

Le rythme, une marque d'expressivité de la devinette¹ *akyé*²

Cheronne Letissia Kouadjo Kouso*

Résumé

La société africaine n'a jamais été en marge de la pratique littéraire pour des raisons anthropologiques et sociologiques. Or, si la notion du rythme est une donnée inhérente à la littérature, l'on ne peut ignorer son existence dans les productions littéraires africaines. En effet, la poésie orale dans sa diversité a fait du rythme une réalité incontournable. Pour cela, le rythme commande toute créativité littéraire africaine notamment la devinette. Cette dernière qui est une forme poétique de l'oralité se déroule généralement lors des soirées poétiques dans les villages. Elle met en scène deux pôles de communications que sont celui de l'émetteur et du récepteur se passant la parole à tour de rôle autour d'un énoncé énigmatique. Le rythme qui est un trait déterminant de l'oralité constitue un maillon essentiel de l'énoncé de devinette. Notre analyse de cette notion dans les devinettes *akyé* nous a amené à distinguer le rythme immédiat comme manifestation de celui-ci dans nos énoncés. Il se déploie ici à travers les structures d'improvisation, les effets d'appel-réponse et de saturation phonique.

Mots-clés : Devinette, *akyé*, poétique, rythme, énoncé, oralité.

¹ Jeu de cache-cache de la parole se déroulant généralement au clair de lune au village. Il convoque un poète devineur et un public chœur lors des soirées poétiques.

² Peuple du sud de la Côte d'Ivoire, originaire du Ghana. La langue parlée est l'*akyé* qui signifierait : ceux qui sont passés sur le pont d'après les sources orales.

* Côte d'Ivoire, guapitalty@gmail.com

Abstract

African society has never been on the margins of literary practice for anthropological and sociological reasons. However, if the notion of rhythm is an inherent fact in literature, we cannot ignore its existence in African literary productions. Indeed, oral poetry in its diversity has made rhythm an essential reality. For this, rhythm governs all African literary creativity, particularly riddles. The latter, which is a poetic form of orality, generally takes place during poetic evenings in the villages. It depicts two literary spaces: that of the transmitter and the receiver, passing the word to each other in turn around an enigmatic statement. Rhythm, which is a defining feature of orality, constitutes an essential link in the riddle statement. Our analysis of this notion in the akyé riddles led us to distinguish the immediate rhythm as a manifestation of it in our utterances. It is deployed here through improvisation structures, call-response effects and phonic saturation.

Keywords: Riddle, akyé, poetic, rhythm, statement, orality.

Introduction

La notion du rythme est un concept assez vaste et universel qui concerne pratiquement tous les domaines de la vie. Loin d'être un fait nouveau, il a toujours été au cœur de toute activité humaine. C'est dans ce sens qu'Émile Benveniste (5-6) affirme : « Parler de rythme d'une danse, d'une démarche, d'un chant, d'une diction, d'un travail, de tout ce qui suppose une activité continue décomposée par mètre en temps alternés ». En raison du vaste champ d'application du rythme, il semble judicieux de circonscrire notre approche dans les limites de la littérature orale africaine. Pour ce faire, nous nous référons à la définition de Meschonnic qui dit :

Si le rythme est dans le langage, dans un discours, il est organisation (disposition, configuration) du discours. Et comme le discours n'est pas séparable de son sens, le rythme est inséparable du sens du discours, le rythme est organisation du sens dans le discours. (Meschonnic 70).

Il ressort de cette définition que loin d'être un élément formel opposé au sens, le rythme n'est pas à confondre avec celui-ci. Il existe tout simplement une interaction entre ces deux notions. Le rythme structure le discours, l'organise tout en lui donnant une sémantique particulière.

Cette approche distinctive entre ces deux notions nous semble intéressante à plusieurs égards. Elle est assez représentative des considérations que maints auteurs ont lorsqu'il est question du rythme dans la création artistique africaine en particulier. S'il est vrai que l'on s'accorde à reconnaître que le rythme est fondamental dans la créativité négro africaine, il faut se garder de verser dans l'enthousiasme qui lui prêterait un caractère mystique. Nous estimons qu'il faut l'aborder dans une dimension plus objective.

