



REPUBLIQUE DU BENIN

\*\*\*\*\*

**UNIVERSITE D'ABOMEY-CALAVI**

\*\*\*\*\*

FACULTE DES LETTRES, LANGUES, ARTS ET COMMUNICATION

(FLLAC)

\*\*\*\*\*

DEPARTEMENT DES LETTRES MODERNES

(DLM)

-----  
**CAMES 2025: CTS LETTRES-SCIENCES HUMAINES**

DOSSIER DE CANDIDATURE A INSCRIPTION SUR  
**LA LISTE D'APTITUDE AUX FONCTIONS DE  
MAÎTRE DE CONFERENCES**

Spécialité: Tradition Orale

**PUBLICATION 12**

*Présenté par:*

**DJOUAMON Sylvestre**

**Maître Assistant**

BP: 71BP53 Cotonou, Bénin

Tél: (+229) 0197602072; Email: [djouramas@yahoo.fr](mailto:djouramas@yahoo.fr)

**2025**

**Revue des Sciences humaines  
et sociales, Lettres, Langues et  
Civilisations**

**ISSN  
2958-2814**

**Numéro 007, Juin 2024**

**Université Alassane Ouattara  
UFR Communication Milieu et Société**

***akiri.uao.org***  
***revue.akiri-uao.org***



ISSN-L: **2958-2814**  
ISSN-P: **3006-306X**

Site web: <https://revue.akiri-uao.org/> E-mail  
: [revueakiri@gmail.com](mailto:revueakiri@gmail.com)

**Editeur**

UFR Communication, Milieu et Société  
Université Alassane Ouattara, Bouaké (Côte d'Ivoire)



**INDEXATIONS INTERNATIONALES**

Pour toutes informations sur l'indexation internationale de la revue *AKIRI*,  
consultez les bases de données ci-dessous :

**auré HAL**  
accès aux données  
de référence de HAL

ISSN-L: **2958-2814**  
ISSN-P: **3006-306X**

<https://aurehal.archives-ouvertes.fr/journal/read/id/398946>



<https://reseau-mirabel.info/revue/15150/Akiri>



<http://sjiifactor.com/passport.php?id=23334>



<https://journalseeker.researchbib.com/view/issn/2958-2814>



<https://orcid.org/0009-0002-6794-1377>

REVUE ELECTRONIQUE

## **AKIRI**

Revue Scientifique des Sciences humaines et sociales, Lettres, Langues et Civilisations

E-ISSN 2958-2814 (Online ou en Ligne)

I-ISSN 3006-306X (Print ou imprimé)

### **Equipe Editoriale**

Coordinateur Général : BRINDOUMI Kouamé Atta Jacob

Directeur de publication : MAMADOU Bamba

Rédacteur en chef : KONE Kiyali

Chargé de diffusion et de marketing : KONE Kpassigué Gilbert

**ISSN-L: 2958-2814**

**ISSN-P: 3006-306X**

Webmaster : KOUAKOU Kouadio Sanguen

### **Comité Scientifique**

SEKOU Bamba, Directeur de recherches, IHAAA, Université Félix Houphouët-Boigny  
 OUATTARA Tiona, Directeur de recherches, IHAAA, Université Félix Houphouët-Boigny  
 LATTE Egue Jean-Michel, Professeur titulaire, Université Alassane Ouattara  
 FAYE Ousseynou, Professeur titulaire, Université Cheick Anta Diop  
 GOMGNIMBOU Moustapha, Directeur de recherches, CNRST,  
 ALLOU Kouamé René, Professeur titulaire, Université Félix Houphouët-Boigny  
 KAMATE Banhouman André, Professeur titulaire, Université Félix Houphouët-Boigny  
 ASSI-KAUDJHIS Joseph Pierre, Professeur titulaire, Université Alassane Ouattara  
 SANGARE Abou, Professeur titulaire, Université Peleforo Gbon Coulibaly  
 SANGARE Souleymane, Professeur titulaire, Université Alassane Ouattara  
 CAMARA Moritié, Professeur titulaire, Université Alassane Ouattara  
 COULIBALY Amara, Professeur titulaire, Université Alassane Ouattara  
 NGAMOUNSIKA Edouard, Professeur titulaire, Université Marien N'gouabi de Brazzaville  
 KOUASSI Kouakou Siméon, Professeur titulaire, Université de San-Pedro  
 BATCHANA Esohanam, Professeur titulaire, Université de Lomé  
 N'SONSSISA Auguste, Professeur titulaire, Université Marien N'gouabi de Brazzaville  
 DEDOMON Claude, Professeur titulaire, Université Alassane Ouattara  
 BAMBA Mamadou, Professeur titulaire, Université Alassane Ouattara  
 NGUE Emmanuel, Maître de conférences, Université de Yaoundé I  
 N'GUESSAN Mahomed Boubacar, Professeur titulaire, Université Félix Houphouët-Boigny  
 BA Idrissa, Professeur titulaire, Université Cheick Anta Diop  
 KAMARA Adama, Maître de conférences, Université Alassane Ouattara  
 SARR Nissire Mouhamadou, Maître de conférences, Université Cheick Anta Diop  
 ALLABA Djama Ignace, Maître de conférences, Université Félix Houphouët-Boigny  
 DIARRASSOUBA Bazoumana, Maître de conférences, Université Alassane Ouattara  
 TOPPE Eckra Lath, Maître de conférences, Université Alassane Ouattara  
 M'BRA Kouakou Désiré, Maître de conférences, Université Alassane Ouattara

### **Comité de Lecture**

BATCHANA Esohanam, Professeur titulaire, Université de Lomé  
 N'SONSSISA Auguste, Professeur titulaire, Université Marien N'gouabi de Brazzaville  
 CAMARA Moritié, Professeur titulaire, Université Alassane Ouattara  
 FAYE Ousseynou, Professeur titulaire, Université Cheick Anta Diop  
 BA Idrissa, Maître de conférences, Université Cheick Anta Diop  
 BAMBA Mamadou, Professeur titulaire, Université Alassane Ouattara  
 SARR Nissire Mouhamadou, Maître de conférences, Université Cheick Anta Diop  
 GOMGNIMBOU Moustapha, Directeur de recherches,  
 DEDOMON Claude, Professeur titulaire, Université Alassane Ouattara

## IV

BRINDOUMI Atta Kouamé Jacob, Professeur titulaire, Université Alassane Ouattara  
DIARRASOUBA Bazoumana, Maître de conférences, Université Alassane Ouattara  
ALABA Djama Ignace, Maître de conférences, Université Alassane Ouattara  
DEDE Jean Charles, Maître-Assistant, Université Alassane Ouattara  
BAMBA Abdoulaye, Maître de conférences, Université Félix Houphouët-Boigny  
BAKAYOKO Mamadou, Maître de conférences, Université Alassane Ouattara  
SANOGO Lamine Mamadou, Directeur de recherches, CNRST, Ouagadougou  
GOMA-THETHET Roval, Maître-Assistant, Université Marien N'gouabi de Brazzaville  
GBOCHO Roselyne, Maître-Assistante, Université Alassane Ouattara  
SEKA Jean-Baptiste, Maître-Assistant, Université Lorognon Guédé,  
SANOGO Tiantio, Maître-Assistante, Institut National Supérieur des Arts et de l'Action Culturelle  
ETTIEN N'doua Etienne, Maître-Assistant, Université Félix Houphouët-Boigny  
DJIGBE Sidjé Edwige Françoise, Maître-Assistante, Université Alassane Ouattara YAO Elisabeth, Maître-Assistante, Université Alassane Ouattara

