KURUKAN FUGA

La Revue Africaine des Lettres, des Sciences Humaines et Sociales

QUATORZIEME NUMERO DE LA REVUE AFRICAINE DES LETTRES, DES SCIENCES

KURUKAN FUGA
VOL : 4-N°14 JUIN 2025

ISSN : 1987-1465

Website : http://revue-kurukanfuga.net

E-mail : revuekurukanfuga2021@gmail.com

VOL : 4-N°13 JUIN 2025

Bamako, Juin 2025

KURUKAN FUGA

La Revue Africaine des Lettres, des Sciences Humaines et Sociales

ISSN : 1987-1465

E-mail : revuekurukanfuga2021@gmail.com

Website : http://revue-kurukanfuga.net

Links of indexation of African Journal Kurukan Fuga

COPERNICUS	MIR@BEL	CROSSREF	SUDOC	ASCI	ZENODO
https://journals.indexcopernicus.com/search/details?id=129385&lang=ru	https://reseaumirabel.info/revue/19507/Kurukan-Fuga	https://search.crossref.org/search/works?q=kurukan+fuga&from_ui=yes	https://www.sudoc.abes.fr/cbs/xslt//DB=2.1/SET=4/TTL=1/SHW?FRST=5	https://ascidatabase.com/masterjournallist.php?v=16126	https://zenodo.org/communities/rkf/records?q=&l=list&p=1&s=10&sort=newest

DIRECTEUR DE PUBLICATION

- *Prof. MINKAILOU Mohamed (Université des Lettres et des Sciences Humaines de Bamako, Mali)*

REDACTEUR EN CHEF

- *Prof. COULIBALY Aboubacar Sidiki (Université des Lettres et des Sciences Humaines de Bamako, Mali) -*

REDACTEUR EN CHEF ADJOINT

- *SANGHO Ousmane, **Maitre de Conférences** (Université des Lettres et des Sciences Humaines de Bamako, Mali)*

COMITE DE REDACTION ET DE LECTURE

- SILUE Lèfara, Maitre de Conférences, (Félix Houphouët-Boigny Université, Côte d'Ivoire)
- *KEITA Fatoumata,* Maitre de Conférences *(Université des Lettres et des Sciences Humaines de Bamako)*
- *KONE N'Bégué,* Maitre de Conférences *(Université des Lettres et des Sciences Humaines de Bamako)*
- *DIA Mamadou,* Maitre de Conférences *(Université des Lettres et des Sciences Humaines de Bamako)*
- *DICKO Bréma Ely,* Maitre de Conférences *(Université des Lettres et des Sciences Humaines de Bamako)*
- *TANDJIGORA Fodié,* Maitre de Conférences *(Université des Lettres et des Sciences Humaines de Bamako, Mali)*
- *TOURE Boureima,* Maitre de Conférences *(Université des Lettres et des Sciences Humaines de Bamako, Mali)*
- *CAMARA Ichaka,* Maitre de Conférences *(Université des Lettres et des Sciences Humaines de Bamako, Mali)*

- *OUOLOGUEM Belco,* Maitre de Conférences *(Université des Lettres et des Sciences Humaines de Bamako)*
- *MAIGA Abida Aboubacrine,* Maitre-Assistant *(Université des Lettres et des Sciences Humaines de Bamako, Mali)*
- DIALLO Issa, *Maitre de Conférences* (Université des Lettres et des Sciences Humaines de Bamako, Mali)
- KONE André, *Maitre de Conférences* (Université des Lettres et des Sciences Humaines de Bamako, Mali)
- DIARRA Modibo, *Maitre de Conférences* (Université des Lettres et des Sciences Humaines de Bamako, Mali)
- MAIGA Aboubacar, *Maitre de Conférences* (Université des Lettres et des Sciences Humaines de Bamako, Mali)
- DEMBELE Afou, *Maitre de Conférences* (Université des Lettres et des Sciences Humaines de Bamako, Mali)
- *Prof. BARAZI Ismaila Zangou* (Université des Lettres et des Sciences Humaines de Bamako, Mali)
- Prof. N'GUESSAN Kouadio Germain (Université Félix Houphouët Boigny)
- Prof. GUEYE Mamadou (Université des Lettres et des Sciences Humaines de Bamako)
- Prof.TRAORE Samba (Université Gaston Berger de Saint Louis)
- Prof.DEMBELE Mamadou Lamine (Université des Sciences politiques et juridiques de Bamako,Mali)
- Prof.CAMARA Bakary, (Université des Sciences politiques et juridiques de Bamako,Mali)
- SAMAKE Ahmed,Maitre-Assistant (Université des Sciences politiques et juridiques de Bamako,Mali)
- *BALLO Abdou, Maitre de Conférences* (Université des Sciences Sociales et de Gestion de Bamako, Mali)
- *Prof.FANE Siaka* (Université des Sciences Sociales et de Gestion de Bamako,Mali)
- *DIAWARA Hamidou, Maitre de Conférences* (Université des Sciences Sociales et de Gestion de Bamako,Mali)
- *TRAORE Hamadoun, Maitre-de Conférences* (Université des Sciences Sociales et de Gestion de Bamako,Mali)
- *BORE El Hadji Ousmane Maitre de Conférences* (Université des Sciences Sociales et de Gestion de Bamako,Mali)
- *KEITA Issa Makan, Maitre-de Conférences* (Université des Sciences politiques et juridiques de Bamako,Mali)
- *KODIO Aldiouma, Maitre de Conferences* (Université des Lettres et des Sciences Humaines de Bamako)
- *Dr SAMAKE Adama* (Université des Lettres et des Sciences Humaines de Bamako, Mali)
- *Dr ANATE Germaine Kouméalo, CEROCE, Lomé, Togo*
- *Dr Fernand NOUWLIGBETO, Université d'Abomey-Calavi, Bénin*
- *Dr GBAGUIDI Célestin, Université d'Abomey-Calavi, Bénin*
- *Dr NONOA Koku Gnatola, Université du Luxembourg*
- *Dr SORO, Ngolo Aboudou, Université Alassane Ouattara, Bouaké*
- *Dr Yacine Badian Kouyaté, Stanford University, USA*
- *Dr TAMARI Tal, IMAF Instituts des Mondes Africains.*

COMITÉ SCIENTIFIQUE

- *Prof. AZASU Kwakuvi (University of Education Winneba, Ghana)*
- *Prof.ADEDUN Emmanuel (University of Lagos,Nigeria)*
- Prof. SAMAKE Macki, *(Université des Lettres et des Sciences Humaines de Bamako, Mali)*