Pour ce cas des devinettes akyé qui font l'objet de notre étude, il faut noter qu'elle est une forme poétique de l'oralité qui combine à la fois discours et rythme. Un tel système qui plante le décor de la fonction rythmique.

Parlant de cette construction rythmique des devinettes akyé, la problématique majeure de cette étude est la suivante : Quel type de rythme correspond à cette forme brève de l'oralité ?

Comment se déploie-t-il à travers l'énoncé pour lui donner sens ?

Ainsi, dans le cadre de la présente étude, nous souscrivons à la conception du rythme selon Cauvin en l'occurrence, le rythme immédiat. Une conception qui présente le rythme dans le contexte de l'oralité, sous la forme d'une structure binaire qui influence la relation émetteur-

récepteur, nécessaire à la communication artistique au cours de laquelle, l'échange se produit entre deux temps qu'il note I.2.

Cette observation de Cauvin présente pour notre analyse le plus grand intérêt, car elle permet d'envisager dans les énoncés, les rapports de solidarité entre l'émetteur et le récepteur et aussi les implications poétiques qu'ils peuvent susciter.

Toutefois, la devinette akyé étant une production collective émanant de l'effort et des règles de vie de toute une communauté, il serait judicieux avant d'aborder la notion de rythme de mettre en lumière les conditions sociologiques qui président à son énonciation.

1. Aspects sociologiques : le temps, les émetteurs et le public

Quand devine-t-on ? Comment devine-t-on ? Qui participe au jeu de devinette ? Sont autant de questions auxquelles nous tenterons de répondre dans cette partie de notre analyse.

1.1. Le temps

En pays akyé, généralement, les séances de devinettes se tiennent la nuit. Ce n'est pas le plus souvent le cas, néanmoins une constance doit être soulignée. Pour jouer et écouter les devinettes, le public se rassemble autour d'un feu dans une cour, ou à la grande place du village qui fait office d'espace poétique. Ces séances ont lieu à n'importe quelle période de l'année. Mais un privilège est accordé à la saison sèche, période propice à la détente en raison du clair lune qui apporte une note de gaité dans la nuit. En revanche, lors des travaux champêtres, il est rare de voir se tenir dans les villages des séances de devinettes, sauf dans les hameaux et campements de cultures.

1.2. L'émetteur et le public

La soirée poétique se déroule à la tombée de la nuit généralement à la place publique ou chez le conteur du village. Y sont conviés tous les âges sans exception.

L'ouverture se fait avec les plus jeunes qui se plaisent à se lancer des devinettes. Vient le moment où le conteur principal requiert l'attention de tous en lançant la formule « Ata-tin ? » (Vous m'attendez ?) à l'endroit du public-chœur. Ainsi s'ouvre la séance où tous les participants sont invités à répondre aux énoncés émis. Le poète devineur pour capter l'attention du public, se doit de trouver des énoncés assez originaux dont la réponse requière une certaine connaissance du milieu social et une réflexion assez profonde. Le public quant à lui est appelé à donner tous les éléments de réponses selon la description que fait le poète dans son énoncé, au risque de ne pas passer à un autre énoncé. Le jeu établit entre ces deux acteurs de la communication favorise une certaine fusion qui empêche l'un à ne peut exercer sans l'autre. L'émetteur a besoin du public pour trouver la réponse exacte à son propos. Le public à son tour ne peut se passer des devinettes de l'émetteur pour accroître ses connaissances dans tous les domaines de la vie communautaire. A partir de ce moment, naît une interaction physique très forte qui véhicule des émotions. Il va s'en dire qu'ils sont redevables l'un envers l'autre. Sans la contribution des deux parties, la devinette ne peut être complète.

Toutefois, bien vrai qu'il y a un émetteur principal (le poète – devineur) qui assure l'animation de la veillée poétique, il est néanmoins autorisé à chaque membre de l'auditoire attentif à sa performance, sans ordre imposé de manifester à sa manière un intérêt en faisant des réflexions à haute voix. Chacun peut commenter un énoncé en faisant l'effort de ne pas couvrir la voix de l'orateur principal.

