

**STYLISATION DU SOUVENIR DANS DES CHANSONS DE MAGIC SYSTEM**, Anvilé Marie Noëlle KOFFI (Université P. Gon Coulibaly de Korhogo),  
Sory DAO (Université Alassane Ouattara de Bouaké) - RCI  
marie.anvile@gmail.com, sorydao84@yahoo.fr

**Résumé**

À partir de la stylistique de l'expression et de la stylistique du contenu, nous analysons la stylisation du souvenir dans six chansons du groupe zouglou Magic system. Cette stylisation du souvenir est mise en relief par de multiples faits de style, au niveau de la forme de l'expression. Ainsi, les indices d'une énonciation intimiste, l'usage d'un lexique populaire issu du nouchi ainsi que le langage figuré sont les principaux outils stylistiques par lesquels la stylisation du souvenir est perceptible dans les chansons analysées. Au niveau de la substance du contenu, l'étude met l'accent sur les dimensions noétique et thymique des chansons. Les textes sont un lieu d'enseignement et de motivation pour les plus jeunes. Le jeu sur le pathos ainsi que la performance vocale constituent la dimension affective de ces chansons.

**Mot clés** : Magic System, Zouglou, Souvenir, Stylisation, Côte d'Ivoire.

**STYLIZATION OF MEMORY IN MAGIC SYSTEM SONGS**

**Abstract**

Based on the stylistics of expression and the stylistics of content, we analyze the stylization of memory in six songs by the Zouglou group Magic System. This stylization of memory is highlighted by multiple stylistic facts at the level of the form of expression. Thus, the indices of an intimate enunciation, the use of a popular lexicon from nouchi as well as figurative language are the main stylistic tools by which the stylization of memory is perceptible in the analyzed songs. At the level of the substance of the content, the study emphasizes the noetic and thymic dimensions of the songs. The texts are a place of teaching and motivation for the youngest. The play on pathos as well as the vocal performance constitute the affective dimension of these songs.

**Keywords**: Magic System, Zouglou, memory, Stylisation, Côte d'Ivoire.

**Introduction**

Musique, danse et parole, le zouglou est perçu comme l'identité musicale de la Côte d'Ivoire. Né officiellement dans les années 1990 dans les cités universitaires, il s'agissait pour les étudiants d'égrener leurs difficultés quotidiennes. Cependant, au fil du temps, les thèmes essentiellement estudiantins feront place aux sujets existentiels des Ivoiriens grâce à l'avènement des praticiens non étudiants. M-C Adom (2013, p.7) apporte cette précision :

Au départ réservé à un petit groupe de la cité de Yopougon, le mouvement va s'étendre à l'ensemble de la communauté estudiantine, d'où il sera révélé à l'échelle

nationale, au détour d'une émission de télévision. Il va s'ensuivre un raz-de-marée médiatique et artistique qui se traduira par la prolifération de groupes zouglou venus non plus seulement de la sphère estudiantine, mais aussi et surtout de certains ghettos de la ville. À la pratique des étudiants, ils ajoutent des ingrédients de leur culture personnelle, musicale et sociale. Il en résulte une variété telle qu'il devient par la suite difficile de déterminer une spécificité du zouglou.

Magic System, groupe emblématique de la musique Zouglou, fait partie de ceux-là. Ce quatuor, composé d'Asalfo, Manadja, Goudé et Tino, propose, depuis près de deux décennies, une multitude de chansons aussi captivantes les unes que les autres. L'un des procédés dominants dans ces chansons semble la stylisation du souvenir. De multiples faits de style, tant au niveau de la forme de l'expression qu'au niveau de la substance du contenu, rendent compte de cette stylisation. Les chansons, en effet, sont marquées par le souvenir de l'enfance des membres du groupe, à Anoumabo, et plusieurs autres événements marquants de leur parcours. Le souvenir du passé semble être pour les « Magiciens » du Zouglou une importante source d'inspiration et constitue un ancrage esthétique et social des chansons. Les textes, empreints de mélancolie, de reconnaissance et de niaque, sont un lieu d'enseignement et de motivation pour les plus jeunes. Dès lors, comment le souvenir est-il stylisé dans les chansons du groupe Magic system ? Comment la stylisation du souvenir met-il en relief les dimensions noétique et thymique de ces chansons ? Notre réflexion a pour cadre théorique la stylistique. Longtemps réduit au texte littéraire, le champ stylistique s'intéresse de plus en plus au matériau oral, notamment avec les travaux de Pierre Larthomas.

Notre démarche s'inscrit sous le prisme des travaux de Joël July axés sur la stylistique de la chanson. Pour J. July (2010, p.8), à la manière des courants littéraires, « il faudrait à la fois parler d'un style de genre et d'un style d'époque pour rendre compte par exemple des pratiques de la chanson réaliste actuelle par rapport à celle des années 50 ». « Ainsi une stylistique de la chanson doit rendre compte des dimensions collectives et singulières qui traversent le style d'un auteur. Elle passe nécessairement par une analyse du style propre à un créateur et des évolutions que ce style a pu subir ». (J. July, 2010, p.16). L'analyse des chansons se fera à partir de la stylistique de l'expression et de la stylistique du contenu. Pour Georges M. (1998, pp.4-5), la stylistique de l'expression désigne « l'ensemble des démarches critiques, au sein des sciences du langage, qui étudient les composantes formelles du discours littéraire comme littéraire, la littérarité, c'est-à-dire le fonctionnement linguistique du discours littéraire comme littéraire ». Il s'agit là d'étudier les aspects esthétiques du discours, à partir des procédés linguistiques mis en œuvre. En plus de cette étude formelle, nous analyserons la substance du contenu des chansons. C'est ce que nous appelons la stylistique du contenu. Cette stylistique n'est pas d'ordre esthétique. Elle ne se fonde pas sur les composantes formelles du discours, mais sur les valeurs que renferme le texte, c'est-à-dire son contenu idéologique.