- *Prof. DIALLO Samba (Université des Sciences Sociales et de Gestion de Bamako, Mali)*
- *Prof. TRAORE Idrissa Soïba, (Université des Lettres et des Sciences Humaines de Bamako, Mali)*
- *Prof. J.Y.Sekyi Baidoo (University of Education Winneba, Ghana)*
- *Prof. Mawutor Avoke (University of Education Winneba, Ghana)*
- *Prof. COULIBALY Adama (Université Félix Houphouët Boigny, RCI)*
- *Prof. COULIBALY Daouda (Université Alassane Ouattara, RCI)*
- Prof. LOUMMOU Khadija (Université Sidi Mohamed Ben Abdallah de Fès, Maroc.
- Prof. LOUMMOU Naima (Université Sidi Mohamed Ben Abdallah de Fès, Maroc.
- Prof. SISSOKO Moussa (Ecole Normale supérieure de Bamako, Mali)
- Prof. CAMARA Brahima *(Université des Lettres et des Sciences Humaines de Bamako)*
- *Prof. KAMARA Oumar (Université des Lettres et des Sciences Humaines de Bamako)*
- Prof. DIENG Gorgui (Université Cheikh Anta Diop de Dakar, Sénégal)
- Prof. AROUBOUNA Abdoulkadri Idrissa (Institut Cheick Zayed de Bamako)
- Prof. John F. Wiredu, University of Ghana, Legon-Accra (Ghana)
- Prof. Akwasi Asabere-Ameyaw, Methodist University College Ghana, Accra
- Prof. Cosmas W.K.Mereku, University of Education, Winneba
- Prof. MEITE Méké, Université Félix Houphouet Boigny
- Prof. KOLAWOLE Raheem, University of Education, Winneba
- Prof. KONE Issiaka, Université Jean Lorougnon Guédé de Daloa
- Prof. ESSIZEWA Essowè Komlan, Université de Lomé, Togo
- Prof. OKRI Pascal Tossou, Université d'Abomey-Calavi, Bénin
- Prof. LEBDAI Benaouda, Le Mans Université, France
- Prof. Mahamadou SIDIBE, Université des Lettres et des Sciences Humaines de Bamako
- Prof.KAMATE André Banhouman, Université Félix Houphouet Boigny, Abidjan
- Prof.TRAORE Amadou, Université de Segou-Mali
- Prof.BALLO Siaka, *(Université des Sciences Sociales et de Gestion de Bamako, Mali*

TABLE OF CONTENTS

N°	Auteurs &Titres	Pages
01	Zoulcoufouli ZONOU, AGRICULTURE ET LITTERATURE : VERS UNE PERSPECTIVE SOCIO-EDUCATIVE DANS LES SILLONS D'UNE ENDURANCE DE AROUNA DIABATE ET CREPUSCULE DES TEMPS ANCIENS DE NAZI BONI	01-11
02	Eulalie ZONGO, Adeline Dorothée KANDO, Ludovic Ouhonyioué KIBORA, Patrice TOE, L'IMPLEMENTATION DES MOUSTIQUES GENETIQUEMENT MODIFIES DANS LE CADRE DU PROJET TARGET MALARIA AU BURKINA FASO : Une analyse des stratégies d'enrôlement des acteurs	12-26
03	Kra Ferdinand KOFFI, Bi Irié Ernest TOUOUI, L'INTERGÉNÉRICITÉ COMME PROCÉDÉ ESTHÉTIQUE ET IDÉOLOGIQUE DANS LE PALONGO : L'EXEMPLE DES CHANSONS DE SIE CHARLES	27-40
04	SIMLIWA PITALA Amaèti, KAZIMNA Passambadi, VALENCE OBJECTIVABLE D'HARCELEMENT PSYCHOLOGIQUE ET TRAVAIL DE DEUIL DANS UNE SPIRALE RELATIONNELLE DES EPLORES : vécu de la perte par les collègues d'une victime d'un accident de travail dans la carrière d'Agbélouvé (Maritime-Togo)	41-57
05	SAHA Michel, LE PLURILINGUISME EN COTE D'IVOIRE : UNE PERTE OU UN ENRICHISSEMENT D'IDENTITE POUR L'IVOIRIEN ?	58-68
06	Kouadio Aimé-Charles KONAN, Dimi Théodore DOUDOU, Zié Adama OUATTARA, AMENAGEMENTS HYDROAGRICOLES ET MUTATIONS SOCIALES CHEZ LES COMMUNAUTES RIZICOLES D'ABOKRO ET DE BESSELIKRO	69-95
07	ZAKARI Aboubacar , BETOU Bizo, GESTION DES PUITS PASTORAUX DANS LA COMMUNE RURALE DE KANEMBAKACHE DANS UN CONTEXTE DECENTRALISE	96-115
08	Boubacar dit Dèdè TRAORE, N'gna TRAORE, FER, POUVOIR ET SOCIETE CHEZ LES FORGERONS MUNKORO DE SOBARA DANS LE BUWATUN (MALI)	116-133
09	AMOI Evrard, WOMEN REPRESENTATION IN TIYAMBE ZELEZA'S SMOULDERING CHARCOAL IN THE CONFLUENCE OF RESISTANCE AND SUBMISSION	134-145

10	***YA Komenan Raphael,*** ***PROBLEMATIQUE DE LA MONTEE DU FEMINICIDE EN COTE D'IVOIRE***	***146-160***
11	***DIARRASSOUBA Youssouf,*** **INTERMEDIALITY IN *FRESHWATER* BY AKWAEKE EMEZI: A HYBRIDIZATION OF LITERATURE, ORAL TRADITION, AND IGBO SPIRITUALITY**	***161-174***
12	***Sama Missimba WEMBOU, Banabia LONGA,*** ***LE PAYS LAMBA ET LE CONTACT COLONIAL ALLEMAND : AFFRONTEMENTS, ADAPTATION ET COLLABORATION (1898-1914)***	***175-186***
13	***Ibrahima OUIBGA*** ***APPROCHE HISTORIQUE DU PEUPLEMENT DOGON DE L'OUEST-MOOGO (BURKINA FASO)***	***187-206***
14	***N'DRI Kouadio Joseph,*** **ECRITURE ROMANESQUE COMME EXPRESSION MULTI-ETHNIQUES DANS *LES NAUFRAGES DE L'INTELLIGENCE* DE JEAN-MARIE ADÉ ADIAFFI : UNE ANALYSE STYLISTIQUE ET INTERTEXTUELLE**	***207-217***
15	***Ouliaouli Francine Christelle SANNE TIA,*** ***LA PUBLICITE ET LE MARKETING D'INFLUENCE DANS LE SECTEUR DE LA TELECOMMUNICATION SUR LE RESEAU SOCIAL TIKTOK EN COTE D'IVOIRE***	***218-233***
16	***Bossou GOEPOGUI, Joseph Lamilé SONGBONO,*** ***PHENOMENOLOGIE, ITINERAIRE BIOGRAPHIQUE ET THERAPIE SECTAIRE CHEZ LES LOMA DU SUD DE LA GUINEE***	***234-245***
17	***Sheibou SANOGO,*** ***ETUDE DES EMPRUNTS PHONETIQUES EN BAMANANKAN***	***246-256***
18	***Ruth Damou DIARRA, Mama KONTA, Essy Sakya Gracia AGNEGUE, Daouda SANOGO, Fousseyni KANE, Soumba KEITA, Hamady COULIBALY, Bourama CISSE, Mahamoudou TOURE, Seydou DOUMBIA,*** ***FACTEURS INFLUENÇANT L'OBSERVANCE DE LA CHIMIO PREVENTION DU PALUDISME SAISONNIER CHEZ LES ENFANTS DE 3 A 59 MOIS DANS LE DISTRICT SANITAIRE DE KOULIKORO, MALI, 2024***	***257-271***
19	***Ayouba KONE,*** ***LES EFFORTS DE PRECHE DE CHEKH SAID SYLLA AU SERVICE DU NOBLE HADITH***	***272-280***

