion ». (Fraise et al., 2015). Abordons les textes suivants pour nous en convaincre :

Texte 3

- 1- eh ! dame Akissi est partie oh ! oh ! oh !
- 2- Akissi est vraiment partie eh ! eh ! eh !
- 3- eh ! Adou s'en est allé oh ! oh ! oh !
- 4- Adou s'en est allé vraiment eh ! eh ! eh !
- 5- eh ! Affiba est partie oh ! oh ! oh !
- 6- Affiba est vraiment partie eh ! eh ! eh !
- 7- eh ! Assoumou s'en est allé oh ! oh ! oh !
- 8- eh ! Assoumou s'en est allé vraiment eh ! eh ! eh !
- 9- eh ! Angaman est parti oh ! oh ! oh !
- 10- Angaman est vraiment parti eh ! eh ! eh !
- 11- eh ! Tanoh s'en est allé oh ! oh ! oh !
- 12- Tanoh s'en est allé vraiment eh ! eh ! eh !
- 13- eh ! Adjoua est partie oh ! oh ! oh !
- 14- Adjoua est vraiment partie eh ! eh ! eh !
- 15- eh ! dame Akissi est partie oh ! oh ! oh !
- 16- Akissi est vraiment partie eh ! eh ! eh !

Texte 4

- 1-mon fils Kadjo, tu es mon frère
- 2- ah ! eh ! Kadjo oh ! oh !
- 3- Kadjo, tu es mon frère oh ! ah ! oh !
- 4- mon frère Kadjo oh ! oh ! oh ! oh !
- 5-(pleure), Kadjo oh ! oh !
- 6- Kadjo tu es à moi, tu es tout ce qui me reste oh ! oh ! oh !
- 7- ah ! la mort eh ! eh ! eh !
- 8- mon enfant Kadjo oh !
- 9- Kadjo tu es à moi, tu es tout ce qui me reste oh ! oh ! oh !
- 10- ah ! la mort eh ! eh ! eh !

- 11- mon enfant Kadjo oh !
 12- mon fils Kadjo, tu es mon frère
 13- ah ! eh ! Kadjo oh ! oh !
 14- Kadjo, tu es mon frère oh ! ah ! oh !
 15- mon frère Kadjo oh ! oh ! oh ! oh !

Les interjections ‘‘oh ! ah ! oh !’’, ‘‘oh ! oh ! oh !’’ eh ! eh ! eh ! traduisent des ressentis multiples : le choc de la perte, la révérence et la résignation. Elles deviennent des marqueurs affectifs, capables de condenser toute une palette d’émotions dans un simple souffle. Ces interjections sont des communications brèves mais qui en disent beaucoup sur les sentiments des personnes endeuillées.

2.2. *Le rôle pragmatique des interjections*

Les interjections ne relèvent pas systématiquement d’une expression émotionnelle immédiate. Leur interprétation dépend du contexte discursif et énonciatif. Ainsi, une même expression peut traduire une douleur sincère ou une distance ironique selon le contexte. En effet, « Les interjections marquent discursivement l’état d’un processus cognitif, et non nécessairement émotionnel » (Claudine et al, 2020). Les textes qui vont suivre montrent que les interjections ne sont pas seulement utilisées pour pleurer mais pour dénoncer une décadence sociale. Les poétesses montrent la colère et l’amertume qui les animent par l’utilisation des interjections.

Texte 5

- 1- Celui qui hait le varan, ne le hait pour rien
 2- Celui qui hait le varan, ne le hait pour rien
 3- Il ne mange pas ta nourriture oh ! oh ! oh !
 4- oh ! oh ! oh ! il ne boit pas ton eau oh !
 oh ! oh !
 5- Hair le varan, c’est le haïr pour rien
 6- Varan eh ! eh ! eh !
 7- Celui qui déteste le varan, ne le déteste
 pour rien
 8- Celui qui déteste le varan, ne le déteste
 pour rien

9-Il ne mange pas ta nourriture oh ! oh ! oh !
 10- oh ! oh ! oh ! il ne boit pas ton eau oh !
 oh ! oh !