Le corpus retenu est constitué de six (6) chansons : « Premier gaou » (Album, 1<sup>er</sup> Gaou, 1999), « Un gaou à Paris » (Album Poisson d'avril, 2001), « Doubéhi », « Amedjro » (Album Petit Pompier, 2003.), « Rêve d'enfance »

(*Album*, Ki dit Mié, 2007) et « Souvenirs d'Anoumanbo » (*Album*, toutè Kalé, 2011).

L'objectif de cette étude est de réaliser que la stylisation du souvenir dans les chansons collectées rend compte non seulement d'un régime d'artistisation, mais aussi répond à des préoccupations d'ordre éthique et persuasif.

## **1. Les indices stylistiques de l'expression du souvenir dans les textes sélectionnés**

Les marques d'une énonciation subjective, le lexique populaire ivoirien et le langage figuré constituent des procédés stylistiques dominants dans la stylisation du souvenir dans les textes du groupe Magic System.

### **1.1. Les marques subjectives comme indices d'une énonciation intimiste du souvenir**

Le lead vocal du groupe Magic system rapporte des faits personnels, intimistes en lien avec sa carrière artistique, son enfance, etc. Dans sa volonté de retranscrire à la lettre son vécu en parallèle à ceux des autres membres du groupe, ce dernier laisse des indices de sa présence dans les faits qu'il énonce.

Lead 1 : Avant, avant dans notre Anoumabo

Quand tu avais togo tu avais tout gagné

Tous les matins, on allait au QG

Pour manger attiéké garba

Maintenant-là, tout est gâté é

On nous voit toujours à la télé é

À cause de télévision,

Y'a plus crédit

Aboudou Kale ne veut plus

Dans mon pointage

Quand Moya venait me voir

Y'avait pas problème

On allait au manguier

En bas du manguier y'avait ma tantie

Elle servait alloco sans compter

(Magic System, Souvenirs d'Anoumabo, *toutè Kalè*, 2011)

Le moi racontant partage ses souvenirs les plus intimes. La présence des indices de la première personne du pluriel « nous » et des indices de la première personne du singulier « me » met en exergue une énonciation centrée sur le locuteur et ses compagnons. Ces marques énonciatives, mises en relief avec les noms qui les accompagnent, attestent de l'attachement profond du locuteur pour Anoumabo et pour les personnes dont le souvenir est intact dans sa mémoire : « notre Anoumabo », « ma tantie », « mon pointage ». Ces syntagmes sont chargés d'un lyrisme et amplifient le réalisme de l'histoire narrée. L'énonciateur s'approprie le quartier de son enfance ainsi que tout ce qui s'y rapporte. Par ailleurs, l'aspect imperfectif de l'imparfait dans les syntagmes : « Quand Moya venait me voir », « On allait au manguier », réactualise les faits racontés, créant

ainsi une sorte de nostalgie. L'immixtion du sujet parlant dans son histoire donne ainsi une valeur de vérité aux faits narrés :

On s'était dit beaucoup de choses  
Dans notre galère o,  
À Anoumabo o  
On dormait ensemble o  
Une cigarette à deux o  
C'était vraiment l'amitié o  
Mon malheur c'était ton malheur é  
Aujourd'hui, tu refuses o  
De partager mon bonheur o o  
On dit l'homme propose o  
Gnamien dispose o  
Chacun a son destin o  
Doubéhi, souviens-toi !  
Doubéhi, souviens-toi !  
Ceux que tu écoutes aujourd'hui é  
N'étaient pas présents o  
(Magic System, Doubéhi, *Petit Pompier*, 2003).

L'on observe une présence marquée d'Anoumabo dans les souvenirs narrés. Dans le fragment de la chanson « Doubéhi », le souvenir est énoncé sous la forme d'une interpellation de l'instance réceptive. Cette dernière, matériellement marquée par le désignatif « Doubéhi » et les déictiques personnels « ton » (déterminant possessif), « tu », « toi » (pronom personnel) est maintes fois interpellée par l'instance émettrice. En atteste l'apostrophe « Doubéhi, souviens-toi ! » (2 fois mentionnés). Le pronom personnel « on » inclut les deux instances énonciatives. Dans une adresse directe, le sujet parlant invite son allocutaire à se rappeler les promesses faites, les moments cordiaux passés ensemble à Anoumabo. La succession des temps verbaux de l'imparfait et du présent de l'indicatif marque une différenciation voire un changement décrié dans le faire de l'allocutaire à « Anoumanbo » et « Aujourd'hui ».

Le topoi Anoumabo dénote une situation sociale similaire chez l'énonciateur et le récepteur (la galère, la précarité), mais surtout un rapport de vraie fraternité entre les deux. *A contrario*, l'« aujourd'hui » rime avec une situation euphorique pour le premier cité et dysphorique pour « Doubéhi ». Cet écart social serait, selon le locuteur, la raison de la prise de distance, du changement observé dans le comportement de l'interpellé. Le pronom « on », exprimant une symbiose parfaite entre les deux instances énonciatives : « On s'était dit beaucoup de choses » « On dormait ensemble », a laissé place à un « je » nostalgique et mélancolique.

Dans la même dynamique, au moyen de l'adverbe évaluatif « vraiment » dans l'exemple textuel « C'était vraiment l'amitié », le lead-énonciateur fait l'expérience douloureuse d'une amitié perfide. Il regrette une relation amicale effilochée par son nouveau statut social. Le souvenir, dans ce texte, est marqué par une profonde affliction du lead vocal du fait de la « perte de son frère ».

Si l'analyse qui précède a porté sur des indices énonciatifs attestant d'un récit intimiste axé sur les expériences amoureuses et amicales de l'énonciateur, dans le point suivant, il s'agira d'analyser le foisonnement du lexique populaire comme un moyen de stylisation du souvenir.