20	***Honhinlin Camara,*** ***L'INFLUENCE DES TECHNOLOGIES DE L'INFORMATION ET DE LA COMMUNICATION (TIC) SUR LA SEXUALITE DES ADOLESCENTS DE COCODY ET ATTECOUBE EN MILIEU URBAIN ABIDJANAIS***	***281-300***
21	***Fernand OUEDRAOGO,*** ***LA NOTION DE PAIX CHEZ EMMANUEL KANT ET CHEZ EMMANUEL LEVINAS***	***301-322***
22	***Amadou NSANGOU,*** ***MODERNISATION ET PATRIMONIALISATION DU MUSEE DES ROIS BAMOUN A L'OUEST-CAMEROUN : ANALYSE D'UNE RESTITUTION SYMBIOTIQUE DES MONOGRAPHIES ROYALES ET DE L'HISTOIRE D'UN PEUPLE***	***323-349***
23	***MOMO Hubert Etienne,*** ***LA COMMUNICATION PARTICIPATIVE POUR LE DEVELOPPEMENT LOCAL A L'EPREUVE DE L'ESPACE EXISTENTIEL : LE CAS DES COLLECTIVITES TERRITORIALES DECENTRALISEES AU CAMEROUN***	***350-362***
24	***ZOYIKPO Komitse Mawufemo,*** ***MODERNISATION DES METIERS DE LA FORGE ET TRANSFORMATION DES PRODUITS AGRICOLES AU SUD-TOGO : INGENIOSITE, FINANCEMENT ET RECONNAISSANCE***	***363-378***
25	***ADOU Djinambraid Gift Zieth-Boris,*** ***ÉDUCATION AUX MÉDIAS ET LUTTE CONTRE LES FAKE NEWS EN CÔTE D'IVOIRE***	***379-392***
26	***Assindah MAGNETINE, Kékessi Kossi ABOSSE, Gnamassi TCHAKOU,*** ***PERCEPTION DU ROLE DES ELUS LOCAUX ET FAIBLE PARTICIPATION CITOYENNE DANS LA PREFECTURE DE L'EST-MONO AU TOGO***	***393-409***
27	***Yétchinmèdjo SORO, Koffi Dermane KOUAKOU,*** ***IMPACT DES REPRESENTATIONS SUR L'ITINERAIRE THERAPEUTIQUE DU PALUDISME CHEZ LES BAOULE DE DJEBONOUA (COTE D'IVOIRE)***	***410-428***
28	***Sekou SISSOKO, Mamoutou COULIBALY*** ***TEACHING ESP IN A PARAMEDICAL CONTEXT: THE CASE OF INFSS OF BAMAKO***	***429-440***
29	**Assama GUINDO, Daouda TRAORE, Demba COULIBALY**,	***441-452***

	ANALYSE DES PERFORMANCES DE L'APPRENTISSAGE PROFESSIONNEL VIA UNE APPLICATION MULTILINGUE : CAS DU CAS DE SIBY	
30	*Aboubacar NIAMBELE, ALI TIMBINE, Mahamadou DIARRA* *L'ORIGINE DES CIVILISATIONS QUI ONT FAÇONNE L'AMERIQUE, LE NOUVEAU MONDE.*	*453-466*
31	*NGAOURI Landri* *LES ADJECTIFS DANS LA LANGUE KWANJA*	*467-481*
32	*Jean De Dieu KROUWA* *L'IRONIE : UN MOYEN DE COMMUNICATION SOCIALE DANS LA POÉSIE DES FEMMES DE CÔTE D'IVOIRE.*	*482-494*
33	*Symphorien Dimanche ZONGO* *POÉSIE ET ENJEUX SOCIO-ÉDUCATIFS À TRAVERS BRUITS DE SILENCES DE MADELEINE DE LALLÉ : ANALYSE ETHNOSTYLISTIQUE.*	*495-511*
34	*Honoré Kouassi N'GORAN* *LA BERCEUSE, UN OUTIL IDÉOLOGIQUE DE TRANSMISSION DE VALEURS ÉTHIQUE ET CULTURELLE CHEZ L'ENFANT À BAS ÂGE*	*512-522*
35	*Cyriaque SOSSOU,Raoul S. AHOUANGANSI, Didier KOMBIENI,* *HISTORICAL AND SOCIETAL CONTEXT OF AFRICAN AMERICAN WOMEN'S STRUGGLES AND SELF-DEFINITION IN SOME SELECTED WORKS BY ALICE WALKER, MAYA ANGELOU AND BERNADINE EVARISTO*	*523-541*
36	*Youssouf MARIKO* *LE CORAN ET LA LANGUE ARABE : LECTURE DE L'ARABITE DU TEXTE.*	*542-561*
37	*Natié COULIBALY, Bakary DEMBÉLÉ, Idrissa Abdel Hamid KONATÉ, Yacouba LOUGUÉ, Ahmed YATTARA,* *MOTIVATIONS, CONTRAINTES ET STRATEGIES D'ADAPTATION DES ENSEIGNANTS EN REPRISE D'ETUDES A L'ÉCOLE NORMALE SUPERIEURE (ENSUP) DE BAMAKO : UNE ETUDE QUALITATIVE*	*562-576*
38	*Dr. Mohamed BERTHE,Dr. Ibrahim SANOGO, Dr. Hamassire GAKOU* *LES INCIDENCES DE LA COVID-19 SUR LA GOUVERNANCE DECENTRALISEE : CAS DES MUNICIPALITES DU DISTRICT DE BAMAKO (MALI).*	*577-597*

39	*Soungalo KONE, Dr. Sory DOUMBIA* *FROM SLAVERY TO SHARECROPPING: A READING OF THE THIRD LIFE OF GRANGE COPELAND BY ALICE WALKER*	*598-609*
40	*Aminata KASSAMBARA, Lèfara SILUE* *READING SYMBOLS AND MEANINGS IN BESSIE HEAD'S WHEN RAIN CLOUDS GATHER*	*610-623*
41	*Mamadou TOGOLA,* *COMMERCE BILATERAL ENTRE LA REPUBLIQUE DE GUINEE ET LE SENEGAL*	*624-637*
42	*Ibrahim TOURE,* *MECANISMES DE DECREDIBILISATION DE L'AUTRE PAR L'ARGUMENT AD HOMINEM DANS LE DISCOURS DU COLONEL ABDOULAYE MAIGA AU MALI*	*638-651*
43	*Dr Papa Birane THIAM, Dr Moussa Aleyri Salam Sy* *CAPTIFS ET CAPTIVITÉ DANS LA GUERRE DE MITHRIDATE D'APPIEN*	*652-675*
44	*Oumarou AROU, Moussa FOFANA* *VÉCU DE DIABÈTIQUE AU CENTRE DE LUTTE CONTRE LE DIABÈTE DE BAMAKO : ENTRE EXIGENCE DE LA MALADIE ET ADAPTATION AU NOUVEAU MODE DE VIE*	*676-689*
45	*Elise ABENG ZE* *L'APPRENTISSAGE DU CONTE DANS LE SYSTEME EDUCATIF FRANCOPHONE : DEFIS ET ENJEUX*	*690-702*
46	*N'GUESSAN Djemis Jean Elvis Ghislain* *INTELLIGENCE ARTIFICIELLE ET INERTIE DU CADRE REGLEMENTAIRE DE REGULATION DE LA PROPAGANDE HOUPHOUËTISTE DES QUOTIDIENS D'INFORMATIONS GENERALES IVOIRIENS*	*703-717*
47	*Tété Mireille OURAGA* *ANALYSE PHONOLOGIQUE DES TONS EN NIABRE, PARLER BETE DE GAGNOA*	*718-731*
48	*Marie Désiré KAMENI* *EFFETS STYLISTIQUES COMME EFFICACITE DU LANGAGE DRAMATURGIQUE DANS ILS ONT MANGE MON FILS DE JACQUES FAME NDONGO*	*732-740*
49	*Joseph Bernard DZENE EDZEGUE* *LES PROVERBES AFRICAINS FRANCOPHONES: ENTRE MONDIALISATION ET PRESERVATION DE L'IDENTITE CULTURELLE*	*741-755*
50	*Moise DAGNOKO, Ibrahima TRAORE et Souleymane KEITA*	*756-767*

