



UNIVERSITE D'ABOMEY-CALAVI  
ଋତବିତ୍ତ  
FACULTE DES LETTRES, ARTS ET SCIENCES  
HUMAINES  
ଋତବିତ୍ତ  
ECOLE DOCTORALE PLURIDISCIPLINAIRE  
(Espace culture et développement)  
ଋତବିତ୍ତ  
SPECIALITE : LINGUISTIQUE  
ଋତବିତ୍ତ  
OPTION : SOCIO- LINGUISTIQUE  
ଋତବିତ୍ତ  
MEMOIRE DE DEA  
ଋତବିତ୍ତ

THEME DE RECHERCHE

**Syntaxe et métaphore dans l'art poétique  
de Yédénou Adjahoui**

Présenté par:

**Benoît.G.TOWANOU**

Sous la Direction de:

**Professeur Albert Bienvenu AKOHA**

**Année Universitaire 2014-2015**

## SOMMAIRE

Introduction

1<sup>ère</sup> partie : Cadre conceptuel et méthodologique

Chapitre I : problématique de la recherche

Chapitre II : démarche méthodologique

2<sup>ème</sup> partie : L'art poétique de Yédénou Adjahoui

Chapitre III : La structure profonde des textes de Yédénou Adjahoui

Chapitre IV : La poétique dans les chansons d'Adjahoui

3<sup>ème</sup> partie : Aspect de la syntaxe dans la poésie d'Adjahoui

Chapitre V: les énoncés simples non marqués

Chapitre VI : Les énoncés simples marqués

4<sup>ème</sup> partie : La métaphore dans la poésie de Yédénou Adjahoui

Chapitre VII : la métaphore

Chapitre VIII : Typologie des métaphores dans la poésie d'Adjahoui

Conclusion

Bibliographie

Annexe

## **DEDICACE**

A mes filles Espérance et Colombe.

## REMERCIEMENTS

À la fin de mon travail, un profond devoir m'anime : manifester mes sentiments de reconnaissance et de gratitude à tous ceux qui, de près ou de loin, ont contribué à la réalisation de ce travail.

Ainsi, je remercie très sincèrement, le Professeur **Albert Bienvenu AKOHA**, directeur du présent mémoire, pour son soutien pour la conception, l'organisation et la rédaction du travail, malgré ses multiples occupations.

Je remercie également:

- tous les professeurs du Département des Sciences du Langage et de la Communication ;
- mon épouse KPANOU Noëlie ;
- Mon condisciple ADEBIYI Ignace ;
- Mes camarades de promotion.

Que Dieu vous bénisse tous !

## ABREVIATIONS

CC : Complément Circonstanciel

Ch : chœur

COD : Complément d'Objet Direct

COI : Complément d'Objet Indirect

CONJ : Conjonction

DET : Déterminant

FUT: Futur

HAB.: Habituel

INDEF : Indéfini

Int : particule d'interrogation

INTERJ : Interjection

INTERROG. : Interrogation

NEG : Négation

P : Prédicat

PLR.: Pluriel

POSS. : Possessif

PREP : Préposition

S : Sujet

SP : soliste principal

## Introduction

La langue est le véhicule de toute culture, de toute civilisation. Ainsi à travers les différents usages langagiers, transparaissent de façon ostentatoire la richesse culturelle et linguistique, en d'autres termes la manifestation de la littérature d'un peuple donné. Prise dans ce dynamisme, la langue est appréhendée comme « un dépôt », une archive vivante où les générations successives qui l'ont utilisée pour penser et « vivre la vie » conservent toutes leurs expériences humaines, collectives ou individuelles sous la forme de concepts, d'expressions idiomatiques, de proverbes, de symboles, de chansons, de devinettes etc. Dans cette perspective, la littérature orale est avant tout le vivier incontestable dans lequel une langue donnée révèle à ses locuteurs tout son pouvoir, toute sa magnificence, toute sa beauté. C'est grâce à elle que les générations montantes appréhendent tout le travail entrepris par les anciens en vue de leur léguer un héritage sans faille, digne du nom. Ainsi, vu sa structure et son contenu, la chanson reste et demeure une source incontestable de trésors cachés, ce qui permet à toute langue d'exister au-delà des âges. On comprend alors qu'il existe un lien très étroit entre la chanson et la langue. La diversité des langues explique celle des chants. On considère chacun des parlers comme source et véhicule spécifique de culture génératrice d'un nombre infini de genres musicaux exécutés avec des instruments particuliers qu'accompagnent des chants et danses précis.

Au-delà de la beauté des expressions corporelles que sont les danses et les tableaux chorégraphiques qui les prolongent, les chants, le plus souvent sont des textes conçus suivant les normes d'une poétique orale endogène, ce qui en fait des chefs-d'œuvre de littérature orale, mais leurs contenus sémantiques sont tout autant importants pour les recherches linguistiques parce qu'ils véhiculent des idées, des préoccupations existentielles, voire une vision particulière du monde.

Outre l'importance sémantique des chants, ils offrent à tous ceux qui s'intéressent à leur aspect poétique de nombreuses tournures syntaxiques et stylistiques qui, en dehors de ce canal, ne sauraient exister ou n'auraient cours légal dans la langue.

La syntaxe est la partie de la langue qui s'intéresse à l'étude des règles servant à expliquer d'une part, l'ordre des mots dans la phrase et, d'autre part les relations existant entre les éléments qui la composent. L'analyse fait habituellement suite à une analyse lexicale qui découpe le texte en un flux de lexèmes et sert à son tour de préalable à une analyse stylistique. Connaître la structure syntaxique d'un énoncé permet d'explicitier les relations de dépendance (par exemple entre sujet et objet) entre les différents lexèmes, puis de construire une représentation du sens de cet énoncé.

Il y a donc plusieurs façons d'émettre un énoncé. L'on peut l'émettre soit de manière courante, soit de manière à y viser l'esthétique ; tout ceci en tenant compte de certains paramètres ayant trait à l'auditoire ou l'interlocuteur. Viser l'esthétique dans l'usage d'une langue implique alors l'utilisation de certaines tournures rares, peu connues et utilisées par le commun des locuteurs de cette langue. Il s'agit donc des figures de rhétorique. Ainsi une figure de rhétorique est une tournure de langage qui modifie l'emploi, la signification des mots pour donner plus de grâce et de vivacité au discours. Vu la multitude des figures de style dont dispose la langue, nous avons choisi, dans le cadre de notre travail de recherche de nous intéresser particulièrement à la métaphore.

Considérant donc le lien très étroit qu'il y a entre langue et culture, nous pouvons affirmer que l'étude d'une langue est avant tout l'étude d'une culture ; la culture étant comprise comme : « la totalité des manières d'être, de savoir, de

faire, de produire et reproduire nos moyens d'existence ; une totalité qui englobe aussi bien les domaines intellectuels, matériels que spirituels de notre vie sociale. C'est dans cette logique que nous nous sommes intéressés à la langue GŨN par le biais des textes de chanson de l'artiste de la musique traditionnelle Yédénou Adjahoui, véritable monument du savoir africain. Séduit alors par l'élégance de sa poésie, l'enchaînement logique et cohérent des idées dans ses textes, nous nous sommes consacrés à l'étude du thème suivant : « **Syntaxe et métaphore dans l'art poétique de Yédénou Adjahoui** »

A travers ce travail de recherche nous ambitionnons:

- exposer quelques textes de chansons de Yédénou Adjahoui ;
- étudier l'art poétique de Yédénou Adjahoui
- mettre en relief les tournures syntaxiques et métaphoriques employées par l'artiste ;
- insister sur les représentations qu'elles offrent.

1<sup>ERE</sup> PARTIE : CADRE CONCEPTUEL ET METHODOLOGIQUE

## **Chapitre I : Problématique de la recherche**

L'avenir de notre patrimoine linguistique avec tout son trésor inestimable sera largement tributaire des décisions et des actions de la jeune génération qui constituera bientôt les dirigeants et les décideurs de demain. On définit souvent le patrimoine comme l'héritage du passé, ce avec quoi nous vivons au présent et la source d'inspiration, d'émerveillement, d'affirmation de soi et de plaisir que nous transmettons, aux générations futures. On peut aussi considérer le patrimoine comme un ensemble de lieux et d'objets et pour ce qui nous concerne une langue avec tout son lot de richesse : chants, danses, légendes, panégyriques claniques, mode de pensée, de vivre que l'on tient à conserver.

Ces éléments du patrimoine sus-cités et auxquels nous sommes foncièrement attachés viennent de nos ancêtres. Ils sont importants du point de vue scientifique car ils constituent des exemples et des sources de vie et d'inspiration irremplaçables.

La connaissance d'un des éléments fondamentaux du patrimoine qu'est la langue avec toute sa richesse peut nous aider à mieux prendre conscience de nos racines et de notre identité culturelle, sociale et linguistique. Un regard scientifique sur les langues des peuples qui ont tardivement connu l'écriture nous permet de découvrir les connaissances dont disposent ces peuples longtemps considérés comme étant sans histoire. Cet état de chose nous donne ainsi l'occasion de nous intéresser particulièrement à nos langues en vue d'appréhender toute leur richesse. L'étude de nos langues nous conduit de ce fait à nous intéresser aux peuples qui la mettent en valeur à travers les divers échanges langagiers.

La langue, « objet de la linguistique », est toujours une réalité plurielle où le linguiste avisé distingue des variantes dialectales, des sociolectes, et même

des niveaux de langue. C'est pourquoi le linguiste qui entreprend décrire une langue doit toujours préciser et circonscrire, dans le temps et dans l'espace, la variante dialectale ou le parler qu'il décrit. Dans les sociétés à tradition orale très poussée, la parole a une place prépondérante. Ainsi donc les sociétés béninoises plus précisément ont su, pour dire et transmettre leur pensée, privilégier à défaut de l'écriture, les modes oraux : contes - mythes - proverbes - chants anthroponymes et autres qui sont importants et, leur garder une valeur perdue ailleurs au profit du papier. Dans ces sociétés, les peuples font fréquemment usage des marques de l'oralité dans leurs différents échanges langagiers. Avec l'évolution de la pensée humaine, la chanson a alors revêtu une importance capitale car elle permet de transmettre facilement le message escompté en combinant d'autres marques de l'oralité.

Conscient de cette réalité linguistique, nous avons axé nos recherches sur l'art poétique de Yédénou Adjahoui artiste musicien traditionnel et très influent dans l'aire culturelle GŨN ; autrement dit, nos recherches concernent donc la langue Gŭn. Le sujet de notre étude est l'un des genres de la littérature orale Gŭn.

La poésie dont il est question dans notre travail de recherche n'est rien d'autre que les textes de chansons de l'artiste. Car le terme chanson peut être globalement appréhendé comme une petite composition chantée ; texte mis en musique structuré en strophes ou couplets avec ou sans refrain. Elle a également la forme d'un poème avec des rimes et la reprise d'un refrain à la fin de chaque strophe ; les vers en sont courts et riches en symboles dont la signification profonde n'est pas toujours évidente. En dépit de la signification superficielle, l'accent est donc mis une fois de plus sur le sens caché des choses.

Généralement, la poésie est une forme d'expression littéraire caractérisée par une utilisation harmonieuse des sons et des rythmes du langage. Elle peut être orale ; elle peut être écrite en vers ou en prose. Elle est l'utilisation par le poète des ressources verbales, graphiques, rythmiques et stylistiques. C'est la combinaison de ces éléments qui procure au lecteur son plaisir esthétique. L'art poétique joue avec la graphie, avec le mot ou l'agencement des mots. Sensible à la musicalité de la phrase, il joue avec les sons. Des formes fixes du Moyen-âge à la liberté du XXème siècle, du vers régulier au vers libre et à la prose, l'expression poétique a beaucoup évolué.

## **Chapitre II : démarche méthodologique**

Comme démarche méthodologique, nous avons dans un premier temps élaboré un calendrier de travail. Nous avons ensuite spécifié nos lectures pour la constitution d'une bibliographie. La seconde phase de ce travail a consisté en la collecte des données c'est-à-dire des chansons qui traduisent au mieux notre attente scientifique. De ce fait une sélection rigoureuse a été opérée en vue d'obtenir les textes de chansons que nous proposons pour l'analyse. Après la collecte des chansons et l'organisation du corpus nous avons choisi deux informateurs Messieurs ADOUNKPE Conrad et SATOGUINA Aristide tous d'eux linguistes de formation qui ont bien voulu nous apporter leur contribution pour la transcription complète de ces chansons dans la langue GŪN. Le système de transcription que nous avons adopté est celui proposé par la commission nationale de linguistique. Après la transcription vint alors l'étape de la traduction. Pour ce faire nous nous sommes aidé des services de Messieurs KOUTOHOUNOU Sourou (professeur de Mathématiques), TOVIZOUNKOUN Joseph (ancien maire de la commune de Ouanho) AFFODEGONKOU Pierre

(ancien maire de la commune d'Atchoukpa et professeur de sciences physiques à la retraite) locuteurs de la langue t̀̀li car, l'artiste dans ses chansons combine à la fois les langues GŨN et t̀̀li et pour percevoir tous les contours de son message il faut donc faire appel aux locuteurs de ces langues. Cette étape nous a permis de dégager les textes de chansons qui constituent la base de notre travail. Ainsi nous avons ciblé 5 textes de chansons de l'artiste qui traduisent notre attente scientifique. La première chanson intitulée : **jaxwi t́n ɔ̀o h̀̀ngb̀̀ j́é** extraite de l'album **̀̀hẁ̀n v̀̀ɔ̀ɔ́ ̀̀m̀̀nɔ́ k̀̀pé s̀̀yè hẁ̀n** ; ici l'artiste fustige vertement le comportement de ses détracteurs qui selon lui ne sauraient en aucun cas l'égaliser en matière de l'art musical. Dans la 2<sup>ème</sup> chanson : **ỳ̀k̀̀p̀̀ v̀̀ú nɪ b̀̀o ǹ̀ si m̀̀eɔ́** tirée de l'album **h̀̀úɔ́ hẁ̀zè**, Adjahoui exhorte les jeunes à respecter les anciens ; autrement dit il incite les enfants à considérer davantage le commandement de Dieu qui stipule : « Enfants, obéissez à vos parents, selon le Seigneur. Honore ton père et ta mère (c'est le premier commandement avec une promesse), afin que tu sois heureux et que tu vives longtemps sur la terre ». La 3<sup>ème</sup> chanson, **̀̀l̀̀à ẁ̀èwè** extraite de l'album **ǹ̀s̀̀s̀̀s̀̀**, invite les hommes mariés à la vigilance dans leur rapport avec leurs épouses car les femmes vertueuses se font rares de nos jours. Quant à la 4<sup>ème</sup> chanson intitulée **̀̀m̀̀àgb̀̀ v̀̀úɔ́** tirée de l'album **vod̀̀n xevyoso**, Adjahoui affirme haut et fort son invulnérabilité face aux assauts maléfiques de ses ennemis. Pour la 5<sup>ème</sup> chanson intitulée **m̀̀ɔ́ ma nyó** extraite de l'album **k̀̀p̀̀jè h̀̀ng̀̀n ǹ̀**, l'artiste met en relief la méchanceté humaine et invite les hommes à la méfiance. Comme tout lecteur peut s'attendre la plus grande difficulté de notre travail s'est révélée être la traduction. Il fallait traduire les textes de façon à faire ressortir

toutes les images et tous les procédés stylistiques sur lesquels repose le langage de la chanson de Yédénou Adjahoui. Mais il semble que c'est là un écueil auquel se heurtent tous ceux qui désirent traduire ou transposer un texte (oral ou écrit) dans une langue étrangère. Par conséquent à l'exigence des lecteurs qui à travers ce corpus auront reconnu leur culture, nous répondrions qu'il faut se satisfaire d'une traduction qui en restant la plus proche du texte original (sur cassette) ne trahira pas, ou du moins trahira le moins possible les valeurs intrinsèques de la culture gǔn. Une autre difficulté est aussi celle des tons, car ceux des pièces chantées nous ont posé un problème que dans les limites de nos moyens nous nous sommes abstenu de résoudre pour le moment. Les tons que nous avons mis sont ceux du langage parlé.

Le présent travail de recherche met en relief deux grandes parties distinctes : la syntaxe et la métaphore. Nous avons opté pour la théorie descriptive de l'école structuraliste française et tout particulièrement pour la démarche que préconisent L. BOUQUIAUX et J.M.C THOMAS, ce qui suppose que nous considérons que « la langue est conçue comme un ensemble de systèmes d'unités pertinentes à des niveaux d'articulation différents » Autrement dit, la langue est considérée comme un système doté d'une structure décomposable.