Texte 6

1-avant d'épouser un homme demande
 2-Adjoa, avant d'épouser un homme
 demande
 3-l' homme, il y en a de stupide oh ! oh ! oh !
 4- l' homme, il y en a des intelligents oh ! oh !
 oh !
 5-avant d'épouser une femme demande
 6- Koffi, avant d'épouser une femme
 demande
 7-la femme, il y en a de stupide oh ! oh ! oh !
 8-la femme, il y en a d'intelligente

Texte 7

1-le chat est mort, les souris sont en paix
 2- eh !eh !eh ! Konan eh !eh !eh !
 3- le chat est mort oh !oh !oh !
 4- les souris sont en paix
 5- eh !eh !eh ! Konan eh !eh !eh !
 6- le chat est mort oh !oh !oh !
 7- les souris sont en paix
 8- le chat est mort, les souris sont en paix
 9- eh !eh !eh ! Konan eh !eh !eh !
 10- le chat est mort oh !oh !oh !
 11- les souris sont en paix

Dans ces textes, l'interjection dépasse largement sa fonction expressive pour devenir un véritable outil de critique sociale. Elle s'appuie sur l'intonation, qui lui confère une puissance pragmatique capable de véhiculer des jugements implicites sur les comportements sociaux. Par exemple, dans le texte 7 : « le chat est mort oh ! oh ! oh !/ et les souris sont en paix ». Ce texte est construit à la sève de symbole et met en évidence un fait qui se déroule dans les foyers, à savoir la traque des souris par le chat.

Le chat représente plutôt les personnes asociales et cruelles. Dans l'ordre général des choses, la mort suscite l'émoi et la tristesse. Toutefois, quand il s'agit d'une personne vraiment méchante, l'on est parfois heureux et remercie le ciel de cette libération. La communauté ne le démontre parfois pas en public. En revanche, leurs propos et leurs actes montrent un soulagement d'être débarrassé de cette personne cruelle. La société même s'en presse de l'ensevelir afin de retourner à ses activités. Cette réalité est mise sous forme de chanson où le matériau est "le chat et la souris". Dans ce texte, "la souris" représente les victimes ou les personnes qui ont été abusées, victimes de cette personne méchante "chat".

Cette chanson pourrait être traduite de la façon suivante : le méchant ou le cruel est mort, le peuple est ravi et en paix. Le méchant peut être l'individu qui pillait dans les plantations, agressait physiquement les autres, en résumé, tout comportement que la société réprouve.

Ce texte exhorte chaque individu à un comportement exemplaire dans la société. Les poétesses, à travers le texte 6, exhortent les hommes et les femmes à une attitude appropriée "*demander*". Elles veulent qu'avant toute décision de mariage, les individus se renseignent. Il faut chercher à connaître véritablement le/la partenaire avant de prendre un quelconque engagement. Ce type de chanson développe des idéologies dénudées de tout lien avec la stéréotypie sexuelle. Il est une exhortation à l'attitude ingénieuse pour toute personne qui aimerait épouser une femme ou un homme. Les chansons rappellent que tous les hommes ne sont pas mauvais autant toutes les femmes ne sont pas mauvaises. Pour trouver le bon ou la bonne, il faut prendre le temps de connaître véritablement l'autre. Le texte 5 également s'inscrit dans la même logique des deux premiers exploités. Les interjections sont des éléments sur lesquels les poétesses manifestent leurs jugements. L'interjection est l'un des éléments par lesquels le locuteur manifeste directement une attitude, une émotion, ou un jugement. Ce jugement peut prendre la forme d'une dénonciation subtile et implicite dans le n'dolo. Ainsi, dans ce genre poétique, les interjections sont souvent modulées avec une intonation plaintive voire même de dégoût à l'égard des actes asociaux. Cette modulation permet, donc, d'exprimer une distance critique face à des situations injustes, comme le souligne Mendo Zé (2007, p8) : « l'interjection, dans les discours traditionnels, devient un opérateur stylistique

majeur, par lequel s'expriment la douleur sociale, la réprobation ou l'ironie ». Par l'intonation, l'interjection ne se contente pas d'exprimer une émotion brute. Elle devient un outil de régulation sociale, un mode de dénonciation indirecte mais puissamment évocatrice.