	ENTRE EDUCATION OCCIDENTALE ET PRESERVATION DES VALEURS SOCIO-CULTURELLES : UNE ANALYSE POSTCOLONIALE DE SOUS L'ORAGE ET L'AVENTURE AMBIGUE	
51	***Dr. ALANSARY AKRIMAH*** ***L'INFLUENCE DOGMATIQUE DU PELERINAGE SULTANIEN EN AFRIQUE DE L'OUEST***	***768-779***

Revue KURUKAN FUGA

Vol. 4, N°14, pp. 27– 40, Juin 2025
Copy©right 2024 / licensed under CC BY 4.0
Author(s) retain the copyright of this article
ISSN : 1987-1465
DOI : https://doi.org/10.62197/WCHL7646
Indexation : Copernicus, CrossRef, Mir@bel, Sudoc, ASCI, Zenodo
Email : RevueKurukanFuga2021@gmail.com
Site : https://revue-kurukanfuga.net

La Revue Africaine des Lettres, des Sciences Humaines et Sociales
KURUKAN FUGA

L'INTERGÉNÉRICITÉ COMME PROCÉDÉ ESTHÉTIQUE ET IDÉOLOGIQUE DANS LE PALONGO : L'EXEMPLE DES CHANSONS DE SIE CHARLES

Kra Ferdinand KOFFI[1], Bi Irié Ernest TOUOUI[2],

[1]*Doctorant en Lettres Modernes, Université Félix Houphouët-Boigny, Côte d'Ivoire, E-mail : kraferdinandkoffi@gmail.com*

[2]*Professeur Titulaire en Lettres Modernes, Université Félix Houphouët-Boigny, Côte d'Ivoire*

Résumé
Le Palongo, art poétique, artistique traditionnel du peuple koulango, se distingue par une esthétique et une idéologie particulière. Dans la performance des chansonniers qui le pratiquent, Sié Charles accorde une part belle à l'intergénéricité avec une dimension singulière. La présente réflexion a pour objectif d'étudier la pertinence des différents genres de l'oralité que convoque ce poète dans ses chansons. Pour ce faire, les enquêtes orales et la méthode sociocritique ont été adoptées pour analyser le rapport existentiel entre les indices de poéticité et les faits de la société. Les résultats démontrent à travers les éléments de la littérarité que les chansons de Sié Charles sont de la poésie.
Mots clés : : Esthétique, idéologie, intergénéricité, Palongo, chanson

****

Abstract
Palongo, the traditional poetic and artistic art of the Koulango people, is distinguished by a particular aesthetic and ideology. In the performances of the songwriters who practice it, Sié Charles places a strong emphasis on intergenericity, with a unique dimension. The objective of this reflexion is to study the relevance of the different genres of orality invoked by this poet in his songs. To this end, oral surveys and a sociocritical method were adopted to analyze the existential relationship between the indices of poeticity and societal facts. The results demonstrate, through elements of literariness, that Sié Charles's songs are poetry.
Key words : **Aesthetics, ideology, intergenericity, Palongo, song.**

Cite This Article As : KOFFI, K.F., TOUOUI, B.I.E. (2025). L'INTERGÉNÉRICITÉ COMME PROCÉDÉ ESTHÉTIQUE ET IDÉOLOGIQUE DANS LE PALONGO : L'EXEMPLE DES CHANSONS DE SIE CHARLES. Kurukan Fuga, 4(14), 27–40. https://doi.org/10.62197/WCHL7646

INTRODUCTION

La plupart des peuples africains se préoccupent de la valorisation de leur culture. Le peuple koulango (Langue parlée dans le nord-est de la Côte d'Ivoire) en fait partie. À l'instar

des peuples négro-africains, le peuple koulango accordent un intérêt particulier aux formes d'expression traditionnelle comme le *Palongo.* Véritable identité culturelle, le *Palongo* est pratiqué par de nombreux poètes traditionnels dont Sié Charles est une des figures les plus représentatives. Sa pratique particulière de cet art poétique laisse entrevoir une intergénéricité enrichissante sur laquelle nous envisageons mener une réflexion. En réalité, il convoque dans ses chansons plusieurs genres oraux qui confèrent au *Palongo* une saveur singulière. C'est pourquoi, il nous semble judicieux d'analyser la pertinence de ces genres de l'oralité dans ses chansons. Autrement dit, quels sont les genres oraux que Sié Charles convoque au cours de sa performance ? Comment apparaissent-ils et pourquoi sont-ils sollicités ?

Pour répondre à ces interrogations, nous avons fait recours aux sources orales et à la sociocritique comme approches théoriques. La méthode qualitative a été adoptée pour montrer la valeur de ces chansons. La sociocritique, permet d'analyser les textes littéraires dans leur rapport avec la société. À ce propos, C. Duchet (1985, p.1), fait remarquer ceci : « La sociocritique est la conception de la littérature comme expression d'un social. » La sociocritique propose, par ailleurs, une description des textes littéraires en relation avec la vie sociale. Elle situe le texte dans son contexte tout comme dans son extra-contexte. En clair, la sociocritique a été utilisée pour montrer l'importance des différents éléments de littéralité des chansons du *Palongo* de Sié Charles dans la société koulango.

Pour ce faire, nous analysons d'une part, la méthodologie, les fondements du *Palongo* exécuté par Sié Charles et d'autre part, la prégnance de l'intergénéricité et sa portée idéologique dans cette forme artistique traditionnelle.

1-Méthodologie

La méthodologie est la technique adoptée pour acquérir des informations dans le cadre de cette étude. Elle vise la méthode utilisée pour collecter les données relatives au *Palongo.* Nous avons mené des recherches dans le district du Zanzan qui regroupe deux (02) régions à savoir Bounkani et Gontougo. Les investigations ont été menées dans ce district parce qu'il est la zone des Koulango, les pratiquants du *Palongo*. Nous rappelons que nous sommes aussi fils du district, notamment, la région de Bondoukou. Les recherches ont été, à la fois, menées sur le terrain et dans des bibliothèques (recherches livresques). Elles sont réalisées à travers des guides d'entretien et des ressources documentaires. Nous avons également écouté les chansons de Sié Charles, plus précisément les chansons : « *Goun Yégo du pê »* de l'album : *« Drêssê*

N'djiga », *« Da baaŋɔ ou dji »* de l'album *: « Gon Bowê »* et *« Leko »* de l'album : *« Adja Marie »* qui nous ont aidé dans l'analyse du travail.