**2<sup>EME</sup> PARTIE : L'ART POETIQUE DE YEDENOU ADJAHOU**

## **Chapitre III : La structure profonde des textes de Yédénou Adjahoui**

### **3.1 : L'introduction**

L'ouverture influence beaucoup l'effet du chant. C'est l'introduction qui donne la tonalité générale du chant, moins dans sa forme que dans le fond. Les chansons d'Adjahoui adoptent pour la plupart, la formule des chants à entrée directe qui cherchent à fixer l'attention de l'auditeur sur ce qui va être dit.

Néanmoins, il y a des chants qui passent par une formule de spécificité ou de la personnalisation. C'est le cas de la chanson 4 que l'auteur commence par le pronom de la première personne du singulier.

Dans l'œuvre d'Adjahoui, nous rencontrons aussi des chants apostrophes qui utilisent la 2<sup>ème</sup> personne du singulier ou du pluriel. C'est la forme qu'adopte la chanson 5. Adjahoui utilise, en outre, une méthode proche de celle du théâtre de participation en choisissant d'interpeller son public. La réponse fort intéressée d'un membre du chœur est l'occasion du grand déballage, c'est-à-dire du développement.

### **3.2 : Le développement**

C'est le mouvement central qui peut être considéré comme l'exposé des raisons profondes qui amènent l'artiste à exposer le thème évoqué dans l'introduction. Il est annoncé par une phrase appelée « h à n k ò » ; dans les textes d'Adjahoui, le développement se reconnaît aisément par le mot « d à n i ð o ». Corps principal de la chanson, le développement renferme beaucoup de messages de divers ordres.

Dans la chanson I, le développement commence à partir de la 3<sup>ème</sup> intervention du soliste principal. Celui de la 4<sup>ème</sup> chanson commence à partir de la 2<sup>ème</sup> reprise du chœur.

### **3.3 : La conclusion**

C'est ce qu'on appelle, en musique, le finale, c'est-à-dire la dernière partie d'une chanson. C'est le moment pour Adjahoui, après son argumentation étayée d'exemples, de lever l'énigme de sa pièce ou d'attirer l'attention de l'auditeur sur la portée didactique ou morale de sa chanson. La conclusion dans les textes d'Adjahoui est souvent annoncée par l'expression « wùtù wè » : **c'est pourquoi**. La conclusion de la chanson II commence au niveau de l'avant dernière intervention du soliste principal ; celle de la chanson V débute à la fin de la dernière intervention du soliste principal.

## **Chapitre IV : La poétique dans les chansons d'Adjahoui**

### **4.1 : Définition**

Si nous reconnaissons avec Voltaire qu' « il y a cent poétiques contre un poème », nous pouvons nous entendre sur une définition scientifique du mot poétique qui nous guidera dans notre travail. Le dictionnaire Hachette encyclopédique, édition 2000 définit la poétique comme l'ensemble de préceptes, de règles pratiques concernant la poésie. Selon Kibédi Varga, la poétique se définit comme la « théorie littéraire », celle-ci constitue une science ayant pour objet de « décrire le fonctionnement du discours grâce à des procédés ». La poétique s'applique au fonctionnement du discours en révélant les techniques de construction. Elle présente, de ce point de vue, un intérêt particulier en critique génétique d'autant plus que, comme l'écrit A.Jolles, « l'œuvre prend racine dans le langage ». Cette approche d'André Jolles tente

d'expliquer comment le langage peut devenir « construction » sans cesse « d'être signe » ; elle s'adapte bien à la littérature orale, notamment à l'étude des pièces chantées d'Adjahoui dont les multiples formes mélangent différents genres littéraires. Il s'agit de : la légende, le mythe, l'histoire, le panégyrique clanique...Jean Cohen, pour sa part, dans Structure du langage poétique, définit la poétique comme une « science dont la poésie est l'objet ». Comme la chanson se rapproche de la poésie, l'étude de la poétique des chansons d'Adjahoui sera donc axée, d'une part, sur les intentions littéraires et, d'autre part, sur l'analyse des formes poétiques, y compris les différents domaines de connaissance exploités par Adjahoui pour produire l'utile et l'agréable qu'est la chanson.

#### **4.2 : Les types d'intention littéraires dans les chansons d'Adjahoui**

Dans les chansons d'Adjahoui, on peut distinguer deux types d'intention littéraire :

##### **a) L'intention poétique**

Tout texte bien écrit est susceptible de créer chez son lecteur une émotion esthétique. Il en est de même des pièces chantées d'Adjahoui où l'on peut distinguer diverses sortes d'intentions poétiques : l'intention lyrique, pathétique et satirique.

##### **-L'intention lyrique**

La poésie lyrique est l'expression la plus libre et la plus élevée de l'inspiration poétique. Le poète lyrique, fortement ému, exprime ses sentiments par de vives images et des élans passionnés. De manière analogue, Adjahoui, dans ses chansons, parle de lui-même ou des autres et cherche à créer avec son

auditoire une sorte de communauté d'âme, parce qu'il évoque, de façon exaltée ou méditative, des sentiments intimes communs à tous les hommes. Ses textes sont pour la plupart chantés à la première personne, mais expriment toutefois l'essentiel de l'expérience individuelle de chaque homme. Victor Hugo ne disait-il pas dans sa préface aux contemplations : « Quand je parle de moi, je vous parle de vous ; insensé qui crois que je ne suis pas toi ? » Dans d'autres cas, le texte est chanté à la 3<sup>ème</sup> personne, avec le pronom indéfini « on », relayé à certains endroits par le pronom personnel « nous », soulignant davantage le caractère universel de l'expérience personnelle.

C'est dans cette logique que s'inscrit la chanson **jaxwi tɪn ɔ̀ h̀àngbè jíé** extraite de l'album **àhwàn vòdè m̀nɔ̀ kpé s̀ayè hwàn**; où après avoir surmonté plusieurs fois les attaques maléfiques de ses détracteurs, l'artiste leur déclare son invulnérabilité et sa supériorité en matière d'art musical. Il en est de même dans les chansons **àmàgbè v̀ùdè** et **mèdè ma nyó** ; ainsi partant de l'expérience personnelle d'Adjahoui, tous ceux qui ont été victimes de la jalousie, du mépris, de la sorcellerie ou de mauvais sorts seront apaisés à l'écoute de cette chanson.

-L'intention pathétique

L'objectif des chansons pathétiques est de provoquer une sorte d'attendrissement en portant à son extrême l'expression des sentiments. Dans ces catégories de chansons, l'auteur met en scène des personnages qui souffrent ou qui sont en situations difficiles. C'est, par exemple, le cas du mari cocu qui perd sa vie du fait de la confiance aveugle qu'il place en sa femme championne dans les escapades extra-conjugales. La mort qui s'en suit nous émeut au plus profond de nous-mêmes. (**àlà wèwè** extraite de l'album **ǹs̀ísí**)



La première chanson intitulée : **jaxwi tɪn ɔ̀ h̀angb̀è jíé** ici l'artiste condamne sévèrement les agissements de ses détracteurs qui selon lui ne sauraient en aucun cas l'égaliser en matière de l'art musical. Dans la 2<sup>ème</sup> chanson : **ỳkp̀ɔ̀ v̀ú nı́ b̀o ǹɔ̀ sı́ m̀exó** Adjahoui recommande vivement la jeunesse au respect scrupuleux des personnes âgées ; autrement dit il incite les enfants à revisiter les fondements du commandement de Dieu qui stipule : « Honore ton père et ta mère ». La 3<sup>ème</sup> chanson : **à̀là ẁèẁè** exhorte les hommes mariés à la vigilance dans leur rapport avec leurs épouses car les femmes vertueuses se font rares de nos jours. Quant à la 4<sup>ème</sup> chanson intitulée **àm̀agb̀è v̀ùɔ̀d̀è**, Adjahoui clame vertement son invulnérabilité face aux assauts maléfiques de ses ennemis. Pour la 5<sup>ème</sup> chanson intitulée **m̀ed̀é ma ný**, l'artiste expose la méchanceté humaine et invite les hommes à la méfiance.

Il est à noter qu'une seule chanson peut véhiculer toute une panoplie de leçons de morale, c'est « comme un sac profond : si loin qu'on y puise, on ramène toujours des poignées de secrets, d'évidences à la fois neuves et vieilles, de recettes, de savoirs utiles ou nécessaires ». Il est à croire que la sagesse et la vérité humaines qui sortent de ses profondeurs épousent tous nos gestes possibles, intelligents ou sots, habiles ou maladroits, généreux ou pingres...

Enfin, la preuve que les chansons d'Adjahoui véhiculent une leçon de morale certaine est qu'il arrive à la vedette elle-même, et c'est fréquent après le développement du sujet principal de sa chanson, d'attirer explicitement l'attention de l'auditeur sur la leçon de morale qui se dégage à la chanson par l'expression : « **nũ ný é ɔ̀ han c̀è m̀e** » qui signifie : **voilà en clair le savoir contenu dans cette ma chanson.**

### **3<sup>EME</sup> PARTIE : ASPECT DE LA SYNTAXE DANS LA POESIE D'ADJAHOU**

## **Chapitre V: Les énoncés simples non marqués**

Les énoncés simples sont des énoncés conçus autour d'un seul prédicat, noyau fondamental du processus d'énonciation. Creissels (1995 :301) le définit comme : « un énoncé dont la construction ne met en jeu aucun mécanisme d'intégration de structures phrastiques ». Nous pouvons donc définir l'énoncé simple comme une proposition indépendante parce que ne comportant qu'un seul prédicat.

On entend par énoncé simple non marqué, un énoncé qui peut être compris sans qu'il soit nécessaire de se référer à des unités linguistiques extérieures. En gùngbè (langue présente dans la poésie d'Adjahoui), ce type d'énoncé présente plusieurs structures suivant la nature des syntaxèmes et / ou syntagmèmes en présence.

### **5.1 : L'énoncé simple de structure S+P**

C'est la plus petite combinaison possible. Avec cette structure, le sujet(S) et le prédicat(P) peuvent être soit des syntaxèmes, soit des syntagmèmes

Exemple :

**Texte 1 :**

-2éléments :

Àjàxwí      dò  
S                      P

//Adjahoui/dire//

Adjahoui dit.

-3 éléments :

Avàli    te nyó  
S            p

//couvent/ être /bon//

Le couvent demeure magnifique.

**Texte 2:**

-2 éléments:

Un        jà  
S            p

//je/venir//

Je viens.

3 éléments :

gbè        wá dyo  
S            p

//monde/hab/changer//

Le monde a changé.

**Texte 3:**

-2éléments:

Yè      gbè  
S      p

//on/refuser//

On refuse

-3éléments:

Nùkún ce      dò  
S      p

//yeux/mien/être//

Mes yeux sont.

-5éléments :

Ayíhón gbè      kó lé zùn  
S      p

//monde/vie/adv/ être/ transformer//

Cette existence s'est déjà transformée.

#### **Texte 4 :**

-3éléments:

Yě      ní hén  
S      p

//ils/hab/tenir//

Ils vont tenir.

-4éléments :

Nyè      kó dó kèlèjè  
S      p

//je/adv/être/puissant//

Je suis déjà invulnérable.

### Texte 5:

-2éléments:

Nyè      jló  
S            P  
//je/vouloir//

Je veux.

-4 éléments:

Nũ            ná wá nyó  
S                    P  
//chose/fut/être/bon//

Les choses vont s'améliorer.

-5éléments:

Axólú sín mélé      kó dín  
S                            P  
//roi/sien/entourage/adv./chercher//

d'entourage du roi a déjà cherché.

### 5.2 : L'énoncé simple de structure S+P+C

A ce niveau, deux éclaircissements s'avèrent nécessaires. Tout d'abord, il y a dans la langue plusieurs types de compléments contrairement à la fonction **sujet**. Ensuite, il faut déterminer avec précision où finit le prédicat et où commence(nt) le(ou les) complément(s) dans la chaîne que constitue l'énoncé.

Dans cette logique, nous distinguons alors :

- le Complément d'Objet Direct(COD) rattaché au prédicat ;
- le Complément d'Objet Indirect(COI) rattaché au prédicat par un fonctionnel (préposition) ;
- le Complément Circonstanciel(CC) exprimant les circonstances de l'action.

Voici quelques exemples de ces compléments :

**Texte 1 :**

-1 Complément :

Àgbĩn      zùn      vòdún  
 S                    P                    COD

//l'escargot/insulter/vodoun//

L'escargot insulte le vodoun.

-2 Compléments :

Un              zé              gbé              dò tojí  
 S                    P                    COD                    CC

//je/élever/voix/sur/pays//

J'élève ma voix sur la contrée.

**Texte 2:**

-1 Complément :

Yò kpó vù      nì sí      mè xó  
 S                    P                    COD

//enfant /hab/respecter /ainé//

Le petit enfant devra respecter l'aîné.

Àjàxwí    wá dọ    ná m̀èkpó  
S            P            COI

//Adjahoui/venir/dire/à/monde//

Adjahoui est venu dire à tout le monde.

Vĩ            j̀ wá            gbè m̀è  
S            P            CC

//enfant/ pousser /venir/ monde//

L'enfant vient au monde.

-2 Compléments :

Mì    sè    mì tó gbè    ní dọ nyó  
S        P            COD            CC

//vous/écouter/poss/père/voix/prép/aller/bien//

Vous devez écouter la voix de vos pères pour que tout marche.

### Texte 3:

-1 Complément :

Nyè    hùn    nùkún  
S        P            COD

//je/ ouvrirr /yeux//

J'ouvre les yeux.

-2 Compléments :

Yè      ná gbé      xó      ná àjòtó  
S      p      COD      COI

//on/fut/refuser/parole/prép/voleur//

On l'interdira au voleur.

#### Texte 4 :

-1 Complément :

Àjàxwí      dj      àmàgbè vǔdè  
S      p      COD

//ajahoui/dire/incantation/quelque//

Ajahoui prononce quelques incantations.

-2 Compléments :

Dàn klúnɔ      xò      dɛ      ná dàn  
S      p      COD      COI

//serpent/propriétaire/frapper/prière/prép/serpent//

L'adorateur du serpent lui adresse des prières.

Òkpò      mɔnɔ hù      àhwànlèn      tàwají  
S      p      COD      CC

//bâton /nég/tuer/pigeon/prép/adv/vol//

Le bâton n'abat point le pigeon en plein vol.

## Texte 5

-1 Complément :

Jàxwí      ná tún      hǎn lome  
S                      P                      GOD

//adjahoui /fut/tuer/expliquer/chanson/proverbe//

Adjahoui expliquera l'énigme de cette chanson.

Yě      zòn jè      àxólú lóxwé  
S                      P                      CC

//ils/aller/chez/le/roi//

Ils allèrent chez le roi.

-2 Compléments :

mÈḍé      mønø jló      ḍàgbe      mÈḍé tøn  
S                      P                      GOD                      COI

//personne /nég/vouloir/bonheur/personne/possessif//

Personne ne souhaite le bonheur de l'autre.

## **Chapitre VI : Les énoncés simples marqués**

On peut définir l'énoncé simple marqué comme un énoncé qui peut être compris par le biais des unités linguistiques extérieures. On peut donc avoir la négation, l'interrogation...

## 6.1 : La négation

Dans l'art poétique de Yédénou Adjahoui, la négation est rendue par des morphèmes de forme variable. Dans les différents textes étudiés, nous appréhenderons ces différentes formes de négation :

### Texte 1 :

Ce texte nous offre deux différentes formes de négation à savoir :

a) le morphème **mɔ nɔ** (placé avant le prédicat) et le morphème **gbá** (qui occupe très souvent la dernière position de l'énoncé)

-kisé kisé      **mɔ nɔ**      gbà      tò      nukòn      hún      **gbá**

//vagues d'océan/nég/briser/cours d'eau/devant/voiture/pas//

des vagues océaniques ne pourront jamais détruire un navire.

-Yòvó      **mɔ nɔ**      wòn àlò      nù      wě      gbó      **gbá**

//Blanc/nég/oublier/main/bouche/écriture/grande/pas//

L'homme blanc n'oublie jamais son agenda.

b)le morphème **mà**(placé avant le prédicat)

-àjà      kpò      tó      ví      **mà**      gǎn      hù      lǒ

//masse/laboureur/père/enfant/w/pouvoir/tuer/caïman//

Le poseur de nasse ne peut jamais capturer un caïman.