### **Comité de rédaction**

N'SONSSISA Auguste, Professeur titulaire, Marien N'gouabi de Brazzaville  
KONÉ Kpassigué Gilbert, Maître-Assistant, Histoire, Université Alassane Ouattara  
KONÉ Kiyali, Maître-Assistant, Histoire, Université Péléforo Gon Coulibaly  
BAKAYOKO Mamadou, Maître de Conférences, Philosophie, Université Alassane Ouattara  
OULAI Jean-Claude, Professeur titulaire, Communication, Université Alassane Ouattara  
MAMADOU Bamba, Maître-Assistant, Histoire, Université Alassane Ouattara  
TOPPE Eckra Lath, Maître de Conférences, Etudes Germaniques, Université Alassane Ouattara,  
ALLABA Djama Ignace, Maître de Conférences, Etudes Germaniques, Université Félix Houphouët-Boigny,  
KONAN Koffi Syntor, Maître de Conférences, Espagnol, Université Alassane Ouattara  
SIDIBÉ Moussa, Maître-Assistant, Lettres Modernes, Université Alassane Ouattara  
ASSUÉ Yao Jean-Aimé, Maître de Conférences, Géographie, Université Alassane Ouattara  
KAZON Diescieu Aubin Sylvère, Maître de Conférences, Criminologie, Université Félix Houphouët-Boigny  
MEITÉ Ben Soualiouo, Maître de Conférences, Histoire, Université Félix Houphouët-Boigny  
BALDÉ Yoro Mamadou, Assistant, FASTEF, Université Cheikh Anta Diop de Dakar MAWA Miraille-Clémence, Chargée de cours, Université de Bamenda

## **Contacts**

Site web: <https://revue.akiri-uao.org/>

E-mail : [revueakiri@gmail.com](mailto:revueakiri@gmail.com)

Tél. : + 225 0748045267 / 0708399420/ 0707371291

**ISSN-L: 2958-2814**

**ISSN-P: 3006-306X**

**Indexations internationales :****Auré HAL :** <https://aurehal.archives-ouvertes.fr/journal/read/id/398946>**Mir@bel :** <https://reseau-mirabel.info/revue/15150/Akiri>**Sjifactor :** <http://sjifactor.com/passport.php?id=23334>**Academic Resource Index:** <https://journalseeker.researchbib.com/view/issn/2958-2814>**ORCID :** <https://orcid.org/0009-0002-6794-1377>**PRESENTATION DE LA REVUE AKIRI**

Dans un environnement marqué par la croissance, sans cesse, des productions scientifiques, la diffusion et la promotion des acquis de la recherche deviennent un impératif pour les acteurs du monde scientifique. Perçues comme un patrimoine, un héritage à léguer aux générations futures, les productions scientifiques doivent briser les barrières et les frontières afin d'être facilement accessibles à tous.

Ainsi, s'inscrivant dans la dynamique du temps et de l'espace, la revue « *AKIRI* » se présente comme un outil de promotion et de diffusion des résultats des recherches des enseignants-chercheurs et chercheurs des universités et de centres de recherches de Côte d'Ivoire et d'ailleurs. Ce faisant, elle permettra aux

**ISSN-L: 2958-2814**  
**ISSN-P: 3006-306X**

enseignants-chercheurs et chercheurs de s'ouvrir davantage sur le monde extérieur à travers la diffusion de leurs productions intellectuelles et scientifiques.

**AKIRI** est une revue à parution trimestrielle de l'Unité de Formation et de Recherches (UFR) : Communication, Milieu et Société (CMS) de l'Université Alassane Ouattara. Elle publie les articles dans le domaine des Sciences humaines et sociales, Lettres, Langues et Civilisations. Sans toutefois être fermée, cette revue privilégie les contributions originales et pertinentes. Les textes doivent tenir compte de l'évolution des disciplines couvertes et respecter la ligne éditoriale de la revue. Ils doivent en outre être originaux et n'avoir pas fait l'objet d'une acceptation pour publication dans une autre revue à comité de lecture.

## **PROTOCOLE DE REDACTION DE LA REVUE AKIRI**

La revue **AKIRI** n'accepte que des articles inédits et originaux dans diverses langues notamment en allemand, en anglais, en espagnol et en Français. Le manuscrit est remis à deux instructeurs, choisis en fonction de leurs compétences dans la discipline. Le secrétariat de la rédaction communique aux auteurs les observations formulées par le comité de lecture ainsi qu'une copie du rapport, si cela est nécessaire. Dans le cas où la publication de l'article est acceptée avec révisions, l'auteur dispose alors d'un délai raisonnable pour remettre la version définitive de son texte au secrétariat de la revue

### **Structure générale de l'article :**

Le projet d'article doit être envoyé sous la forme d'un document Word, police Times New Roman, taille 12 et interligne 1,5 pour le corps de texte (sauf les notes de bas de page qui ont la taille 10 et les citations en retrait de 2 cm à gauche et à droite qui sont présentées en taille 11 avec interligne 1 ou simple). Le texte doit être justifié et ne doit pas excéder 18 pages. Le manuscrit doit comporter une introduction, un développement articulé, une conclusion et une bibliographie.

### **Présentation de l'article :**

- Le titre de l'article (15 mots maximum) doit être clair et concis. De taille 14 pts gras, il doit être centré.
- Juste après le titre, l'auteur doit mentionner son identité (Prénom et NOM en gras et en taille 12), ses adresses (institution, e-mail, pays et téléphones en italique et en taille 11)

## VII

- Le résumé (200 mots au maximum) présenté en taille 10 pts ne doit pas être une reproduction de la conclusion du manuscrit. Il est donné à la fois en français et en anglais (abstract). Les mots-clés (05 au maximum, taille 10pts) sont donnés en français et en anglais (key words)
- Le texte doit être subdivisé selon le système décimal et ne doit pas dépasser 3 niveaux exemples : (1. - 1.1. - 1.2. ; 2. - 2.1. -2.2. - 2.3. - 3. - 3.1. - 3.2. etc.)
- Les références des citations sont intégrées au texte comme suit : (L'initial du prénom suivi d'un point, nom de l'auteur avec l'initiale en majuscule, année de publication suivie de deux points, page à laquelle l'information a été prise). Ex : (A. Kouadio, 2000 : 15).
- La pagination en chiffre arabe apparaît en haut de page et centrée.
- Les citations courtes de 3 lignes au plus sont mises en guillemet français («... »), mais sans italique.

**N.B.** : Les caractères majuscules doivent être accentués. Exemple : État, À partir de ...

### **Références bibliographiques**

Ne sont utilisées dans la bibliographie que les références des documents cités. Les références bibliographiques sont présentées par ordre alphabétique des noms d'auteur. Les divers éléments d'une référence bibliographique sont présentés comme suit : NOM et Prénom (s) de l'auteur, Année de publication, zone titre, lieu de publication, zone éditeur, pages (p.) occupées par l'article dans la revue ou l'ouvrage collectif.

Dans la zone titre, le titre d'un article est présenté entre guillemets et celui d'un ouvrage, d'un mémoire ou d'une thèse, d'un rapport, d'une presse écrite est présenté en italique. Dans la zone éditeur, on indique la maison d'édition (pour un ouvrage), le Nom et le numéro/volume de la revue (pour un article). Au cas où un ouvrage est une traduction et/ou une réédition, il faut préciser après le titre le nom du traducteur et/ou l'édition (ex : 2<sup>nd</sup>e éd.).

Les références des sources d'archives, des sources orales et les notes explicatives sont numérotées en série continue et présentées en bas de page.