3. Le n'dolo des femmes Agni : espace rituel et langage affectif

Le n'dolo s'inscrit dans le cadre des rites funéraires, moments hautement codifiés dans les sociétés traditionnelles africaines. Il accompagne la traversée du défunt vers l'au-delà et permet à la communauté de communier dans le deuil. À ce titre, le n'dolo fonctionne comme un espace rituel sacré, un théâtre de passage, du rappel de l'ordre social et de l'hommage. Le n'dolo est une parole poétique qui accompagne le départ du défunt. Il lui confère un dernier visage social et symbolique.

Le cercle dans lequel les femmes Agni récitent ou chantent le n'dolo devient un espace sacré de rencontre entre les vivants et les morts, où la parole est performative, chargée d'une fonction rituelle essentielle. En Afrique, la parole n'est pas que communication. Elle est la succession des éléments suivants : action, sacralité, rite. Toutefois, celle-ci a une grande verve affective, surtout, si ces textes sont inhérents à la mort. En somme, le n'dolo des femmes Agni est aussi le lieu d'une parole émotive. Il permet à la communauté et particulièrement aux femmes chantant de mettre en scène leurs émotions face à la mort.

3.1. La fonction sociale et rituelle du n'dolo

Le rituel du n'dolo est une pratique qui accompagne l'âme du défunt et console les vivants tout en régulant les émotions. L'usage des interjections participe à cette régulation émotionnelle. Cette chanson a une fonction cathartique qui permet d'extraire la douleur après la perte d'un proche. Elle permet de se libérer de ses passions et de ses angoisses. Elle désigne un algorithme thérapeutique où l'effet recherché est d'évacuer la tristesse ou l'amertume. La catharsis permet à un individu de se libérer du souvenir d'un événement traumatisant. En effet, le n'dolo est utilisé parallèlement avec le développement des valeurs didactiques. Il permet de prendre acte de la disparition d'un membre de la communauté, de soulager ou d'atténuer les angoisses

collectives liées à la mort et de resserrer les liens entre les vivantes face au deuil. Alors, l'une des importances de cette chanson funéraire est d'« agir comme un anxiolytique permettant de faire de la mort un fait culturel, donc de dépasser la réalité (...) et de négocier le non-sens de la mort » (Clavandier, 2009)

Le n'dolo est un rite funéraire qui explique et donne un sens à la mort. Cette pratique pousse la communauté à l'accepter comme un fait social normal et tous les hommes y passeront. Il faut de ce fait l'accepter comme une autre dimension de la vie et de l'existence. De même, la chanson n'dolo cherche à réduire la souffrance et la violence du choc émotionnel qu'occasionne la mort et permet alors aux humains de se soulager de ce grand chagrin. Giaconia (2018, p.76) déclare dans ce sens que les rites funéraires permettent aux proches : «de regarder la mort en face et de ne pas être dans le déni ». Le n'dolo permet, donc, de se défaire de la douleur de la perte d'un membre ou d'un proche. Les pratiques funéraires sont également un moyen pour effacer toute peur de la mort. En effet, que tu en aies peur ou non, elle finira par te prendre.

De plus, il faut plutôt avoir un comportement pieux pour pouvoir rejoindre les ancêtres en paix ou pour éviter qu'ils viennent te chercher avant ton heure. Les poétesses dans leurs productions associent didactique et catharsis pour remonter le moral de la famille accablée par la douleur tout en éduquant le peuple.