## 1.2. Le lexique populaire dans la stylisation du souvenir

J. July (2010) indique que l'un des outils stylistiques qui met en relief le caractère populaire de la chanson est le choix du lexique populaire. Un tel choix, selon lui, place la chanson « entre une parole qui cherche le naturel et le spontané et une attitude poétique qui réinvente le langage » (*Idem*). Chez le groupe Magic system, comme dans les textes zouglou, en général, le lexique populaire se fonde sur le nouchi. Ce qui plonge leurs chansons dans la culture urbaine ivoirienne. Mais, le constat est que ces mots issus du nouchi participent à la stylisation du souvenir :

Dimanche matin é  
« Koko », on frappe à ma porte o  
A ma grande surprise o  
C'est la go Antou je vois o  
Sans blague, je dis o  
« y'a longtemps qu'on s'est plus revu o »  
Elle veut me mentir o  
Elle : « Chéri, j'avais voyagé o »  
Je suis de retour o  
Je t'appartiens o  
Prends-moi cadeau o  
Fais ce que tu veux  
Mais on dit premier gaou n'est pas gaou o  
C'est deuxième gaou qui est gnata  
J'ai dit « Chérié coco é  
Qu'est-ce que tu veux manger o ?  
Sans même hésiter o  
Elle me dit "poulet braisé o "  
Poulet est trop petit o  
Ça peut pas te rassasier o  
C'est caïman braisé o  
Je vais te donner o  
Kedjenou d'éléphant o  
Tu vas manger o  
Nan guin nan wa, nan guin nan wa  
Elle est fâchée,  
elle dit elle s'en va à la maison o  
Si elle va à la maison, coagulation va me tuer  
Je lui ai demandé pardon é  
Elle a accepté  
(Magic System, « 1<sup>er</sup> gaou », *1<sup>er</sup> gaou*, 1999)

Dans cet extrait de la chanson à succès 1<sup>er</sup> gaou, plusieurs mots sont issus de cette parlure. Il s'agit de « la go », « gaou », « gnata » et « coagulation ». De prime abord, le mot « go » est une apocope du terme nouchi « la gomi », qui désigne la petite amie, la jeune fille. Dans le contexte de cette chanson, le sujet racontant fait allusion à son ex petite amie prénommée « Antou ». Cette dernière l'aurait largué dans ses moments de disette. Abandonné et déterminé à sortir de cette précarité, l'énonciateur travailla avec acharnement et abnégation pour acquérir une renommée dans le showbiz. Antou, informée de cette réussite, décida de le reconquérir. Cette tentative de reconquête est loin d'être acquise si l'on se fie aux réactions du concerné. Son propos « Premier gaou n'est pas gaou. C'est deuxième gaou qui est gnata » est un refus implicite du retour d'Antou dans sa vie.

Les morphèmes « gaou » et « gnata » partagent plusieurs traits sémiques : personne ignorante, naïve et démodée. L'élément différentiel dissociant les deux substantifs résulte du fait que « gnata » traduit un degré de naïveté et d'ignorance plus poussé que celui du *gaou*. » (A. M. N. Koffi, 2023, p.104). Pour le chanteur, se faire avoir une première fois est excusable. Cependant, la seconde fois est inconcevable. L'expression préconise que l'on se serve des expériences passées pour éviter les mêmes erreurs. Le message sous-jacent est que le chanteur est suffisamment averti pour se laisser bernier une fois de plus par Antou.

En marge des termes « go » et « gaou », le lexème « coagulation » mérite d'être élucidé. En médecine, en chimie ou en biologie, la coagulation consiste en la formation d'un liquide (sang, lait, etc) en caillots. Dans son emploi contextuel, la coagulation désigne l'état d'une personne après une longue période d'abstinence sexuelle. Sous cet angle, elle fait moins référence à la formation de caillots que du fait d'être en manque de sexe. Le chanteur, depuis le départ d'Antou, n'a pu satisfaire sa libido. L'expression « Si elle va à la maison, coagulation va me tuer » laisse clairement entendre son désir intense de copuler. Le verbe « tuer », néologisme sémantique chargé d'une signification nouchi, traduit justement ce désir ardent. Le choix du nouchi donne une couleur ivoirienne au texte. Il s'agit d'une connotation sociolectale.

La lecture du texte « Souvenirs d'Anoumabo » laisse voir également des marques lexicales propres au parler ivoirien. Nous relevons « togo », « pointage » et « dahico ». Le lexème « togo », qui désigne la pièce de 100f en nouchi, est une déformation du Sénoufo « toko » dénotant la même réalité. Le substantif « pointage » ne se rapporte aucunement à son sens conventionnel, qui est le fait de signer ou de mettre un nom sur une liste afin de marquer sa présence. Le mot « pointage », action du verbe pointer, dans son sens nouchi, est un néologisme sémantique signifiant le fait de courtiser une femme. Le morphème « dahico », qui signifie « beuverie », « ivresse », vient du verbe nouchi « être daille » qui veut dire « être en état d'ébriété ». L'emploi du nouchi, pour exemplifier les événements mémorables de son vécu à Anoumabo, stylise la narration.

En marge de ces lexèmes nouchi, les expressions aller « au manguier », « manger garba » créent une connotation sociolectale. Ce lexique traduit la routine quotidienne du locuteur avant qu'il ne parte d'Anoumabo. Le « je racontant » prouve une fois de plus son attachement à ce milieu défavorisé d'où il est

originale. La prégnance du topoi « Anoumabo » dans les textes étudiés est illustrative à juste titre.

Outre les marques énonciatives et le lexique populaire, le langage figuré joue un rôle prépondérant dans la stylisation du souvenir de Magic System.