- Pour les sources orales, réaliser un tableau dont les colonnes comportent un numéro d'ordre, nom et prénoms des informateurs, la date et le lieu de l'entretien, la qualité et la profession des informateurs, son âge ou sa date de naissance et les principaux thèmes abordés au cours des entretiens. Dans ce tableau, les noms des informateurs sont présentés en ordre alphabétique
- Pour les sources d'archives, il faut mentionner en toutes lettres, à la première occurrence, le lieu de conservation des documents suivi de l'abréviation entre parenthèses, la série et l'année. C'est l'abréviation qui est utilisée dans les occurrences suivantes :  
Ex. : Abidjan, Archives nationales de Côte d'Ivoire (A.N.C.I), 1EE28, 1899.
- Pour les ouvrages, on note le NOM et le prénom de l'auteur suivis de l'année de publication, du titre de l'ouvrage en italique, du lieu de publication, du nom de la société d'édition et du nombre de page.  
Ex : LATTE Egue Jean-Michel, 2018, *L'histoire des Odzukru, peuple du sud de la Côte d'Ivoire, des origines au XIX<sup>e</sup> siècle*, Paris, L'Harmattan, 252 p.

- Pour les périodiques, le NOM et le(s) prénom(s) de l'auteur sont suivis de l'année de la publication, du titre de l'article entre guillemets, du nom du périodique en italique, du numéro du volume, du numéro du périodique dans le volume et des pages.

Ex : BAMBAM Mamadou, 2022, « Les Dafing dans l'évolution économique et socioculturelle de Bouaké, 1878-1939 », *NZASSA*, N°8, p.361-372.

**NB** : Les articles sont la propriété de la revue.

## SOMMAIRE

### LANGUES, LETTRES ET CIVILISATIONS

#### Anglais

- 1. Investigating secondary schools efl learners' difficulties in speaking acquisition: a case study of Tchaourou, Benin**  
HOUNNOU Azoua Mathias, ZOUNHIN TOBOULA Coffi Martinien & NABINE Gnandi..... **1-12**
- 2. Exploring metadiscourse devices in George Weah's inaugural speech**  
Albert Omolegbé KOUKPOSSI ..... **13-25**
- 3. Exploring Patriotism Teaching Mechanism in the Schools of Mali**  
Adama Coulibaly..... **26-43**
- 4. Military coups in Africa: a constitutional nihilism of a constituent power**  
Narcisse Rostand MIAFO YANOU..... **44-62**
- 5. Translation in efl classes as a teaching method: malian teachers' perceptions**  
Diakalia COULIBALY & Moussa SOUGOULE..... **64-74**

#### Études hispaniques

- 6. Psicoeducación de los estudiantes con tdah en la universidad**  
Ahmadou MAÏGA & Xiomara SÁNCHEZ VALDÉS ..... **74-84**

#### Lettres Modernes

- 7. Les figures de l'animus chez violette leduc**  
Siaka SORI..... **85-100**
- 8. Structure et fonctions des olõ ou dictons proverbiaux dans les chansons de denagan janvier honfo**  
Sylvestre DJOUAMON ..... **101-115**

- 9. De la découverte de la guerre à la naissance d'une sensibilité dans  
Le Premier homme d'Albert Camus**  
Sylvain Koffi KOUASSI ..... 116-126

## SCIENCES HUMAINES ET SOCIALES

### Archéologie

- 10. Les séquences chronoculturelles de la Préhistoire au Burkina Faso**  
Serge Stéphane SANOU..... 127-145
- 11. Migrations des Tchaman dans le district d'Abidjan : contact et dialogue des cultures**  
Koutouan Marilyne DJAKO & Fonyama Élise THIOMBIANO/ILBOUDO ..... 146-156

### Histoire

- 12. Le Magal à Grand-Bassam : un espace de pèlerinage et de socialisation de la communauté mouride de 2002 à 2022**  
Amon Jean-Paul ASSI..... 157-174
- 13. La Bataille de Logo Sabouçiré de 1878 : Ma part de vérité**  
Balla DIANKA..... 175-189
- 14. Inquisition à la fin du moyen âge :  
facteur de stabilisation d'une société chrétienne en crise**  
BORIS Konan Kouassi Parfait & COULIBALY Pédiomatéhi Ali..... 190-204
- 15. L'Église de l'Alliance Chrétienne et Missionnaire du Gabon :  
une histoire marquée par une œuvre scolaire 1933-1982**  
Michel ASSOUMOU NSI..... 205-223
- 16. La situation politique du Kombere de Lalle à la veille de la conquête coloniale**  
Nongma Nestor ZONGO..... 224-238
- 17. Nagbanpoa : un patrimoine historique et culturel au service du  
développement socio-économique des villages de Nagbangou et Kaldjaoni**  
Hamguiiri LANKOANDÉ..... 239-255
- 18. École et mobilité au Togo pendant la période coloniale (1891-1960)**  
Abai BAFEI..... 256-271
- 19. La politique de reboisement dans le cercle d'Atakpamé sous administrations  
coloniales (1901-1960)**  
Nanbidou DANDONOUUGBO..... 272-288
- 20. Le système d'alliance des Dan à l'épreuve des religions révélées en Côte  
d'Ivoire**  
Achille César VAH & Kiyali KONE..... 289-301

## Géographie

- 21. Agriculture maraîchère et l'accès au foncier au sein de l'Université Omar Bongo (UOB) au Gabon**  
Leticia Nathalie SELLO MADOUNGOU épouse NZÉ & Pacôme TSAMOYE..... 302-318
- 22. Occupation du sol et dynamique urbaine de Daoukro (centre-est de la Côte d'Ivoire)**  
Aka Yves Serge Pacôme ETTIEN, Blé Konan Aristide YAO & Dominique Ahebe KONAN..... 319-332
- 23. Femmes, actrices de la commercialisation du riz local dans la plaine de Satégui-Déressia au Sud-ouest du Tchad**  
ASSOUE Obed & MANIGA EGUETEGUE Talkibing ..... 333-345
- 24. Le système participatif de garantie : une aubaine pour les producteurs biologiques locaux dans le Grand Ouaga**  
Odette OUEDRAOGO..... 346-361
- 25. Les implications socio-économiques du commerce du poisson malien dans la ville de Bouaké (Côte d'Ivoire)**  
Yaya DOSSO, N'Guessan Séraphin BOHOUSSOU & Koffi Denis SIÉ..... 362-378
- 26. Les inondations dans l'île Mbamou au Congo Brazzaville : facteurs et résilience des populations locales**  
Rolchy Gonalth LONDESSOKO DOKONDA & Damase NGOUMA..... 379-399
- 27. Infrastructures de transport et accès aux centres de santé dans le département de Taï en Côte d'Ivoire**  
Palingwindé Vincent de Paul YAMEOGO & Kouamé Sylvestre KOUASSI..... 400-415
- 28. Implication des institutions locales dans la gouvernance du Ranch de Gibier de Nazinga, centre sud du Burkina Faso**  
Boureima SAWADOGO, Ibrahim OUÉDRAOGO, & Joachim BONKOUNGOU... 416-431

## Philosophie

- 29. Les trois figures du « souci » chez Martin Heidegger**  
Pascal Dieudonné ROY-EMA & Serge Fiéni Kouamé KOUAKOU..... 432-447
- 30. Le rationalisme critique poppérien, une contribution à l'éthique de la discussion**  
Crépin Zanan Kouassi DIBI..... 448-462
- 31. De l'état de nature hobbesien à la société réelle : une ventilation de la peur**  
Justin MOGUE..... 463-473