Le n'dolo a une dimension psychologique qui permet d'exorciser la douleur que sème le deuil et mieux la transcender. Il est un rythme poétique qui veut ou cherche à faire accepter la mort comme étant un passage obligé et obligatoire pour tous. Les vivants ne doivent pas se laisser mourir par la perte d'un des leurs. Ils doivent continuer de vivre en paix, en bonne intelligence avec les autres membres de la communauté en respectant les normes établies.

Les poétesses, par leurs productions, rendent supportable le chagrin. Ce rite est fait pour réhabiliter psychologiquement les individus ou la communauté éprouvée par la peine.

Les poétesses par des chansons d'apaisement remontent le moral des personnes, des parents dépressifs face à la perte d'un proche ou d'un membre. Kouassi Koffi Georges (2006) affirme dans ce sens que :

« Les femmes adultes appliquent la thérapie de la chanson pour les soulager et leur apporter le soutien nécessaire à leur apaisement moral ». Par cette pratique culturelle, les artistes veulent réduire l'angoisse et l'amertume liées au décès. Sachant que la mort suscite la panique, la désolation et le chagrin, les chanteuses entonnent des chansons à verve cathartique. Les artistes font l'éloge du défunt, relatent ses exploits, son parcours ou montrent l'importance du défunt pour la famille. Ce type de texte engendre les pleurs de la communauté. Le but recherché n'est point d'attrister le public, mais de lui permettre d'évacuer sa douleur par les pleurs :

Lorsque les femmes entonnent les chants du n' dolo (...), elles élaborent une sorte de biographie du mort qui retrace les moments importants et dignes d'éloges de sa vie. Elles s'ingénient à appliquer à l'existence du disparu Les proverbes les plus flatteurs. (Eschliman, 1985)

Cette méthode permet d'évacuer la forte douleur contenue dans le cœur des membres de la communauté ou de la famille. Le n' dolo est, donc, un rituel pour faciliter le passage d'un être vers l'autre monde, tout en aidant les parents et la communauté à surmonter la douleur en décompressant. Cela peut se faire par une cure psychologique qui consiste à faire sangloter les proches et se vider de ce chagrin emmagasiné. Les chansons qui vont suivre en témoignent :

« Mon fils kadjo » et « sandrofia »

Texte 8 : Mon fils kadjo

- 1-Mon fils kadjo, tu es mon frère
- 2- Ah !eh ! Kadjo oh !oh !
- 3- Kadjo, tu es mon frère oh !ah !oh !
- 4- Mon frère kadjo oh !oh !oh
- 5- Pleurs, Kadjo oh !oh !
- 6- Kadjo, tu es à moi, tu es tout ce qui
me reste oh !oh !oh !
- 7- Ah la mort eh !eh !eh !
- 8- Mon enfant kadjo oh !
- 9- Ah la mort eh !eh !eh !
- 10- Kadjo oh !oh !

- 11- Kadjo, tu es mon frère
oh !ah !oh !
- 12- Mon frère kadjo oh !oh !oh
- 13- Pleurs, Kadjo oh !oh !
- 14 - Kadjo, tu es à moi, tu es tout ce
qui me reste oh !oh !oh !
- 15- Ah la mort eh !eh !eh !
- 16- Mon enfant kadjo oh !
- 17- Ah la mort eh !eh !eh

Texte 9 : Les sandrofia

- 1- Les sandrofia volent par paires
- 2- Eh !eh !eh !les sandrofia vont par paires
- 3- Eh !eh !eh ! les oiseaux sandrofia ils
vont, ils vont par paires
- 4- Il ne reste plus que moi
- 5- Ils volent, ils vont par paires
- 6- Il ne reste plus que moi
- 7- Les sandrofia volent par paires
- 8- Eh !eh !eh !les sandrofia vont par paires
- 9- Eh !eh !eh ! les oiseaux sandrofia ils
vont, ils vont par paires
- 10 – Il ne reste plus que
moi
- 11 – ils volent, ils vont par paires

Ce texte émouvant est la représentation des pleurs de parents attristés qui se lamentent en évoquant le nom de leur fils. Les interjections permettent de simuler les pleurs ‘*oh ! oh ! oh !* », « *eh ! eh ! eh !* ». Ces chansons sont exécutées pour susciter des pleurs afin de soulager l’esprit désemparé des parents attristés.

