Hanlo (chanson-proverbe) et lohan (proverbe-chanson): mêmes constituants pour deux énoncés différents

DJOUAMON Sylvestre
Maître-Assistant
Enseignant-Chercheur
Université d'Abomey-Calavi (Bénin)
Département de Lettres Modernes
djouramas@yahoo.fr

Résumé: La parémie, essentielle à l'esthétique orale au Bénin, notamment dans l'univers Fon, présente deux types de compositions distincts: lǒhaǹ (proverbe-chanson) et hanló (chanson proverbiale). Bien que similaires, ces concepts expriment deux réalités différentes. Cet article vise à dissiper la confusion entre ces termes en décrivant leurs structures et modes opératoires. En utilisant une approche quasi-expérimentale, sociocritique et sémiologique, l'étude analyse deux chansons de Loucou Michel, dit Alèkpéhanhou, pour démontrer la distinction entre hanló et lǒhaǹ, ainsi que leurs moyens expressifs. Les résultats devraient clarifier les différences et souligner l'importance de la parémie comme ingrédient privilégié dans la création de belles et bonnes paroles chantées, vitales pour l'esthétique béninoise.

Mots-clés : Sud Bénin, Fon-Mahi, parémie, chansons, esthétique

Hanlo (song-proverb) and lohan (proverb-song): same components for two different statements"

Abstract: Paremiology, essential to the oral aesthetics in Benin, particularly within the Fon universe, features two distinct types of compositions: lǒhaǹ (proverb-song) and hanló (proverbial-song). Although similar, these concepts express different realities. This article aims to eliminate the confusion between these terms by describing their structures and operational modes. Using a quasi-experimental, sociocritical, and semiological approach, the study analyzes two songs by Loucou Michel, known as Alèkpéhanhou, to demonstrate the distinction between hanló and lǒhaǹ, as well as their expressive means. The results should clarify these differences and highlight the importance of paremiology as a key ingredient in the creation of beautiful and meaningful sung expressions, vital for Beninese aesthetics.

Keywords: Southern Benin, Fon-Maxi, paremiology, songs, aesthetics

Introduction

La parémie, l'ensemble des proverbes et expressions éloquentes, constitue un pilier fondamental des productions esthétiques orales au Bénin, en général, et dans l'univers culturel fon, en particulier. Ces compositions orales ne se limitent pas à la transmission des valeurs sociétales ou à la sagesse, mais elles sont aussi des véhicules de résistance, d'identité et de reconnaissance collective au sein de la communauté.

Parmi ces formes d'expression, deux types se démarquent par leur utilisation distincte des proverbes : le « *lohan* » (proverbe-chanson) et le « *hanlo* » (chanson-proverbe). Bien qu'ils partagent des éléments linguistiques et stylistiques similaires, ces deux genres divergent dans leur structure et leur fonction, illustrant ainsi la richesse et la complexité de la tradition orale fon.

Le « lohan » est une composition où les paroles sentencieuses, souvent méticuleusement tissées, servent à captiver l'auditoire par leur profondeur et leurs images évocatrices. Les proverbes utilisés dans le « lohan » peuvent apparaître dans leur forme originale ou être morcelés et réarrangés, créant ainsi un puzzle poétique qui intensifie le message véhiculé.

À la lumière de l'intertextualité théorisée par Julia Kristeva ((1969), ces proverbes sont réappropriés dans un nouveau contexte musical, enrichissant le discours par une signification renouvelée et complexe.

En revanche, le « hanlo » consiste, généralement, en une joute verbale où l'artiste se livre à une autoglorification et à une critique virulente de ses adversaires. Ce genre se caractérise par l'utilisation astucieuse et stratégique de proverbes pour déstabiliser et dominer, que ce soit dans un contexte de rivalité artistique ou de controverses sociales. La performance dans le « hanlo » réside autant dans la maîtrise de la langue que dans l'habileté à sélectionner et employer les proverbes de manière percutante et mémorable.

Les proverbes ne sont pas que des ornements stylistiques ; ils sont aussi des éléments essentiels qui confèrent aux chansons leur profondeur culturelle et émotionnelle. Ils établissent une connexion intime entre le passé et le présent, permettant, ainsi, à la sagesse ancestrale de se perpétuer, et de s'adapter aux nouvelles réalités. Afin d'apporter une contribution significative à la compréhension des pratiques culturelles fon et à la richesse de leur patrimoine oral, nous voudrions réfléchir sur le sujet suivant : « **Hanlo (chanson-proverbe) et lohan (proverbe-chanson) : mêmes constituants pour deux énoncés différents ».**

Tel que libellé, le sujet nous amène à penser, dans le cadre de la problématique, aux questions suivantes : En quoi « hanlo » (chanson-proverbe) et « lohan » (proverbe-chanson) sont-ils semblables au proverbe ? Sur quoi se fonde la différence entre les énoncés du « hanlo » et celui du « lohan » ? Quelle est l'importance culturelle de ceux entités ?