1-1-Modèle méthodologique

L'étude adopté est la méthode qualificative. Notre démarche méthodologique a consisté à interroger des personnes ressources afin d'avoir des informations fiables sur le *Palongo*. Celle-ci nous a permis de collecter des données relatives au thème à étudier. C'est une enquête participative. En clair, nous avons opté pour un échange pratique de questions-réponses. Cela sert à interroger les informateurs afin qu'ils nous donnent des réponses sur place sous forme de dialogue. Ces enquêtes ont généralement lieu pendant la période de septembre et février en fonction de notre disponibilité et aussi celle des informateurs. Les échanges ont été enregistrés dans un téléphone portable Samsung Galaxy A53 et également mentionnés dans notre cahier de recherche. Ces enquêtes ont débuté quelques années en arrière. Mais, les rencontres se sont renforcées cette année 2025.

1-2-Les personnes ressources

Pour la réalisation des enquêtes, nous avons rencontré cinq (05) personnes que nous pensons être outillées pour nous donner des informations crédibles sur le *Palongo* et le peuple koulango. Le choix est porté sur ces personnes en raison de leur expérience de ce genre poétique et de leur intérêt à la tradition koulango. Ce sont des échantillons que nous avons collectés afin d'avoir une idée des chansons du *Palongo*. Les questions ont été essentiellement orientées vers ce genre poétique et la tradition koulango. Il arrive des moments où l'informateur a une notion des deux éléments cités. Toutefois, nous retenons la réponse la plus dominante. Il s'agit de demander aux informations s'ils ont une connaissance précise du *Palongo* ou de la culture koulango. Les réponses aux questions sont consignées dans le tableau suivant.

Participants	**Le *Palongo***	**Culture koulango**
Anani Lazare		X
Awa Kouman	X	
Karim Poti	X	
Sié Charles	X	
Ouattara Tchimboroda		X
Total	3	2

1-3-Analyse des données

Le tableau présente cinq (05) informateurs dont trois (03) ont une connaissance nette du *Palongo* et deux (02) ont la connaissance claire de la culture koulango. Cet écart nous a aidé à comprendre que le *Palongo* est connu dans le district du Zanzan.

1-4-Résultats

Les résultats montrent que le *Palongo* est pratiqué par la majeur partie du peuple koulango. C'est un genre populaire traditionnel de ce peuple. Cet art poétique rime, alors, avec la culture. En d'autres termes, la connaissance de ce genre poétique est tributaire à la culture voire la tradition koulanggo.

2-Fondements théoriques du *Palongo* de Sié Charles et clarification de la notion de l'intergénéricité

Les fondements théoriques consistent à évoquer l'étiologie du *Palongo,* à le décrire et à montrer la particularité de l'exploitation de cette forme artistique par Sié Charles avant de préciser le concept d'intergénéricité ou d'hybridité générique.

2-1-Le *Palongo* : essai de définition et origine

Le *Palongo* a une orthographe variée. Il s'écrit, tantôt, *Palongo*, tantôt, *Palogo*. Mais, dans le cadre de cette étude, nous retiendrons le terme *Palongo*. Le *Palongo* est un genre poétique traditionnel koulango. Awa Kouman nous informe que les parents lui ont dit que, le *Palongo* est la danse des Koulango, inspirée des musiques ghanéennes. Dans le passé, lorsqu'il arrive des moments où la pluie se fait rare, c'est le *Palongo* qui se sert de danse pour en faire appel.[1] Le *Palongo* était une danse rituelle qui permettait d'invoquer les mânes en situation de pénurie d'eau afin qu'il pleuve. Autrement dit, au départ le *Palongo* était une danse sacrée et secrète. Mais aujourd'hui, il est vulgarisé. Comme de nombreuses formes artistiques traditionnelles, il mêle à la fois poésie et danse. Selon le traditionnaliste Karim Poti, même si

[1]Etretien avec Awa Kouman, 45 ans, le 06/09/2024 à Abidjan, artiste chanteuse.

la danse[2] est à l'heure actuelle un de ses traits les plus distinctifs, elle ne peut entièrement se concevoir sans la chanson et les instruments de musique (deux tambours, mâle et femelle liés par une barre de fer métallique) qui l'accompagnent. Les chansons du *Palongo* s'exécutent au son des tambours, suivi des pas de danse, accompagné des gestes splendides et spécifiques, prédéfinis par les parents, les initiateurs. Ce sont des pas lents, saccadés, mêlés de mouvements de la hanche. Toutefois, dans l'exécution chacun peut ajouter d'autres pas qu'on appelle la « phase » en vue d'agrémenter la danse. Le *Palongo* est pratiqué par divers artistes dans les villes de Bouna et dans la majeure partie de Bondoukou. Presque tous les villages koulango pratiquent le *Palongo*[3]. En d'autres termes, le *Palongo* est un genre populaire du peuple koulango. Il est une pratique qui date depuis la naissance de ce peuple. Anani Lazare dit qu'ils ont hérité le *Palongo* des parents[4]. Ces phrases traduisent le caractère ancestral du *Palongo*. Il nous informe, également, que les ancêtres l'ont acquis par l'entremise des mânes. En clair, pendant le sommeil les chansons et leurs contours sont dictés aux initiateurs par les esprits. C'est une danse accompagnée de la chanson au son des tambours à but instructif et distractif. Il est un moyen de transmission authentique des arcanes de la tradition koulango. Dans un monde de globalisation, il est primordial à chaque peuple de connaître ses origines. Ainsi, les pratiquants du *Palongo* enseigne-t-ils la tradition koulango à partir des chansons. Les chansons du *Palongo* contribuent à la valorisation et à la conservation de la tradition orale du peuple koulango à partir des indices socio-culturels. En d'autres termes, les chansons du *Palongo* constituent un facteur de pérennisation du patrimoine culturel koulango. C'est un mélange de genre poétique pratiqué par plusieurs artistes. Certains adeptes le pratiquent comme un genre populaire, d'autres par contre, en apportent une touche personnelle et en font sien. Le *Palongo* est un genre musical traditionnel koulango le plus dominant dans le Zanzan. Presque tous les villages du district du Zanzan pratiquent ce genre poétique. Cela sous-entend qu'il est une danse, une chanson populaire de réjouissances de ce peuple.

2-2-Les caractéristiques du *Palongo* de Sié Charles

Nombreux sont les artistes koulango qui chantent sur le rythme du *Palongo*, notamment, Sié Charles. Né le 14 janvier 1974 à Tambi dans la sous-préfecture de Sorobago, Bondoukou (Côte d'Ivoire), et décédé le 07 janvier 2024 à Abidjan, Sié Charles est Koulango-Nafana. Il est auteur

[2]Entretien avec Karim Poti, 72 ans, le 07/09/2024 à Bondoukou, artiste chanteur.
[3]Entretien avec Ouattara Tchimboroda, 61 ans, le 17/01/2025 à Bouna, Porte-parole du Roi de Bouna (Nanan Ouattara Djibonkoro).
[2]Entretien avec Anani Lazare, 52ans, le 04/02//2025 à Bondoukou, animateur de la Radio Zanzan, arrangeur de Sié Charles.

de plusieurs albums discographiques dont : *« Drêssê N'djiga », « Gon Bowê »*, *« Adja Marie »*[5] dans lesquels sont extraits les passages à étudier. En effet, la poésie koulango telle qu'elle s'exprime à travers le *Palongo,* connaît un grand essor sous l'ère de ce chanteur. Le *Palongo* de Sié Charles est un mélange des artifices de la tradition koulango et le rythme *high-life*. Ce style musical se danse avec la hanche, accompagnée des instruments (la guitare, le trombone, le tam-tam ou tambour, le synthétiseur…) aussi bien que la chanson. L'artiste vient renfoncer ce genre traditionnel *Palongo* qui existait déjà dans la région. Il est, en effet, un genre traditionnel du peuple koulango, renouvelé par le chansonnier avec la combinaison d'autre genre étranger dénommé *High-life*. Ce dernier est un terme anglais qui signifie le haut niveau. Autrement dit, le *High-life* est un genre musical hérité des Ghanéens au rythme parfois doux, saccadé et haut. Ce mélange est dû au fait que l'artiste a passé son enfance au Ghana avant de revenir en Côte d'Ivoire, après ses études secondaires, comme il nous l'a dit. Celui-ci précise qu'à son retour du Ghana, il a écouté plusieurs chansons koulango, en occurrence, celles de Jim Kamson (artiste koulango reggae). Mais, il s'est rendu compte que le reggae n'est pas un genre musical koulango. Il a décidé de créer un genre adapté aux chansons koulango[6]. En clair, l'auteur en s'exprimant de la sorte, veut clairement dire qu'il est parti des différents genres préexistants pour bâtir son style. Il se qualifie comme un artiste tradi-moderne.