Elle est entonnée pour que les proches puissent évacuer le chagrin qui les dévore. Luc Bussièrès (2009) affirme dans ce sens que les funérailles ne sont pas exécutées que pour le mort. Il déclare ceci : « De façon latente, les rites funéraires, malgré le fait qu’ils semblent prendre appui sur la présence du cadavre ou de ce qui tient lieu

symboliquement, sont aussi centrés sur la prise en charge des survivants. Les rassurer, les apaiser, leur offrir un garde-fou contre l'angoisse existentielle ». Dans ce contexte, ce poème devient une forme de décompression psychologique pour apaiser et tempérer les peines de la communauté afin de la réconforter. La chanson intitulée "Sandrofia" s'inscrit dans le même ordre que "Kadjo mon fils". Toutefois, la différence entre ces chansons est que l'une parle d'un enfant qu'on a perdu quand l'autre évoque le départ d'un conjoint ou d'une conjointe dans l'au-delà.

Il est à noter que la similitude dans ces chansons, c'est qu'elles parlent du départ d'une personne précieuse dans l'au-delà. Ces chansons montrent l'impact de la mort sur un couple ou dans une famille. Elles suscitent les pleurs de l'assistance qui voit la tristesse d'une personne qui est désormais seule : « *il ne reste plus que moi* ».

Le n'dolo, par son rôle d'antidépresseur, permet d'évacuer le chagrin dans les larmes et d'accepter dans la douleur le départ de l'être que l'on a perdu.

Ces chansons, en plus de susciter des pleurs, consolent la famille et rehaussent leur moral. Le texte suivant justifie cette réalité :

Texte 10 : Solitude

Je ne pleure plus, je suis restée seule
 Ils sont en train d'emmener ma mère
 Je ne pleure plus, je suis restée seule
 Ils sont en train d'emmener ma mère
 Ma cuvette est passée par ici
 qu'on me la retrouve
 ma cuvette est passée par ici
 qu'on me la retrouve
 ma cuvette oh !oh !oh !
 tu me l'as prise oh !oh !oh !
 ma cuvette est passée par ici
 tu me l'as prise oh !oh !oh !
 frère, compassion à toi pour la mort
 frère, compassion à toi

frère, compassion à toi pour la mort
 je ne pleure plus, je suis restée seule
 ils sont en train d'emmener ma mère
 je ne pleure plus, je suis restée seule
 ils sont en train d'emmener ma mère
 ma cuvette est passée par ici
 qu'on me la retrouve
 ma cuvette est passée par ici
 qu'on me la retrouve
 ma cuvette oh ! oh ! oh !
 tu me l'as prise oh ! oh ! oh !
 ma cuvette oh ! oh ! oh !
 tu me l'as prise oh ! oh ! oh !
 frère, compassion à toi pour la mort
 frère compassion à toi
 frère, compassion à toi pour la mort.

Cette chanson s'inscrit dans la veine des précédentes. Elle associe tristesse et consolation. Les chanteuses pleurent l'être disparu « *Tu me l'as prise oh ! oh ! oh !* » tout en consolant les éplorés « *frère, compassion à toi pour la mort* ». Ces différentes chansons sont faites pour reconforter les cœurs meurtris et pour réhabiliter psychologiquement les individus habités par la peine. L'intérêt, donc, de ces chansons est d'éviter qu'un quelconque membre en arrive à des dérives regrettables, subjugués par le chagrin.