### 1.3. Le langage figuré et la stylisation du souvenir

Dans la chanson « Un gaou à Paris », le souvenir raconté se déroule hors de la Côte d'Ivoire, d'Anoumabo plus précisément :

Mon rêve, c'était d'aller à Paris  
Je ne savais pas ce qui m'attendait o o  
Un gaou à Paris o  
Ça faisait pitié o o  
Je quitte Abidjan à 34 degrés o  
Arrivé à Paris o 2 degrés  
Tellement le froid m'a limé o  
J'ai oublié Abidjan o o o  
Tu fumes pas, fumée sort de ta bouche o  
La souffrance ne fait que commencer o  
A Paris, tout le monde s'appelle zagoli o  
Tout le monde porte des gants o o o  
C'est quel pays où y'a pas bonjour o ?  
Tout le monde est pressé o  
Chacun dans son chacun  
A Paris, y'a pas mon frère, donne-moi crédit o  
On n'a qu'à se débrouiller o  
On est venu en détail  
Pour avoir leurs papiers on souffre o  
Arrivé là-bàs on souffre o  
Souffrance dans souffrance o  
On quitte chez nous avec beaucoup d'argent  
Arrivé là-bàs ça devient petit o  
Dieu les voit  
Là-bàs, tout est machine o  
Même pour manger o  
Tu parles avec machine o  
(Magic System, « Un gaou à Paris », *Poisson d'avril*, 2001)

Ce fragment de texte, à l'image des précédents, rapporte un souvenir intimiste du chanteur. Dans un récit enrobé de marques subjective « mon », « Je », J'ai », « m' » et axiologique « ça faisait pitié o », le sujet parlant exprime les impressions, le ressenti de son premier séjour à Paris. Il égrène avec réalisme le contraste météorologique, culturel entre Abidjan, son lieu de résidence et Paris. Ce réalisme donne lieu à l'hypotypose, figure dominante du corpus. Figure macrostructurale dans la perspective de G. Molinié (2005, p.92), « L'hypotypose peint les choses d'une manière si vive et si énergique, qu'elle les met en quelque sorte sous les yeux, et fait d'un récit ou d'une description, une image, un tableau, ou même une scène vivante » (P. Fontanier, 1968, p.390). L'hypotypose s'exprime

à travers plusieurs faits de langue. De prime abord, les indices de subjectivités relevés supra donnent un effet de présence de l'énonciateur dans son texte. De plus, la floraison des verbes « quitte » « arrivé », « est venu » exprimant un mouvement d'un point A à un point B et attestant d'un déplacement effectif du chanteur d'Abidjan à Paris donne une dose de réalisme aux faits narrés. L'emploi successif des temps verbaux de l'imparfait, du passé composé et du présent de l'indicatif énumère de façon chronologique l'ordre des événements : le rêve de l'énonciateur de visiter Paris et la réalité vécue une fois là-bas. La description détaillée de l'hiver parisien comparé à la souffrance dans les exemples « 2 degrés » « Tellement le froid m'a limé o /J'ai oublié Abidjan o o o », « Tu fumes pas, fumée sort de ta bouche o » atteint un relief si important qu'il mobilise nos organes de vue et de toucher.

Le verbe « limer », en nouchi, est à prendre au sens de frapper violemment. La violence contenue dans le sens de « limé » à laquelle s'adjoint l'adverbe de manière « tellement » donne une idée de l'étendu du froid ressenti. Cela est on ne peut plus renforcé par la fumée qui « sort de la bouche », fumée étant mise pour la condensation qui n'est rien d'autre que le résultat du contact entre la respiration et l'air froid. L'Hypotypose polarise le regard sur le phénomène au point de le ressentir.

Outre ces procédés, l'hypotypose est mise en exergue également à travers l'Éthopée. « L'éthopée est une description qui a pour objet les mœurs, le caractère, les vices, les vertus, les talents, les défauts, enfin les bonnes ou les mauvaises qualités morales d'un personnage réel ou fictif » (P. Fontanier, 1968, p. 427). La question rhétorique « C'est quel pays où y'a pas bonjour o ? » et l'antanaclase « Chacun dans son chacun » mettent en évidence l'antipathie, l'insociabilité et l'individualisme qui caractériserait le personnage parisien. En effet, la salutation joue un rôle prépondérant dans les rapports inter-humains. En Afrique, notamment, elle est caractéristique d'une bonne éducation et dénote les valeurs de respect, d'empathie, de fraternité, de reconnaissance et de solidarité. Le manque de salutation et donc de solidarité au sein de la société parisienne est justement dénoncé dans les expressions « À Paris, y'a pas mon frère, donne-moi crédit o », « On n'a qu'à se débrouiller o/On est venu en détail ».

Dans l'antanaclase « Chacun dans son chacun », les deux emplois du pronom indéfini « chacun » diffèrent d'un point de vue sémantique. Le premier remplit son rôle usuel et désigne chaque personne ou chaque chose prise dans un ensemble. Le second, par contre, outrepassé ce rôle pour exprimer plusieurs réalités : cocon, zone de confort, solitude, etc. Le passage souligne l'inexistence d'humanité dans la ville de Paris. Les liens familial, fraternel, amical tant chers aux sociétés africaines sont méconnues par cette société occidentale. Le lead chanteur fait l'amer constat d'un contraste dans le faire des Abidjanais et des Parisiens. Cette discordance se manifeste également dans le déséquilibre remarquable dans les taux de change entre les devises de « chez nous » (Abidjan symbolisant l'Afrique) et ceux de « là-bas » (Paris, en Occident). En attestent les exemples « On quitte chez nous avec beaucoup d'argent/ Arrivé là-bas ça devient petit o ». Le chanteur s'indigne de cette situation désavantageuse pour les Africains



contraints de vivre dans la précarité sur le sol parisien (occidental). Son indignation est relayée par la particule « o » dont le foisonnement génère un écho-sonore important.

L'hypotypose soutenue par l'éthopée et l'antanaclase participent à la stylisation du souvenir de Magic System lors de sa première expérience parisienne. Outre l'hypotypose, nous observons une métaphore *in absentia* dans la chanson « Souvenir d'Anoumabo ».