Cette règle répond aux normes en vigueur dans la société en ce qui concerne l'usage de la parole dans la société akyé. En effet, la prise de parole en pays akyé suit un protocole en rapport avec l'âge ou le rang social. L'on se doit d'être attentif à la parole bien dite des aînés, agréable à entendre et à recevoir, car modelée par des règles de vie sociales.

En résumé, les conditions sociologiques d'émission des devinettes en pays akyé offrent le cadre propice à l'enseignement traditionnel. Ils sont respectueux des réalités sociales du groupe. Le choix du temps (la tombée de la nuit) vise à permettre à tous de se réunir après les travaux champêtres pour évacuer tout le stress accumulé en journée. L'émetteur et le public se retrouvent après de durs labeurs à profiter et partager des graines de connaissance et d'humanité chères à la société. Le jeu communicationnel établit entre eux se présente sous la forme d'une structure binaire et équationnelle, où il est question d'un balancement de tour de parole à construction inégale. Le premier tour est un énoncé interrogatif décrivant un item non exprimé ; le second correspond à la clé de l'énigme.

À l'examen du fonctionnement de ce type de communication, on peut affirmer que les devinettes akyé sont régies par un rythme bien particulier qui assure une telle interaction. Il s'agit du rythme immédiat.

2. Les effets du rythme immédiat dans les devinettes akyé

Contrairement au rythme profond, le rythme immédiat se reconnaît par sa forte répétition.

En effet, sous la dénomination de *rythme immédiat*, Jean Cauvin fait référence à une réapparition d'unités repères allant jusqu'à la saturation de l'esprit. Les manifestations du rythme en rapport au rythme immédiat répondent premièrement au besoin de communion et d'intégration communautaire. Il est question d'amener le public-chœur, par le canal de la répétition du noyau, à s'emparer du message émis et aussi de jouer un

rôle assez déterminant dans son élaboration. Un tel encodage rythmique convoque des procédés stylistiques fondés sur les effets de répétition : l'assonance, l'allitération, l'anaphore et les effets de scansion.

A partir de cette méthode, nous pouvons mettre en évidence le rythme immédiat en nous appuyant sur l'analyse de ces formes d'écriture :

- Les effets liés aux structures d'improvisation
- Les effets dits *d'appel-réponse*
- Les effets de saturation phonique liés à l'usage d'un mot, d'une expression.

2.1. Les encodages du rythme immédiat liés aux structures d'improvisation

Par l'expression structure d'improvisation, nous nommons toute organisation du poème ou toute une séquence du poème, qui par la manière dont elle est structurée, à partir du jeu d'intégration rythmique du noyau (exprimé ou non), révèle un élément textuel.

A travers cette structure d'improvisation, nous comptons découvrir de quelle manière s'effectue le jeu d'intégration rythmique du noyau dans la structure textuelle des énoncés de devinettes.

A titre illustratif, plusieurs devinettes de notre corpus attestent de la manifestation du rythme immédiat à travers les effets liés aux structures d'improvisation.

- **jápì wò sópì jì zé sópì wò jápì jì zé** (64)
Yapi donne à Sopia, Sopia donne à Yapi
- **mě jò gb̃ b̃é m̃ kò m̃ jíṅà ké f̃l̃ é kuéṅí m̃ nū kóm̃ m̃**
kábíṣà f̃l̃ é kuéṅí
De retour du champ, je jette mon tas de fagot, il n'y a pas de trou.
Par contre, dès que j'ai jeté mon chiffon, je vois un trou.

- mé nū **ʃíkà** bœ **kémwā** zé gwanū mé nū **ʃíkà** **kémwā** míkéké bœ né nū

Je suis allé faire des achats avec deux pièces d'argent, je suis de retour avec ces deux pièces.