Le but de cet article est de clarifier la distinction fondamentale entre « lohan » et « hanlo » et de prévenir la confusion fréquente chez certains chercheurs béninois sur la terminologie et les fonctions de ces deux formes. Cet article a également pour but de montrer qu'au Bénin, les proverbes sont des lieux privilégiés de l'usage de la parémie.

Enfin, l'étude vise à souligner l'importance de la parémie dans la tradition orale béninoise, particulièrement en milieu goun, un autre territoire du Sud Bénin où les proverbes rivalisent dans

l'art de la bonne parole. Cette recherche espère ainsi apporter une contribution significative à la compréhension des pratiques culturelles fon et à la richesse de leur patrimoine oral.

Pour ce faire, nous adoptons une approche méthodologique combinant la méthode expérimentale, la méthode descriptive et la sémiologie. La méthode expérimentale nous permettra de tester et d'éprouver les hypothèses sur les usages et fonctions des proverbes dans les deux genres. La méthode descriptive servira à détailler et à analyser les structures textuelles et musicales des compositions. Enfin, la sémiologie nous aidera à interpréter les signes et les significations véhiculés par les proverbes dans le contexte culturel fon.

Nous fondons notre analyse sur deux chansons exemplaires de Loucou Michel, également connu sous le nom d'Alèkpéhanhou, un artiste émérite dans le genre *« hanlo »*. Les chansons « *Toɖé hú to ɖé* », titre traduit en français par « Une oreille surpasse l'autre » (1990), et « *Kakpo sin han* » ou « La chanson de Kakpo » (2003), serviront de base à cette étude. Dans un premier temps, nous démontrerons comment le « *hanlo* » d'Alèkpéhanhou illustre l'utilisation combative des proverbes dans des contextes de rivalité. Ensuite, nous explorerons les « *lohan* » en tant que compositions où les proverbes, délicatement insérés dans le texte, créent des résonances symboliques et esthétiques qui vont bien au-delà de leur signification apparente.

1. *Lo* ou olõ (proverbe) au Sud -Bénin

Olõ ou l*o* désignent tous deux le mot « proverbe ». Ils ne sont que des variétés lexicales du bloc linguistique fon-maxi, groupe linguistique peuplant majoritairement le Sud Bénin.

Olõ est une forme de langage. Il consiste à dire en peu de mots beaucoup de choses. Bienvenu Koudjo affirme que le «proverbe (olõ) est une parole consistante parce qu'ingénieusement agencée, symbolique ou énigmatique et remarquable par sa concision. » (B. Koudjo, 2015, p.75-76). C'est un vocable qui regroupe plusieurs termes français relevant d'un environnement morphosémantique du langage. Selon A Bogniaho, « il est une phrase lapidaire, un énoncé exprimant une idée reçue, mais il peut ainsi se composer de deux énoncés » (A. Bogniaho, 2002, p. 115).

Tout comme B. Koudjo et A. Bogniaho, R. Gbegnonvi distingue deux types de olõ : olõ à un énoncé et olõ à deux énoncés. A ce sujet, il affirme ceci :

> Le olõ à deux énoncés est ainsi appelé par opposition au olõ à un énoncé dont on sait la loyauté indéfectible aux idées reçues, aux sentiers battus, à la vertu […] Le olõ à deux énoncés monte en revanche sur ses grands chevaux et s'engage à bride abattue sur toute terre inconnue et interdite […] A la place d'une phrase lapidaire, grave et normative, l'on a une mise en scène concise et conçue pour dire, mieux que ne l'a fait jamais Tristan Tzara (R. Gbegnonvi, 1994, p. 103-104).

À l'instar de ces types de olõ, Bertin Elomon écrit : « En langue locale, par le seul mot lõ, on désigne dictons, aphorismes, adages, maximes et autres sentences » (B. Elomon, 2016, p. 390).
Enfin, rapportant les propos d'un informateur, Jacques Guelivoh écrit dans son mémoire :

> On note que olõ est le langage des initiés, des anciens et des sages. C'est un langage qui fait appel à la connaissance du milieu et au pouvoir du mot. Olõ est un code de la tradition orale. On ne le comprend que lorsqu'on y est initié. Quand, par exemple, on dit ''Oxó ɖɔɖáyĩ wɛ nyí oxó ɖyɛ̃'' (La prophétie est la parole qu'on se rappelle), celui qui n'était pas averti ne

> comprendrait rien. On utilise également oloˇ comme parole de menace. Comme exemple, on a : Tólivívɛ́ sukpɔ tɔn wɛ hɛn ɛ byɔ́ yɔdo mɛ (C'est l'entêtement de la mouche qui l'a conduit à la tombe). On utilise également oloˇ comme parole de consolation ou de tolérance. (W. J., Guelivoh, 2023, p. 26).

De toutes ces définitions, il convient de retenir que Oloˇ est un style d'expression codé, concis et construit sur la base des mots choisis pour passer une information, des leçons de vie et des sagesses d'un groupe social. C'est donc un langage pour des personnes averties qui peut devenir un langage quotidien.