## Texte 2:

Ici, nous avons distingué trois formes:

a) le morphème **ma nɔ**(devant le prédicat) et le morphème **gbá**(à la fin de l'énoncé)

-àyihòn **ma nɔ** nɔ lě **gbá**

//monde/nég/etre/ainsi/pas//

de monde n'était point ainsi.

b) le morphème **mɔ nɔ**(devant le prédicat)

-dàn hù tó **mɔ nɔ** dɛ àsà

//serpent/tuer/père/nég/enlever/jambe//

de tueur de serpent ne saurait le démembrer.

C) le morphème **ma**(devant le prédicat)

-gbè **ma** yì àdùsímè **ma** yì àmyòn mè

//vie/nég/aller/à droite/nég/aller/à gauche//

da vie n'a basculé ni à droite ni à gauche.

**Texte 3:**

Nous avons identifié une seule forme:

-le morphème **mɔ nɔ**(devant le prédicat)

1- Àlà wéwé **mɔ nɔ** gbòn àmì ké

//percale/blanc/nég/passer/huile/côté//

Le percale blanc ne peut cohabiter avec l'huile.

2-gbè **mɔ nɔ** nyó tò àyí mí mlón

//vie/nég/bien/au/moment/coucher//

La prospérité n'est pas au lit.

**Texte v:**

Ici, nous avons identifié deux formes:

a)le morphème **mɔ nɔ** (devant le prédicat)

1- òkpò **mɔ nɔ** hù àhwànlén tàwǎjí

//Bâton/nég/tuer/pigeon blanc/plein vol//

Le bâton n'abat jamais le pigeon blanc en plein vol.

b) le morphème **ma**(devant le prédicat)

2- é **ma** sìngan kún

//il/*nég*/pouvoir/siffler//

Il ne peut pas siffler.

**Texte 5:**

Dans ce texte, nous avons une seule forme négative:

le morphème **ma**(devant le prédicat)

1 -mèdè **ma** nyò ná mèdè

//nul/*nég*/bien/pour/l'autre//

Nul n'est un gage de sécurité pour son prochain.

2- Xóntón sàtó **ma** nyò ná Xóntón

//ami/sincère/*nég*/bien/pour/ami//

L'ami sincère n'existe plus.

## **6.2 : L'interrogation**

L'interrogation peut porter sur l'ensemble de l'énoncé comme elle peut porter sur une partie de l'énoncé. Lorsqu'elle porte sur l'ensemble de l'énoncé,

on parlera de l'interrogation totale. Dans le cas contraire, il s'agira d'une interrogation partielle.

L'interrogation totale ou partielle est rendue en gùngbè (langue présente dans la poésie d'Adjahoui) par les morphèmes suivants :

-yà:est-ce-que? (qui occupe toujours la position finale dans l'énoncé qu'il affecte dans sa totalité)

-etè wútu : **pourquoi ?** (en début d'énoncé)

Les exemples extraits des différents textes étudiés permettront d'éclairer davantage notre analyse.

### Texte 1

-Mi    nò lèn    yà?  
    <sub>§</sub>            <sub>p</sub>            <sub>□□</sub>

//vous/hab/penser/interr//

Est-ce que vous pensez à cela ?

### Texte 2 :

1-Gbètó    nò gbòn    yě tomè    yà?  
    <sub>§</sub>            <sub>p</sub>            <sub>©</sub>            <sub>□□</sub>

//l'homme/hab/passer/leur/pays/interr//

Est-ce qu'on peut traverser leur pays?

2-  $\frac{\text{Gbè}}{\text{S}}$   $\frac{\text{nɔ nò}}{\text{p}}$   $\frac{\text{lě}}{\text{C}}$   $\frac{\text{yà?}}{\text{□□}}$

//vie/hab/être/ainsi/interr//

Est-ce que la vie était ainsi?

**Texte 3:**

- $\frac{\text{Mèsì}}{\text{S}}$   $\frac{\text{nà nɔ àwo}}{\text{p}}$   $\frac{\text{ma cí}}{\text{C}}$   $\frac{\text{yà?}}{\text{□□}}$

//femme mariée/hab/demeurer/sainte/interr//

Est-ce que la femme mariée peut-elle toujours demeurer fidèle?

**Texte v:**

- $\frac{\text{Àwinyà gìdì dózédé}}{\text{S}}$   $\frac{\text{nɔ ci}}{\text{p}}$   $\frac{\text{so hwăn}}{\text{C}}$   $\frac{\text{yà?}}{\text{□□}}$

//rocher/énorme/hab/éteindre/fusil/guerre/interr//

Est-ce que le grand rocher peut s'opposer aux bruits du fusil?

**Texte 5:**

$\frac{\text{Etè wútú}}{\text{□□}}$   $\frac{\text{mèdè}}{\text{S}}$   $\frac{\text{ma nɔ jló}}{\text{p}}$   $\frac{\text{dàgbè?}}{\text{C}}$

// interr / nul/nég/hab/ vouloir/bonheur//

Pourquoi l'on ne veut pas du bonheur?

### **6.3 :L'énoncé exclamatif**

C'est un type d'énoncé qui se caractérise généralement par sa brièveté ; même dans la forme, il peut prendre la même allure qu'un énoncé simple non marqué. Dans tous les cas, l'intonation marquera la différence avec ou sans la présence d'un interjectif.

**Texte 1 :**

dãniqó!: silence!

**Texte 2 :**

Àgò! àgò! : cédez le passage! cédez le passage! (la répétition marque l'insistance)

Mì dǎ gé! : nous disons avec véhémence!

**Texte 3:**

Ètè! : quoi!

Àhó ! : oh infamie! Sacrilège!

**Texte v:**

Gbèdè!: jamais!

**4<sup>EME</sup> PARTIE : LA METAPHORE DANS LA POESIE DE YEDENOU**

**ADJAHOU**

## Chapitre VII : la métaphore

### 7.1 : Définition

La métaphore est, historiquement, une figure de style étudiée à la fois par la linguistique et par la rhétorique. C'est une figure de style fondée sur l'analogie et/ou la substitution ; c'est un type particulier d'image sans outil de comparaison qui associe un terme(comparé) à un autre(comparant) appartenant à un champ lexical différent afin de traduire une pensée plus riche et plus complexe que celle qu'exprime un vocabulaire descriptif concret. De façon plus générale, la métaphore recouvre par sa forme raccourcie tous les usages de l'image en se différenciant de la comparaison (entendue au sens stylistique) par l'absence d'outil de rapprochement (comme, ressembler à, pareil à...) qui rend plus forte l'association des deux termes et souligne une équivalence.

Le Petit Larousse (1994 : 651) définit le terme métaphore comme « un procédé par lequel on transporte la signification propre d'un mot à une autre signification qui ne lui convient qu'en vertu d'une comparaison sous-entendue' (Ex. : *la lumière de l'esprit, la fleur des ans, brûler de désir, ficelle au sens de « pain », etc.*) ».

Dubois & al.(1994 : 301) considèrent la métaphore comme: « une figure de rhétorique qui consiste dans l'emploi d'un mot concret pour exprimer une notion abstraite, en l'absence de tout élément introduisant formellement une comparaison ; par extension, la métaphore est l'emploi de tout terme auquel on en substitue un autre qui lui est assimilé après la suppression des mots introduisant la comparaison (*comme*, par exemple); à l'origine, *il brûle d'amour* contenait une métaphore du premier type, et *cette femme est une perle*, une du second. Quand elle introduit plusieurs rapprochements successifs, la métaphore est *filée* ou *suivie*, comme dans *cette femme tend les filets de ses charmes pour*

*chasser le gibier des naïfs*; au contraire, *elle est 'heurtée ou brisée* quand elle rapproche des notions incompatibles, comme dans *Le char de l'Etat navigue sur un volcan* ».

Le philosophe grec Aristote est le premier, dans sa Poétique (vers 347 avant J.C), à évoquer la métaphore comme procédé majeur de la langue. Il explique ainsi l'origine de l'étymologie de la figure, qui renvoie à la notion de transport : « la métaphore consiste à transporter le sens d'un mot différent soit du genre à l'espèce, soit de l'espèce au genre soit de l'espèce à l'espèce, soit par analogie »

Le rhétoricien français Pierre Fontanier la définit, dans son Traité général des figures du discours, comme «les tropes par ressemblance qui consistent à présenter une idée sous le signe d'une autre idée plus frappante ou plus connue, qui, d'ailleurs, ne tient à la première par aucun autre lien que celui d'une certaine conformité ou analogie »

Michel Meyer, dans Principa rhetorica : Une théorie générale de l'argumentation, l'apprehende comme : « la substitution identitaire par excellence, puisqu'elle affirme que A est B »

Georges Lakoff et Mark Johnson, dans leur ouvrage Les métaphores dans la vie quotidienne soutiennent que : « la métaphore est un auxiliaire linguistique à la conceptualisation. Au sens propre, elle permet en effet de rendre compte d'une réalité que la grammaire ne peut assumer : la métaphore *Jean est un lion* est acceptable comme figure de style alors que l'énoncé *Jean est le lion* est logiquement faux. Dans l'expression métaphorique, le sens de la phrase n'est plus la somme des sens des éléments : on parle alors de *sens métaphorique* » De cette analyse, des linguistes et philosophes, tels que Paul Ricoeur Cornelius Castoriadis et Jacques Derrida, ont ainsi proposé une approche

transdisciplinaire, **la métaphorologie** qui se veut l'étude des métaphores, comme produits sémiotiques et cognitifs.

Par ailleurs, la spécificité de la métaphore tient dans le fait qu'elle produit d'innombrables rapprochements de sens et d'images et ce en fonction de la distance entre ces deux pôles (comparé-comparant), ainsi que le note le poète français Pierre Reverdy dans Le Gant de crin : « L'image est une création pure de l'esprit(...). Plus les rapports des deux réalités rapprochées sont lointaines et justes, plus l'image sera forte, plus elle aura de puissance émotive et de réalité poétique ».

La métaphore se retrouve naturellement dans la littérature et particulièrement dans l'expression poétique ; la poésie montre par exemple, par son manifeste esthétique, que la métaphore est au service de la révélation d'un inconnu et du mystère de la nature. Elle est aussi fréquente dans la représentation graphique ( peinture, sculpture, caricature...), souvent sous la forme codifiée de l'allégorie comme Cupidon figurant l'amour. La PNL (Programmation Neuro-Linguistique) utilise aussi beaucoup les métaphores à visée de prise de conscience. Le langage métaphorique est un langage imagé. L'idée est que la métaphore a un sens apparent et un sens caché. C'est le sens caché qui aurait toute sa force. Le discours scientifique l'utilise souvent, afin de représenter, dans un but pédagogique, des concepts ou des modèles.

## **7.2 : Principe et fonctionnement**

La métaphore constitue « la figure de sens » ou « trope » la plus vaste et la plus protéiforme du langage. Elle consiste à employer un mot dans un sens ressemblant à, et cependant différent de son sens habituel : par exemple le verbe « dévorer », dont le sens premier est « manger en déchirant avec les

dents », ou « manger avidement » prend un autre sens dans la phrase suivante : *le remords dévorant s'éleva dans son cœur*. La métaphore est donc une figure spécifique dans « le détournement sémantique » qui peut parfois concerner un texte entier. Ainsi la métaphore est considérée comme une figure « microstructurale » : son existence est manifeste et isolable au sein d'un énoncé et n'en dépasse pas souvent les limites formelles (la phrase). Les métaphores prennent grammaticalement la forme du prédicat d'un verbe (les jours sont noirs) ou celle d'un adjectif (les jours noirs), mais on peut aussi les rencontrer dans des constructions avec complément du nom (la noirceur des jours). Linguistiquement, on distingue dans une métaphore trois éléments dont deux présents dans le discours, mis en lumière par Chaïm Perelman et Lucie Olbretchts-Tyteca dans Traité de l'argumentation. La nouvelle rhétorique et qui fait suite à la terminologie de Ivor Armstrong Richards :

-le thème, ou *comparé*, qui est le sujet dont on parle ;

-le phore (signifiant porteur en grec) ou *comparant* qui est le terme mis en relation avec ce sujet.

-le motif ou *tertium comparationis* qui est l'élément ressemblant ou analogue sur la base duquel les deux premiers sont liés, appelé qualité et constituant le trait sémique qui fait l'objet du transfert de sens. Ce troisième élément, implicite, est décodable par le contexte culturel et symbolique. Le verbe est le mot support privilégié de la métaphore, en raison de sa valence, c'est-à-dire de sa capacité à accueillir des constructions syntaxiques : plus un verbe a de constructions syntaxiques variables, plus il est candidat à la métaphore. Les verbes de mouvement ou d'action, les verbes de pensée également, permettent ainsi une multitude de sens métaphoriques.

La translation linguistique qu'opère la métaphore correspond à une structure fondamentale du discours. En effet, la métaphore intervient sur les deux axes du discours : l'axe paradigmatique-qui correspond au stock de mots et vocables dont le locuteur a le choix- et l'axe syntagmatique-qui correspond au respect des règles de combinaison des mots entre eux pour former une phrase compréhensible. Cette organisation est universelle à toutes les langues ; et celui qui l'a formalisée est Roman Jakobson. Pour lui, toutes les combinaisons sont possibles, le seul critère à respecter étant celui de la « cohérence syntaxique » sans quoi la phrase est agrammaticale et confine au solécisme. Le critère de la « cohérence sémantique » en effet n'est que secondaire : combiner des mots entre eux, si les règles de syntaxe sont observées, peut aboutir à des énoncés cohérents, suivant le contexte dans lequel ils naissent. Jakobson propose ainsi que la métaphore est un processus de substitution effectif (elle met en œuvre la fonction poétique du langage) opéré sur l'axe paradigmatique ; c'est-à-dire qu'elle réalise un effet stylistique comparable à une impropriété puisqu'elle lie deux termes sémantiquement disjoints. C'est pourquoi nombre d'expressions métaphoriques sont perçues comme des manipulations déroutantes de la langue et du sens, surtout dans le cas des métaphores aboutissant à des personnifications (ce lion est un sage) ou à des chosifications (cette femme a un cœur de serpent).

## **Chapitre VIII : Typologie des métaphores dans la poésie d'Adjahoui**

### **8.1 : La métaphore annoncée**

Dans la métaphore annoncée, la plus courante, le comparé est présent. Le comparé (l'élément réel) et le comparant sont exprimés et liés grammaticalement. Sa ressemblance avec la comparaison est grande tant

l'implicite est réduit. En effet, pour lever l'ambiguïté, il y a alors nécessité de faire figurer l'un et l'autre mot par une opposition ; par le verbe copule « être ».

En voici quelques exemples dans les textes de Yédénou Adjahoui.

**Texte 1 :**

1-Nyè dyè ma nyí tékpà nò (source: extraite de l'album :  
: **àhwàn vóde mɔ nɔ kpé sàyè hwàn**

// moi / voici/nég/être/ malheureux//

Je ne suis pas un malheureux.

Comparé: je(Adjahoui)

Comparant:malheureux

Dans cette métaphore annoncée, Yédénou Adjahoui refuse explicitement d'être à l'image de ses détracteurs qu'il qualifie de malheureux, de misérables, de va-nu-pieds. En effet, cette métaphore permet aisément aux lecteurs de se rendre compte aisément du niveau de ces derniers ; il s'agit donc des individus qui en aucun cas ne sauraient prétendre égaler l'artiste dans son art.

2-Nyè ma nyí hàn kplòn jì tó (source: extraite de  
l'album : **àhwàn vóde mɔ nɔ kpé sàyè hwàn**.)

//je /nég/être/chanson/apprendre/chanter/père//

Je ne suis point un apprenti-chanteur.

Comparé: je(Adjahoui)

Comparant:Apprenti-chanteur

Ici, l'artiste refuse d'être à l'image de ses détracteurs qui pensent l'égaliser et pour bien étayer son raisonnement, il les classe au rang des apprentis-chanteurs:des individus de niveau très inférieur. Par cette expression métaphorique , Adjahoui veut montrer à tout le monde qu'il reste et demeure l'unique maître dans l'art musical au niveau de sa région.