De même, dans l'optique de faire surmonter la douleur de la perte d'un membre de la communauté, certaines chansons exaltent "le pays des morts". L'on peut à ce sujet se référer au texte suivant:

Texte 11 : Sur la terre
 1- sur la terre, je suis étranger
 2- au ciel, j'ai mon habitation
 3- au ciel, le seigneur m'aime, pour cela, arrangez-moi pour que je puisse partir
 4- mais ne pleurez pas oh ! oh ! oh !
 5- sur la terre, je suis étranger

- 6- au ciel, j'ai ma maison
 7- au ciel, Dieu m'aime, pour cela, arrangez-moi
 pour que je puisse partir
 8- mais ne pleurez pas oh ! oh ! oh !
 9- sur la terre, je suis étranger
 10- au ciel, j'ai mon habitation
 11- au ciel, le seigneur m'aime, pour cela, arrangez-
 moi pour que je puisse partir
 12- mais ne pleurez pas oh ! oh ! oh !
 13- sur la terre, je suis étranger
 14- au ciel, j'ai ma maison
 15- au ciel, Dieu m'aime, pour cela, arrangez-moi
 pour que je puisse partir
 16- mais ne pleurez pas oh ! oh ! oh !

Cette chanson cherche à fortifier la famille éplorée. Elle représente un moyen pour les artistes d'amener les proches à accepter le départ du parent.

Ainsi,

Ce discours de portée humaniste exalte la grandeur du pays des défunts ancêtres pour persuader les vivants de ce que, bien que décédés, ils demeurent tout de même parmi les vivants. C'est dire que l'homme vit dans l'au- delà en parfaite harmonie avec l'homme vivant sur terre, (...). Dans ce discours, il est fait mention de l'exaltation du « pays des morts » comme un pays merveilleux, ce qui nous persuade de la nécessité de ne pas craindre la mort et de l'accepter comme une renaissance, comme la continuation de la vie. (Agbé, 2010)

Cette catégorie de chanson a pour but d'apaiser la souffrance de la famille, d'assister la communauté. Dans la chanson sur la terre par exemple, les poétesses montrent les biens du défunt dans l'au-delà « *ma maison* ». Ce syntagme nominal montre que le défunt a préparé une vie après la mort. Celui-ci a construit une maison pour y vivre quand sa mission terrestre sera terminée. Il faut retenir que le réconfort est l'un des intérêts de la pratique du n'dolo. Les poétesses rendent la douleur occasionnée par le deuil supportable. La pratique n'dolo fait

comprendre au peuple qu'il ne peut pas échapper à la mort. Alors, il doit accepter cette idée de départ pour une autre vie. Amoa Koidio Urbain renforce cette position quand il déclare que la communauté est convaincue par l'idée d'une vie après la mort. Le peuple

se laisse convaincre par l'idée selon laquelle après la mort il y a la vie. En effet, on est sûr qu'après la mort, on peut rencontrer le disparu dans la case, derrière la case, dans les champs : en tout cas partout où plane le silence. On est sûr qu'après la mort, on peut communiquer au moyen des libations, des cérémonies rituelles, des sacrifices, de simples invocations.(Amoa, 2002)

Le n'dolo est, donc, un moyen pour canaliser la douleur de la perte d'un être cher. Les poétesses procèdent à la décompression psychologique par une cure mélodieuse.

3.2. L'interjection comme un acte culturel

Dans les textes du n'dolo, l'interjection traduit une affectivité ritualisée. Les chanteuses expriment la douleur, le regret ou l'appel aux ancêtres à travers des formes :

Texte 12

- 1-le canari de l'esprit sont cassés, c'est pourquoi je ne fais pas d'enfant oh !oh !oh !
- 2- il a gardé rancune, c'est pourquoi je ne fais pas d'enfant oh !oh !oh !
- 3-A cause de la rancœur de l'esprit, Aya je ne peux pas enfanter oh !oh !oh !
- 4- le canari de l'esprit que j'ai cassé, est la raison pour laquelle je n'ai pas d'enfant oh !oh !oh !
- 5- le beau canari de l'esprit que j'ai cassé, est la raison pour laquelle je n'enfante pas oh !oh !oh !