<b>32. Expériences d'utilisation des médias sociaux chez les primo-féministes étudiantes</b> Amani Angèle KONAN.....	<b>474-491</b>
<b>33. L'antipsychologisme d'Edmund Husserl, une critique de la doctrine psychologue</b> Moctarou BALDE & Boubé NAMAÏWA.....	<b>492-501</b>
<b>34. Cybercriminalité et cybersécurité en Afrique : pourquoi articuler l'action techno-juridique et la responsabilité collective ?</b> Koffi AGNIDE & Yaou Gagnon ALI.....	<b>502-517</b>
<b>Anthropologie et sociologie</b>	
<b>35. Analyse de l'évaluation et du pilotage de l'enseignement supérieur et la recherche scientifique au Gabon</b> Georges Moussavou.....	<b>518-537</b>
<b>36. Viabilité socio-économique des microprojets au sein des exploitations agricoles dans la Boucle du Mouhoun (Burkina Faso) au Burkina Faso</b> Christophe Yorsaon HIEN, Tionyéfé Fayama, Taminou COULIBAL & Salifou KABORE.....	<b>538-554</b>
<b>37. Genre, accès aux moyens d'existence et services publics des ménages PDI dans la région du centre-Est (Burkina Faso)</b> LOMPO Miyemba .....	<b>555-571</b>
<b>Science de l'éducation</b>	
<b>38. Evaluation des pratiques enseignantes dans les matières fondamentales à l'école primaire du département de l'Alibori au Bénin AKA</b> Rémi Oscar, TAMBOURA Amadou, HOUEHA Saturnin & OLONI Felix.....	<b>572-589</b>
<b>39. La pédagogie inversée : modèle innovant d'enseignement des arts plastiques au secondaire général en Côte d'Ivoire</b> Armel Kouamé KOUADIO, Kignigouoni Dieudonné Espérance TOURE & Rodolphe Kouakou MENZAN.....	<b>590-605</b>
<b>40. Perceptions et attitudes des élèves-professeurs sur la collaboration pédagogique</b> Baba Dièye DIAGNE.....	<b>606-624</b>
<b>Sciences économiques et de gestion</b>	
<b>41. Analyse des effets socioéconomiques du programme d'alphabétisation des apprenants de la Médina (2017-2019)</b> Salif BALDE, Adja Marième KANE, Mamadou FOFANA & Pape Amadou KANE .....	<b>625-63</b>

## **Structure et fonctions des olö ou dictons proverbiaux dans les chansons de denagan janvier honfo**

**Sylvestre DJOUAMON**

*Faculté des Lettres, Langues, Arts et Communication, Université  
d'Abomey-Calavi (Bénin),  
Email : [djouramas@yahoo.fr](mailto:djouramas@yahoo.fr).*

### **Résumé**

Cet article se penche sur un aspect souvent négligé de la musique béninoise contemporaine : l'utilisation des dictons proverbiaux, appelés OLÖ, dans les chansons de l'artiste bénino-allemand Dénagan Janvier Honfo. Alors que cette pratique, connue sous le nom de « hanló », a été une caractéristique essentielle de la musique d'inspiration traditionnelle au Bénin, elle est devenue moins visible parmi les jeunes artistes. Notre recherche vise à explorer comment Honfo utilise ces proverbes du terroir pour créer une esthétique musicale unique. Nous formulons des hypothèses sur la manière dont ces dictons sont intégrés dans ses chansons et comment ils contribuent à la richesse thématique et stylistique de son œuvre. En utilisant une méthodologie quasi-expérimentale et une analyse de contenu approfondie, nous examinons les différentes fonctions des OLÖ dans les chansons de Honfo, mettant ainsi en lumière l'importance de cette tradition dans la musique béninoise contemporaine.

**Mots clés** : musique béninoise, Dénagan Janvier Honfo, OLÖ (dictons proverbiaux), Hanló (style de composition), tradition musicale.

## **Structure and functions of olö or proverbial sayings in the songs of denagan janvier honfo**

### **Abstract**

This article examines a often overlooked aspect of contemporary Beninese music: the use of proverbial sayings, known as OLÖ, in the songs of Beninese-German artist Dénagan Janvier Honfo. While this practice, known as 'hanló', has been an essential feature of traditional music inspiration in Benin, it has become less visible among young artists. Our research aims to explore how Honfo employs these local proverbs to create a unique musical aesthetic. We formulate hypotheses on how these sayings are integrated into his songs and how they contribute to the thematic and stylistic richness of his work. By employing a quasi-experimental methodology and in-depth content analysis, we examine the various functions of OLÖ in Honfo's songs, thus highlighting the significance of this tradition in contemporary Beninese music.

**Key words**: Beninese music, Dénagan Janvier Honfo, OLÖ (proverbial sayings), Hanló (composition style), musical tradition"

### **Introduction**

La musique béninoise est un mélange vibrant de traditions ancestrales et d'innovations contemporaines, reflétant l'âme et l'identité d'une nation riche en diversité culturelle. Au cœur de cette mosaïque musicale se trouve une pratique artistique d'une profondeur et d'une signification uniques : l'utilisation des dictons proverbiaux, connus sous le nom d'OLÖ, dans la composition des chansons. Cette tradition, qui remonte aux temps anciens, a longtemps été un élément essentiel de l'expression artistique au Bénin, ajoutant une dimension de profondeur culturelle et de sagesse populaire aux œuvres musicales.

Cependant, malgré son importance historique, l'utilisation des OLÖ semble progressivement s'estomper dans le paysage musical contemporain, notamment parmi les jeunes artistes. C'est dans ce contexte que nous nous tournons vers l'œuvre de l'artiste bénino-allemand Dénagan Janvier Honfo, dont la musique incarne à la fois l'héritage traditionnel et l'innovation artistique. À travers son style de composition distinctif, appelé « hanló », Honfo fait revivre la tradition des OLÖ, les intégrant de manière créative et innovante dans ses chansons pour créer une esthétique musicale distinctive et captivante. Cette étude vise donc à explorer en profondeur le rôle et la signification des OLÖ dans les chansons de Honfo, en mettant particulièrement l'accent sur la manière dont ces proverbes du terroir sont intégrés dans la composition musicale et comment ils contribuent à enrichir à la fois l'esthétique et la substance thématique de son œuvre. À travers une méthodologie combinant une analyse approfondie des paroles de ses chansons et des entretiens avec les proches et fins connaisseurs de la musique de l'artiste, nous cherchons à dégager les différentes fonctions et implications des OLÖ dans la musique de Honfo. Nous formulons ainsi des hypothèses sur la manière dont ces dictons proverbiaux sont utilisés dans les chansons de Honfo, ainsi que sur leur impact sur la réception et l'interprétation de sa musique par le public. Nous nous attendons à ce que nos résultats fournissent un éclairage précieux sur l'importance continue de la tradition des OLÖ dans la musique béninoise contemporaine, tout en mettant en lumière le rôle crucial des artistes comme Honfo dans la préservation et la revitalisation de cet héritage culturel. En définitive, cette recherche vise à enrichir notre compréhension de la musique béninoise dans toute sa complexité et sa richesse, tout en offrant des perspectives nouvelles sur les liens entre tradition et innovation dans la création artistique contemporaine.

## **1. Vie et œuvres de Dénagan Janvier Honfo**

### **1.1. La vie de l'auteur**

Artiste chanteur allemand d'origine béninoise, Denagan Janvier Honfo est né le 12 mars 1967 à Porto-Novo, est issu d'une famille polygame. Denagan J. Honfo est de Kandevié, quatrième arrondissement de Porto-Novo. Ce prénom Dénagan dont l'écriture normale est « Ďěńágán » signifie littéralement: « Un du lot survivra ». Celui du troupeau qui survivra, c'est bien notre artiste émérite. Un prénom du genre traduit l'allégorie des nombreuses difficultés familiales de d'une mère au foyer. Dans le cas d'espèce, tous les enfants de dame Hounsi Ahlonsi dit Yósinó ou Ayivínó sont morts, le seul ayant survécu dans le lot est l'artiste émérite qui a produit des œuvres de valeur desquelles nous avons extrait ce corpus.