3-Hàn xó ma nyí yèń sèdò mēnu bojì(source: extraite de l'album :**àhwàn vóde mo no kpé sàyè hwàn**)

*//chanson /parole/nég/être/prép/écouter/hab/personne/bouche/chanter//*

L'art musical n'est pas une imitation.

Comparé: art musical

Comparant: imitation

Cette métaphore annoncée permet au poète de dire haut et fort son amertume face à tous ses imitateurs qui pensent l'égaliser en plagiant ses oeuvres, ses idées ; prétextant qu'ils sont aussi des artistes. En effet, pour leur signifier sa suprématie, Adjahoui leur affirme à travers cette métaphore que le vrai artiste ne saurait l'être par simple imitation, par simple envie de faire comme tous les autres. Ainsi,pour lui, chanter est avant tout une oeuvre divine qu'on devrait accomplir sous l'inspiration du dieu "àzizà"; ou encore chanter devrait être aussi un legs ancestral. Il se dit donc "l'artiste toujours imité mais jamais égalé".

4-jògbè ségbó wε ná hàn gbè mì (source: extraite de l'album : **àhwàn vóde mɔ nɔ kpé sàyè hwàn**)

//Dieu /créateur/rel/donner/chanson/voix/mien//

Dieu le créateur est ma source d'inspiration.

Comparé: Dieu le créateur

Comparant: source d'inspiration

Cette métaphore constitue la réponse adéquate à celle précédente. En effet, elle est une bonne réplique apportée par l'artiste à tous ceux qui jettent du discrédit sur son talent.

Eu égard à tout ce qui précède, nous pouvons affirmer sans ambages qu'il s'agit des expressions métaphoriques à caractère comique, saugrenue destinées à se moquer d'un prétentieux qui se trompe de cible.

**Texte 2 :**

Ví      dĕ      ma      sè      tó      nú      dĕ      ma      nyí      àdíví

(source: extraite de l'album **hùndò suru hwèzè**)

//enfant/quelconque/nég/entendre/oreille/quelconque/nég/être/enfant//

L'enfant irrespectueux n'est pas un digne fils.

Comparé: enfant irrespectueux

Comparant: digne fils

Dans cette métaphore annoncée, Yédénou Adjahoui établit un rapprochement entre l'enfant irrespectueux et un digne fils et s'aperçoit aisément qu'un tel enfant ne saurait en aucun cas mériter l'attention ou les faveurs de ses géniteurs. A travers cette expression métaphorique, l'artiste poursuit un but de conscientisation de la jeunesse car le respect du géniteur reste et demeure le secret de la réussite de l'enfant. Il ne serait donc pas exagéré de rapprocher les propos de l'artiste du commandement de Dieu qui stipule : « honore ton père et ta mère afin que tes jours se prolongent ». Pour finir nous pensons que les propos de l'artiste viennent à point nommé corriger les travers de notre société caractérisée par la désobéissance des jeunes à l'égard de leur géniteur et de toute personne âgée.

### **Texte 3:**

1- Alà wéwé mọ nọ gbòn àmìkẹ(source: extraite de l'album : *Nǔ sí sí*)

*//percale /blanc/nég/s'associer/huile//*

le percale blanc ne saurait s'associer à l'huile rouge.

Comparé: percale blanc

Comparant:huile rouge

Ici, l'artiste déteste un fait: la cohabitation de deux choses ou deux réalités opposées(le percale blanc/l'huile rouge). A travers son développement, Adjahoui clame haut et fort son indignation à voir cohabiter la vertu et le vice, le bien et le mal, le positif et le négatif. Ce qui fonde le raisonnement de l'auteur est la contamination du bien par le mal. Cette métaphore attire l'attention de l'auditoire sur un constat qui stipule : « les mauvaises compagnies corrompent

les bonnes mœurs ». Par ailleurs, à travers cette expression métaphorique, l'artiste incite la population à sauvegarder jalousement ce qui est précieux, positif, vertueux et ceci pour le bonheur de la société.

2-àfò ví ná gò xò (source: extraite de l'album : **Nǔ sísí**)

//pieds/petits/hab/remplir/ventre//

Ses orteils sont ceux d'éléphants.

Comparé: ses orteils

Comparant:ceux(orteils) d'éléphants

Dans cette métaphore annoncée, le poète fait la peinture du mari cocu qui n'a pas su prendre à temps sa disposition pour se prémunir contre les comportements immoraux de sa femme. En effet, dans la tradition béninoise et particulièrement dans l'aire GŨN, le mari imprudent devient malheureusement une victime expiatoire si l'infidélité de sa femme s'avère évidente.

3-àdògò ná fón bo jí klébété (source: extraite de l'album : **Nǔ sísí**)

//ventre/hab/élever/prép/élever/nég/kwashiokor//

Son ventre est celui d'un enfant atteint de kwashiokor.

Comparé: son ventre

Comparant:ventre d'un enfant atteint de kwashiokor

Cette métaphore annoncée illustre de façon éloquente la déformation physique que subit tristement un mari cocu. Si rien n'est fait, tel un enfant

souffrant de kwashiokor, il rendra l'âme. Cet état de chose constitue une perte pour sa maison, sa famille, sa société et voire son pays.

**Texte v:**

1- Nyè kó dó kelejè (source: extraite de l'album : **Vodún xèvyosò**)

//je /être/invulnérable//

je suis déjà invulnérable.

Comparé: je(Adjahoui)

Comparant:invulnérable

Après les multiples assauts maléfiques instructueux de ses ennemis, Adjahoui leur déclare, à travers cette métaphore annoncée, son invulnérabilité, sa puissance à toujours persister dans son art musical.

2-Mílè ko zù sátó (source: extraite de l'album : **Vodún xèvyosò**)

//Nous /déjà/devenir/grand tam-tam //

Nous sommes déjà devenus le grand tam-tam.

Comparé:nous (Adjahoui)

Comparant: grand tam-tam

Cette métaphore annoncée est une réponse vivante à la précédente. En effet, pour démontrer son hégémonie à ses ennemis, l'artiste rapproche sa voix musicale à l'écho d'un grand tam-tam qui résonne sur des kilomètres. Il vient donc leur démontrer toute sa puissance.

## Texte 5:

àxólú ko kpoḍò gankpanu nukún t́ntón sín zanjí (source: extraite de l'album : **kpojè hǔngan nù**)

//roi /hab/ être /prép /souffrance /yeux/aveugler/prép/natte//

Le roi était aveugle.

Comparé:roi

Comparant: aveugle

A travers cette métaphore annoncée, le poète nous plonge dans l'univers des personnes atteintes de cécité visuelle. Le comparé choisi est évocateur de sens. En effet, il démontre par ce biais que nul n'est à l'abri des déboires de la vie. Par ailleurs, introduit la cécité au niveau de ce comparé témoigne de la nature des souffrances ressenties tant par le roi que par sa société. Car le roi est avant tout une personnalité qui incarne l'avenir de tout un peuple, l'espoir de toute une nation. Un roi malade est synonyme de décisions biaisées, de résolutions mal prises, des altermoiements au sommet de l'Etat et partant donc un pays en souffrance. Cette métaphore annoncée, loin d'être un fait musical est une exhortation à la classe politique africaine. Ainsi, tant qu'on aura à la tête de nos Etats des hommes et des femmes visiblement en bonne santé mais mentalement malades, le continent africain ne peut jamais espérer un développement quelconque. C'est dire sans ambages que l'avenir d'une société, d'un pays dépend avant tout de la santé mentale de ses dirigeants. Si tel est le cas, oeuvrons donc à élire ou à choisir à la tête de nos villages, arrondissements, communes, administrations, ministères, parlements des hommes mentalement équilibrés et aptes à prendre des décisions judicieuses.

## **8.2 : La métaphore directe**

A ce niveau, seul le comparant est exprimé ; il s'agit d'une substitution totale. On la nomme également « métaphore contextuelle » ou encore « métaphore indirecte » car elle lie deux réalités au moyen d'un mot précisé, mais où le terme métaphorique est sous-entendu et appartient au même contexte symbolique. Par ailleurs, il existe un type de métaphore directe extrême dite « métaphore pure », ou par remplacement, dans laquelle seul le mot métaphorique peut être présent car le contexte permet de l'interpréter.

On retrouve la métaphore directe principalement dans l'argot et dans le langage populaire mais également dans la poésie.

Voyons quelques illustrations dans la poésie de Yédénou Adjahoui

### **Texte 1 :**

1-Awǎnnyà gǐdì mǎ nǎ sà vò (source: extraite de l'album **m àhwàn vóde mǎ nǎ kpé sàyè hwàn**)

//rocher /grand/nég/plaindre //

le grand rocher ne se soucie de rien.

Ici, nous avons un seul comparant exprimé « Awǎnnyà gǐdì » : *le grand rocher* par lequel le poète (Adjahoui) se définit. En effet, cette expression lui permet de surclasser tous ses adversaires qui prétendent l'égaliser.

2- àtín vó mǎnǎ wú gòdò àzín zwén tín (source: extraite de l'album m: **àhwàn vóde mǎ nǎ kpé sàyè hwàn**)

//arbre/petit/nég/élever/contre/grand arbre//

L'arbuste ne peut se comparer au géant arbre.

Le contexte musical permet l'interprétation des métaphores « àtín vó » : *arbuste*-désignant les adversaires du poète-et « àzín zwén tín » : *géant arbre*-désignant la capacité, la force du poète. En effet, la présence de ces deux comparants illustre davantage l'hégémonie du poète sur ses adversaires.

3- hàn blà jì (source: extraite de l'album: **àhwàn vóde mọ nọ kpé sàyè hwàn**)

//chanson /attacher/chanter //

Le chanteur des airs compliqués.

Dans cette métaphore directe, le comparant est donc évocateur de la domination du poète. En effet, il se dit donc le détenteur de la source des airs compliqués ce qui n'est pas commun aux menus frétins qui se disent aussi des artistes.

v-Àgbǐn zùn vòdún ( source: extraite de l'album : **àhwàn vóde mọ nọ kpé sàyè hwàn**)

//escargot/insulter/fétiche //

L'escargot se moque du fétiche.

A travers cette métaphore, le comparant "àgbǐn" par lequel le poète désigne ses détracteurs est évocateur de sens. En effet, cette appellation lui permet de les ramener à un degré inférieur de l'existence; tout comme l'escargot qui traîne sa bouche au sol pour se déplacer ainsi se présentent tous ceux qui se

moquent de lui. Autrement dit, tous ceux-là finiront par se prosterner devant lui et lui vouer le respect dû à son rang.

5-kúvító m̀̀ǹǹ gb̀̀ỳd̀ (source: extraite de l'album **àhẁ̀ǹ v̀̀óđe m̀̀ǹ ǹǹ kpé s̀̀ỳè hẁ̀ǹ**)

// fantôme /nég/casser/tombeau//

Le cadavre ne peut jamais briser son tombeau.

Dans cette métaphore directe, kúvító (cadavre) est le comparant par lequel le poète caricature tous ceux qui sont privés d'action véritable. Partant du fait que le cadavre ne saurait rien entreprendre dans ce monde matériel, il assimile alors les faits et gestes de ses calomniateurs à ce cadavre. Par cette métaphore, il illustre la vacuité de tous ceux qui prétendent nuire à leur prochain.

## **Texte 2 :**

1-Azè è k̀̀ǹ t̀̀d̀ h̀̀ǹ m̀̀ǹǹ jé sín hén (source: extraite de l'album: **h̀̀ǹd̀ suru hẁ̀zè**)

//pagaie/rel/conduire/fleuve/voiture/nég/ acheter/eau/misère/

La pagaie ne manque jamais d'eau.

Cette métaphore directe nous offre deux comparants « Azè » : *pagaie* et « sín » : *eau*. Ces deux comparants se rapportent tout simplement à l'artiste (Adjahoui) et à sa source ; en effet cette métaphore stipule que le poète affirme à qui veut l'entendre qu'il détient d'une source intarissable d'inspiration

et c'est ce qui explique son aisance à composer davantage plusieurs textes à thématiques riches et variées. Cet état de chose fait incontestablement de lui le véritable chanteur des airs compliqués.

2-Dàn hùtó mǎnǎ de àsá (source: extraite de l'album: *hùnò suru hwèzé*)

//serpent /tuer/père/nég/ enlever/membre//

Le tueur de serpent ne saurait le démembrer.

A travers cette métaphore directe, nous avons un seul comparant: Dàn hùtó ( tueur de serpent) par lequel le poète peint les hommes habiles dans les actes négatifs. La forme négative de cette métaphore illustre leur échec dans certains cas ou dans certaines situations. En effet, elle démontre aisément l'incapacité du mensonge à triompher de la vérité, du mal sur le bien, du faible sur le fort.

### Texte 3:

1-Nu sísí lǎ sù wε nǎ sí éǎǎ(source: extraite de l'album : *Nǎ sísí*)

//chose/respectable/même/rel/hab/respecter/lui-même//

C'est le respectable qui se respecte.

Le comparant ici exprimé est: **nu sísí** :le respectable qui renvoie donc à toute sorte de vertu dans le monde ou aux personnes moralement élégantes qui doivent préserver jalousement leur image honorable et devraient donc être

irrépréhensibles dans tout leur comportement. Par ailleurs, cette expression métaphorique serait d'une grande utilité à l'effort de conscientisation de notre société qui perd de jour en jour ses valeurs et ses repères.

2- *nuló dǵye mǎnǎ kè nú* (source: extraite de l'album : **Nǔ sísí**)

//chose/voici/nég/ouvrir/bouche//

Voici que la chose ne s'exprime point.

Ici, le contexte culturel permet l'interprétation du comparant **nuló** pour désigner l'appareil genital femelle. En effet, dans une société pudibonde, il est donc normal de se servir de cette métaphore directe pour illustrer son idée. Cet état de chose permet au poète de faire ressortir tout le mystère qui entoure la manipulation ou la gestion de cet organe très sensible de la femme. En Afrique, la femme qui se livre à sa gestion hasardeuse ou contraire aux normes établies par la société court un grand risque et par mégarde fait courir à son mari des risques énormes. Et comme l'illustre parfaitement le reste du texte, un mari cocu perdra facilement sa vie du fait des comportements peu vertueux de sa femme; et c'est bien dommage!

3- *yàwó kpauncágà ná jèhǎ* (source: extraite de l'album: **Nǔ sísí**)

//femme/moeurs/ légères/hab/révolter//

La femme de moeurs légères va se révolter.

Dans cette métaphore directe, le contexte musical permet l'interprétation du comparant : **yàwó kpauncágà**(femme de moeurs légère) pour désigner

des femmes mariées qui malgré tout demeurent tristement infidèles. Ces femmes, au dire du poète, constituent une menace sérieuse pour la société. En effet, s'estimant assez émancipées, elles se livrent à la corruption sexuelle. Ces femmes passent maintenant outre les barrières morales, les vertus qui faisaient d'elles des personnes scrupuleuses. La dépravation des mœurs gagne de plus en plus du terrain. Les bonnes mœurs, nos valeurs sûres telles la pudeur, le respect des principes sacrés, la soumission au mari, la confiance, la fidélité conjugale...De nos jours, tout a déserté le forum pour laisser place à la perversion, la désacralisation, l'arrogance, l'extravagance, la facilité, la paresse, le snobisme, l'infidélité conjugale...Face à cette conduite généralisée de certaines de nos femmes en perte de vitesse morale et foulant au pied leur dignité de femme africaine, on ne peut s'apitoyer sur leur sort et celui de leurs enfants sans oublier leur époux naïf; car une femme de mœurs douteuses est avant tout une femme mal éduquée et partant un pays sexuellement corrompu.

#### 4-zògbàdò (source: extraite de l'album: Nǔ sísí)

//petite/saison/ maïs //

Le maïs de la petite saison.

Dans cette métaphore directe, le seul comparant utilisé par le poète permet de désigner le mari imprudent qui ne prend ses précautions face au comportement peu vertueux de sa femme infidèle. En effet, le contexte recommande au mari la prudence, la dextérité et surtout l'esprit de discernement face à leurs épouses qui décident de vivre au travers de des règles de la société.

#### Texte 4:

1-àwínyà gìdì dózédé (source: extraite de l'album : **Vodún xèvyosò**)

//rocher/grand/inébranlable//

Le grand rocher inébranlable.

Ici, seul le comparant **àwínyà gìdì dózédé** (grand rocher inébranlable) est exprimé pour remplacer le poète. Ainsi cette métaphore directe a permis à celui-ci d'illustrer sa puissance voire son invincibilité.