Cette chanson montre l'impact des esprits sur la vie et la société Agni. En effet, l'éducation sociale contenue dans le n'dolo repose sur la conception animiste. Cette conception est régie autour d'interdit qui ne doit pas être violé. L'individu qui s'hasarde à le faire est sanctionné

par les ancêtres. La phrase à consonance de causalité ‘*’à cause de la rancœur de l’esprit, je ne fais pas d’enfant oh !oh !oh !*’ donne un exemple de sanction. La transgression des interdits peut constituer un danger pour le transgresseur. Ce dernier pourrait subir une certaine sanction pour avoir troublé l’ordre ancestral. La sanction est « *l’acte par lequel on rétribue un comportement qui porte atteinte aux normes, aux lois, aux valeurs* » (Prairat, 1997).

Cette chanson est, donc, une invitation à adopter une attitude morale envers la culture pour ne pas être condamné. En outre, dans son engagement au service de la société, le n’dolo œuvre à maintenir les assises de la pensée culturelle et religieuse. Il contribue à propager les croyances ancestrales. Chaque individu doit respecter les relations existantes entre le peuple et les ancêtres.

La chanson “canari” est une incitation, une leçon pour le respect de la culture. Le texte exhorte au respect des normes ou des alliances établies par les ancêtres. « *les ancêtres d’après les croyances veulent que leurs descendants vivent selon les schémas sociaux qu’ils ont eux-mêmes institués. Ils punissent donc ceux qui veulent vivre en dehors de ces schémas sociaux* » (Kouassi, 2005). ‘*Le canari*’ dans cette chanson représente le lien ou l’alliance entre le peuple et les ancêtres. Cette personne l’a rompue, elle est devenue infertile. Cette chanson est un appel au respect de la culture et aux interdits puisque « *l’interdit a généralement une signification collective visant l’intégration des personnes à une communauté* » (Lambert Yao Konan, 2012, p.20). Il faut, donc, respecter les interdits afin que les ancêtres ne soient pas fâchés et décident de punir. Elle est un enseignement exhortant au respect des ancêtres et de la culture, puisque ces derniers sont les protecteurs du peuple. Les chansons sont un moyen pour propager les vertus du peuple. Il a un intérêt idéologique. L’interjection se révèle comme des pleurs de supplication envers les divinités. Elle est le moyen de communiquer l’amertume aux dieux. Ceux-ci voyant la souffrance peuvent agréer ou non à la sollicitude du peuple.

Conclusion

L’objectif de cet article était de montrer les formes, les fonctions et la signification de l’interjection dans la parole n’dolo des femmes Agni.

Il ressort qu'elle occupe une place centrale dans la dynamique stylistique, émotionnelle et culturelle de cette poésie funéraire. L'analyse menée à partir de l'approche ethnostylistique inspirée de Mendo Zé a permis de montrer que les interjections ne peuvent être réduites à de simples marques exclamatives. Elles constituent de véritables unités de signifiante, intimement liées au contexte rituel, social et symbolique de la communauté Agni. Dans un premier temps, l'étude a mis en évidence l'apport de l'ethnostylistique comme méthode d'analyse des productions orales. Cette approche permet de dépasser une lecture purement linguistique du texte pour intégrer les valeurs collectives qui structurent la parole poétique. Ainsi, les interjections présentes dans le n'dolo apparaissent comme des marqueurs stylistiques profondément enracinés dans la vision communautaire du deuil et dans l'univers symbolique Agni. Dans un deuxième temps, l'analyse des textes a révélé les différentes fonctions de l'interjection dans le n'dolo. Sur le plan structurel, elle rythme et organise le discours poétique grâce à des procédés de répétition, de scansion et de modulation sonore. Elle contribue à la musicalité du texte et facilite l'interaction entre les chanteuses et l'assistance. Sur le plan expressif, l'interjection intensifie la douleur, traduit les lamentations et matérialise les émotions collectives face à la mort. Les formes répétitives deviennent de véritables signes acoustiques de la souffrance, de la résignation ou de la supplication. Par ailleurs, l'étude a montré que l'interjection assume également une fonction pragmatique et sociale. Dans plusieurs chansons, elle sert de support à une dénonciation implicite des comportements déviants, des injustices sociales ou des attitudes jugées contraires aux normes communautaires. L'interjection devient alors un outil de régulation sociale et de transmission idéologique. À travers elle, les poétesses expriment des jugements, des critiques et des enseignements destinés à préserver les valeurs collectives. Enfin, l'examen du n'dolo comme espace rituel et thérapeutique a permis de mettre en lumière la dimension cathartique de cette parole poétique. Les chansons funéraires, soutenus par les interjections, favorisent l'extériorisation de la douleur et participent à la consolation des proches du défunt. Le n'dolo apparaît ainsi comme une parole de médiation entre les vivants et les morts, entre la souffrance individuelle et l'équilibre communautaire. Dans cette dynamique, l'interjection fonctionne