On allait au manguier  
En bas du manguier y'avait ma tantie  
Elle servait alloco sans compter  
Lead 2: ça c'est vrai hein !  
Lead 1 : Juste à côté y'avait lomobaya  
Au mobaya-là on prenait des dahicos  
Après les dahicos, c'était des castors  
Les castors danger de la mort  
Anoumabo o man o  
On te doit beaucoup man o

(Magic System, « Souvenirs d'Anoumabo », *Toutè Kalè*, 2011)

Il y a une analogie entre l'entité désignée « les castors » et une autre qui est suggérée, c'est-à-dire les Magic System. En nouchi, « faire en castor » est une expression polysémique dont l'un des sens désigne le fait de prendre la fuite après avoir consommé de la nourriture ou de la boisson. L'analogie avec les gaou magiciens est certainement inspirée par les personnages Daggett et Norbert Beaver de la série d'animation « Les Castors allumés », dessins animés très en vogue dans les années 1990. En effet, ces deux personnages arrivaient toujours à se soustraire des situations rocambolesques auxquelles ils étaient confrontés. L'énonciateur exprime, au moyen de cette allusion, l'étendue des difficultés que le groupe a dû affronter avant son heure de gloire ; le fait de vivre à crédit notamment. En somme, l'hypotypose et la métaphore *in absentia* donnent vie aux propos du lead chanteur, et participent ainsi à la stylisation du souvenir du groupe Magic System dans son quartier d'enfance, à Anoumanbo. Les chansons du corpus présentent une nomenclature variée et stylistiquement riche. L'architecture rythmique des textes en est une preuve.

## 2. L'architecture rythmique des textes dans la stylisation du souvenir

Le rythme, dans les textes sélectionnés, repose en partie sur le refrain. Le refrain, selon J. July (2010, p.13), est « l'essence rythmique de la chanson ». En effet, le « refrain [est une] répétition lexicale d'envergure, marquée [...] par une variation musicale par rapport à des couplets » (J. July, 2010, p.13).

### 2.1. Le rythme et le refrain du chœur

Le chœur joue un rôle clé dans la musique de Magic System :

Lead : C'est dans ma galère que la go Antou m'a quitté o  
Chœur : ah, nan guin nan wa  
Lead : C'est dan ma galère que la go Antou m'a quitté o

Chœur : ah, nan guin nan wa  
Lead : Quand j'avais un peu o  
Chœur : ah, nan guin nan wa  
Lead : Matin, midi, soir ah  
Chœur : ah, nan guin nan wa  
Lead : On était ensemble o  
Chœur : ah, nan guin nan wa  
Lead : A la rue Princesse o  
Chœur : ah, nan guin nan wa  
(...)  
Lead : Kedjenou d'éléphant o  
Chœur : ah, nan guin nan wa  
Lead : Tu vas manger o  
Chœur : ah, nan guin nan wa  
Lead : Nan guin nan wa, nan guin nan wa  
Chœur : ah, nan guin nan wa  
Lead : Nan guin nan wa, nan guin nan wa  
Elle est fâchée,  
Elle dit elle s'en va à la maison o  
Chœur : ah, nan guin nan wa  
Lead : Si elle va à la maison, coagulation va me tuer  
Chœur : ah, nan guin nan wa  
Lead : Je lui ai demandé pardon é  
Chœur : ah, nan guin nan wa  
Lead : Elle a accepté o  
Chœur : ah, nan guin nan wa  
Lead : A un moment donné  
Elle a tout gâté o  
Chœur : ah, nan guin nan wa  
Lead : Elle est quitté dans poulet  
Elle s'en va dans allococo  
Chœur : ah, nan guin nan wa  
Lead : Si c'est allococo, c'est pas compliqué o  
Chœur : ah, nan guin nan wa  
Lead : C'est planation de bananes o  
Chœur : ah, nan guin nan wa  
Lead : Tu va griller o  
Chœur : ah, nan guin nan wa  
Lead : Au lieu de fourchette o  
Chœur : ah, nan guin nan wa  
Lead : Ca peut pas bien piquer o  
Chœur : ah, nan guin nan wa  
Lead : C'est avec râteau  
Chœur : ah, nan guin nan wa  
Lead : Tu vas manger o  
(Magic System, « 1<sup>er</sup> gaou », 1<sup>er</sup> gaou, 1999)

Dans les textes retenus pour cette étude, l'exécution du refrain est assignée au chœur. La formule figée « ah, nan guin nan wa » accompagne la narration du

lead tout au long du texte. En apparence, le chœur s'exprime dans une langue qui lui est familière. Toutefois, une observation poussée laisse entendre qu'il pourrait s'agir d'un baragouinage. En effet, aucune équivalence en langues locales ivoiriennes ne saurait traduire une telle formule. L'explication la plus plausible, si l'on se fie au déroulement des événements entre le lead et « la go Antou », est nul doute un euphémisme utilisé par le premier cité pour insulter implicitement cette dernière sans qu'elle ne s'en rende compte. Quoi qu'il en soit, le refrain « ah, nan guin nan wa », répété sans cesse par le chœur, vient marteler les propos voire les « injures » de l'énonciateur.

Le refrain, par le truchement du chœur, joue ainsi un double rôle : consolider le discours du lead tout en apportant du rythme à la chanson. La formule figée « ah, nan guin nan wa », à force de réitération, s'incruste dans l'esprit de l'auditeur-allocutaire comme un fait important du texte. J. July (2010, p. 25) considère le refrain comme un canon commercial et esthétique de la chanson.

Dans « Doubéhi », les formules figées du chœur « Aaah » et « Ah ah Doubéhi » fonctionnent comme une interjection. Celle-ci, au regard du fait narré, exprime à la fois une désapprobation, une réprimande à l'endroit de « Doubéhi » et un assentiment vis-à-vis des dires de l'énonciateur.

En marge du chœur, le second lead vocal joue un rôle remarquable dans la stylisation du souvenir en rythmant les propos du lead 1.