2- Tónó (source: extraite de l'album : **Vodún xèvyosò**)

//fleuve/inutile//

Petit cours d'eau

Ce comparant est employé ici pour évoquer le niveau des détracteurs du poète. En effet, il s'agit donc des personnes qui ne bénéficient d'aucun aura.

3-òkpò m̀ǹǹ hù àhwànlén tàwàjí (source: extraite de l'album: **Vodún xèvyosò**)

// bâton /neg/tuer/pigeon/prép/vol//

Le bâton n'abat point le pigeon en plein vol.

A travers cette métaphore, le comparant **àhwànlén (pigeon)** permet de représenter ou d'identifier les personnes habiles, prudentes comme le pigeon

dont il est question. En effet, vu la nature de notre monde faite de méfiance, de suspicion, de coup bas, de calomnie, de médisance- et surtout de béninoiserie pour rester coller à notre contexte-la présente métaphore est totalement indiquée pour permettre aux hommes de bonne foi et de bonnes intentions de savoir-vivre dans la société. Par ailleurs, elle leur fournit les armes nécessaires pour demeurer invulnérables aux assauts maléfiques des hommes de mauvaise foi.

4-mĩ mɔ nɔ nɔ àdàjì gbědẹ́ gbá(source: extraite de l'album :**Vodún xèvyosò**)

// nous /neg/demeurer/courbé/nég//

Nous ne demeurons jamais courbés.

Ici, le comparant **àdàjì(courbé)** permet au poète de vouer à néant toutes les actions, les intentions ou tous les plans machiavéliques des méchants qui souhaitent en tout temps et en tout lieu la chute des hommes de bien. En effet, l'allure négative de cette métaphore illustre fort bien l'intention du poète qui en aucun cas ne veut pas se laisser abattre par les déclarations de ses adversaires. Par ailleurs, cette métaphore reste et demeure une source de réconfort moral pour tout homme soucieux de son avenir et qui ne pense guère à ses ennemis. Autrement dit « le chien aboie mais la caravane passe »

5-àgbògbò wa dágbandẹ́ (source: extraite de l'album :**Vodún xèvyosò**)

// aigle /hab/faire/charge/ind//

L'aigle qui fait sa charge.

Dans cette métaphore directe, le comparant **àgbògbò(l'aigle)** permet au poète de désigner tout un chacun de nous ou d'interpeller la conscience de chaque membre de la société. En effet, le contexte musical nous apprend que L'aigle qui fait sa charge se servira sans aucun doute de sa tête pour la porter. Ceci étant, nous devons être prêts pour assumer sans rechigner les conséquences positives ou négatives de nos faits et gestes. Autrement dit, qu'on soit président, ministre, député, sage, enseignant, homme d'affaire, jeune, vieux, homme, femme, enfant, nous devons donc savoir que : «comme on fait son lit, on se couche »

5-é mà gán ò ògbètò kpálí (source: extraite de l'album: **Vodún xèvyosò**)

// il /nég/pouvoir/ être /mer/nég/

il ne peut jamais rivaliser avec l'océan.

Cette métaphore directe nous offre le comparant **àgbètò** (océan) par lequel le poète peint les êtres forts, ceux qui sont dotés de plusieurs dons par Dieu le Créateur, ceux qui sont nés « avec des dents en or ». En effet, ceux-là seront méprisés, calomniés et critiqués par leur entourage mais ils ne seront jamais vaincus ; car ils ont d'autres énergies, d'autres forces qui constituent leur bannière. Ils seront toujours imités mais jamais égalés.

### **Texte 5:**

1-hen gbélé (source: extraite de l'album : **kpòjè hǔngan nù**)

//garder/gâter//

Le négatif

Dans cette métaphore directe, le seul comparant **hen gbélé** : (Le négatif) évoque à lui seul l'image de la personne qu'il désigne. En effet, il est donc évocateur de tout ce qui est négatif et la suite du texte illustre parfaitement cet état de chose.

2-Jàlàdó (source: extraite de l'album : **kpojè hǔngan nù**)

//réparer//

Le Bon.

Au niveau de cette métaphore directe, le comparant **Jàlàdó**(le Bon) incarne le caractère positif de la personne qu'il désigne. Son emploi par le poète lui permet de mettre en relief les valeurs positives présentes dans notre société et malgré tous les assauts qu'elles subissent, elles en triomphent toujours. Ainsi, le but du poète est d'inciter toute la société à incarner tout ce qui est donc positif.

3-có àyìhón tédí yé yà (source: extraite de l'album : **kpojè hǔngan nù**)

// excl /monde/pouvoir/excl /voici/int//

Oh! Quel monde?

Le comparant **àyìhón tédí yé** (quel monde) employé ici par le poète fait allusion aux souffrances, aux difficultés, aux malheurs endurés par l'homme dans ce monde. Il constitue un coup de gueule de l'homme pour exprimer son ras-le-bol à toutes les vicissitudes de notre monde.

4-ògbè gbé kpò dọ nukòn bo jà (source: extraite de l'album : **kpojè hǔngan nù**)

//vie/hab/rester/prép/devant/prép/venir//

Il y a encore des jours meilleurs

A travers cette métaphore directe, le comparant **ògbè(vie)** employé ici permet de dire qu'il y a encore espoir. En effet, cette métaphore est une belle réponse à l'inquiétude, à l'amertume exprimée dans la métaphore précédente. Cette métaphore nous permet d'affirmer : « qui vit d'espoir ne meurt jamais de chagrin ».

### **8.3 La métaphore filée**

C'est une métaphore continuée par la persistance du recours à un champ sémantique qu'elle a initialement introduit dans le discours, il s'agit en réalité davantage d'une comparaison masquée. En anglais, on parle *d'extended metaphor*, ou de *conceit*. Ainsi, selon Michael Riffaterre, il s'agit d'« une série de métaphores reliées les unes aux autres par la syntaxe-elles font partie de la même phrase ou de la même structure narrative-et par le sens : chacune exprime un aspect particulier d'un tout, chose ou concept, que représente la première

métaphore de la série ». Lorsqu'elle se fonde sur la narration, on parle de « métaphore diégétique ». Il s'agit, selon Gérard Genette, d'une métaphore liée à la structure narrative du texte. Les comparants sont alors empruntés au contexte diégétique. Par ailleurs, la métaphore est filée par un ensemble d'adjectifs et de participes, un verbe et un groupe nominal qui exploitent tous le même champ sémantique. De façon générale, les œuvres poétiques sont parfois fondées sur de vastes systèmes analogiques renvoyant à des métaphores filées, c'est le cas par exemple du

### **Texte 1 :**

1-àjà kpò tó ví mà gǎn hù lǒ. (source : extraite de

l'albu m : **àhwàn vóde mọ nọ kpé sàyè hwàn**)

//nasse/poser/père/enfant/nég/pouvoir/tuer/caïman//

Le poseur de nasse ne peut capturer un caïman.

2-kisé kisé mọnọ gbà tọnu kọn hun (source : extraite de

l'albu m : **àhwàn vóde mọ nọ kpé sàyè hwàn**)

//vagues d'océan/nég/briser/cours d'eau/devant/voiture//

Les vagues océaniques ne pourront jamais briser le navire.

3-Kúvító wá dǎn mǎno gbà yò (source : extraite de

l'albu m : àhwàn vóde mǎ no kpé sàyè hwàn)

//revenant/faire/ invective/nég/briser/sépulture//

Le cadavre ne peut jamais sortir de sa sépulture.

Ici, la métaphore filée est construite autour des comparants suivants: àjà kpò tó vî(poseur de nasse) et lǒ(caïman) ,Kúvító(revenant) et yò(sépulture), kisé kisé(vagues océaniques)et tǎnu kǎn hun(navire) . En effet, le poète s'est servi des premiers termes pour faire la peinture des hommes incapables d'agir, des hommes et des femmes incapables de poser des actes de bravoure d'une part et d'autre part les seconds termes lui ont permis de faire ressortir l'aspect positif ou puissant des comparants précédents. En somme, cette métaphore illustre deux situaions ou phénomènes opposées : bien/mal, force/faiblesse, positif/négatif.

4-àtín vó mǎno wú gòdò àzín zwén tín (source : extraite de

l'albu m : àhwàn vóde mǎ no kpé sàyè hwàn)

//arbre/petit/nég/élever/moquerie/prép/grand/arbre //

un arbuste ne peut se moquer du baobab.

Dans cette expression, la métaphore filée est construite autour des termes: àtín vó (arbuste) et àzín zwén tín(baobab) . En effet, par cette comparaison masquée, le poète nous plonge dans le champ lexical de la forêt par l'énumération des éléments évoqués. Ainsi, ces deux ont permis à Adjahoui d'illustrer parfaitement les forces en présence : le fort /le faible, le positif/le

négatif, le bien/le mal. Par ailleurs, le poète recuse avec ardeur la supériorité du faible sur le fort.

5-àlòkiké dé m̀ǹǹ kpe àgbòjè kókúwé (source : extraite de l'album : **àhwàn vóde m̀ ǹ kpé sàyè hwàn**)

//main/ouvrir/quelconque/nég/suffir/motte/terre //

Aucune paume de main ne saurait embrasser une motte de terre.

Cette métaphore filée nous offre les termes métaphoriques suivants: *àlòkiké* (paume de main) et *àgbòjè kókúwé* (motte de terre) qui illustrent le champ lexical de la nature. Dans cette comparaison masquée à allure fortement négative le poète, par l'énumération des éléments évoqués, met en exergue l'emprise du fort sur le faible.

#### **Texte 4:**

1-Asé ná tón d̀òzǎn m̀è bo kpé l̀ò wè yà ? (source: extraite de l'album : **Vodún xèvyosò**)

//chat/fut/sortir/pendant/nuit/dans/et/rencontrer/danger/int//

Le chat rencontrera-t-il un danger pendant la nuit?

2-Avǔn àgàl̀àwésú é z̀n z̀ǎn, m̀ǹ ǹ kpé l̀ò gbá. (source: extraite de l'album : **Vodún xèvyosò**)

//chien/ rel/sortir/nuit/nég /rencontrer/danger/nég//

Le chien ne rencontre jamais de danger la nuit.

Cette métaphore filée est respectueusement fondée autour des comparants: Asé (c hat) et l̀(danger) d'une part et Avũn àgàl̀wésú(chien) et l̀(danger) d'autre part. Le poète essaie tout simplement de cacher l'ennui que lui donnent ses détracteurs par plusieurs moyens et ces comparants lui permettent de rendre à néant tous leurs faits et gestes.

### Texte 5:

1-àhǒxe kpó kan hwénlén kpó bó z̀n(source: extraite de l'album : **kpojè hũngan nù**)

//moineau/prép/tisserin/ voler/adv//

Le moineau et le tisserin volèrent ensemble.

Cette métaphore filée est construite autour des comparants **àhǒxe** ( moineau) et **kan hwénlén** (tisserin) pour évoquer ensemble le champ lexical de la volaille. L'évocation de ces deux comparants permet d'illustrer un fait naturel qui stipule que les oiseaux du même plumage volent ensemble. Cette métaphore permet d'affirmer que « qui s'assemble se ressemble ».

2-òńũ nyó è kpó wàd̀agbè kpó han ce nò kp̀nlón m̀ (source: extraite de l'album : **kpojè hũngan nù**)

//chose/connaitre/conj/ faire/bien/conj/chanson/mien/hab/apprendre/personne//

Sagesse et bonne manière sont présentes dans mes textes.

Cette métaphore filée évoque deux comparants **òńń nyó è** (Sagesse) et **wàdàgbè** (bonne manière). Le poète compare de manière voilée ces deux comparants pour en déduire tout simplement q'ils doivent constituer la boussole de nos actions,minimes ou grandioses,soient-elles. C'est une exhortation à un code de bonne conduite car nous devons nous illustrer positivement dans la société

## Conclusion

Au terme de ce travail scientifique sur le thème « **Syntaxe et métaphore dans l'art poétique de Yédénou Adjahoui** », nous pouvons retenir globalement qu'il existe à travers la poésie un lien très étroit entre syntaxe et métaphore.

Le présent travail s'est proposé d'étudier dans un premier temps l'art poétique de Yédénou Adjahoui. Mais affirmer à ce niveau de recherche que les œuvres de Yédénou Adjahoui relèvent de la poésie est avant tout la preuve d'une audace scientifique car la poésie a été perçue à tort comme l'apanage ou la propriété exclusive de l'occident. Par ailleurs, les gens du domaine littéraire s'attendent d'emblée à une démonstration qui puisse les en convaincre mais encore le lettré profane en la matière, plus que quiconque, voudra que tout lui soit clarifié de bout en bout.

En effet, douter de la poéticité des œuvres d'Adjahoui revient donc à ignorer l'existence de la littérature africaine en général et celle du peuple GŨN en particulier. Or, il est évident que la littérature est inhérente à tout peuple, toute race, toute ethnie, toute culture. Ainsi, il serait loisible d'attester d'une littérature GŨN et d'un genre littéraire tel que la poésie à travers les textes de chanson d'Adjahoui. Il faut préciser que cette poéticité et ce potentiel poétique sont à rechercher sur le double plan des textes chantés et de l'art de Yédénou Adjahoui. Il est donc de notoriété publique en effet que le chanteur est dans les sociétés de l'oralité, le maître de la parole. Sa verve musicale séduit et envoûte. On est donc là, dans une certaine conception Senghorienne de la poésie africaine. Cette conception Senghorienne considère en effet toute parole plaisante ou le bien dire comme étant de la poésie. Dans cette conception, on constate aisément que les productions de Yédénou Adjahoui s'inscrivent

parfaitement dans ce cadre car dans ses textes, il étonne, séduit l'auditoire par la forme et le fond de ses messages. Ecouter donc Adjahoui dans l'aire culturelle GŮN est un véritable plaisir voire un délice qu'aucun ne veut se faire conter : il est un véritable poète.

Dans un second temps, nous nous sommes intéressé à l'aspect syntaxique dans ses textes. En effet, soucieux du bel usage du langage dans ses textes, Adjahoui a fait preuve d'une maîtrise parfaite de la syntaxe. Car, faut-il le rappeler, cette branche de la linguistique traite de la combinaison des mots de la phrase. Il y est question de l'ordre des mots, des phénomènes de rection (accord ou régime)-c'est-à-dire de la façon dont certains mots imposent aux autres des variations en cas, nombre, genre-et enfin, depuis le XVIII<sup>e</sup> siècle surtout, des principales fonctions que les mots peuvent remplir dans la phrase. Vu la densité des éléments syntaxiques identifiés dans ses textes, nous nous sommes intéressé aux énoncés simples marqués et aux énoncés simples non marqués. Nous y avons relevé 3 types de fonction qui sont :

-le sujet qui est la fonction assumée par l'élément nécessaire. Il occupe toujours la 1<sup>ère</sup> position dans l'énoncé minimum. Elle est essentiellement assumée par les pronominaux personnels sujets surtout ceux de la 1<sup>ère</sup> et de la 2<sup>ème</sup> personne et aussi les noms.

-la fonction prédicat qui est la base et le centre de tout énoncé ; dans la poésie d'Adjahoui, elle occupe toujours la 2<sup>ème</sup> position après le sujet. C'est une fonction assumée par l'élément essentiel.

-la fonction complément, étant la 3<sup>ème</sup>, est assumée par l'élément en expansion.

La 3<sup>ème</sup> et dernière partie de notre travail a eu pour point focal l'emploi des métaphores dans l'art poétique de Yédénou Adjahoui. En effet, le langage non écrit, est la parole ; elle dérive de la langue. Ainsi plus un homme a de l'expérience, plus sa parole est riche, belle et enrichissante. Le poète Adjahoui, tel un rhétoricien accompli insère dans ses textes plusieurs figures de style riches et variées dont principalement la métaphore. Ce qui confère à son langage une connotation particulière car dans toutes les civilisations le bel usage du langage est un gage de la maîtrise de son sujet. Vu la kyrielle des types de métaphores dénombrés, nous avons principalement étudié 3 à savoir : la métaphore annoncée, la métaphore directe et la métaphore filée.