### **1.2. De la production discographique et du corpus**

#### **1.2.1. Présentation des œuvres**

On dénombre huit albums de disque compact (CD) chez Dénagan Janvier Honfo. Enregistré sous le numéro METRE 0198C, le premier album intitulé « Aziza » a vu le jour en 1994 chez Metra avec quatorze titres à savoir Azi, Dékyo, Fifa, Agba, Zinli, Aziza, Ogbé, Hounhé, Fli, Ovié, Sakpata, Ilé, Agodié et Attimadoda. Le deuxième album intitulé « Bolo mimi » a paru en 1997, enregistré sous le numéro JC 1696 ; il contient seize titres : Bibile, Adjosse, Senami, Gota, Sissounon, Hodomi, Bolo mimi, Sakete, Atedjo, Ablode, Kelebo, Akota, Savalou, Aya, Adjo et Tchede. L'année qui a suivi a vu s'enregistrer chez New Music Distribution le troisième album intitulé « Kélébé Percussion », enregistré sous le numéro MOU 70072 ; l'album compte quinze titres que sont : Kolilè, Zounti, Alédédé, Palongo, Sihoun, Sadidi, Oko, Sihoun, Kpé, Zannè, Gansou, Djima, So wé, Ahoua et Sounvi. Le quatrième album, intitulé « Kini Kana », a paru en 2000, toujours chez New Music Distribution, sous le numéro MOU 4336. Cet album compte quatorze titres à savoir Kini Kana, Aliho, Akanbale, Papa, Zizantowe, Avale, Agagnon, Ahualile, Assisa & Ayaba, Alafia, Tchekete, Sunvi, Maman et Guelede. Le cinquième album, intitulé « Hovivi », a paru en 2001 sous les références numéro JC 6101 avec les titres que voici : Aguida, Saya, Hovivi, Akohoun, Djegbe, Tossissa, Dodole, Ayessi Houn, Gbon, Sinago, Guigo, Oda, Benin N'seyo, Kelebeta et Aha. « Babalola Percussion », sixième album de l'artiste bénino-allemand a paru en 2002 chez New Music Distribution sous le numéro MOU 4391. Voici les titres qu'il y a : Ayolo, Ossowe, Segue segue, Djedje dji, Devo, Deweme, Dotomi, Assissa, Otta, Dissa, Dokpo dogo, Tchekete, Sunvi, Maman et Guelede. Le septième album, intitulé « Danido », a paru en 2003 chez New Music Distribution sous le numéro MOU 4377 avec quatorze titres : Dougbe, Danido, Telekile, Assegan, Abobody, Azo, Mebi, Namanan, Agaman, Belle, Zama Hara, Klogou, Hezon vla vla et Keine Tite. Le dernier album, intitulé «

Zantantan », a paru en 2011 avec treize titres : Agassa, Awalè, Ayononvi, Azanso, Gozin, Yessinssin, Hodie-Handie, Avalou, Hodie-Handie (Bonus), Mèyonou, Sènan, Tchehouenou et Zantantan. A ces albums s'ajoutent deux morceaux composés avec le groupe Azuka en 1995 : « Africa Is Calling » (Label: UKK) et Zama-Zama / Africa Is Calling (Label: UKK; Cat N°: UKK-4141; Année: 1995).

Un échantillon de trois chansons de son dernier album donne à voir de l'essentiel des valeurs esthétiques propres à l'artiste. Il s'agit de « Yessinssin », « Namanan » et « Awalé » ; ces chansons encapsulent les différents types de *olõ* ainsi que la variété des procédés esthétiques utilisés par l'artiste. Il s'agit des proverbes à un tour comme des proverbes à deux tours (énoncé et réponse).

### 1.2.2. Corpus d'extraits de trois *olõ* ou dictons proverbiaux

No	Transcription, traduction mot à mot et traduction juxtalinéaire	Traduction élaborée
<b>Tableau 1. <i>Olõ</i> à une structure simple</b>		
1	<b>Nũ dé ma de agantín jí</b> n., chose / dét., quelque / adv., ne / v., être / n., coco arbre / prép., sur	<i>Il n'y a rien sur le cocotier qui veuille cueillir de coco</i>
	<b>nú agɔn ná gbɛn</b> prép., pour / n., coco / v., aller / v., cueillir	
2	<b>Agɔn xú e ná fɛlé</b> n., coco / v., sécher / pro., il / aux., aller / v., Tomber	<i>Une fois mûri, le coco tombera</i>
3	<b>Ye dɔ adɔgbó bo dɔ xónǔgbó</b> pro. on / v., avoir / n., courage / prép., pour / v., dire / n., vérité	<i>Avoir le courage de dire la vérité</i>
4	<b>Gbadanu hwelékɔ mawɛ</b> n., soir / adj., qua., soleil retour / adv., n'est-ce pas	<i>N'est-ce pas le soir qu'on se repose</i>
	<b>ye nɔ vo</b> pro. on / pdm / v., reposer	
<b>Tableau 2. <i>Olõ</i> à une structure binaire</b>		
	<b>Nya dé wɛ dɪsa</b> n., homme / dét. quelque / pdm., c'est / v., promener /	<i>Parti d'Azõ wilisé, un promeneur scrutant le ciel dit</i>
	<b>gosín Azõ wilisé bo kpón jixwé dɔ</b> v., quitter / n., Azõ wilisé / conj. et / v. regarder / n. ciel / v. dire	
	<b>Gbɛ ɔ ná bólođó</b> n., monde / dét., le / v., aller / v., faire	<i>Le destin pourvoira</i>
	<b>Gigonɔ gbɛđótó sín yesinsen</b> n., Glorieux / adj., qua., créateur / prép., de / n., esprit saint	<i>Si l'esprit saint du glorieux créateur te comble</i>
	<b>wá jɛ jĩ towe</b> v., venir / v., descendre / prép., sur / pro. toi	
	<b>Gbetó ná jóló ya</b> n., monde père / v., aller / v., envier / adv., inter.,	<i>Les hommes envieront hein !</i>

**Tableau 3 : Transcription de « Awalé » in Zantantan paru en 2012**

No	Transcription, traduction mot à mot et traduction juxtalinéaire de la chanson	Traduction élaborée
<b>Olõ à une structure simple</b>		
	<b>Hwan e wéle gbětó</b> n. guerre / pro. qui / v. attaquer / n. chasseur	<i>La guerre qui attaque le chasseur</i>
	<b>hwan ló ma ná hwedó xomesi</b> n. guerre / dét. la / adv. ne / v. aller/ v. diminuer/ n. femme au foyer	<i>Cette guerre n'est pas sans conséquence sur la femme au foyer</i>
	<b>Ð: Kanlin e qó vř dé</b> n. animal / pro. qui / v. avoir / n. enfant / dét. un	<i>Voici que l'animal qui possède d'enfant ne menace personne</i>
	<b>qye mɔ nɔ sin-adãñ</b> prép. voici / adv. ne / pdm. / v. menacer	
4.	<b>wənsagun mɔ nɔ tun wunkpátin</b> n. message / adv. ne / fré. / v. planter / n. arbre	<i>Enfant, aucun message n'est stable</i>

**Tableau 4 : Transcription de « Namanan » l'album Danido paru en 2003**

No	Transcription, traduction mot à mot et traduction juxtalinéaire de la chanson	Traduction élaborée
<b>Olõ à une structure simple</b>		
1.	<b>Ð: Asanlanmè wɛ xó nũgbó-nugbó</b> n. palabre / v. être / n. parole / adj. qua. vraie	<i>C'est dans les palabres que la vraie vérité transparait</i>
	<b>ka nɔ tɔn jɛ gbawungba</b> adv. quand même / fréq. / v. sortir / prép. à / n. extérieur	
2.	<b>Ð: Sé qɔ ná ta ni gbé</b> n. destin créateur / v. dire / conj. que / n. tête / conj. que / v. refuser	<i>Si le destin propose, que le concerné refuse</i>
3.	<b>Ayihundanú vř vú tɔn ma nyí</b> n. jouet / n. enfant / adj. qua. petit / pré. de / adv. ne / v. être	<i>Le jouet d'un enfant ne se gâte pas aussitôt</i>
	<b>nũ e ná gbélé dindin</b> n. chose / pro. qui / v. aller / v. gâter / adv.maintenant	
4.	<b>Ð: Nũ dé hwén bé ko yě nɔ ko</b> n. chose/dét. une/v. ridiculiser/adv. alors /v. rire /pro. on /pdm. /v. rire	<i>Une chose qui est ridicule mérite qu'on en rit</i>

