

LES TECHNIQUES D'ÉCOUTES DANS LES ŒUVRES TRADITIONNELLES KYAMAN

Bodjé Théophile DJOKÉ

Enseignant-Chercheur

Université Félix Houphouët-Boigny Abidjan-Cocody

UFRICA, Département des Arts

Résumé

Les compositions musicales kyaman, à l'instar des œuvres musicales des autres peuples, sont véritablement complexes. Ainsi, pour appréhender celles-ci en profondeur, il est nécessaire d'avoir recours à un certain nombre de techniques d'écoute léguées par les Anciens locaux. Grâce à elles, l'on comprend très aisément les compositions musicales qui permettent de pénétrer entièrement l'œuvre dans toute son essence. Elles font donc évoluer, et l'œuvre et son auditeur, dans toutes les circonstances, qu'elles soient particulières ou encore générales. L'on note chez les kyaman, les techniques d'écoutes de repérages, les techniques d'écoutes partielles et enfin les techniques d'écoutes profondes. Ces diverses techniques d'écoute ainsi énumérées portent l'auditeur en situation effective d'écoute, dans un état second. Elles lui permettent, par la même occasion, de vivre les réalités transcendantes.

Mots-clés : Kyaman, Techniques d'écoute, Complexité, composition, sens.

Listening techniques in Kyaman traditional works

Abstract

Kyaman musical compositions, like the musical works of other peoples, are truly complex. Thus, to understand these in depth, it is necessary to use a number of listening techniques left by the local Elders. Thanks to them, it is very easy to understand the musical compositions that allow to fully penetrating the work in all its essence. They therefore evolve, and the work and its listener, in all circumstances, whether particular or general. We note in the kyaman, the techniques of listening of locate the techniques of partial listening and finally the techniques of deep listening. These various listening techniques thus listed bring the listener into an effective listening situation, in a second state. They allow him, at the same time, to live the transcendental realities.

Keywords: Kyaman, Listening techniques, Complexity, composition, meaning.

Las técnicas de escuchas en las obras tradicionales Kyaman

Resumen

Las composiciones musicales kyaman, al igual que las obras musicales de otros pueblos, son verdaderamente complejas. Así, para entenderlas en profundidad, es necesario recurrir a una serie de técnicas de escucha legadas por los Ancianos locales. Gracias a ellas, se comprenden muy fácilmente las composiciones musicales que permiten penetrar completamente la obra en toda su esencia. Hacen evolucionar, pues, la obra y su auditor, en todas las circunstancias, sean particulares o generales. Entre los kyaman, se nota las técnicas de escucha de localización, las técnicas de escucha parciales y las técnicas de escucha profunda. Estas diversas técnicas de escucha así enumeradas llevan al oyente en situación efectiva de escucha, en un segundo estado. Al mismo tiempo, le permiten vivir las realidades trascendentales.

Palabras clave: Kyaman, Técnicas de escucha, Complejidad, composición, sentido

Introduction

Les communautés kyaman sont dépositaires de compositions artistiques musicales. Ces compositions, plus ou moins complexes, intriguent souvent les auditeurs qui qu'ils soient. Ceux-ci, soucieux de leur incapacité à satisfaire leurs curiosités, s'imposent une certaine attitude pour se faciliter la tâche de comprendre l'œuvre. Cette attitude consiste à adopter une des techniques dans l'univers kyaman d'où les techniques d'écoutes dans ses œuvres traditionnelles. Ces techniques représentent les points focaux autour desquels tournera notre étude. Ce faisant, avant d'amorcer les entités majeures de ce thème d'étude et de recherche, nous faisons mention de l'approche théorique et du cadre méthodologique. Mais avant tout, dégageons-en la position du problème.

Les Kyaman ont produit et continuent de produire, par endroits et par moments, des musiques qui s'avèrent plus ou moins complexes. Ainsi, pour cerner celles-ci, l'on tend donc la main à une manière particulière qui consiste à l'adoption de techniques d'écoutes. Celles-ci étant, il faut absolument rétablir ces techniques d'écoutes, sur les fonds traditionnels, tout en ayant recours aux éléments qui ont traits à l'évolution des données provenant de ces techniques. Les interrogations fondamentales, pour nous, sont les suivantes : Quelles sont les différents types d'écoutes ? Quelles sont les fonctions assignées aux techniques d'écoutes en milieu kyaman ? La réponse à ces préoccupations nécessite une approche faisant allusion aux disciplines des sciences de l'homme et de la société sous la coupole de chacune de ces disciplines. L'objectif de cette étude est d'identifier les différents types d'écoute et d'indiquer leurs fonctions dans la compréhension des compositions musicales kyaman.