Ainsi se présentent globalement les différents problèmes qui ont été abordés et étudiés de façon non moins exhaustive. En définitive, nous voudrions déboucher sur le souhait majeur d'étudier par la suite-si Dieu le veut- **Langage et expressivité dans la poésie de Yédénou Adjahoui**. En attendant cela, que notre écoute des textes d'Adjahoui ne soit pas seulement des moments festifs mais une occasion de découverte des richesses inestimables de la langue GŪN. A cet effet, nous pouvons affirmer haut et fort comme Bernard B.Dadié ce qui suit : « Nous avons des richesses à communiquer, nous ne sommes plus dans un monde où l'homme garde pour soi sa richesse, ses dons. Nous avons quelque chose à apporter aux autres hommes, une sagesse à fondre dans la sagesse des autres, et cette part, personne ne peut nous empêcher de l'appâter. Notre message doit être dit. Il manquerait au monde »

## Bibliographie

- ABOH, H, O, E, 1993, *Théorie Syntaxique et Syntaxe du GŪN*, 88p.
- AGOSSOU, V, A- K, 2004, *Les Chansons : Une école de Langage, de Poésie et de Culture dans L'aire Culturelle Fon et Ayizo, Cotonou, 54p.*
- AKOHA, A. B, 1980, *Quelques Eléments d'une Grammaire Fòngbè : Nominal et Syntagme Nominal*, Paris, Thèse de Doctorat de 3è cycle, Université de la Sorbonne Nouvelle, Paris III, 396 p.
- AKOHA, A. B, 1991, *Syntaxe et Lexicologie du Fòngbè*, Thèse Pour le Doctorat d'Etat-Es-Lettres, Université de la Sorbone Nouvelle, Paris III.
- AKOHA, A. B, 2010, *Ecrire et Lire la Langue Fon, Só Nù Nè Wlán, Só Nù Nè Xà*, Cotonou, éd CAAREC, 118p.
- AKOHA, A. B, 2011, *Chants de Béhanzin, le Résistant*, Paris, l'Harmattan 198p.
- AKOHA, A. B, FANDOHAN, A et HOUMBADJI,P , 2009, *Musique du Danxomè, Mélodies Immortelles*, Cotonou, CDCRA.
- AMONI, J, A, 1991, *Les Nominaux Comme Constituants Syntaxiques Cas du Xwlagbè de Hùnsù-Kwε (Grand-Popo) ,85p.*
- ARISTOTE, *Poétique, Introduction, Traduction, et Annotation Nouvelle de Michel Magnien*, Paris, éd des Belles Lettres, 1990, 256p.

BACRY, P, 1992, *Les Figures de Style et Autres Procédés Stylistiques*, Paris, 336p.

BENVENISTE, E, 1974, *Problèmes de Linguistique Générale*, Paris, Gallimard, 356p.

BONOU-GBO, Z, 2011, *Analyse Syntaxique du Syntagme Verbal en Wěmègbè*, UAC, 82p.

BOUQUIAUX, L et Thomas, J.M.C, 1976, *Enquête et Description des Langues à Tradition Orale T.I,II,III, l'Enquête de Terrain et Analyse Grammaticale*, Paris, SELAF, 2è éd. Revue et augmentée, 258p..

BOUVET, D, 2000, *Le Corps et la Métaphore dans les Langues Gestuelles*, Paris, éd SELAF.

CENALA, 2005, *Alphabet des Langues Nationales*, Cotonou, 5è éd. ,34p.

CHARBONNEL, N, 1991, *Les Avenures de la Métaphore*, Strasbourg, 310p.

CHEVRIER, J, 1981, *Anthologie Africaine : Poésie*, Paris, Hatier, 176p.

COHEN, M, 1956, *Grammaire et Style*, Paris, éd.Sociales, 422p.

COLLARD, A,S, 1999, *La Métaphore Entre Philosophie et Rhétorique*, Paris, PUF, coll, « Linguistique », 245p.

CRESSEILS, D, 1995, *Eléments De Syntaxe Générale*, PUF, Paris ,335p.

CRESSEILS, D, 2006, *Syntaxe Générale, une Introduction Typologique* PUF, Paris ,258p.

DERIVE, J, 1999, « *De L'héroïque au Lyrique :la Poésie Orale africaine* »in Notre libraire, Revue des littératures du Sud, « poésie africaine »n°137, Mai-Août, Paris, éd. DUMAS, 176p.

DILKS, C, 2005, *Les Métaphores de Guerre dans la Prose Journalistique dans une Perspective Cognitive. Etude des Verbes de Guerre et de Conflit.* Mémoire de Philosophie. Département de Français et d'Italien. Université de Stockholm. Forskningsrapporter / Cahiers de la Recherche, 241p.

DJOUAMON, S, 2002, *Innovations Esthétiques dans l'œuvre d'Alèkpéhanhou*, Mémoire de Maîtrise, UAC, 94p.

DUBOIS, J & al, 1994, *Dictionnaire de Linguistique et des Sciences du Langage*, Larousse, Paris, 516 p

DÜRRENMATT,J, 2005, *Stylistique de la Poésie*, Paris,256 p.

ELEMON, K, B, 2004, *l'Intention Poétique dans les Chansons Laudatives Maxi*, 120p.

GANDONOU, V, J, 1997, *Contribution à Une Etude Syntaxique du Wěmègbè*, 87p.

GEEA, P, 2002. *Intégration Conceptuelle et Métaphore Filée.* Langue Française, Vol.134, n° 1, 123 p.

KAKPO, M, 2006, *Introduction à une Poétique du Fa*, Cotonou, Les éd des Diasporas et les éd du Flamboyant, 176p.

KEROUAC, M, 2004, *La métaphore Thérapeutique, Ses Contes, Ses Outils*, Paris, 155p.

KOUDJO, B, 1976, *Théâtre, Rites et Folklore au Dahomey*, thèse de doctorat du 3<sup>ème</sup> cycle, Université Paris III, UER de littérature générale et comparée.

KOUDJO, B, 1989, *La Chanson Populaire dans les Cultures Fon et Gun du Bénin : aspect sémantique et sociologique*, thèse de doctorat d'état, Université de Paris XII 1278p

LAKOFF, G; & JOHNSON, M, 1980. *Metaphors we Live by*. Chicago: University of Chicago Press. Trad. fr. Par M. de Formel (1980). Les Métaphores dans la Vie Quotidienne. Paris. Minuit 193p

MATESO, L, 1987, *Anthologie de la Poésie d'Afrique Noire d'Expression française*, Paris, Hatier, 192p.

MOHAMADOU, N,S,B, 2011, *La Poéticité du Panégyrique Clanique: cas de Quelques Panégyriques Claniques de la Culture Baatonu du Nord-Bénin*,84p.

MOLINE, G et AQUIEN, 1996, *Dictionnaire de Rhétorique et de Poétique*, Paris, 350p.

OGOUYANDJOU, A,H,L, 2000, *La coordination en yoruba: Analyse syntaxique du cas du parler de Sakét*,77p..

RICOEUR, P, 1997, *La Métaphore Vive*, Seuil, coll « Points Essais », 411p.

SENGHOR, L, S, 1964, *Oeuvres Poétiques*, Paris, Seuil, 361p.

TIANDO, D, 2006, *Approche Syntaxique de Quelques Constructions Phrastiques du WAAMA: les Relatives et les Complétives*, Mémoire de Maîtrise, UAC ,82p.

TOWANOU, B, 2011, *Les Proverbes dans Les Chansons de Yédénou Adjahoui*, Mémoire de Maîtrise, UAC, 150p.

ZUMTHOR, P, 1983, *Introduction à la Poésie Orale*, Paris, Seuil, 319p.

# **A N N E X E**

## Chanson 1

**Hàndídó** : Yěḍenú àjàxwí wá tíin dọ̀ hàn gbé jíèè xó zé !

**Hànyíyí** : Jàxwí tíin dọ̀ hàn jí à dọ̀ dé ma ya zùn lé àmàḍèkpò, nù xè àgbín dọ̀zùn vòdún mìlèn kpón dọ̀ mó nùn é wè nàzà hèn nù kòn cè.

**Hàndídó** : nù xè àgbín dọ̀znù vòdún ase !

**Hànyíyí** : Mìlènkpón dọ̀mò nù nè wè nàzà hèn nù kòn ce.

**Hàndídó** : Ḍǎníḍó ! ḍrǎnvódún àmàḍèkpò dọ̀ mǐ ḍégò à se, lǎcè hwèzùnmè vódún akò ma kàn kú. Un zégbè dọ̀ tojí dọ̀ kpón ḍèkpè eqó xlán. Awínniyà gidi mò nò sà vò, àvǎlì te nyó ná gbětó é mò nò dọ̀ hèn tò àyí ní hón gbá. Nyěví mòno yì kàn gódò nyè wè sà àmàgbè dọ̀ : àtín vó mòno wú gòḍò àzín zwén tín ; àjàkpòtó ví mà gǎn hù lǎ. Azìzà dọ̀ kisé kisé mòno gbà tònu kòn hungbá ní mì ḍín mi ḍàmìnyò mè nyè ka só tíin dọ̀ àḍùsí mè hàn gbè wǎnyí ná. Mè xe ḍòbǒ dán sìn ná jàxwí hànblàjì, àlòkike dé mòno kpe àgbòjè kókwé. Kúvìtó wá ḍǎn mòno gbàyò bo nò tón gbá : enu meji o si lo ke. Ajàxwí dọ̀ : jògbè ségbó we ná hàn gbè mì, nyè ḍyè ma nyí tékpà nò, nyè ma nyí hàn kplón jì tó e nò ba han wawa kpé le gbá. Nyè àjàxwí we sò ḍòmò te , nyè wè ḍòmò yòvó mò nò hùn àlò nù wě gbó gbá. Mǐ ná nò hàn ma jìwè mìnò lèn yà ?

Oḍrǎnvódún àmàḍèkpò mè ḍà xó cè dọ̀ hàn zón mè te gbà à sè !

**Hànyíyí** : Asanlàn wè yěsò vèḍó, hàn xó ma yin yèní sèḍò mè nu bojì.

**Hàndídó** : Asanlàn mìsò vèḍó,

**Hànyíyí** : hàn xó ma yín yèní sèḍò mè nu bojì

## Chanson 1

**Sp** : Yédénou Adjahoui veut émettre certaines paroles, venez l'écouter.

**Ch** : Dès que Yédénou Adjahoui se met donc à chanter sachez que son frère Zounlè Amadèkpo est pleinement confiant car ses détracteurs seront confondus.

**Sp** : Silence ! Nous avons le soutien indéfectible de Dranvodoun Amandékpo. Le fétiche Ako qui est à Lachè houèzounmè ne porte aucun préjudice à l'homme et aux espèces

J'élève ma voix pour rassurer la jeunesse et lui dis que le rocher ne se soucie pas des assauts des vagues fluviales. Quoi qu'en soient les plaisirs des rencontres nocturnes le fantôme disparaît avant le lever du soleil. Je dis qu'on ne met pas la charure avant les bœufs. A cet effet je prononce les incantations pour dire qu'un arbuste ne peut donc se moquer du baobab ; le poseur de nasse n'est pas habileté à captuer un caïman ; les vagues océaniques ne sauraient détruire le bateau. Ainsi donc si vous m'espérez à gauche, je serai déjà à droite avec de belles mélodies musicales. Que ceux qui mijotent un coup contre Adjahoui, chanteur des airs compliqués sachent qu'on ne peut pas embrasser une motte de terre, le cadave ne ressort jamais du tombeau. Dès lors aucune voix ne dépasse la mienne car c'est le destin qui m'a donné le don inépuisable de la chanson. Je ne suis donc pas un va - nu - pieds, ni un apprenti chanteur qui baragouine des airs vides de sens. C'est moi adjahoui qui affirme cela. Comme l'homme blanc ne se sépare jamais de son agenda qui l'oriente dans ses programmes et décisions, sachez donc que je fonctionne ainsi de la sorte.

Vous pensez que nous allons vivre sans chanter ? Or chanter est un legs ancestral que mon frère et moi cultivons chaque jour.

**Ch** : ils ont cru que c'est la blague car on ne saurait chanter par imitation, par simple plaisir. Chanter est un art, un don de Dieu.

*Chanson extraite de l'album : àhwàn vóde mɔ nɔ kpé sàyè hwàn*

**Chanson 2 :**

**Hàndídó** : Ajàxwí dè màsè gòhún sín hàn dèwè unjà jìjìná m̀ìgbé,

Zǎngbókú ní ẁ̀nkèn ỳ̀kpóvú nì bo nɔ sí m̀̀xó.

**Hànyíyí** : Nǔgbo ! Jàxwí dè màsè gòhún sín hàn dèwè, yédenú àjàxwí ce kasɔ dè jìjì ; ná ỳ̀kpóvú ní nɔ sí m̀̀xó. Ajìmèví ma sè àjìtò gbè wànè ma ỳ̀n.

**Hàndídó** : Bé àjìmè ví ma sè àjìtò gbè loya ?

**Hànyíyí** : Vye ma sè ǹ̀gbè m̀́ é ma sè bàbà sín gbè, wè zún jí éná t̀̀ d̀̀ tò m̀̀è boná tò d̀̀n dán kpé. Vídě è ma sè tónú bé éma yín àd̀̀ví.

**Hàndídó** : Vídě è mà sè ǹ̀gbè m̀́ é ma sè tó sín gbè,

Jèjèjí é ná t̀̀ d̀̀ tò m̀̀è boná tò d̀̀ndán kpé.

**Hànyíyí** : Vídě ma sè tónú dé ma yín àd̀̀ví.

**Hàndídó** : Wèzún jí é ná tekpe tomè boná d̀̀ d̀̀ndán kpé.

**Hànyíyí** : Vídě ma sè tónú dé ma yín àd̀̀ví.

**Hàndídó** : Nájì àjìmè ví ce ma d̀̀ àjì sín gbè yà ?

**Hànyíyí** : Vídè j̀̀wá gbè m̀̀è ní bo sè bàbà sín gbè

ná bàbà ló lèsú ní bosè àjìvì ló gbè gá.

Ojì ma sè tó gbè dé ka nó nyó we yà ?

Ní àjìtó ma sọ sè àjìgbè xóne ma nyó,

mìbo dọ xó dọ kpó ná xome níhùn

na jàlón nó ní mọten dọ wà dàgbè ;

xó éne wè àjaxwí wá do ná mèkpó.

**Hàndídó :** gbètó nò gbòn yě tòmè yà ?

**Hànyíyí :** àgò àgò yé tò me nyà.

Ní bósó nọmọ àdò ní myǎ mì ;

Azè èkùn tò hún mọno jé sín hén

**Hàndídó :** Mì bọ nọ dọxó dọ kpó ná xome ní hùn

ná àklúnọ Jezù ce ní mọten dọ wà dàgbè ase.

**Hànyíyí :** Xó éne wè àjaxwí wá doná tolé

**Hànyíyí:** Un jà má dọ hànme lóná mè kpó nísè :

Xóxó hwènu àyì sòn mọ xóxó,

bé gbè nọ nò lěyà ? Mító gbó dà xó lé sín hwènu,

ayihón manọ nò lěgbá. Jójà víkpe lé sín hwènù,

gbè lo wá dọ wùnmè dé yě ní se wá dótó.

Gbè ma yì àdusí mè ma yì àmyòn mè ;

mè xó dé yoló dèkpè vuqé bo dọ xóná,

dèkpè vù ló ná dya àvùnkàn boná zùn tógbó ó.

Nu éne wè mǐjló ná gbé ná tovíle.

**Hàndídó** : Dèkpè vù ló ná dya àvùnkàn boná zùn tógbó ó,

**Hànyíyí** : Nǔ éne wè mǐ jlóná gbé na tolé.

**Hàndídó** : Wútu dàn hùtó mọno dè àsá,

mì sè mì tó gbè ní dọ nyó.

**Hàndídó** : Vǐ ní sè tógbè boqó dùgbè dągbè mí dọ gé !

**Hànyíyí** : Dàn hú tó mọno dè àsá, mìsè mìtó gbè ní dọ nyó.

## CHANSON 2

**SP** : Je veux émettre une chanson du rythme màsè gòhún; celle-ci invite les jeunes à respecter, de jour comme de nuit leurs aînés.

**Ch** : C'est vrai qu'Adjahoui veut vous émettre une chanson de màsè gòhún dans laquelle il exhorte vivement les jeunes à respecter leurs aînés car l'enfant qui n'a pas d'égards pour ses parents n'a pas d'avenir.