Réalisés par nous-même conformément à l'alphabet phonétique gun proposé par l'Institut national de linguistique appliqué (INALA)

2. Les fonctions variées du olõ dans les chansons de Dénagan Janvier Honfo *Olõ*, en milieu *gun*, est un art de communication. Avant tout, il est un fait culturel. Cela se remarque au quotidien dans la communication des membres du milieu : au marché, à l'église, aux couvents, à la radio, dans les palabres, dans les chansons, etc. On l'utilise dans toutes les situations de communication. Les dictons proverbiaux, ou olõ, jouent un rôle crucial dans la communication, remplissant diverses fonctions essentielles. Roger Gbégnonvi souligne que le « olõ » permet aux individus d'Abomey d'accéder à un savoir qui est à la fois libérateur et dominant, indiquant

ainsi son utilité multiple : informative, éducative, et plus encore : « le *olõ* à deux énoncés permet à l'homme d'Abomey d'atteindre ce savoir libérateur, voire dominateur »<sup>1</sup>.

### 2.1. Fonction didactique des *olõ* dans les œuvres de Honfo

La didactique se manifeste quand il y a instruction ou explication, comme le montrent les vers 1 et 2 du premier corpus témoin illustrent bien ce cas.

*Nũ dẽ ma dẽ agõntin jí nú agõn ná gbẽn*

Il n'y a rien sur le cocotier qui veuille cueillir de coco;

*Agõn xú e ná félé*

Une fois mûri, le coco tombera

Cette maxime enseigne le courage et la patience, soulignant que la bravoure et la confiance en soi suivent naturellement.

Cette même fonction est également perceptible à travers d'autres exemples lyriques :

« Parti d'Azõwilisé, un promeneur dit que le destin pourvoira. Si l'esprit saint du glorieux créateur te comble, les hommes t'envieront. »

Ces lignes instruisent sur la persévérance face à l'adversité, rappelant que les épreuves endurées peuvent susciter de l'envie chez les autres.

On parle de la fonction didactique lorsqu'il y a instruction, explication ou pédagogie. Les vers 1 et 2 du premier corpus témoin illustrent bien ce cas.

*Nũ dẽ ma dẽ agõntin jí nú agõn ná gbẽn ;*

Il n'y a rien sur le cocotier qui veuille cueillir de coco;

*Agõn xú e ná félé*

Une fois mûri, le coco tombera

Par cette sentence proverbiale, l'auteur instruit son auditoire sur le courage et la bravoure. Ce qui procure l'assurance et la confiance en soi. D'où la fonction didactique. On lit également la fonction didactique à travers les vers 25, 26, 27 et 28 de ce corpus témoin. Autrement dit, dans

« *Nya dẽ wẽ dĩa gosin Azõwilisé dõ*  
*Gbẽ ɔ ná bólo dõ*

*Parti d'Azõ wilisé, un promeneur dit*  
Que le destin pourvoira

*Gigonõ gbẽdotõ sín yesinsen wá je jĩ towẽ*

*Si l'esprit saint du glorieux créateur te*  
*comble*

*Gbetõ ná jóló »*

*Les hommes t'envieront*

<sup>1</sup> Roger Gbegnonvi, « Raison et déraison au royaume d'Abomey ou l'épopée des *olõ* à deux énoncés » in *Mélanges Jean Pliya*, Editions du Flamboyant, 1994, p. 110

On y perçoit de l'instruction en même temps qu'une explication sur une situation douloureuse vécue par quelqu'un. Car celui qui s'est baladé de Azõ wilisé à Xõgbonu (soit environ 25 kilomètres) a enduré beaucoup de peine, mais il se donne du courage en affirmant que si l'esprit saint le comble, les hommes l'envieront. Il met donc en avant le courage et la persévérance.

Dans le deuxième corpus témoins, on constate de l'instruction à travers le vers 30 :

*Kanlin e dõ vĩ dẽ d̃ye m̃õ ñõ sin-adãñ* *L'animal qui a d'enfant ne fait pas de menaces* Dans cet *olõ* simple, à un seul tour, l'auteur rappelle à l'auditeur la souplesse dont fait preuve toute nourricière. Ce qui signifie simplement que tout parent ne doit en aucun cas menacer son prochain de peur que sa progéniture ne soit victime en retour de vengeance.

Dans le deuxième corpus témoin, l'instruction apparaît à travers le vers suivant :

*Kanlin e dõ vĩ dẽ d̃ye m̃õ ñõ sin-adãñ* L'animal qui a des enfants ne fait pas de menaces.

Cet *olõ* rappelle à l'auditeur la souplesse que toute nourricière montre, signifiant que tout parent doit éviter de menacer autrui, pour ne pas que sa propre progéniture subisse des représailles.

Dans le dernier corpus témoin, l'instruction est évidente à travers ces vers :

*Asanlan me we xõ nũgbõ-nũgbõ* C'est dans les palabres que la vraie vérité transparaît. *Ayihũndanũ vĩ vũ t̃õn ma nyi nũ* Le jouet d'un enfant n'est pas un objet qui se gâte aussitôt. Ces *olõ* invitent à prêter attention et à tirer des leçons des discussions, tout en entretenant ce qui est cher pour assurer sa longévité.

D'autres chansons de Denagan J. Honfo illustrent des leçons similaires. Par exemple, dans la chanson Adjosse, on entend :

*Sẽ vovo we dõ mĩ* À chacun son destin

L'artiste y enseigne la maîtrise de soi et l'acceptation de son propre chemin, sans envie envers autrui.

Les représentations de la fonction didactique foisonnent d'un album à un autre.

### **Dans la chanson Tchédé à travers :**

*Đẽe xomẽ te we avĩ ka ñõ d̃õ d̃õ :* Tel l'homme est, telle la cola se présente.

Dans cet *olõ*, l'artiste met en exergue la sincérité de nos actes, qui transparaît à travers la cola.



L'auteur communique l'idée de la sécurité et de la patience : il n'y a pas de raison de s'inquiéter, il suffit d'avoir confiance.

Dans le deuxième corpus témoin, cette fonction est également remarquable à travers les vers suivants :

*Hwan e wéle gbětó*

La guerre qui a attaqué le chasseur

*Hwan ló ma ná hwe dó xomési*

Cette guerre n'est pas sans influence sur sa femme

Ces vers révèlent que les malheurs touchant une personne affectent aussi son entourage. Par exemple, un père tué à la guerre ne peut plus subvenir aux besoins de sa famille.

Dans d'autres chansons de Denagan J. Honfo, la fonction informative est mise en évidence à travers les oló suivants :

#### **Agagnon :**

Títígweti wé konũ bo dó acagbe d : Un Serin rit et déclare par une parole comique ;

Aga wá nyó :

Quand l'atmosphère devient clémente,

A ná mō oxé dō jǐxwé :

On voit des oiseaux au ciel.

Dans ce dicton, l'artiste informe son auditoire que, lors des jours heureux, il sera entouré de monde, contrairement aux jours difficiles. Cette notion met en lumière la nature opportuniste des relations humaines.

#### **Klogou :**

*Obō ma dō aló ató n. :*

Le fétiche n'a pas cinq doigts.

Ce dicton souligne que la force occulte, bien qu'important, n'est pas parfait et ne peut donc pas réaliser des miracles. Il met en garde contre une confiance excessive en des forces extérieures.