Cette étude part de l'hypothèse selon laquelle les techniques d'écoutes, évoluant dans le temps et dans l'espace kyaman, offrent à cette population la grande opportunité de faire découvrir ou mettre en relief, les éléments musicaux cachés. Elles font donc porter les connaissances musicales à des niveaux divers. Grâce à ces techniques, le texte musical est purement et simplement mis à nu en révélant les profondeurs des musiques kyaman.

1-Approche théorique et cadre méthodologique

1-1-approche théorique

Dans ce sous-point, notre tâche consistera à rendre plus explicite les termes de notre étude en indiquant le contexte dans lequel ils sont employés grâce aux Dictionnaires *Hachette* et le *Petit Larousse Illustré*.

Technique : (*Du Grec tekhnè, art*) qui a trait à la pratique, au savoir-faire d'une activité. C'est d'une manière ou d'une autre, l'ensemble des procédures et des méthodes d'un art, d'un métier (...). C'est également, l'ensemble des applications de la science dans le domaine de la production.

Écouter : verbe transitif, (*du latin auscultare*). Prêter l'oreille à ; s'appliquer à entendre. Être attentif à ; tenir compte de ce que quelqu'un dit, exprime, désire.

Traditionnel : Fondé sur la tradition, sur un long usage passé dans les habitudes de l'usage. De *tradition*, nous retenons ceci : transmission de doctrines, de légendes, de coutumes sur une longue période. Ensemble de ces doctrines, légendes etc... C'est aussi l'ensemble des vérités de foi qui ne sont pas contenues directement dans la révélation écrite, mais qui sont fondées sur l'enseignement constant et les institutions d'une religion. Manière d'agir ou de penser, transmise de génération en génération. Perpétuation d'un trait culturel.

Kyaman : Vocable *twi* sous lequel les kyaman eux-mêmes, se désignent. Ce vocable signifie en français « *ceux que la Divinité Suprême a séparé des autres* » ; ou encore « *ceux qui ont fait bande à part* ». Ce vocable *twi* kyaman donne *kyabiya* au féminin singulier et *kyabiwo* au masculin singulier.

Œuvre : Ensemble des productions d'un artiste, notamment celles réalisées aux moyens d'une technique particulière. Ensemble des ouvrages, fondations, murs, planches, constituant la structure d'une construction. C'est en quelques sortes, des productions d'une certaine époque, d'un lieu donné. C'est une sorte de travaux, d'activités, de tâches, réalisations ou production artistique ou littéraire.

1-2-Cadre méthodologique

Pour la réalisation de ce travail de recherche, nous avons consulté des documents relatifs à la musique en général et particulièrement ceux afférents aux œuvres traditionnelles kyaman. À partir d'une approche qualitative, nous avons réalisé des entretiens dans les villages kyaman, localisés à Abidjan, à Bingerville et à Songon.

Tableau n°1 : Villes et villages visités

Villes	Villages
ABIDJAN	Abidjan Adjemin, Abidjan santé, Abidjan Locodjo, Abidjan Cocoly, Abidjan Anoumanbo, anonkoua kouthé, Abidjan Agban, Blaukhaus, Abôbô Bhawré, djèphodoumin, Abôbôthé
BINGERVILLE	Akhoue Santè, Akhoue Djemin, Akhoue Anan, Akhoue Agban, Akhoue Bhrègbo, Akhoue Adjin, Akhoue Akhandjè, Akhoue Akouédo, Akhoue Abatha, Akhoue Anongnon, Akoualotho, Akoualothé
SONGON	Djèphothé, Djeptho I, Djeptho II, Godoumin, Songon Kassemblé, Songon-M'Gbrathé, Songon-Dagbé, Songon-Thé, Songon-Agban, Gbengbresson, Abhadjin

Dans ces villages, nous avons rencontré des personnes ressources dans l'optique de nous instruire sur la question de la musique en général et sur les techniques d'écoutes en particulier.