Dans chacune des devinettes, le noyau rythmique est répété à plusieurs reprises. Dans le premier énoncé nous pouvons constater la reprise de tous les éléments constitutifs de l'énoncé. La deuxième devinette présente la répétition des expressions « **mē kò mē** » et « **é kuéŋí** ». Dans le dernier exemple nous avons la reprise des mots « **ʃíkà** » et « **kémwā** ». Ces répétitions s'imposent dans chacun des cas comme un rythme immédiat autour duquel s'organise la séquence poétique. Cependant après une lecture minutieuse des énoncés, nous constatons qu'un seul noyau rythmique n'est pas répété. Il y a un second que nous nommons noyau second. Sa présence répond au besoin du rythme immédiat. La répétition de cet élément dans l'énoncé joue un rôle, celui de le décomposer en micro –séquence grâce à la réitération de chaque noyau. Dans le premier énoncé, la réitération du noyau est très explicative.

« **jápi wò sópì jì sópì wò jápi jì zé** » (64)

Yapi donne à Sopié, Sopié donne à Yapi

Cette réitération introduit les variantes qui expliquent l'acte mutuel que posent ces deux personnages de l'énoncé. Il en est de même des deux autres exemples où la récurrence des noyaux rythmiques (**mē kò mē** ; **é kuéŋí**) dans le second et (**ʃíkà** ; **kémwā**) pour le dernier introduit, à chaque réitération explique la variance des conséquences de l'acte posé par les personnages de chaque énoncé.

Les noyaux rythmiques immédiats fonctionnent en réalités comme des appels qui présentent les énoncés en séquence secondaires et qui, par-là amènent les variantes à afficher leur contenu. C'est à ce constat que souscrit Atsain lorsqu'il affirme que par cet outil, le noyau met un terme à

la monotonie du temps du texte. Du coup, l'alternance de ces deux noyaux l'enrichi. Selon lui par ce fait : « La fin du poème peut être le début. Ce qui indique que la source poétique est intarissable de même que le rôle de structuration de la vie et de vivification de la société du noyau immédiat ». (Atsain 292).

Pour lui donc, la récurrence du noyau rythmique dans l'énoncé constitue un apport capital pour la simple raison qu'elle témoigne de la dextérité et la créativité du poète à rendre son discours plus attractif. L'énoncé adopte le profil de jeu de mots entre les deux acteurs de la communication.

La devinette de ce pas impose un circuit binaire qui la plonge dans affaiblissement de la sélection. Un tout premier noyau structurant, au regard de la construction de l'énoncé, passe le relais à un second qui, à son tour, amplifie la séquentialisation de l'énoncé tout en permettant une improvisation salutaire pour l'éclosion de la pensée du poète-devineur.

2.2. La spirauté et le rythme immédiat à travers les effets d'appel-réponse

La notion d'appel-réponse a été médiatisée par Janheinz Jahn qui l'a appliquée à l'étude de la structure du blues. L'appel-réponse dans le poème consiste en un arrangement rythmique dans lequel la relation noyau rythmique – variable se spécifie et évolue vers une organisation de la séquence sous la forme d'un appel et d'une réponse. Janheinz parvient à montrer que la réponse se situe dans la séquence pour expliquer, fonder, développer, justifier ou amplifier l'appel. Une telle collaboration qui plante le décor d'un face à face les deux entités du discours. C'est en effet, tout un mécanisme qui relève de l'oralité africaine. Nous retrouvons ce procédé dans la plupart des formes poétiques, notamment dans la devinette akyé.

La devinette, de façon générale, obéit à un certain nombre de règles de fonctionnement et d'usage que tous les peuples lui reconnaissent. Cependant pour plus d'objectivité dans sa fonction pédagogique parmi tant d'autres fonctions, la tradition ancestrale africaine fait de la devinette un autre usage qui emprunte le canal du modèle appel-réponse. Cet usage est toujours en vigueur est incontournable à toutes les occasions où se tiennent les soirées poétiques. Alors il n'est pas rare de voir après la fin d'un conte, le conteur lancer la protase de la devinette qui sied à la circonstance. Alors l'assemblée à l'écoute, réplique à son tour l'apodose. En voici le mécanisme :

- Emetteur : Ate té
- Public-chœur : Anoumanté

Cette situation d'échange réunit les conditions de l'énonciation proprement dite de la devinette. Dès lors va s'en suivre un énoncé de ce genre :