Les chansons de Sié Charles prennent, ainsi, appui sur le *Palongo* en général et le *High-life* en particulier. Ce double genre est ce qui détermine les chansons de ce dernier. Il est un genre accessible à tous, sans distinction de sexe, ni de classe d'âge, même si parfois ses messages sont codifiés. Sié Charles chante sur un air aisé à danser pour tous (enfants et adultes). Cependant, il est difficile de cerner le sens de certaines de ses chansons. Il ne chante pas seulement en Koulango, mais, en Nafana, Ashanti, Anglais et très souvent en Français. Toutefois, la langue locale (koulango) reste la plus dominante. Le poète nous révèle que sa célébrité se résume à la reconnaissance du peuple koulango à son endroit. Il en est conscient et affirme : La majorité de mes chansons est en Koulango parce qu'elle est la langue la plus parlée dans le district du Zanzan. En chantant en Koulango, il est certain de toucher un grand nombre d'auditeurs de cette langue.

Le *Palongo high-life* a évolué progressivement. De ses premiers albums à aujourd'hui, il y a eu une croissance exponentielle. L'auteur souligne lors de notre rencontre qu'il a plus de vingt (20) albums édités et plusieurs autres inédits. Cette progression fait qu'aucun événement

[5]Les albums dans lesquels sont extraits les chansons à étudier.
[6]Entretien réalisé avec Sié Charles, 47 ans, le 08/02/2023 à Bondoukou, artiste chanteur.

d'envergure ne peut se réaliser dans la région sans qu'il ait sa participation. Le chanteur n'hésite pas à apporter son savoir-faire à la valorisation de la culture koulango. Il nous dit lors de notre rencontre que sa mission première est de faire la promotion des chansons locales. C'est ainsi, qu'il s'adonne à la tradition orale. Le chansonnier se préoccupe du problème du désintérêt de la jeunesse à la tradition et s'évertue à s'ancrer pleinement dans la valorisation de celle-ci.
Il convient de retenir que Sié Charles a un style particulier et accorde de l'importance à ce genre populaire. Sa renommée témoigne de l'efficacité, du sérieux et la franchise dans ses œuvres. Le *Palongo high-life* a eu une croissance considérable dans la région de Gontougo et occupe une place de choix dans la tradition koulango à travers divers indices orales. Les chansons *Palongo* de Sié Charles sont, donc, une poésie chantée et entretiennent un lien étroit avec leur peuple.

2-3-Le concept d'intergénéricité : définition et fondements théoriques*

L'intergénericité se définit comme le caractère de ce qui est intergénérique. Elle consiste à étudier dans un corpus donné, les occurrences d'autres formes. Dans le cas du *Palongo,* l'intergénericité est une marque d'hybridité générique qui concourt à l'esthétique de cette forme artistique. En effet, les chansons de Sié Charles imbriquent divers genres oraux qui témoignent de leur littérarité et de l'esthétique du *Palongo*. Cette parole poétique, selon S. G. Noëlle (2013, p.7*),* « intègre en elle d'autres genres de la tradition orale africaine » Ces clarifications faites, il importe à présent d'analyser les traces de l'hybridité générique dans les chansons de cet auteur et d'indiquer leur portée idéologique.

3-Analyse et portée idéologique de l'intergénéricité dans les chansons de Sié Charles

Les chansons de Sié Charles convoquent d'autres genres de l'oralité comme le conte, le mythe et le proverbe. Comment ces formes se déploient-elles dans la pratique du *Palongo* de ce chansonnier ?

3-1-Le conte

Dans la tradition orale, le conte constitue un guide indispensable. Il se conçoit comme un récit d'aventure imaginaire à travers lequel découle une morale. C'est un récit plaisant où l'auteur véhicule un message en vue d'émerveiller l'auditoire. Le conte est un élément de la tradition qui véhicule oralement un message édifiant. C'est dans cette veine que E. Tououi (2014, p.10), dit *:* « Fondamentalement, le conte oral joue un rôle primordial dans les sociétés traditionnelles africaines. » Pour lui, le conte est un élément indispensable dans le milieu de

l'oralité. À cet effet, il réunit diverses techniques de communication, à savoir, la voix, la gestuelle, l'intonation, la danse, etc. et s'intègre aisément dans le *Palongo*.

Dans les chansons de Sié Charles, le conte apparaît sous diverses formes. Il narre des histoires qui mettent en corrélation des faits extraordinaires dont se dégagent des nœuds à dénouer et une morale en fin de compte. Cela est observable dans la chanson : « *Goun Yégo du pê »* de l'album : *« Drêssê N'djiga »*[7]. Le poète chante ceci :

[kwàmi jàsìkèrè lɛ jàmìrɩ̨bɔ prófɛ̀t]
[à prófɛ̀t]
[bè mɩ̨ mà è lé cèrè]
[à prófɛ̀t dɔkè ɔrɔ kwàmi gó hì lé jà éh ɔsìràbɔéwɔ èrèmɑ̨ djé ɔ mɑ̨ lè cèrè]
[kwamì gó hì à kpéléɔ gó hì lè]
[djà kwàmì bɔ sırà dè ɔju à bɔ kpólè lè kuè]
[kwàmì à mɑ̨ juɔ dì jégó à mɑ̨ ju]
[dìz ɑ̨ àprè kwàmì mà cèrèɔ]
[ɔ góhì là prófɛ̀t bɔ cɔgɔ mèm ʃós]
[kwàmì nìsì à mɑ̨ cèrè bɔ ɔ bó]
[ɔ go hì miànɑ̨ ɔ gó hì lé jà nìsì sugà tèsè bɔ bénì lé nìsìfì]
[lè tìlà bósugàpè lè sìó lé jà nì bɔdékótràgɔ bàbà]
[mì ànà fì ɔnì truwà ʒur àprè lè nìsìfìì]
……
[miànà à bgì sugà cèsè ta bɔ sugà mon zì léni]
[kwàmì gu: mià jì ɔ jugó mià jì ɔ kɔgɔ]
[ɔ jèrènì jìró digè ɔ sànì sìgnó]
[kpìkèrènìbɔ sugà tèsè vugà bɔ jèrè]
[mià à djìwè miàmà djìwè à ɔ vugà bɔ màrɑ̨]
[èrè mɑ̨ràni djigèɛ kpikérébɔ à ɔ pii]
[Sugà tèsè jèlèkà lè mìrɩ̨ kwàmì]
[kwàmì wà jì mì kugɔ jégó suu]
[miànà jégó sìwó lè ɔ jé sumìjégɔ dàwɔ kwàmì]
[èrè ɔ èmìè sugàtèsè jà sugà kwàmì]

[7]Ce passage est tiré de l'album *« Drêssê N'djiga »* de l'artiste Sié Charles, transcrit en langue koulango.