Tableau n°2: Personnes ressources

Nom et Prénoms	Villages	Generations	Classes d'âges	Ages
AKOSSO Claude	Akhoué Adjemin	Dougbô	Dongba	60 ans
DJRO Awanan Simeon	Akhouè Agban	Gnandô	Dongba	70 ans
GNANKOU Theophile	Akhouè Adjemin	Dougbô	Djéhou	65 ans
GOMON Didier	Akhouè Anongnon	Dougbô	Assoukrou	60 ans
KOUTOUAN Benjamin	Akhouè Anan	Dougbô	Dongba	65 ans

KOUTOUAN Felicien	Akhouè Anongnon	Gnandô	Agban	70 ans
KOUTOUAN Gerard	Akhouè Santé	Gnandô	Agban	70 ans
YAPI Claude	Akhouè Adjèmin	Dougbo	Assoukrou	59 ans
YEPRI Léon	Akhouè Adjèmin	Dougbo	Dongba	65 ans
GBOKRA DJOMAN Paul	Akhouè Santé	Gnandô	Agban	67 ans
BANGA Pierre	Akhouè Adjèmin	Dougbo	Djèhou	67 ans
DOUPHE Etienne	Djèphotho 1	Bhréssoué	Assoukrou	70 ans
NANDJUI Pierre	Godoumin	Bhréssoué	Dongba	75 ans
N'GNABA DJOKE Grégoire	Godoumin	Bhréssoué	Djèhou	80 ans
DJOKE AKISSI Grégoire	Godoumin	Dougbo	Assoukrou	100 ans
BOUAH Francois	Godoumin	Bhréssoué	Djèhou	80 ans
ELLELE Blaise	Akhoué Djèmin	Kyagba	Dongba	105 ans
AGALOU Etienne	Akhoué Djèmin	Bhréssoué	Dongba	80 ans
LOGON Jean	Djèpho Doumin	Bhréssoué	Djèhou	100 ans
ABHONON DJRO	Djèphotho 1	Kyagba	Dongba	105 ans
KRAGBO Jacques	Djèphotho 1	Bhréssoué	Assoukrou	115 ans
AMONSAN kOUA	Djèphothé	Gnandô	Dongba	75 ns

2-Présentations et analyses de quelques œuvres
2-1- Présentation de l'œuvre: **Whanthe Gnankan**

Par: Dr Théophile Bodjé
Transcription & Harmonisation:
Patem Agbassi

$\text{♩} = 100$



Hwan thé Nyan kan hè non hè bhlé lo hin.

Lo li po cré man lo li mè pou man

Se lo a bwe nyin Hè li lo ya li wo.

2-2 Présentation de l'œuvre : **hon khin hon khua abhatcathe**



Hon kin hon kua a bha tca a thé Thè min hon puâ hon tin se_____



Wha tein a wo ro min non Hwâ the e nin bo nin pha ha min

2-3- Analyses de l'œuvre : **Min djran m'mô lé hé hin min**

	Caracteristiques de depart	Localisation (mesure)	Valeur de notes dominantes	Figure d'ornementation presentes	Terminaison
Donnée	Partie relativement faible du temps	De 01 à 04	Rondes et Blanches	Néant	Feminine
Garantie	Partie plus faible du dernier temps	De 04 à 06	Rondes et Blanches	Liaisons	Masculine
Fondement	Partie forte du temps principal	De 07 à 10	Blanches et Noires	Néant	Masculine
Restriction	Néant	Néant	Néant	Néant	Néant
Modalisateur	Partie moins forte du temps principal	De 08 à 09	Blanches	Liaisons	Feminine
Conclusion	Partie forte du temps fort	De 10 à 13	Rondes, Blanches et Noires	Néant	Feminine

2-4- Analyses de l'œuvre: **Athon khwa**

	Caracteristiques de depart	Localisation (mesure)	Valeur de notes dominantes	Figure d'ornementation presentes	Terminaison
Donnée	Partie relativement faible du temps	De 01 à 02	Blanches et Noires	Néant	Masculine
Garantie	Partie plus faible du dernier temps	De 03 à 04 reprise	Blanches et Noires	Liaisons	Feminine
Fondement	Partie forte du temps principal	De 05 à 06	Blanches et Noires	Néant	Masculine
Restriction	Néant	Néant	Néant	Néant	Néant
Modalisateur	Partie moins forte du temps principal	De 05 à 07	Blanches, Noires et croches	Néant	Feminine
Conclusion	Partie forte du temps fort	De 07 à 08	Rondes	Néant	Feminine