- **mé nu fje kemwa fò sɔ jì**

Les deux côtés de la voie sont identiques

Un énoncé auquel une personne dans l'assemblée tentera d'apporter une réponse comme celle-ci : les feuilles d'igname. La reconstitution donnera ceci :

- Emetteur : **mé nu fje kemwa fò sɔ jì**

Les deux côtés de la voie sont identiques

- Récepteur : les feuilles d'igname

Nous constatons la présence dans cette séquence poétique, de deux micros séquences (MC)

- Mc1 : **mé nu fje kemwa fò sɔ jì** (Les deux côtés de la voie sont identiques)
- Mc2 : les feuilles d'igname

Les micro-séquences (MC1 et MC2) correspondent respectivement à l'appel et à la réponse. Dans leur relation, MC2 est l'élément de réponse de MC1. Ainsi, la présence de MC1 postule celle MC2 qui est comme appelé. Cet usage appel-réponse renforce la vitalité de la devinette en lui offrant d'autres possibilités d'expression.

Cet exemple n'est pas le seul à solliciter l'appel-réponse ; toutes les devinettes en pays akyé fonctionnent de cette manière. L'appel-réponse est un impératif pour la formule introductive, l'énonciation de l'énoncé, pour son élucidation. Il va s'en dire que la devinette akyé fait corps avec ce procédé, il lui est même indissociable. C'est donc pour cette raison que nous n'avons pas trouvé nécessaire de convoquer une autre séquence. Les séquences sont toutes structurées de la même manière c'est-à-dire deux micros séquences comme est indiqué dans notre corpus.

2.3. Les effets de saturation phonique

La dénomination de saturation phonique renvoie dans le texte poétique ou dans la séquence, au traitement particulier accordé au mot ou syntagme et qui le soumet à une récurrence très rapprochée au sein du texte poétique ou de la séquence. La particularité de ce mot ou syntagme ne s'illustre pas en tant que noyau. Cependant par sa récurrence, il parvient à saturer par sa réitération la séquence ou le texte poétique. A partir de cette clarification, nous distinguons dans notre corpus, deux types de saturation phonique.

- Les onomatopées comme saturation phonique
- La réitération de mots selon un rythme rapproché

La première catégorie de saturation phonique liée aux onomatopées se manifeste, à première vue par une constance d'onomatopées dans les énoncés. Dans la construction de certains énoncés, on remarque certains qui sont typiquement construits à partir d'onomatopées et d'autres

partiellement qui en contiennent. En fonction de l'abondance ou la fréquence des onomatopées à l'intérieur des devinettes, nous distinguons des devinettes dans lesquelles la saturation est totale par le simple fait qu'elle est partout, celles qui sont des cas de saturation partielle car, présentant une faible saturation. Ces onomatopées qui meublent ces énoncés, développent en fonction de leur apparition dans le discours, des propriétés acoustiques, des ondes sonores qui se propagent du locuteur au public-chœur, en fonction des effets sur l'oreille humaine, une onde d'amplification. A travers cette ressource, le rythme est plus perceptible. Nous justifions nos propos à partir de ces quelques exemples du corpus.

- **lùkú lùkú** kò fò jì
Luku luku s'est trainé dans la poussière
- **loko loko** s'est badigeonné de kaolin
- **jé jé** súmà **jé**
- **lóko lóko** kò fù jì
- **kpá kpá kpá / kpá :**
- **tá** kpé **tá**
- **júkè júkè**

Nous avons ici au total sept énoncés construits autour d'onomatopées, les deux premiers sont partiellement composés d'onomatopées, généralement en début de vers. Les cinq autres en sont essentiellement construits. Ce que nous voulons souligner est que le choix de l'emplacement des onomatopées répond au besoin du locuteur de jouer au jeu de cache-cache de la parole tout en visant un effet de polyrythmie aux oreilles de l'auditoire. L'effet de jeu est d'autant plus amplifié par la répétition des figures d'onomatopées dont le foisonnement dans les devinettes permettent d'atteindre son point le plus culminant, c'est-à-dire plaire à l'auditoire.

Ce même effet et également assuré par la récurrence des mots dans les énoncés qui traduit un rythme rapproché créant ainsi une sorte de saturation.