[lɛ̀ sugàrɛ̀ wàtìmɔ ɔ kó jó sạbì bɔ pà tìgɛ̀ lɛ̀ jàɔ]

[bɔ gurɔ à kwàmì cɛ̀rɛ̀ mìàna fì ɔ gu à jéléká sugàcɛ̀sɛ̀]

Il était une fois, Kouamé est allé voir son prophète.

Il lui demanda :

Que puis-je faire pour réussir ma vie.

Le Prophète lui a suggéré d'aller exercer le métier de son père.

Kouamé est repartit sans rien dire.

Le drame était que le père de Kouamé était un voleur et il a été abattu à mort.

Cependant, Kouamé ne peut pas voler, il est croyant.

Dix ans après, Kouamé ne peut toujours pas réussir.

Il est revenu chez le prophète et il lui dit la même chose.

Kouamé est resté malheureux.

Après maintes reflexions, il repart au domicile d'un Richard.

Il prend tout son argent et se couche là-dessus sous le lit de ce dernier.

Il y reste trois jours durant.

……..

Le richard, à son arrivée voulant prendre son argent.

Kouamé est sorti du lit et dit : je ne suis venu ni pour te voler, ni pour te tuer.

Ta femme a mis du poison dans ta nourriture.

Le richard donne beaucoup d'argent à Kouamé.

Et lui dit : va avec, l'argent que je te donne, j'ai encore son triple.

C'est depuis ce jour que Kouamé est devenu riche.

Dans ce texte, l'artiste raconte la vie d'un pauvre. Il s'agit d'un homme misérable nommé **Kouamé,** qui, après de long moment de réflexion décide de devenir riche. Il consulte un **prophète** pour connaître son sort. Ce dernier lui fait savoir qu'il n'y a plus d'espoir pour lui. Le **prophète** lui fait comprendre qu'il est condamné à voler jusqu'à la fin de ses jours. Refusant, le mauvais sort, **Kouamé** se mit à prier afin de changer la pitoyable situation. Il est allé se mettre sous le lit d'un richard afin de l'empêcher de manger la nourriture empoisonnée par sa femme. C'est ainsi, qu'il a pu atteindre son objectif (il est devenu riche) comme le dit le texte. La moralité qui se dégage de ce conte est que *Dieu a un plan pour chacun de nous.* Pour dire

clairement que c'est une histoire imaginaire qui est en rapport avec la réalité vivante. Comme on la voit dans la chanson, la période est indéfinie, le lieu est imprécis. Le terme comme ***sikèrê*** *(il était une fois*), « il était une fois Kouamé est allé voir son prophète », est un signe caractéristique du conte. La seconde leçon de moral est que *le bienfait n'est jamais perdu.* Un résultat positif découle toujours du bienfait. C'est pour cela l'artiste conclut en disant au vers 41 : « C'est depuis ce jour que Kouamé est devenu riche. » Pour Sié Charles, le bienfait est une richesse inestimable. Le conte est également un élément de richesse de la tradition et occupe, ainsi, une place de choix dans les textes de l'auteur.

3-2-Le mythe

Le mythe est une imagination d'un phénomène dont l'on ne sait s'il a vraiment existé. Il est l'origine d'un fait extraordinaire imprécis. Celui-ci peut être la création cosmogonique, le fondement de l'espèce humaine, animale. C'est une croyance erronée pour certains et vraie pour d'autres. En effet, les concepteurs du mythe en croient fermement et les observateurs en doute. Le mythe est également un interdit qu'un peuple se donne et défend. Ne dit-on pas que si un individu s'entête à transgresser le mythe, il aura des retombées. C'est une action descriptive qui prétend avoir des répercussions négatives sur les incrédules, récalcitrants et des conséquences positives sur les soumis.

Le concept du mythe est complexe. Il émane de la pensée populaire profonde. C'est un fait sacralisé adopté par un peuple autochtone et profané par l'allogène. En clair, le mythe a pour fondement de faire croire une réalité existentielle dont l'origine surpasse l'entendement des Hommes. Cette croyance vise l'équilibre de la vie en communautaire. Les adeptes imposent une certaine règle à caractère mystique à des faits inviolables. Ces faits prennent forment dans la poésie, notamment, la poésie orale. En effet, la poésie et le mythe utilisent les éléments de la nature pour s'affirmer. C'est en ce sens que M. Eliade (1962, p.15), soutient : « Le mythe raconte comment grâce aux exploits des êtres surnaturels une réalité est venue à l'existence, que ce soit la réalité totale, le cosmos, ou seulement un fragment. » Le mythe, l'art de la parole sacralisée traduit l'origine des faits réels à partir des forces divines. En d'autres termes, dans le mythe, l'orateur crée un mystère autour duquel gravitent des interprétations.

Le mythe, formule anxieuse marque sa présence dans les textes de Sié Charles. Il met en relief des récits qui surpassent l'entendement de l'humain. Ce récit fabuleux se dévoile dans le texte : *« Da baaŋɔ ou dji »* de l'album *: « Gon Bowê »*[8] :

[8]La présente chanson est extraite de l'album *: « Gon Bowê »* de Sié Charles.

[mìą̰ dàbàgɔ abagɔ ɔɟì

[ɔ hè lɛ̀ɟabà ɔ gbàràbɔ]

[wiràgɔ bì bɔ jɩ̰ną̰ : lè zɩ̰ ɔhɛ à ɔnɔgɔ sɔmɔ]

[gɔni bɔ jìną̰ dɔ lɔ : mɔɔjɩ̰ lè hą̰ ɔ ɟɩ̰ mɩ̰ ɔ tɩ̰]

[bópkélé górɔ lɛ̀ɔką̰]

Je dis, c'est seulement ce qui se passe aujourd'hui, que tu connais.

Respecte les vielles personnes.

La musaraigne a demandé à sa mère : « Comment se fait-il que ta bouche est longue ? ».

Sa mère lui répond : « Tu comprendras lorsque, tu seras grand ».

Si on te parle, il faut écouter.

Le locuteur use de cette forme traditionnelle koulango pour évoquer cette image mythique qui n'est rien d'autre qu'un animal intouchable. Cet animal se fait rare et reste difficile à comprendre. Le **sagaro** en Koulango signifie la **musaraigne** en Français. C'est une sorte de souris avec une gueule très longue et pointue. L'artiste met en exergue l'image de cet animal pour attirer l'attention de l'auditeur sur la dimension sacrée de la tradition. En clair, la **musaraigne** est une sorte de sourire mythique dont son museau sert de thérapie dans la tradition koulango. Elle est un animal totémique de ce peuple. Ce qui veut dire qu'elle est incomestible. Cet animal se plaît à lier une amitié avec l'Homme. En présence de l'Homme, soit, il disparaît, soit, il se résigne et arrête son voyage. Dans le premier cas, c'est quand, il a le sentiment que l'on ne l'a pas encore perçu. Il le fait pour éviter le contact visuel de l'Homme. Dans le second cas, lorsque son regard rencontre celui de l'Homme, il se soumet et se consacre à lui. Cette marque de déférence empêche l'humain de s'en prendre à lui. En effet, l'on a tendance à toujours chercher à savoir l'origine de cette longue gueule. En situation de parole, l'auteur met cette souris en relief dans l'optique de créer une suspicion. Le message est présenté de façon codée pour laisser libre choix aux initiateurs de le décoder. En d'autres termes, l'artiste laisse le message crypté au compte des sages koulango. Cette manière d'évoquer la souris hermétique montre qu'il s'agit du mythe dans ce passage. Le mythe se pose, alors, comme un acte d'embellissement de la parole. D'où un élément traditionnel de poéticité. Toutefois, ces éléments précités ne sont pas les seuls genres oraux dans les chansons de Sié Charles. Nous en trouverons d'autres indices oraux.