3-Les techniques d'écoute dans les œuvres traditionnelles kyaman

3-1 -Les techniques d'écoutes de repérage ou superficielles

C'est une méthode d'écoute très simple. Elle se pratique sur nombre de musiques dans l'univers kyaman. Elle consiste à retrouver pendant cette écoute, qui n'est que de courte durée, des éléments clés de la musique soumise à l'opération (J. Viret 2012). Elle est donc pratiquée dans l'optique de repérer les caractéristiques fondamentales de l'œuvre. Elle permet donc de relever les indices discrets qui ne sont que les divers degrés ou notes tonales et modales (J. Comtet 2012). Ce sont les éléments fondamentaux à partir desquels se fonde l'œuvre musicale. On y est également à la recherche des différentes tonalités en usage (M. Dubois 2008).

À travers cette écoute, l'on peut rapidement rechercher les différentes modulations, les tons voisins dans lesquels sont orientées ces musiques traditionnelles chez ces communautés (M. Kaba 1995). L'on est également amené à repérer les diverses tonalités à travers lesquelles, ces musiques sont écrites. Ces tonalités sont celles dans lesquelles ces œuvres-ci vont être exécutées (S. Gut & D. Piston 1980). Ces techniques dans cette contrée, se fixent des objectifs de repérer une fois de plus, souvent les différentes cadences, lorsque celles-ci s'avèrent possibles.

Le repérage de cette œuvre se fait à travers ces divers éléments ou maillons qui sont les cadences et les marches harmoniques opérationnelles et fonctionnelles (R. Miller 1986). Ces techniques de repérage orientent également dans les croisements qui, par endroits et par moments, peuvent affaiblir ou encore appauvrir ces œuvres traditionnelles.

3-2 Les techniques d'écoutes partielles

Elles sont semblables aux premières, qui sont celles auxquelles l'on a fait allusion. Elles consistent à écouter véritablement de la musique (J. Comtet 2012). Durant cette écoute, les éléments recherchés ne sont guère fondamentaux mais partiels. Ainsi les deux formes principales que sont les structures mélodico-rythmiques et les structures rythmico-mélodiques sont-elles recherchées (M. Kaba 1995). La recherche est orientée sur ces deux formes pendant l'audition, dans la mesure où elles jalonnent les musiques fonctionnelles dans cet univers kyaman. Ce type de technique permet de repérer également les éléments opérationnels et fonctionnels, réunissant les données et indices discrets musicaux. Ceux-ci à l'audition, sont lestement perceptibles. Ils donnent à l'œuvre, dans cet univers, une pleine forme tout en lui rendant son plein essor inexprimable (M. Corneloup 1979). Ces éléments principaux à relever

dans cette œuvre, sont ainsi et les secondaires sont à faire extérioriser par l'auditeur de cette (communauté J. Comtet 2012). Ce sont des éléments qui confèrent à l'œuvre, des notions importantes, faisant de l'œuvre, un élément exceptionnel ou encore plus fondamental.

Ce type, permettant de relever ces notions-ci, donne la possibilité à son auditeur de se faire et de se refaire (M. Kaba 1995). Elle lui offre par la même occasion, des notions sous-jacentes lui permettant également de faire fi des autres éléments qui viennent se greffer à l'audition : le feeling nouveau.

3-3 -Les techniques d'écoutes profondes

Ce sont des opérations qui exigent un bon moment d'écoute, compte tenu de ce qu'elles recherchent : la profondeur intense. Ce type tient compte de bon nombre de données fonctionnelles et opérationnelles (R. Miller 1986). Ce faisant, elles développent des données sur lesquelles se fondent souvent, des œuvres de cet univers kyaman (J. Comtet 2012). C'est une technique qui exige beaucoup de l'auditeur : l'attention constante, la présence, le refoulement des choses extérieures et bien d'autres encore.

Ce type prend donc en considération, certains éléments des deux premiers types susmentionnés. Il permet à l'auditeur de bien se positionner et de se remettre en cause, si toutefois, cela est possible, en fonction des notions ou thèmes contenus dans ces musiques locales (S. Gut & D. Piston 1980). Elle fait requérir et à l'œuvre et à l'auditeur, un vrai et bon plan fonctionnel, en fonction duquel, toutes les personnes vont évoluer dans la société productrice (M. Dubois 2008). Elle recommande donc d'énormes éléments sociaux que la musique elle-même considère, car elle prend en compte, dans toute son évolution, dans ladite communauté les données immuables. Dans le même sens, M. Corneloup (1979) considère que grâce à la présente opération, l'auditeur est purement et simplement pénétré. Par la même occasion, l'auditeur lui aussi à son tour, pénètre les divers méandres de l'œuvre à l'écoute. L'auditeur pénètre également les plus fines unités musicales opérationnelles et caractéristiques. Celui-ci étant ainsi, possède l'œuvre dans sa totalité fonctionnelle (J. Viret 2012).