comme une parole agissante, chargée d'une forte portée symbolique, émotionnelle et spirituelle. Cette étude montre, donc, que l'interjection, dans le n'dolo des femmes Agni, constitue un élément fondamental de l'esthétique et de la performativité de la poésie funéraire. Elle participe à la construction du sens, à la transmission de la mémoire collective et à la préservation des valeurs culturelles. À travers cette parole ritualisée, le n'dolo confirme la richesse des littératures orales africaines et leur capacité à articuler émotion, art et vision du monde.

Références Bibliographiques

FRAISE Amel, PAROUBEK Patrick, 2015, *Les interjections pour détecter les émotions*. 22^e conférence sur le traitement Automatique des Langues Naturelles (TAL N 2015), Caen, France Juin 2015, pp.1-13 <hal-01617186>

AMOA Koidio Urbain, 2002, *Poétique de la poésie des tambours*, Paris, L'Harmattan.

Bally Charles, 1909, *Traité de stylistique française*, Klincksieck (3^{ème} éditions), Paris.

BUSSIÈRES Luc, 2009, « Rites funèbres et sciences humaines : synthèse et hypothèses » in *Nouvelles perspectives en sciences sociales*

CAUVIN Jean, 1980, *La Parole traditionnelle*, Paris, Ed. Saint Paul.

CLAVANDIER Gaëlle, 2009, *Sociologie de la mort : vivre et mourir dans la société contemporaine*, Armand Colin, Paris.

ESCHLIMAN Jean Paul, 1985, *Les Agni devant la mort*, Paris, Karthala.

FAYE Amade, 1997, *Le Thème de la mort dans la littérature seereer*, Les nouvelles, Editions Africaines du Sénégal.

KONAN Yao Lambert, 2012, « Crimes et châtements dans les contes Ivoiriens ou la problématique de la transgression des interdits », in *revues des études de la langue Française*, Quatrième année, N°7, Automne-hivers, décembre 2012, pp.91-104

KOUASSI Koffi Georges, 2005, *Chanson féminine N'dolo dans la sous-préfecture d'Arrah : aspects didactiques et humanistes*, Thèse de Doctorat en Lettres Modernes.

MENDO ZE GERVAIS, 2010, *Approche stylistique du texte écrit ou oral, nouveaux champs de la critique*, Faculté des Arts, Lettres et Sciences Humaines.

OLIVIER Claudine et FAURÉ Laurent, « Présentation », *Cahiers de praxématique*[En ligne], 34/2000, mis en ligne le 01 janvier2009, consulté le 17 mai 2026.

PRAIRAT, Eirick, 1997, *Sanction, petites médiations à l'usage des éducations*, Paris, L'Harmattan.

ZOH Armel Brice, 2020, *Le rythme et l'imaginaire errant dans le discours poétique de Tanelle Boni : perception et signification*, thèse de Doctorat en Lettres Modernes.