## 2.2. Le rythme et le rôle du Lead 2

Dans certaines chansons, un second lead vient appuyer les propos du premier lead :

Lead 1 : Histoire de Souvenir d'anoumabo

Chœur : yé Anoumabo

Lead 1 : On a fait mal là-bas hein !

Lead 2 : Hé tchié tchié tchié

Lead 1 : Avant, avant dans notre Anoumabo

Quand tu avais togo tu avais tout gagné

Tous les matins, on allait au QG

Pour manger attiéké garba

Maintenant-là, tout est gâté é

On nous voit toujours à la télé é

A cause de télévision,

Y'a plus crédit

Aboudou Kaye ne veut plus

Lead 2 : Soba

(...)

Lead : souba souba souba

Sou !

Lead 2 : Aba aba souba a

Lead 1 : Dans mon pointage

Quand Moya venait me voir

Y'avait pas problème

On allait au manguier

En bas du manguier y'avait ma tantie

Elle servait alloco sans compter  
Lead 2 : ça c'est vrai hein !  
Lead 1 : Juste à côté y'avait lomobaya  
Lead 2 : Eba  
Lead 1 : Au mobaya-là on prenait des dahicos  
Après les dahicos, c'était des castors  
Les castors danger de la mort  
(..)  
Lead 2 : sou !  
Sounan  
é é é  
Ah bon ça c'est Anoumabo ça !  
Lead 1 : gnin mou o man o  
Chœur : Zapata gni mou  
Lead 2 : sée ba !  
Lead 1 : alé gni mou o man o  
Chœur : Zapata gni mou  
Lead 1 : Anoumabo o man o  
Chœur : Zapata gni mou  
Lead 1 : On te doit beaucoup o o o man o  
Gnin mou o man o  
Chœur : Zapata gni mou  
Lead 1 : gnin mou o man o  
Chœur : Zapata gni mou  
Lead 1 : Kangah Nicodem o man o  
Chœur : Zapata gni mou  
Lead 1 : Aby Raoul o man o  
Chœur : Zapata gni mou  
Lead 1 : Aby Mesmin o man o  
Chœur : Zapata gni mou  
Lead 1 : Aboudou Kaye o man o  
Chœur : Zapata gni mou  
Lead 1 : Allé la Yédou o man o  
Chœur : Zapata gni mou  
Lead 1 : C'est pourquoi on fait tout ça o man o  
Chœur : Zapata gni mou  
Lead 1 : Blé Sonia o ayo o  
Lead 2 : Merci là-bas  
Chœur : Zapata gni mou  
Lead 1 : gnin mou o man o  
Chœur : Zapata gni mou  
Lead 2 : Ah bon ! ça c'est Anoumabo  
C'est comme ça on fait  
Aaah ça me rappelle Anoumabo  
Tchigui tchigui tchigui  
Lead 1 : On vous doit tout ça o man o  
Sonia o ayo  
Lead 2 : Merci  
(Magic System, Souvenirs d'Anoumabo, *toutè Kalè*, 2011)

Tout le récit est ponctué par un deuxième lead vocal dont les dires « ça c'est vrai hein ! » « Ah bon, ça c'est Anoumabo » « C'est comme on fait », « Aaah ça me rappelle Anoumabo », « sée ba », « merci là-bas », à la manière de l'agent rythmique du conte traditionnel africain, attestent comme vrai les propos du chanteur principal. À propos de ce dernier, P. N'da (1984, pp. 184-185) fait cette précision : « Le rôle de l'agent rythmique est très important pour le déroulement du récit du narrateur. C'est lui qui « reçoit » la parole du conteur ; c'est lui qui « répond » au conteur, qui approuve, encourage l'artiste à l'œuvre, de différentes manières, par ses « oui », « c'est la vérité ! ».

Le lead 2, acteur clé et témoin oculaire des événements narrés, atteste comme authentique les paroles du lead 1. Cette authenticité est renforcée dans le récit par l'interpellation des personnalités publiques et/ou politiques : il s'agit de « Moya » (l'épouse du lead 1), « Aby Raoul » (le maire de la commune de Marcory depuis une vingtaine d'années), « Aby Mesmin », son frère, « Kangah Nicodème » ainsi que des personnes peu connues du public : « Sonia », « Aboudou Kaye », etc. Le lead 1 et le lead 2, dans cette interaction verbale, rendent hommage, expriment leur reconnaissance à Anoumabo à travers les personnes citées pour leur rôle déterminant dans le parcours du groupe. Les exemples foisonnent dans le texte : « Anoumabo o man o »/ « On te doit beaucoup o man o », « On vous doit tout ça o man o » « Sonia o ayo » « merci là-bas ». Les prises de parole du lead 2 confortent les dires du lead 1 tout en apportant du rythme à la chanson.

L'analyse qui précède apporte des éléments de réponse à la question de savoir comment la forme de l'expression participe à la stylisation du souvenir dans le corpus constitué. À ce titre, il a été démontré que les indices énonciatifs attestant d'une narration intimiste, le langage populaire ivoirien, le langage figuré et l'architecture rythmique des chansons constituent des faits de style à partir desquels se manifeste la stylisation du souvenir dans les chansons retenues pour cette étude. Mais, la stylisation du souvenir ne se manifeste pas uniquement au niveau de l'expression. Elle peut s'appréhender également au niveau de la substance du contenu.