**Sp** : Et si le jeune ne suit pas les conseils de ses géniteurs. ?

**Ch** : L'enfant qui ne respecte ni mère, ni père devient un oisif ; un enfant irrespectueux n'est pas un digne fils.

**Sp** : Un enfant irrespectueux n'est pas un digne fils.

**Ch** : L'enfant irrespectueux n'est pas un digne fils.

**Sp** : Peux-je avoir un enfant sans en bénéficier ?

**Ch** : Qu'un enfant écoute les conseils de son père et que le père écoute également son fils. Est- ce bon pour un fils de ne pas suivre les conseils de ses géniteurs ? Si le père n'écoute pas son fils ce n'est pas aussi bon. Pour éviter cela, il faut qu'il y ait une franche collaboration entre fils et géniteurs pour obtenir la bénédiction divine. C'est ce message qu'Adjahoui veut transmettre à tout le monde.

**Sp + Ch** : Je veux émettre une parole proverbiale. Autrefois la vie était- elle ainsi ? Au temps jadis les relations sociales n'étaient pas aussi dégradées que ça. Car c'est de nos jours que les choses ont dangereusement changé. Venez suivre : la vie n'a basculé ni à gauche ni à droite. Si un aîné donne des conseils à son jeune frère, ce dernier s'en prend violemment à celui- ci et lui raconte toutes les insanités ; c'est ce que nous voulons corriger dans la société.

**Sp** : Le jeune s'en prend violemment à l'adulte et lui raconte toutes les insanités. C'est ce que nous voulons corriger dans la société.

**Ch + Sp** : C'est pour cela que le tueur de serpent ne saurait le démembrer. Ecoutez donc les conseils de vos parents pour être bénis.

**Sp** : Que l'enfant écoute les conseils de ses parents pour être bénis. C'est ce que nous affirmons.

**Ch** : Le tueur de serpent ne saurait le démembrer. Ecoutez vos pères pour être bénis.

*Chanson extraite de l'album : hùnò suru hwèzè*

### Chanson 3

**Hàndídó :** Alà wéwé mọ no gbòn à mìke, yè ná gbe xó ná àjòtó zògbàdò hwe tìn tán yè ná dọ ná dọ ní se dọglè mè hwè kpódó hwàn ; àjòtó wútu.

**Hànyíyí :** Nu sí sí lè sù we no sí édé, mima sé yá. Dèkpè vù le sín hwèhwén :nyǒ nù mè sì ma dọ mèsi nú wà lálá cén ún. Cokotò bǎdǎfù kpón ma wè yètè ná dèkpè vùle, káká bo dǎí bo wòn jì. Ayìxà ma só lèn nǔ dé, yě bo dọ àgbà júmọ jí hàdọ kpóló mima se yá.

**Hàndídó :** Nukún ce dọ nù dé mọ té ! Nyè nyó e dọ dǎ éna no dje nyè ná ko gbò bonò se xwè.

**Hànyíyí :** Dàníbo dọ ! égbè tòn ni nye amọ ne, so tòn só

jà sin sin yèn gbe.

**Hàndídó:** Sádé me nyè hùn nùkún te, nyǒ nu mè sì àvò wè me si no dọ àkón. Ene wá góló .Avò wè yè ná gbo bo dọ tó kpó àhwli bo dọ yì gbò nù. Yě gò dọ hwèdènu, acagbè ná nù ko tòn: dòmító, domiwà, tón àfò tón àfò no mọnu. Gbè mọno nyó tò àyí mí mlón, xón tòn ce dé tó we kú bò un yi dọ nǔ dọ. Asú ce amà nǎ dǎ gbà un ja yà? àgbàn kàn dǎye wǎbú wǎbú.

**Hàndídó:** Dànídó ! nuló dǎye mọno kènú bono dọ xódé ná médé nísè. Mǎwu ján wèná jéli. Hwènu xè asisúno ló dọ sè àgbàn kan nyíko, éná yí akala bo dǎ bo ná jè gbà unjà bíyó. Yàwó cè gò sòn gbònu bǎyè dọ wan yín ná we ján.

**Hànyíyí:** Ajàxwí dọ ce ma démè. Ní asì súnó déma xwe sò bo dọ nyǒnu dé gún zèzè, éná kú bo jó gbèdó bo ná hèn gbèkàn yì dǎn. Ahwíli kpó

mèsìkpó ná yì dèkpè dǔvo sín xòmè, mèsí nánò àwò ma cí ? Mì gbé wà dǔlò, dan klúnò xò dè na dàn dǔ: kpó kpó kpótò dànsí; asisúnò léé nígbéfón.

**Hàndídó:** Yě ko hèn to xe gblé kpó bò ko dawlu. Mèdè ma yón mèsì nyíko hwěkpó dǔ yón àhwìli. Ayíhón gbè ko lé zùn àyedakpo ayehuja, kwé fódé genlen si tòn. Nǔdè wè yovonu émo boǔo dǔ àkwé wè yè no yló dǔ àyèwújà.

**Hànyíyí:** Ahó ná yǔ nu si léé, yè mo dòná nàké me yiya. Tólivivé yětòn hènwè yě hènǔwá, nu yón ε gan sòtò yěsí.

Yě ná mò nukan dǔ gbà un gba, boná dǔ àdǔ ná hú bo na zé afódó nukan me bo nádó hú àdǔ.

Agò dǔ gbětó monò mò nu etò zùnlóme, yè màkan byó.

Agbǔyà yětòn glàn glàn ma dǔké yě ní wà nuxe kpé só.

**Hàndídó:** Nùkún ta sú xwé bota yò xwé, nyǔnu òn fye tòn lé be mìmà sè yà.

Ní dǔ no àsú xwé sùn àwè, yě ná gò yì tǔxwè. Yě ná yì tǔxwé bo na cè kǔcódó kpó súnu cokoto gùà dótó le kpó.

àsúló kè nù boná dǔ, yàwó kpauncágà ná jèhǎ

dǔ nyè gbédò àlò towéjì.

Vòdúntin, tó bo tin, éte we jlówè? Hèn bo dǔwà, ahèn vòdún wá nyè ná nù bo só hèn ná wè; nyè ma wà nǔdè gbá.

**Hànyíyí :** Ye de ni kǔlòasi sú no dǔ ní bo hèn vòdún dǔ wá,

yě ná gbo dèkpè lé sín àdò bo ná nù vòdún ná we. Adòn kú wá dọ  
kọjí.

Ní ènò zǎn, afo ví ná gòxò, dǔ ná jí gò kẹ̀mẹ̀ gban un gban.

Fí ená jẹ̀ nọ gbé yì kéún bono léko,

awá jéyí bé gbìgbò aná tẹ̀ káká dọyì. Bò kankú kánkú ná dọwá,  
àdògò ná fón bo jí klébété,

bò nùkún gbá ná tẹ̀ sẹ̀ ungẹ̀.

Agànlan me kpóké, cekete kú wò we sín àvívò émo nọ fá.

Bókóno dẹ́fón bowá mọ̀ yě ná dọ̀ mọ̀ gbàzọ̀n wẹ̀, yẹ̀

náda gbama kaka,

flú mọ̀ nọ̀ sẹ̀ à mà dẹ̀. Un mọ̀ we to lón ní nye.

### **Chanson N° 3**

**SP :** Le percale blanc doit s'éloigner de l'huile rouge car s'il faut mettre en garde le voleur il est recommandé aussi au maïs de la petite saison de donner de gros fruits à l'intérieur du champ.

**Ch :** C'est le respectueux qui se respecte avez-vous entendu ? Les jeunes garçons ont donc raison car la femme mariée ne vit plus décemment. Elle passe tout son temps à contempler le pantalon barre d'éléphants des jeunes garçons jusqu'à perdre le bon sens devenant ainsi donc des émancipées négatives.

**SP** : Si je savais que le monde était ainsi, j'aurais dû rester auprès du créateur.

**SP** : + **Ch** : Retiens bien cela car la dégradation de nos valeurs va de mal en pire.

**SP** : Depuis mon jeune âge, la femme mariée s'habillait décentement ; cela a malheureusement disparu et elles préfèrent s'accommoder aux jeunes filles pour des sorties. A leur retour elles scandent les propos de joie à outrance en affirmant qu'il faut sortir de chez soi pour découvrir les merveilles de la vie, et qu'on n'est pas heureux tout en étant au lit. Dans l'optique d'expliquer les mobiles de son absence à son époux, elle pourrait dire « J'ai rendu visite à l'une de mes amies qui a perdu son père, mon mari voici des présents »

**SP** : Du calme, l'appareil génital femelle ne s'exprime point, c'est Dieu seul qui en est témoin. Prenant connaissance des présents, le mari cocu réclamera des biscuits, des noix de cola et se croit ainsi donc aimé.

**Ch** : Face à cette triste situation conjugale, Adjahoui proclame avec véhémence qu'il n'est nullement concerné car si un mari ne se prend pas au sérieux et suit bêtement son épouse il payera très tôt de sa vie. C'est aussi dans cette logique que le chanteur se demande si jeune fille et femme mariée en rendant visite aux jeunes garçons, pourront-elles revenir saines et sauvées ?

Faites donc quelque chose, femmes mariées sans scrupule car comme le fétiche « DAN » la survie des hommes dépend de votre bon vouloir.

**SP :** Notre société est devenue un embrouillamini car la femme mariée n'est plus distinguée de la jeune fille.

**Ch :** Les femmes maîtrisent le départ des hommes pour l'au-delà, elles sont nées têtues et sadiques et leur courage excessif les empêche de faire ce qui est normal.

**SP :** Les femmes mariées d'aujourd'hui ont une double nature car après quelques mois de vie conjugale, elles retournent chez leur parent pour reprendre leur ancien statut de jeune fille attirée. Si le mari vient à constater les faits, cette redoutable épouse affirmera sans ambages qu'elle est toujours fidèle et l'invitera même à mettre sur place tout son arsenal de vérification.

**Ch :** Si par mégarde ce mari cocu vient à installer cet arsenal, cette femme, supportée par ses amants mystiquement forts, sortira indemne à l'issue de l'opération. Ainsi le mari va croire à la bonne foi de son épouse, sa fidélité. Erreur grave ! Car quelques jours après tout l'organisme de cet homme sera affaibli. Si un féticheur vient constater il dira que c'est le paludisme avec ses corollaires et s'emploiera en vain car la finalité d'un homme cocu inattentionnée, dans notre société, reste et demeure sa mort certaine.

*Chanson extraite de l'album : Nũ sísí*

#### Chanson 4 :

**Hàndídó :** Yědenú àjàxwí dẹ àmàgbè vũ.dé mí jló ná sà dọ hàn emè,  
mè cè lè yění hèn tódé ú àsè.

**Hànyíyí :** Àkpà ná xú bojè àkpàtín sá wè yà ? Vodún xèvyosò alilá  
mò jè ànyàkpé gbá.

**Hàndídó :** Nyè kódó kelejè.

**Hànyíyí :** Òkpò mọno hù àhwànlèn tàwàjí ? Logozò akpótwe ví tèkpà  
àdinkwè, éma sìn gan kún.

Asé ná tón dọzǎn mè bo kpé lè wè yà ? Gbedé wè é nyí.

Avũn àgàlàwésú dé tẹ só zòn zǎn, e mo no kpé lè gbá.

Agò mò nò jì vřé tón no kpan dótiteungbe ; àkpà énájè.

Ahǒxè mo no jè àdàkplá éná cí titeungbè.

**Hàndídó :** Mǐlè ko zùn sátó, mǐ mọno àdàjí gbědé gbá.

**Hànyíyí:** Sátó gó són tođé mè bó byó xomè, tẹ wè éná dó ; medé mo  
no zé sátó sìn d'adàjí,né éjóló tokiti téján ma wè nye ná nò dọ dèkpèmè.

**Hàndídó :** Vř manyí nǔdẹwú ní wànũ hàn cé só dọ mǎ gbá,

**Hànyíyí :** àdán xè gbètó lé ka dọ sìnìn, ádánló wě huíngǎn. Aziza  
mító wá lénkpón bò dọ : àwínyà gídì dózédé no cí so hwǎn yà ? Ególó só.  
Kpátín dẹhwín àlòdùtós má gán nyí àtán. Yě ní jó xókúkú dó bo fón bobà  
hàn mánu dádò gòmè.

**Hàndídó :** Agbògbò wa d'ágbandé àyě, jàxwí dẹ àgbògbò wè d'ágbandé, yè ma nywè dẹ mǎ tà étòn wè ná hèn kpó.

**Hànyíyí :** Tòvó wà d'andé, é mà g'andì àgbètò kpálí.

**Hàndídó :** Àhǒdótó wè àhǒnò m̀,

**Hànyíyí :** Sò d'atò ma wè so só n'omò d'óganjí,

tòvó wà d'andé, éma g'andì àgbetò kpálí.

#### **Chanson 4**

**SP :** Yédénou Adjahoui veut émettre une parole proverbiale que les miens retiennent.

**Ch :** Le fruit de l'arbre « àkpà »<sup>1</sup> desséché ne tombe pas au pied de l'arbre, aussi la foudre n'abat pas l'arbre « anyá »<sup>2</sup>

**SP :** Je suis déjà invulnérable.

**Ch :** Le bâton n'abat pas le pigeon en plein vol, la tortue épileptique ne tombe pas. Le chat ne saurait rencontrer un danger la nuit, pareil pour le chien. L'animal « àgò »<sup>3</sup> quand bien même ayant de rejeton ne peut le porter correctement à califourchon. L'oiseau « àhó »<sup>4</sup> ne se pose jamais normalement sur l'arbre « àdàkplá »<sup>5</sup>.

---

<sup>1</sup> Arbre portant des fruits pourvus de poils qui démangent la peau de l'homme une fois emporté par le vent

<sup>2</sup> Arbre servant à délimiter deux parcelles

<sup>3</sup> Animal qui porte son petit la tête tournée vers le bas

<sup>4</sup> Petit oiseau de couleur noire

<sup>5</sup> Arbre dont les branches en forme irrégulière ne permettent pas aux oiseaux d'y poser normalement

**SP :** Nous sommes déjà devenu le tam-tam « **sátó** » demeurant toujours debout.

**Ch :** Le tam-tam « **sátó** » revenant à sa base est toujours posé debout ; personne ne met « **sátó** » en position couchée ou inclinée. S'il plait au fétiche de la communauté je demeurerai toujours debout parmi les vedettes.

**SP :** Ce n'est pour rien que je parle ainsi.

**Ch :** Les menaces étant nombreuses alors l'artiste se sentant invulnérable déclare que la grosse pierre ne tombe pas sous les balles. Abondant toujours dans le même sens il affirme que celui qui se brosse les dents avec l'arbre « **kpátín dèhwín** »<sup>6</sup> ne saurait cracher. Pour cela oublier les futilités et faites moi boire.

**SP :** Lorsque l'aigle fait une charge, il la transporte de sa tête.

**Ch :** Aucun cours d'eau ne saurait rivaliser avec la mer.

**Ch :** Celui qui travaille l'indigo porte toujours les empreintes, le fusilleur est souvent la 1<sup>ère</sup> victime, c'est pour cela que je réaffirme qu'aucun cours d'eau ne saurait rivaliser avec la mer.

*Chanson extraite de l'album : Vodún xèvyosò*

## **Chanson 5**

**Hàndídó :** Hanblaji dè medé ma nyó ná medé

**Hànyíyí :** Ako yí àyìxà anahèn dèwè ; mede ma nyó na mede.

Mí ní yí àyìxà dọ hèn mǐdẹ.

**Hàndídó :** Nọví ma nyó ná nọví nọzò àsè !

---

<sup>6</sup> Arbre dont la sève est visqueuse

**Hànyíyí** : Mǐ ní yí àyìxà dọ hèn mǐdẹ.

**Hàndídó** : Òfamî ma nyó ná fámǐ nɔzo àsè,

**Hànyíyí** : Mǐ ní yí àyìxà dọ hèn mǐdẹ.

**Hàndídó** : Xɔntɔn sató ma nyɔ ná sató àsè,

**Hànyíyí** : Mǐ ní yí àyìxà dọ hèn mǐdẹ.

**Hàndídó** : Hanblajì ajaxwí we dọ : dǎnídó nye jló ná do hǎn ló dẹ, unja má tún hǎn lómè ; ná kàn bàlè ná mekpó ná yění dótó.

Jaxwí ná tún hǎn lómè ná kàn bàlè ná mekpó ná yění dótó ; gbemexó ma dáyìhún. Gbetó ganjí àwè wè dọ gbèmè fí bo zun xóntɔn àsè, dẹ mo nɔ gbòn vò ná dẹ. Tintán fón bo dókòdò boḍḍ hengbéle wè mí le ná nyí ; àwètó fón bo dókòdò éḍḍ jàlàdọ wè míle ná nyí. Bò dọkpó nɔnyí jlàdọ àwètó nɔnyín hengblé bé mi dọ séyà dẹkpè èmì.