### **2.3. Oló et la fonction lyrique dans les chansons de Denagan J. Honfo**

On associe le lyrisme à l'expression d'émotions et de sentiments intimes par le biais de rythmes et d'images, qui visent à évoquer des émotions chez le lecteur ou l'auditeur. Dans la première chanson témoin, le lyrisme est perceptible chaque fois que le oló suivant est énoncé :

« Nya dé wé dǐsa gosín Azǒ wílísé dō  
Gbē ñ ná bólo dō

Parti d'Azǒ wílísé, un promeneur dit  
Que le destin pourvoira

Gigonɔ gbɛdotó sín yesinsen wá je jĩ towɛ

Si l'esprit saint du glorieux créateur  
te comble

Gbetó ná jóló;

Les hommes t'envieront. »

L'affirmation de celui qui a quitté Azǒ wilisé révèle les peines endurées en chemin, soulignant l'importance de l'esprit saint invoqué pour surmonter ces douleurs et atteindre l'objectif visé.

Dans le corpus « Namanan », la fonction lyrique se manifeste clairement dans le vers suivant :

*Nũ dɛ hwén bé ko yě nɔ ko;*

Le ridicule fait rire"

Ce vers met en lumière que le ridicule, tout comme d'autres situations, peut provoquer diverses émotions telles que la joie, le comique, ou la colère.

Le lyrisme et l'humour se remarquent aussi dans les olǒ utilisés dans les chansons, comme dans :Adjosse :

*Hun dó olǒ dɛ;*

Le couvent a émis une parabole.

*E vé na vodúnsi;*

Cette parole a énervé l'adepte du Vodún.

Dans cet olǒ, le locuteur informe son interlocuteur que la parabole émise par le couvent n'a pas suscité la joie chez les adeptes du Vodún, suggérant que les mots ont le pouvoir d'éveiller une gamme d'émotions, de la colère à la joie.

#### **2.4. Olǒ et la fonction satirique dans les chansons de Denagan J. Honfo**

Par satire, on entend tout écrit ou discours piquant, souvent mordant, dirigé contre quelqu'un. Lorsqu'il inclut des propos acerbes ou est teinté de médisance, un olǒ peut être qualifié de satirique. Cette fonction satirique est observable dans les olǒ des chansons suivantes :

Azonso :

*A yló mi dɔ fanfúnno :*

Tu m'appelles vaurien.

*Azǎn sɔgbe, mɛ dɛ mɔ nɔ wa ná mɛ dɛ :* Au jour prévu, personne n'aidera l'autre. Ici, l'artiste

signifie à son entourage que leur jugement n'a aucune influence sur lui. L'essentiel pour lui est de bien exécuter ses tâches au moment opportun, plutôt que de perdre du temps en critiques stériles. Ce olǒ contient donc une double satire : d'une part, celle de l'entourage qui le qualifie de vaurien, et d'autre part, celle de la personne jugée qui voit son entourage comme ignorant.

Adjosse :

*Hun dó olǒ dɛ :*

Le couvent a émis une parabole.

*E vé na vodúnsi :*

Cette parabole a énervé l'adepte du Vodun.

Ce olö révèle que les messages du couvent peuvent susciter de la colère chez les adeptes du Vodun, illustrant l'adage que la vérité peut parfois être amère et provoquer des réactions vives. Sa nature satirique découle de sa capacité à critiquer indirectement les réactions face à la vérité déplaisante.

Aguida :

<i>Ken dó hüntó mɔ nɔ dó Agida</i>	Une rancune envers le joueur de tam-tam n'a aucun effet sur la baguette
<i>Zǎn kú, agida ná yi xwé.</i>	La nuit tombée, la baguette rentrera

Ce olö montre que malgré la rancœur née d'une performance rythmique, cette dernière n'affecte pas le joueur de tam-tam (agida), mais nuit plutôt à celui qui la porte. Cela reflète l'expression française « retour à l'envoyeur » où les tentatives de nuire se retournent contre soi-même.

**Klogou :**

*Obǒ ma dǒ alɔ ató n :* Le fétiche n'a pas cinq doigts.

Cette expression anthropomorphise le fétiche pour souligner que les forces occultes sont limitées et incapables de réaliser parfaitement leurs missions. Ce olö sert d'avertissement à ceux qui placent leur confiance dans la magie, leur rappelant qu'elle n'offre pas une solution infaillible.

**Agagnon :**

<i>Titígweti wɛ konǔ bo dó acagbe dɔ</i>	Un Serin rit et affirme à travers une parole comique
<i>Aga wá nyó</i>	Quand l'atmosphère devient clémente
<i>A ná mɔ oxɛ dɔ jǐxwé</i>	On voit des oiseaux au ciel.

Ce olö illustre qu'en temps de bonheur, les individus affluent, mais disparaissent en période de difficulté. Il critique donc la nature opportuniste des relations humaines, se méfiant de ceux qui ne sont présents que pour le gain facile. Cela expose la satire envers les courtisans et ce que les Anglais appellent les "fair-weather friends".

Ces exemples tangibles démontrent que le olö ne remplit pas une unique fonction. Son rôle varie considérablement en fonction du contexte d'utilisation, de son application spécifique et du statut du olö employé. Denagan Janvier Honfo, à travers ses olö, parvient à structurer ses textes de manière à persuader son auditoire. Comment y parvient-il ? La réponse à cette interrogation nécessite une analyse approfondie de la structure interne de ses chansons.

### **3. Structure profonde des chansons de Denagan Janvier Honfo**

Dans les chansons de Denagan Janvier Honfo, on observe une structure profonde qui se distingue de la forme classique composée de refrains et de couplets. Cette structure est centrée sur les *olõ*, utilisés comme idées maîtresses autour desquelles sont développés d'autres messages explicatifs. Les chansons de Denagan J. Honfo sont de type responsorial, caractérisées par un échange d'appel (initié par l'artiste) et de réponse (effectué par le chœur). Cette structure est explicite dans les corpus témoins, où l'artiste chante et le chœur répond. Selon Bienvenu Koudjo, « lorsque la chanson est un dialogue entre un chanteur soliste et un chœur, elle est dite responsoriale »<sup>2</sup>. Sur la base de ce mode d'appel et de réponse, une argumentation se déploie : l'*olõ* est l'argument principal, et les explications et conseils qui en découlent servent d'exemples. Dans le premier corpus témoin, qui est une chanson responsoriale, certains *olõ* sont particulièrement notables.

« Nũ dẽ ma dẽ agõtín jí nú agõn ná gben » :	Il n'y a rien sur le cocotier qui veuille cueillir de coco.
« Agõn xú e ná félé » :	Une fois mûri, le coco tombera.
« Nya dẽ wẽ dĩa gosín Azõ wilisé » :	Parti d'Azõwilisé, suivi par « Gbe ɔ ná bólo dõ » : Que le destin pourvoira.

Ces « *olõ* » servent de base pour un dialogue entre l'artiste et le chœur, visant à expliciter les idées évoquées. La structure est renforcée par la répétition des vers, qui ancre les thèmes principaux.

L'utilisation d'expressions telles que « Gbe, Gigonɔ Gbeɔtótó », et « Sé e dá mi », qui enrichissent la description du destin.

Dans l'exploration de la structure profonde des chansons de Denagan Janvier Honfo, il est crucial de comprendre comment les éléments phatiques et les arguments sont utilisés pour engager l'auditeur et développer des thèmes. Par exemple, les vers 34 à 37 illustrent la fonction phatique :

<i>Ojěeee ani kawẽ basí yesinsenhún ene</i>	Ojěeee, quelle nature a ce rythme spirituel
<i>Có bõ mẽ bĩ nɔ dɔ ḍiye</i>	Dont parle tout le monde,
<i>Mẽ ḍjẽ ma m̄do ná le</i>	Ceux qui n'en comprennent rien,
<i>Yě ni sekpó mi kacakun</i>	Qu'ils se rapprochent de moi rapidement

Ces vers invitent l'auditoire à s'engager plus profondément avec le contenu, favorisant ainsi une meilleure compréhension des messages véhiculés.