- wə mē sē mē ò jé sē
Elle me **regarde**, je la **regarde** aussi
- há kēmwã́ fjē há kēmwã́ kã
Ils ouvrent **ensemble** et se ferment **ensemble**

Dans ces devinettes, on remarque une récurrence du substantif (**sē : regarder**) pour le premier cas et le substantif (**há kēmwã́ : ensemble**) pour le second imposant ainsi une saturation phonique au niveau du public-chœur.

La saturation phonique dans ces cas porte sur la réitération des différents substantifs repérés. En mettant l'accent sur **regarder**, le poète devineur entend maintenir la connexion entre lui et son auditoire et l'amener à mieux observer ses faits et gestes pour faciliter la description de l'objet. C'est aussi le même but lorsque ce dernier se sert d'**ensemble** pour traduire une vérité de cohésion qui est au centre de ce type de rencontre au village. La description qu'il fait dans son énoncé est plus claire avec la réitération de cet élément.

Au total, les différentes séquences d'études servent à révéler que les effets en rapport avec la saturation phonique ne sont pas le fait du hasard, bien au contraire, cela répond au souci du poète de communiquer une vérité dans l'esprit de l'auditoire afin de l'amener à adhérer à celle-ci. L'élément réitéré fonctionne comme un noyau du fait de sa récurrence qui sature l'énoncé. Par cette récurrence, il finit par s'imposer comme un centre de rayonnement à la fois rythmique et sémantique.

De plus, le noyau rythmique est un véritable moyen pédagogique qui exploite la technique mnémotechnique. Au fur et à mesure que la devinette s'énonce, le noyau rythmique, par ses périodiques et sporadiques

apparitions finit par retenir l'attention de l'auditoire qui finit par mémoriser l'énoncé et en donner l'élément de réponse. La preuve en est qu'au nombre des devinettes émises lors des soirées poétiques, la plupart de celles qu'aiment les plus jeunes sont celles qui fonctionnent de cette manière. Elles ressemblent le plus souvent à des jeux de sons.

Cette étude du rythme autour d'unités rythmiques sous la forme d'une spirauté à déboucher sur un mode d'arrangement du rythme que nous considérons comme relevant de la tradition orale africaine. Il s'agit du rythme immédiat.

Conclusion

Les énoncés de devinettes émis en pays akyé sont empreints d'une musicalité assurée par le rythme. Un rythme immédiat qui lui permet de tenir l'auditoire en haleine et garantit l'harmonie entre les différents acteurs de la communication (émetteur-récepteur). Cela est d'autant vrai que la devinette étant une parole hermétique qui exige un exercice de réflexion assez profonde et minutieuse, le poète en réitérant le noyau rythmique, offre la possibilité au public chœur de mieux saisir son énoncé pour un décryptage aisé. Les éléments propres au rythme immédiat (les effets liés aux structures d'improvisation, d'appel-réponse, de saturation phonique) attestent que loin d'être un simple jeu de cache-cache, la devinette akyé est une parole poétique, du terroir, modelée par des conventions esthétiques.

Travaux cités

- Atsain, N'Cho François. *Tradition orale et poésie africaine d'expression française : étude de cas*, thèse de doctorat 3^{ème} cycle, Université de Cocody, 1989.
- Belinga, Eno. *Comprendre la littérature orale*. Les Classiques africains, éditions Saint Paul, 1978.
- Benveniste, Emile, *Problème de linguistique générale*, Paris Guillaumard, 1966.

Cauvin, Jean. *Comprendre la parole traditionnelle*, Paris, Saint Paul, 1970.

Cauvin, Jean. *Comprendre les proverbes*, Issy les Moulineaux, Edition Saint Paul, 1981.

Meschonnic, Henri. *Critique du rythme*, Paris, Verdier, 1982.

Comment citer cet article / How to cite this article:

MLA : Kouadjo Kouso, Cheronne Letissia. "Le rythme, une marque d'expressivité de la devinette akye." *Uirtus*, vol. 4, no. 1, avr. 2024, pp. 65-79, <https://doi.org/10.59384/uirtus.2024.2618>.