### **3. Analyse stylistique de la substance du contenu dans les chansons de Magic System**

Par substance du contenu, il faut entendre « le contenu idéologique » du langage (G. Molinié, 1998, p.12), c'est-à-dire les informations véhiculées, le sens. Il s'agit d'un pan de l'herméneutique matérielle théorisée par G. Molinié en lien avec sa théorie sémiostylistique. Pour ce stylisticien, la stylistique devrait s'intéresser, au-delà des éléments de *l'elocution* manifestes dans la forme de l'expression, au contenu idéologique des textes. Cette démarche stylistique est appelée la stylistique du contenu en opposition à la stylistique formelle. Cette proposition vise à donner à la stylistique une efficacité interprétative dans l'étude de certains textes ancrés dans des préoccupations d'ordre social. C'est une approche stylistique qui part au-delà de la sémiose du verbal pour prendre en compte d'autres sémioses telles que le pictural, le musical, le filmique, etc. C'est

une théorie d'inter-sémiotique et de trans-sémiotique. Dans le même ordre d'idée, J. July (2019, p. 2), de son côté, fait remarquer qu'une « partie non négligeable de la stylistique moderne revenue de la rhétorique et de l'analyse figurale » aspire à analyser en plus du texte de la chanson la performance sans laquelle la chanson reste incomplète. Nous n'étudierons pas cet aspect de la performance vocale et scénique dans la stylisation du souvenir pour des problèmes d'espace. Dans les lignes qui suivent, nous analyserons deux sous-composantes de la substance du contenu en lien avec la stylisation du souvenir, dans des chansons de Magic system. Ces deux sous-composantes sont le noétique et le thymique.

### 3.1. La dimension noétique du souvenir

Le noétique « est la composante la plus intellectuellement cognitive (...) qui a en charge l'ensemble des processus de la médiation symbolique optimale » (G. Molinié, 1998, p.21). Il désigne le sens de base adossé à la raison. En cela, le noétique s'oppose à ce qui relève de l'affectivité. Alors, comment les faits linguistiques mobilisés par le chanteur permettent-ils de raisonner, de stimuler la réflexion et l'éveil de conscience chez les auditeurs, notamment les plus jeunes ? Analysons la chanson suivante

Lead : Hé Dieu, j'ai fait quoi ?  
Dynamo é ééé, Dynamo o ooo  
Dynamo é quand on était petit  
Chacun d'entre nous avait ses projets  
On disait si on grandit  
On va payer voiture  
Tellement pressé,  
On fabriquait voiture en jouet  
D'autres disaient « on va payer maison »  
Parce que papa a toujours dit que:  
« Brique-là, ça pourrit pas »  
Grâce à Dieu aujourd'hui, ça va un peu chez moi  
Alléluia o on doit louer le Seigneur  
Dieu m'a permis de réaliser certains de mes rêves  
Pour ça-là aussi o o o on veut me tuer  
Mais rien ne peut contre la volonté de Dieu  
Ce qu'il t'a donné  
Personne ne peut arracher  
Ce n'est qu'un rêve d'enfance  
Mets ta jalousie de côté  
Arme-toi de courage  
On dit « à cœur vaillant, y a rien d'impossible »  
C'est pas parce qu'on est né pauvre  
Qu'on doit finir dans la galère  
Tant qu'il y a la vie, on dit il y a espoir  
Si tu vois Kabila dans de grosses cylindrées  
Habiter aux 2 Plateaux  
C'est pas pour faire le malin  
C'est pour te dire à toi l'enfant de pauvre

Que rien n'est tard si la vie se prolonge  
On peut naître à Anoumabo  
Finir demain aux deux Plateaux  
Tout dépend é é é de ta persévérance  
Laurent Gbagbo, enfant de pauvre  
Aujourd'hui é é é Président de la République  
Alpha Blondy, enfant de pauvre  
Artiste inter planétaire  
Didier Drogba, enfant de pauvre  
Aujourd'hui é footballeur international  
C'est pour te dire dans la vie  
Que tout est possible  
Chaque chose en son temps  
Faut pas désespérer  
(Magic System, « Rêve d'enfance », *Ki dit Mié*, 2007)

Cette chanson, « Rêve d'enfance », résume la force mentale, la recette du succès du groupe Magic System. À partir de son expérience et de son vécu, le lead vocal motive, conseille, exhorte les auditeurs à redoubler de courage et d'abnégation. Toute la chanson fonctionne comme une plate-forme de motivation et de conscientisation. En témoignent ces indices textuels : « Mets ta jalousie de côté », « Arme-toi de courage ». La modalité jussive, dans ces deux phrases, exprime moins un ordre qu'une exhortation. Le sujet parlant invite son allocutaire à adopter une force de caractère, un zèle capable de vaincre les tribulations auxquelles il est confronté tout en faisant fi des sentiments et comportements qui pourraient entraver sa marche vers le succès. Dans cette dynamique de motivation, le posé « C'est pas parce qu'on est né pauvre Qu'on doit finir dans la galère » prend le contre-pied de la thèse « Parce qu'on est né pauvre qu'on doit finir dans la galère » pour rejeter/ refuser toute idée/volonté de résignation et d'accommodation de la situation actuelle. Le lead chanteur estime que la situation sociale des parents n'est en aucun cas un legs à perpétuer. La pauvreté, de son point de vue, n'est pas la destination finale de qui travaille arduement et garde espoir.

Les sentences « à cœur vaillant, y a rien d'impossible » et « Que rien n'est tard si la vie se prolonge » viennent donc consolider cette idée. L'énonciateur, soucieux du devenir de son auditeur, persiste dans sa volonté d'éveiller en lui la niaque. Le métalangage « C'est pour te dire à toi l'enfant de pauvre » auxquels s'adjoignent les exemples « On peut naître à Anoumabo », « Finir demain aux deux Plateaux », « Tout dépend é é é de ta persévérance » mobilisent une charge motivante énorme. Celle-ci étant amplifiée par la mise en évidence des célébrités/personnalités publiques et politiques « Kabila » (en référence à Angelo Kabila, ex manager du groupe Magic System), « Laurent Gbagbo », « Alpha Blondy » et « Didier Drogba ». L'usage du leimotiv « enfant de pauvre » pour qualifier les personnalités citées et la précision de leur statut social actuel ne sont pas sans intérêt. Il s'agit d'emmener les auditeurs à les prendre en exemple, et à s'inspirer de leurs parcours. En effet, issus de familles pauvres, ces derniers n'ont atteint ce niveau qu'à force de travail acharné et de persévérance. La possibilité de

quitter « Anoumabo », quartier populaire de la commune de Marcory pour les « 2 plateaux », quartier huppée de la commune de Cocody est la preuve qu'aucune situation sociale n'est statique.