---

<sup>2</sup> Bienvenu Koudjo, Pour une nouvelle taxinomie de la parole littéraire en Afrique, Problématique des genres de la littérature orale, Lomé, Editions Awoudi, p. 101

Dans le deuxième corpus témoin, Awalé, l'artiste structure la chanson autour de trois olõ principaux, utilisés comme arguments :

Le premier (vers 3 et 4) sert de prélude thématique,  
Le deuxième développe le thème,

Le troisième conclut la réflexion.

Ces olõ, en tant qu'arguments, sont renforcés par des répétitions et des explications détaillées, illustrant la profondeur de l'argumentation.

Dans le dernier corpus témoin, l'artiste développe deux idées principales à travers deux olõ ; la première idée soutenue par un olõ de même que la deuxième idée..

Ces idées sont enrichies par des répétitions, des jeux de mots et des conseils pratiques, créant une structure répétitive qui est également observable dans d'autres chansons comme «Azonso » et « Bolo mimi ».

Dans certaines œuvres telles que « Agassa » et « Azonso », on observe une structuration similaire : la première partie de la chanson établit clairement le olõ comme argument central, tandis que la deuxième partie développe cet argument à travers des répétitions, des parémies et des explications détaillées. Cette méthode est constante, sauf dans quelques chansons où l'un des trois éléments de la seconde partie peut manquer.

Cette façon de répartir les proverbes de la culture béninoise à l'intérieur dans des fonctions et structures particulières génèrent une thématique qui mérite d'être spécifiquement objet d'un article scientifique.

### **Conclusion**

L'examen approfondi des chansons de Dénagan Janvier Honfo révèle une richesse et une complexité significatives dans l'usage des *olõ* et dans la structuration de ses textes. Les *olõ*, loin de se limiter à un simple ornement stylistique, constituent le noyau autour duquel s'articulent les thèmes et les arguments de ses chansons. En exploitant diverses fonctions—didactique, informative, lyrique, et satirique ces dictons proverbiaux ne se contentent pas de décorer le discours mais engagent activement l'auditeur, l'invitant à réfléchir et à réagir.

La structure profonde des chansons de Honfo, marquée par un schéma responsorial d'appel et de réponse, facilite un dialogue continu entre l'artiste et son auditoire. Ce mode de communication enrichit l'expérience d'écoute et souligne la dynamique de participation que

Honfo cherche à instaurer. Chaque chanson, structurée autour de *olõ* principaux, développe ses arguments par des répétitions et des expansions explicatives qui non seulement renforcent le message, mais invitent également à une méditation plus profonde.

L'analyse de ces éléments démontre que les chansons de Honfo sont des œuvres sophistiquées qui utilisent la langue et la tradition orale non seulement pour divertir mais aussi pour instruire et provoquer. En intégrant de manière si intrinsèque le contenu culturel et philosophique à travers les *olõ*, Honfo ne se contente pas de perpétuer une tradition musicale ; il la réinvente, offrant ainsi à son auditoire une richesse de contenu qui défie les simples interprétations superficielles.

En définitive, l'étude des fonctions et de la structure profonde des textes de Honfo souligne l'importance de proverbe comme pilier central de ses œuvres, révélant la profondeur intellectuelle et artistique de cet auteur-compositeur. Cette exploration met en lumière non seulement le génie individuel de Honfo mais aussi la capacité de la musique à servir de vecteur puissant pour la transmission de la sagesse et des valeurs culturelles.

### **Références bibliographiques**

#### **Ouvrages**

ALLIANCE BIBLIQUE DU BÉNIN, *Alenu yoyò dó gungbe me*, Cotonou, Alliance Biblique du Bénin, 2003.

BAUMGARDT, Ursula, DERIVE, Jean, et al., *Littératures orales africaines Perspectives théoriques et méthodologiques*, Paris, Editions Karthala, 2008.

ELOMON, Bertin, *Poétique des chansons sacrées des Nesuxwé du Maxi*, Collection LAREFA ETUDES, Cotonou, Editions des diasporas, 2016.

FADAÏRO, Dominique, *PARLONS FON Langue et Culture du Bénin*, L'Harmattan, 2001.

*GUNGBE ABD*, Wéhihia po Wékinkan po., 2012, 171p.

KOUDJO, Bienvenu, *Pour une nouvelle taxinomie de la parole littéraire en Afrique, Problématique des genres de la littérature orale*, Lomé, Editions Awoudy, 2015.

PASSOT, Bernard, *Le Bénin Guide pratique*, « Porto-Novo », Paris, L'Harmattan, 2011, 354p. (pp.88-109).

RAZANAMANANA, Marie Jeanne, *L'art du verbe dans l'oralité africaine*, Paris, l'Harmattan, 2012

SOUS-COMMISSION LINGUISTIQUE GUN, Wlenwinde do Gungbe me kpli, *Initiation a la transcription et a l'enseignement du gun – doxya gbɔn xixya, kinkan kpo onu-kpinkplɔn kpo do gungbe me*, oueme, République Populaire du Bénin, Ministère de l'Alphabétisation et de la Culture Populaire, Direction de l'Alphabétisation et de la Presse Rurale.

### Articles

GBEGNONVI, Roger, « Raison déraison au royaume d'Abomey ou l'épopée des *olõ* à deux énoncés », *Mélanges Jean PLIYA*, Cotonou, Editions du Flamboyant, 1994.

LIGAN Charles Dossou, « Denagan Janvier Honfo, L'artiste de tous les temps » in [http : //www.Honfo.de/biografiefra.htm](http://www.Honfo.de/biografiefra.htm), le 15/02/2020 à 23h30.

International Federation of Library Associations and Institutions, « *L'importance de la tradition orale pour les enfants : cas des pays du Sahel.* », Dakar, Bibliothèque lecture Développement, [www.ifla.org](http://www.ifla.org), <http://origin-archive.ifla.org/IV/ifla65/65mb-f.htm>, juillet 1999, le 05/10/2022, à 13h.

### Sources orales (Informateurs)

Nom et prénom	Année de naissance	Statut /profession	Date et lieu de l'entretien	Substance de l'entretien
AVOCEGAMOU Tchédji Edouard	11960	directeur de la chorale liturgique du Temple "Emmanuel" de l'Eglise Protestante Méthodiste du Bénin de Djègan-Kpèvi	le 13 janvier 2024 à 10h	Traduction et aide à une meilleure compréhension des proverbes.
ATCHOUKE Zuntekpo	1972	Dépanneur de radio	Rencontré le 16 janvier 2024 à 8h.	Transcription, traduction et aide à une meilleure compréhension des dictons proverbiaux.
EKUE Albert	1980	Percussionniste et fanfariste de l'artiste Dénagan J. Honfo	Rencontré le 13 février 2024	Traduction et aide à une meilleure compréhension de la production.
AHLONSOU Mathieu	1989	Étudiant en master	14 février au 25 février 2024	Aide à une meilleure compréhension

### Sitographie

<https://www.allmusic.com/artist/denagan-janvier-Honfo-mn0001400770>,

ce 04/02/2020 à 15h16min.

<https://www.afromix.org/html/musique/artistes/denagan-janvier-Honfo/danido.fr.html>, 04-

022020 à 15h09min. <https://www.musicinafrica.net/node/12799> , 04/02/2024, à 15h15min.

<http://www.Honfo.de/biografiefra.htm>, 15/02/2024 à 23h30min.



univers-q.over-blog.com, Histoire du Bénin, « La fondation du royaume de P/N »

[https://fr.m.wikipedia.org/wiki/Janvier\\_Dénagan\\_Honfo](https://fr.m.wikipedia.org/wiki/Janvier_Dénagan_Honfo), 14/05/2024 à 15h.

<https://www.24haubénin.info/?Ce-qui-a-tue-Janvier-Denagan-Honfo>, 15h.

<https://www.discogs.com/fr>, 26/05/2024 à 10h