3-3-Le proverbe

Le proverbe renferme divers éléments métaphoriques qui proviennent de l'expérience vécue de la personne qui le prononce. C'est une phrase généralement brève et codée. Dans ce sens U. BAUMGARDT et J. DERIVE (2008, p.30), soulignent que « le proverbe est l'énoncé codé par excellence. » C'est dire que l'auteur part d'une formule figée pour illustrer son discours. Il se pose comme le résumé d'une pensée. La parole proverbiale s'érige en peu de mot, mais, riche en image. C'est pour cela K. Adou (1983, p.44), affirme *:* « Le proverbe est un fait de langue ; plus précisément une phrase complète ou elliptique. » Nous comprenons à travers ces propos que le proverbe est une phrase condensée à caractère universel. Il semble être une vérité générale. La particularité du propos proverbial, est qu'il ne se prononce pas dans le vide, il est plutôt pourvoyeur de sens.

Le proverbe est récurrent dans les chansons de l'artiste Sié Charles. Celui utilise des propositions sous la forme contractée ou en peu de mots. Ces propos relèvent de la pensée commune ou de l'usage commun. Voici un exemple tiré de la chanson *« Leko »* de l'album : *« Adja Marie »*[9].

[lékò á hɛ̀ wélézɔ́ŋɔ̀ lɛ̀ bì wélétì]
[lékó á hɛ̀ dàm lɛ́ bì dɛ́mɲɛ̀ lɛ́ mɛ̨́rɛ̨̀]
[lékò á hɛ̀ wélézɔ́ŋɔ̀ lɛ́ bì wélétì]
[lékó á hɛ̀ dàm lɛ́ bì dɛ́mɲɛ̀ lɛ́ mɛ̨́rɛ̨̀]
[lékò á hɛ̀ wélézɔ́ŋɔ̀ lɛ́ bì wélétì]

Le mariage n'est pas une plaisanterie pour que je puisse plaisanter avec.
Le mariage n'est une sauce pour qu'on puisse y goûter.
Le mariage n'est pas une plaisanterie pour que je puisse plaisanter avec.
Le mariage n'est une sauce pour qu'on puisse y goûter.
Le mariage n'est pas une plaisanterie pour que je puisse plaisanter avec.

[9]Texte tiré de l'album *« Adja Marie »* de Sié Charles.

L'énonciateur met en exergue le **mariage** afin de décrier les problèmes rencontrés dans les différents foyers. En effet, le foyer constitue, un lieu où l'on rencontre d'énormes difficultés. Le poète, en s'exprimant de cette façon, veut clairement dire que le **mariage** n'est pas une plaisanterie. Il utilise l'image de la **sauce** pour représenter le contenu du foyer, c'est-à-dire qu'il exige beaucoup d'effort. Le verbe **goûter** est l'expression du caractère ardu du **mariage**. C'est pourquoi l'auteur déconseille le monde d'essayer le **mariage** sans préparation préalable. Ce proverbe évoque la relation de certains couples incapables qui sont toujours confrontés à des difficultés.

L'auteur attire l'attention des auditeurs sur les difficultés liées au **mariage** actuel. Cette vision sous-entend qu'avant le **mariage**, nous devons avoir le minimum afin de satisfaire les besoins familiaux. Sinon, le divorce n'est pas loin, parce qu'il sera difficile pour les mariés de gérer convenablement le couple voire remplir les obligations familiales. Sié Charles pointe du doigt la triste réalité du **mariage** contemporain à travers le proverbe.

Il ressort de ce qui précède que le conte, le mythe et le proverbe ont fortement marqué leur présence dans les textes de Sié Charles. Ils sont des éléments essentiels de la tradition orale, notamment la poésie koulango chantée. Ces indices témoignent de la poéticité des textes de cet artiste. Ces éléments sont relatifs à la société koulango et montrent le charme de ces textes.

Conclusion

En somme, cette réflexion menée sur la pratique du *Palongo* chez Sié Charles, revêt un double intérêt. Elle a permis de revisiter les fondements historiques d'un art poétique koulango dans un premier temps, et elle a mis en exergue une hybridité générique enrichissante, marquée essentiellement par les occurrences du conte, du mythe et du proverbe dans un second temps. L'intérêt de la présence de ces genres oraux qui fécondent le *Palongo* s'inscrit dans la dynamique d'une esthétique particulière chez Sié Charles. En procédant de cette façon, le poète capte l'attention de son auditoire et lui transmet avec aisance un ensemble de messages tels que le bienfait, l'éducation et le respect de la tradition koulango voire africaine. Il contribue, donc, par le pouvoir de l'intergénéricité, à donner un nouveau souffre à cette forme poétique koulango en voie de disparition.

Sources orales et références bibliographiques

Sources orales

Tableau des informateurs

Numéro d'ordre	Nom et prénoms des informateurs	Date et lieu de l'entretien	Qualité et profession	Âge	Thèmes abordés
1	Anani Lazare	04/02//2025 Bondoukou	Animateur de la Radio Zanzan	52ans	La culture koulango
2	Awa Kouman	06/09/2024 Abidjan	Artiste chanteuse	45ans	Les chansons
3	Karim Poti	07/09/2024 Bondoukou	Artiste chanteur	73ans	Les chansons
4	Ouattara Tchimboroda	17/01/2025 Bouna	Porte-parole du Roi de Bouna : (Nanan Ouattara Djibonkoro)	61ans	La tradition koulango
5	Sié Charles	08/02/2023 Bondoukou	Artiste chanteur	49ans	Les chansons

Bibliographie

Adou, Kouakou. (1983). *Le proverbe koulango, examen critique du contenu idéologique, étude du style,* Mémoire de Maîtrise, Université nationale de Côte d'Ivoire, Faculté des lettres et sciences humaines.

Baumgardt, Ursula et Jean, Derive. (2008). *Littératures orales africaines, perspectives théoriques et méthodologiques,* Paris : Ed. Kartala.

Duchet, Claude. (1985). *Manuel de la sociocritique, la critique littéraire que sais-je ?,* Paris : Secand.

Eliade, Mircéa. (1962). *Aspects du mythe*, Paris : Gallimard.

Sehi, Gnionssihan Noëlle. (2013). *Mythe, langage et poéticité dans Kostas Georgiu ou la chanson du péril Mercenaire Joachin Bohui Dali*, Mémoire de Master, Université Félix Houphouët-Boigny, Lettres Modernes.

Tououi, Bi Ernest. (2014). *Expression et socialisation dans les contes Gouro de Côte d'Ivoire, tome3*, Paris : L'Harmattan-Côte d'Ivoire.