Jàlàdọ bo só dọ xwégbè nǔdẹ ma dọ jàlàdọ sí, àvò cícyón dọkpó tátá wè dọ jàlàdọ sí bò éno bà cyón.

Ní jè tón bo yí jè hènblé xwé : je ma dén, gǎn madén, àgàvó dẹ sin wunme ma den ; òjlàdọ bo só dọ xwégbè nǔdẹ ma dọ jàlàdọ sí àvò cícyón dọkpó tátá wè dọ jàlàdọ sí bò éno bà cyón.

Có gan có jaladọ bo só dọ dagbè wà káká bo cyán kanlin eqò zunkan gbómè lẹkplí dọkpó, bo só yí dagbè bo waná wè kanlin lẹkplí bo na duma vo jlàdọ tò zunkan mè : ni xe dẹ nɔ gbòn àgà dọ xódẹ ní ye sè xóló ló, ma xa botún mè ná meḍẹ ; gbḍ kpó han kpó towe dọ xódẹ ní je sè xóló ló ma xa botún émè ná meḍẹ ; ní kanlin dẹ to zumè lé dọ xódẹ ni je sè xóló ma xa botún eme na meḍẹ.

Ogbe ɖen bé nǚ ná wá nyó bé

Òjlàdó bo sɔ ɔ jè xò étɔn mè nǚdɛ ma dɔ jàlàdó sí, àvɔ cícýɔn ɖokpó tátá wè dɔ jàlàdó sí bɔ éno bà cyɔn.

Hwěkpó énáɖóyì sùn àtɔn unko, hèngebélé we sín àhwàn dɔ fɔn bo byó jládó we sín xomè, boɖò : mí jà nugblégbé. Jladó losú boɖò àmlɔ mè àmlɔ dɔ tó sín àlɔ mo no hèn nǚdɛ.

Hengblé bo dè àlò bo kpà àtɔn tɔn tɔn bo dli déji bofɔ nukún se ná jladó. Bě ébé kwé bobé àvɔ tɔn lé botɔn bo jè hɔntò bodó miyɔn xóná jladó.

Dǔ édó xúhlɔn bǔyí àvɔ étɔn ɖòkpóló bojè gbonú bo dɔ miyɔn xóná jladó. Bɔ xwéló gídí lobò gèlè gídí ànídókpɔn mi se yà. Xóntɔn sató we ka wà mò té .

Òjlàdó bo tɔn jè gbonu bɔ nukún étɔn ma mò nǚdɛ.

Édá xwá éyóló àjìmè ví étɔn tɔntán viló fɔn tawun bowá, jladó ma tè mò viló éyóló àjìmè ví étɔn àwètó viló fɔn bowa jladó ma tè mò viló

Wè jladó wá dlan gbè bo dɔ có àyihón tédjyé yà hèngebélé hèn nǚ gbélénámì.

Eté wútu mɛdɛ monɔ jló ɖagbe mɛdɛ tɔn dɔ gbè xémè ? Adì mawǔ mató jiwɔn mè, ògbè gbékpòdò nukòn boja.

Ɖagbe ɖená kan lín lé wa ná jladó dɔ zunkan mè, kpɔn ɖagbe lózán gbé kpòdò àlìjì. Ayihón ní hwe ma ko hùn, jladó ná fɔn bo dɔn àvɔ gbá boná fɔn bojè àlitá ní gbé dɔ mò nɔdɛ kpé kpé hwé. Xóntɔn sató we ka

wàmǎ, ní àxìsì dé go sòn àxìmè, énáǎdò lè blànú ǎ ò nígbéǎdó mǎ nùǎdé kǎékpé.

Alènumè sató wè ka wa mǎ te

Avàtín ǎàxó eǎà litó àtín ló sá wè éno nǎ. Atín lójí xe no jedó,

òsínsén àtín lótǎn wè xeno ò. Awàxè dé mǎ no gǎn àtín lójí, àhǎxe kǎo kan hwénlén kǎo bó zǎn bo wá jè àtín lójí wè xè lè ò xódò ò àgà bǎ jlà ò bosè xòlǎ kǎo. Yǎǎ ò àmà éxé ní ye henbo fíyón ò nukún ná me evà nukún nukún étǎn ná mǎ nǎ.

Ojlàǎ ò sè xóné lé kǎo wè jlàǎ bodǎà gè bo mǎ àmà ló cyán bo bé ò àlǎ mè bo lé bojè mawǎ ylǎ bo ò : « àklúnǎ jàlé bo hwén mi ». Wè jlàǎ wá nyínyó àmà né bo fíyón ò nǎkún jí. Zan kǎéǎ nǎkún étǎn bo mǎnǎ, jlàǎ ò : « mawǎ ténkǎón bé mi nyó è òǎǎagbè mǎno ònyà »

Aǎ àxólú ko kǎoǎ gankǎanu nukún tíntǎn we sín zanjí.

Tómè xólú kòǎ tagbàjè ò nukún tén tǎn wesín zanjí, àxólú sín mélé kodín àmǎno òǎgò bó glóján égló ; jlàǎ wledè bokò ò ní éjló ségbó lisà nukún ló ná hún hézé hézé.

Jlàǎ ò ò mǎ tàwún bo fón, àtín lósá wè éǎlí bojè bo cían àmà étǎn lékǎlí jan bobé kǎn ò àglò étǎn mè, bo jè xwé bo yí àwùdó.

Hwǎkǎo éǎ ò àzǎn éné lèwa àxólú sín wenzagun àwètó wá. Wè jlàǎ

bóyí nukǎn náyé wè yǎ zǎn kǎo jè àxólú lóxwé. Jlàǎ ò bíyó xomè bodò àxóllú wè nyè ko wá té dé nyè wá òín nyǎ jén ná nyó. Wè àxólú lókènu bodò ye kagbémdò àǎan ègbo mi yà. Nùkún ce va gbídí gbídí

Wè jlàdó sè bo sà ma gbe boḍḍ àgbò ná nyó sín àgbovíná kù sin yà ?

Axólú ní jódó dè nyè wá dín nyǎ jén ná nyó.

Axólú dè me hùnukún ce nǔgbó, ní nye mò àyihón gbèmè mèlò wená dù àxólú . Jlàdó dè àxólú ní jódó dè nyè wá dín nyǎ jén ná nyó

Jlàdó wà dèná me èḍò xòme lé dè yě ní tón kpó bo jè gbo nu. Asígbá lègbá mǎnò hù dǎn gbá ní kpo nye kpó áxólú ló kpó.

Mene létón bojè gbo nu b̀ jládó nyínyó àm̀nè bo f́nyó d́o nukún ná tome xólú b̀ àxólú ló d́axwá. Ćjú kpedé me maden, me tome xólú bo hùn

nukún. Axólú bo zé àzinkpò jó boḍḍ jlàdó ní boḍḍ àxólú, wè jlàdó wá lékò bo dè nye ma tle gbé. Gbakún téwè m̀ná cyón, tomè xólú bofón tawun bo

hùn gbakún étón ná mece, b̀ jládó boḍḍ àxólú.

Hèngblé dè xwégbe boḍḍ sisedḍ jladó ko d̀ àxólú, wè hèngblé wá lendó àyixamè dè nye sú ná yi và nukún ; ad̀ gbemo no jó nǔḍé dógbá. Èḍ àyǐdó hón b̀ wuma ken, òhèngbélé fón bojè aliji bo dè bóyá àjanmá citó gbeme tòn lé we dè xójlé kpé. Nye súná jèḍḍ bo mò àxólú ló hwè kpó d́olé. Hèngblélé d́o d́mḍ tawun bojè f́lò,boḍḍ ko bo kpón hlán bo m̀ jaladó koḍḍ àxólú bo d́'azinkpo jí sènkpen yóli.

Hèngblé wá len d́o ayi xame dè medé ná nye ko hèn gbélé bo gbaká bo gbàgò ná, bé me ló we d̀ àxólú yà ? Azón sudò mawũ sí. Nyè losú ná yi và nukún gá, àḍḍ gbe mo no jo nuḍe dogba.

Đé hènghlé dójé xò étòn mè, bè bè àvòlejè àgbají bo fón bota minyó dāvónlele bò yě fíyó kpó. Avónlele wè dọ zojì bò xwé le boyí minyó xwegídí bò gèlè gídí. Hènghlé lèsú fón boyí bákpékpé flín flín àwè bo xwedó nukún bolé jè àxwádó.

Hwě kpó gbetó nádó jègbonu yemo dọ hènghlé kovà nukún. Ayídó hón kàjàkùn, hènghlélé fón bojè àlixotá bosó jè lèblánú dọ nígbédó m̀d̀ nǔd́e kpékpé có g̀ncó ém̀d̀ nɔ m̀ nǔd́e kpékpé. Axisìnò d́e g̀són àxìm̀e éná

d̀d̀ lèblánú d̀d̀ nígbédó m̀d̀ nǔd́e kpékpé Cò g̀ncó ém̀d̀ nɔm̀ nǔd́e gbá.

Hwε kpó éná ǹd̀ àtín lósá hwlawe àtín ló bo fíyó xe lekpo z̀n bokátá ; gbe m̀ nɔjò nǔd́e dógbá ; ní yɔ kpó d́e j̀wágbèm̀e bosó jló danú ná wa ní bosó len tame kpón ; nǔd́e med́e wa sín àlewè meló ná d̀d̀ hwèkpó d́ókú ; gbem̀nɔjo nǔd́e dó gbá. Nyǎ k̀m̀e wè éwá kúdó

Wútu wè àjàxwí d́e ná gbetó lé yění vój̀d̀ d̀agbé tón éná hèn d̀agbé g̀d̀.

Nǔwe ná gbedó wesín àkpà wè nye jló ná xo ná ka nɔ xè ;

**Hànyíyí :** àjàxwí d́e ná gbetó lé yění vój̀d̀ d̀agbé tón éná hèn d̀agbé g̀d̀

Nǔd́e wútu nǔd́e wútu han ceđ̀m̀, ònǔ nyó è kpó w à̀d̀agbè kpó han ce nɔ kp̀nlón mè, na hagbélé ní vój̀d̀ d̀agbé tón éná hèn d̀agbé g̀d̀.

## **Chanson 5**

**SP :** Nul n'est parfait dans ce monde pour cela

**Ch :** Prends garde à toi

**SP** : Que ce soit tes frères et soeurs, ta famille ou tes amis sincères

**Ch** : Prends garde à toi

**SP** : Du calme, suivez moi car la vie n'est pas facile. Voici à cet effet l'histoire de deux amis sincères. L'un se nomme le Mauvais et l'autre le Bon.

Le Bon est pauvre tandis que le mauvais est pourvu de tout. Malgré la pauvreté du Bon il faisait du bien non seulement aux hommes mais aussi aux animaux qui à leur tour lui firent un don inestimable ; celui de décoder le message émis par les oiseaux, poissons et animaux champêtres. Ceux-ci lui recommandent de ne jamais expliquer à personne ce qu'ils lui diront car tôt ou tard le bonheur viendra. Et comme ça vint le jour où le Mauvais prit sa décision et se rendit chez le Bon pour tout détruire jusqu'à le rendre aveugle et le Bon s'écria désespérément pourquoi l'on ne veut pas le bonheur de l'autre ? Or Dieu est au contrôle car l'heure du bonheur pointe à l'horizon.

Le don inestimable que les animaux ont fait tend à se manifester. Etant devenu aveugle du fait du Mauvais, le Bon décide de se battre pour sa survie. Ainsi dès le lever du soleil il sort pour solliciter l'aumône de la population ; pour cela il s'installe fréquemment sous un arbre au bord de la voie principale. Des oiseaux de tout genre venaient sur cet arbre pour croquer le fruit et pour échanger et c'est ainsi qu'il comprit de leur échange que les feuilles dudit arbre servent à guérir de la cécité. Le Bon enregistra tout et agit de la sorte et retrouva aussitôt la vue ; remercia Dieu en disant que le bien se paie toujours.

En ce temps là le roi de sa localité souffrait atrocement de la malvoyance et ses sujets tentèrent vainement de le guérir. Le Bon reçut la visite d'un fils du roi qui lui demanda son apport en la matière. Le Bon sourit longuement et alla chercher les fameuses feuilles et se dirigea chez le roi. Arrivé là-bas il mit le roi en confiance et ajouta : s'il ne serait pas payé en monnaie de singe ? Le roi répliqua que toute personne qui me guérira deviendra automatiquement mon successeur. Le Bon demanda à l'entourage du roi de bien vouloir sortir car la main nue ne saurait tuer le serpent. Il administra son médicament au roi qui cria et retrouva aussitôt la vue. Etant fidèle à sa promesse, le roi tint parole et fit du Bon son remplaçant.

Telle une traînée de poudre, la nouvelle parvint au Mauvais qui n'en croyait pas décida de vérifier la véracité des faits. Convaincu de cela il décida de se rendre aveugle oubliant donc que tout se paie ici bas. Le lendemain il brûla tous ses biens, se creuva l'oeil et se mit à quémander en vain sous l'autre arbre. Ayant passé quelques jours sous l'arbre, celui-ci perdit tout son feuillage, mourut et tous les oiseaux s'envolèrent. Ainsi donc que les jeunes sachent que tout se paie ici-bas et le Mauvais mourut ainsi dans le grand dénuement.

**SP + ch** : C'est pour cela que le chanteur invite les gens à la renaissance car un bienfait n'est jamais perdu.

*Chanson extraite de l'album : kpojè hǔngan nù*

## TABLE DES MATIERES

SOMMAIRE .....	2
DEDICACE.....	3
REMERCIEMENTS .....	4
ABREVIATIONS.....	5
Introduction.....	6
1 <sup>ERE</sup> PARTIE : CADRE CONCEPTUEL ET METHODOLOGIQUE.....	9
Chapitre I : Problématique de la recherche .....	10
Chapitre II : démarche méthodologique.....	12
2 <sup>EME</sup> PARTIE : L'ART POETIQUE DE YEDENOU ADJAHOUI.....	15
Chapitre III : La structure profonde des textes de Yédénou Adjahoui	16
3.1 : L'introduction.....	16
3.2 : Le développement .....	16
3.3 : La conclusion .....	17
Chapitre IV : La poétique dans les chansons d'Adjahoui.....	17
4.1 : Définition .....	17
4.2 : Les types d'intention littéraires dans les chansons d'Adjahoui ...	18
3 <sup>EME</sup> PARTIE : ASPECT DE LA SYNTAXE DANS LA POESIE D'ADJAHOUI.....	22
Chapitre V: Les énoncés simples non marqués.....	23
5.1 : L'énoncé simple de structure S+P.....	23
5.2 : L'énoncé simple de structure S+P+C.....	26

Chapitre VI : Les énoncés simples marqués.....	30
6.1 : La négation.....	31
6.2 : L'interrogation .....	34
6.3 :L'énoncé exclamatif .....	37
4 <sup>EME</sup> PARTIE : LA METAPHORE DANS LA POESIE DE YEDENOU .....	38
Chapitre VII : la métaphore .....	39
7.1 : Définition .....	39
7.2 : Principe et fonctionnement .....	41
Chapitre VIII : Typologie des métaphores dans la poésie d'Adjahoui.	43
8.1 : La métaphore annoncée .....	43
8.2 : La métaphore directe .....	51
8.3 La métaphore filée .....	61
Conclusion .....	67s
Bibliographie .....	70
A N N E X E .....	75

Nom du document : DEA FINAL  
Répertoire : C:\Documents and Settings\BENOIT\Bureau  
Modèle : C:\Documents and Settings\BENOIT\Application  
Data\Microsoft\Templates\Normal.dotm  
Titre :  
Sujet :  
Auteur : BENOIT T.  
Mots clés :  
Commentaires :  
Date de création : 04/01/1980 01:57:00  
N° de révision : 64  
Dernier enregistr. le : 04/01/1980 00:49:00  
Dernier enregistrement par : BENOIT T.  
Temps total d'édition : 309 Minutes  
Dernière impression sur : 04/01/1980 00:59:00  
Tel qu'à la dernière impression  
Nombre de pages : 98  
Nombre de mots : 17 577 (approx.)  
Nombre de caractères : 96 678 (approx.)