### 3.2. La dimension thymique

La sous composante thymique de la substance du contenu « gouverne l'ensemble des affects ; on y rangera l'émotif au sens large, ainsi que le champ du ressenti moral » (G. Molinié, 1998, p.21). C'est l'aspect du sens qui concerne l'affectif, le sensible et le pulsionnel. La chanson, ci-dessous, met en relief cette composante affective :

Quatre jeunes garçons d'Anoumabo  
Ils ont décidé de faire la musique o  
Ils ne savaient pas ce qui les attendait  
Dans la musique o y'a des problèmes o  
Producteurs é nous a volé o  
Maison de disque nous a pas loupé é  
Ta vie privée n'a plus de sens o  
Journaliste é n'a pas pitié o  
Artiste locaux o o éé c'est pas facile é  
Tes amis o o o deviennent tes ennemies  
Toujours en train de dire quelque chose sur toi  
Mon ami é chacun a son étoile  
On peut vivre longtemps dans la galère o  
Un bon matin le bonheur frappe à ta porte  
Mon ami o faut persévérer  
Personne ne connaît le jour de son jour  
( Magic System, « Amedjro » *Petit Pompier*, 2003)

Le chanteur s'adresse spécifiquement aux jeunes, notamment aux jeunes artistes locaux. Il active le pathos au moyen d'indices subjectifs pathétiques : «...nous a volé o», «...nous a pas loupé é ». En effet, le locuteur joue sur l'affect de l'auditoire en présentant les difficultés traversées par les quatre jeunes garçons d'Anoumabo. Ces difficultés sont, par-dessus tout, énoncées à travers une variation du débit de la voix de l'énonciateur. Le jeu sur l'intonation, c'est-à-dire l'alternance entre la voix qui monte sur les voyelles qui allongent les fins de vers « Tes amis o o o » et la voix qui baisse « Quatre jeunes garçons d'Anoumabo », donne lieu à un changement constant de débit vocal par l'énonciateur. Ce changement observé dans sa voix pourrait s'expliquer par les émotions ressenties à la remémoration de ce passé dysphorique jalonnée de tristesse, d'abus, de souffrance, d'échec. La charge émotive du texte est une stratégie visant à susciter chez l'auditeur de l'émotion afin qu'il s'approprie les valeurs défendues par le chanteur : la persévérance, la patience, le travail, l'espérance. Pour J. July (2019, p. 8) tout le texte (de la chanson) « s'oriente vers la réceptivité du public ». En effet, la modulation du chœur relève d'une performance vocale. Or, selon l'approche de J. July (2019, p.5) la performance vocale apporte « l'adhésion du public ». Magic



System, en véritable école de vie, partage son expérience dans l'optique d'inculquer des valeurs morales aux plus jeunes.

## Conclusion

L'étude sur la stylisation du souvenir dans des textes de Magic System, s'est organisée autour de deux questions majeures. De prime abord, il a été question de savoir comment la forme de l'expression participe-t-elle à la stylisation du souvenir dans le corpus constitué. L'analyse a montré une stylisation portée par les indices d'énonciation attestant d'une narration intimiste, le lexique populaire ivoirien, le langage figuré et l'architecture rythmique des chansons. Secundo, à partir de la stylistique du contenu, il s'est agi d'analyser les dimensions noétique et thymique du souvenir chez Magic System. Au regard des résultats obtenus, nous observons que le souvenir du passé (Anoumabo, le quartier d'enfance, le début de carrière difficile, etc.) constitue pour ce groupe une véritable source d'inspiration. En véritable modèle pour les jeunes, Magic System utilise son passé comme un leitmotiv pour les conscientiser et leur inculquer des valeurs. En effet, leurs textes sont un lieu d'enseignement et de motivation pour ces derniers.

## Bibliographie

### 1. Corpus

- Magic System, 1999, « Premier gaou », *1<sup>er</sup> Gaou*.  
Magic System, 2001, « Un gaou à Paris », *Poisson d'avril*.  
Magic System, 2003, « Doubéhi », *Petit Pompier*.  
Magic System, 2003, « Amedjro », *Petit Pompier*.  
Magic System, 2007, « Rêve d'enfance », *Ki dit Mié*.  
Magic System, 2011, « Souvenir d'Anoumanbo », *Toutè Kalé*.

### 2. Ouvrages et articles scientifiques cités

- ADOM Marie Clémence, 2013, *Mélanges Autour du Zouglou, Anthropoléctures d'un genre néo-urbain de Côte d'Ivoire*, Nodus Sciendi, [en ligne], disponible sur <https://nodus-sciendi.net>.  
FONTANIER Pierre, 1968, *Les Figures du discours*, Paris, Flammarion.  
JULY Joël, 2010, « Faut-il inventer une Stylistique de la Chanson ? » in : *Stylistiques ?* [en ligne], Rennes, Presses Universitaires de Rennes, Disponible <http://books.openedition.org>.  
JULY Joël, 2019, « Une littérature hors la lettre : la chanson », [En ligne], En ligne depuis le 10 septembre 2019, URL : <http://journals.openedition.org>.  
KOFFI Anvilé Marie Noëlle, 2024, « Étude stylistique de l'expression populaire ivoirienne : formes et signification d'une parlure dédramatisée », *Actes du Colloque international et pluridisciplinaire « L'humour dans la dédramatisation des contemporanités, Graphies francophones*, Numéro spécial, p. 93-111.  
MOLINIÉ Georges, 1986, *Éléments de stylistique française*, Paris, PUF.  
MOLINIÉ Georges, 1998, *Sémiostylistique. L'effet de l'art*, Paris, PUF.  
N'DA Pierre, 1984, *Le Conte africain et l'éducation*, Paris, L'Harmattan.