L'œuvre requiert une nouvelle traçabilité opérationnelle, lui donnant des ouvertures neuves dans cet univers kyaman. L'œuvre offre donc des atouts majeurs incontournables et incommensurables à son auditeur singulier et à la communauté en situation d'écoute profonde (M. Kaba 1995). En fait comme son nom l'a indiqué et comme il l'indique toujours, ce type d'écoute permet donc à l'auditeur de bien s'installer dans l'œuvre et de la cerner par-dessus le

marché, comme pour rendre compte à ses paires. Ce type lui permet également de ne guère sous-estimer aucun élément contenu dans le texte musical auditionné. Il fait aussi acquérir à l'auditeur, une nouvelle attitude qui lui permettra de parfaire des formes musicales qui ne sont pas celles de sa contrée (R. Miller 1986). L'œuvre ayant subi une écoute profonde est généralement bien appréhendée, bien pratiquée, et enfin bien vécue (S. Gut & D. Piston 1980). L'auditeur peut par endroits et par moments, se faire passer pour le compositeur premier, voire maître de cette composition musicale (J. Viret 2012). En tout état de cause, il possède totalement cette musique traditionnelle dans cet univers en ce sens qu'il a pénétré profondément l'œuvre, compte tenu de la qualité et de l'importance des techniques d'écoutes pratiquées.

Conclusion

Au terme de nos investigations sur ce sujet d'étude et de recherche que sont les techniques d'écoutes dans les œuvres traditionnelles kyaman, nous sommes parvenu à mettre en relief ce qui suit : Dans l'univers kyaman, il existe trois grandes techniques d'écoutes à savoir la technique d'écoute de repérage, la technique d'écoute partielle ou superficielle et enfin la technique d'écoute profonde.

Dans le premier type, il est question de repérer en si peu de temps, les éléments caractéristiques fonctionnels et opérationnels qui sont contenus dans une composition artistique musicale kyaman donnée. Durant cette écoute relativement courte, l'on va à l'essentiel, et cela permet de comprendre globalement les musiques kyaman. Les structures formelles y sont purement et simplement visées.

Dans le second type, les techniques d'écoutes partielles sont réalisées dans un temps plus considérable. L'on vise des points focaux qui sont ceux autour desquels se développe la musique traditionnelle kyaman. Une fois de plus, il est repéré une série de composantes moins importantes.

Dans le troisième type qui met en exergue les techniques d'écoutes profondes, un temps considérable lui est accordé pendant l'opération. Cela dans l'optique d'aller en profondeur de l'œuvre toute entière. L'auditeur, dans cette situation, relève les notions plus fondamentales à travers lesquelles se fonde cette musique traditionnelle kyaman. Nombre d'éléments sont à considérer pendant l'opération.

En fait, tout en considérant les trois types de techniques étudiés dans ces genres musicaux kyaman, l'on développe un certain nombre d'interrogations : Ces types persisteront-ils dans le futur sans faire l'objet de critiques qui pourront entraîner à leur tour, une éventuelle disparition ?

REFERENCES BIBLIOGRAPHIQUES

COMTET Julien (2012). *Mémoire de Djembefola*. Harmattan : Paris.

CORNELOUP Marcel (1979). *Guide pratique du chant choral*. Éditions Francis Van De Velde : Paris.

DUBOIS Marie (2008). *Le Guide du savoir chanter*. Éditions Alternatives : Paris.

GUT Serge et PISTONE Daniel (1980). *Le commentaire musicologique du chant grégorien a 1700*. Editions Honoré Champion : Paris.

MAMADI Kaba (1995). *Anthologie de chants Mandingues*. Harmattan : Paris.

MILLER Richard (1986). *La structure du chant*. Les Éditions Cité de la musique : Paris.

VIRET Jacques (2012). *Le chant grégorien*. Éditions Eyrolles: Paris.