Le mystère du oloˇ vient de ce que deux personnes, qui l'utilisent, peuvent parler en présence d'une tierce personne sans que celle-ci ne saisisse le contenu de leur discours.

Dans son ouvrage *Pour une nouvelle taxinomie de la parole littéraire en Afrique*, B. Koudjo dit, à propos de l' *oloˇ*:

> Le proverbe oloˇ est une parole consistante, […] symbolique ou énigmatique et remarquable par sa concision. […] Elles (les paroles reconnues comme étant des dictons et celles qui sont reconnues comme étant les ''proverbes'') sont toutes des paroles bien frappées, bien enroulées ou des mots célèbres par lesquels la sagesse populaire exprime son expérience de la vie (B. Koudjo, 2015, p.76).

Quant à Roger Gbegnonvi, il écrit :

> Le oloˇ à deux énoncés est ainsi appelé par opposition au oloˇ à un énoncé dont on sait la loyauté indéfectible aux idées reçues, aux sentiers battus, à la vertu […] Le oloˇ à deux énoncés monte en revanche sur ses grands chevaux et s'engage à bride abattue sur toute terre inconnue et interdite […] A la place d'une phrase lapidaire, grave et normative, l'on a une mise en scène concise et conçue pour dire, mieux que ne l'a fait jamais Tristan Tzara(R. Gbegnonvi, 1994, p. 104) .

De toutes ces informations, on déduit que oloˇ (ou lo) est un style d'expression codé, concis construit sur la base des mots choisis et adaptés pour dire mieux une information, des leçons de vie et des sagesses propres à un groupe social. C'est également un constituant essentiel et évident des « lohan » et des « hanlo ».

2. Lohan (proverbe-chanson) et hanlo (chanson-proverbe) : quelle différence ?

Lorsque l'artiste du sud Bénin fait référence au « lohan », il évoque des paroles méticuleusement tissées, entrelacées ou même empilées les unes sur les autres. Ces paroles, profondément sentencieuses, ont pour but de séduire, de captiver par les images évocatrices projetées. Dans ces compositions, une place prépondérante est accordée aux proverbes. Ceux-ci sont utilisés soit directement, dans toute leur authenticité, soit dégradés, c'est-à-dire morcelés et disposés en un puzzle poétique. Cette technique, bien que subtile, demeure pleinement accessible à tout locuteur attentif et informé du riche patrimoine oral de sa culture.

L'utilisation des proverbes dans les chansons fon peut être vue à travers le prisme de la théorie de l'intertextualité, telle que formulée par Julia Kristeva. Selon elle, « out texte se construit comme une mosaïque de citations, tout texte est absorption et transformation d'un autre texte ». (J. Kristeva, 1974, p. 59-60). Dans cette perspective, les proverbes, en tant que fragments d'une sagesse ancestrale, sont réappropriés et réinsérés dans un nouveau contexte, celui de la chanson,

où ils prennent une signification renouvelée. Ils ne sont plus seulement des maximes isolées, mais des éléments intégrés dans un discours plus large, contribuant à la richesse et à la complexité du texte musical.

Il arrive parfois que l'artiste utilise « hanlo » dans un sens similaire à « lohan ». Cette variation n'est en aucun cas un écart ; elle s'inscrit plutôt dans une dynamique de permutation sémantique. L'auditeur, armé de sa compréhension culturelle, discerne aisément qu'il s'agit d'une variante linguistique et que, dans le contexte de la chanson, l'emploi de « hanlo » au lieu de « lohan » est une licence poétique. Il est possible que, pour le chanteur, « hanlo » résonne mieux, s'intégrant harmonieusement dans la texture sonore de la chanson. Dans ce cas, l'auteur assume pleinement la fonction poétique, cherchant non seulement à transmettre un message, mais aussi à en magnifier la forme.

Cette fonction poétique rappelle les idées de Roman Jakobson qui définissait la fonction poétique du langage comme celle où « le message se concentre sur lui-même, sur son propre agencement et sa propre forme» (R. Jakobson, 1973, p. 42). Dans ce cadre, les proverbes deviennent plus que de simples expressions de sagesse ; ils sont des éléments clés du dispositif poétique, jouant un rôle crucial dans la création d'une esthétique sonore et rythmique. Le plaisir presque sensoriel qui découle de l'agencement harmonieux des sons, des mots et des images est une manifestation directe de cette fonction poétique.

Extrait de Alèkpéhanhou (2003*). Kakpo sin han* (« La chanson de Kakpo »), Album musical, LMA 18

N°	Transcription et traduction mot à mot	Traduction élaborée
1	O nyi désunɔ……..gbada……..hla….. / moi-même / soir hyène	Qualificatifs de noms forts
2	Aglavu wésu nɔ… …mɔ gbada…… wɔ…… ..dù…….. gɔxo chien /préd. négatif / voir / soir n., pâte / v., manger./être rassasié	Le chien qui s'est nourri
3	do…… tɔ……(a)samɛ…… Prép., chez / n., père /entre-jambe prép., dans	Chez son ère
4	……Dé…… nɔ……..cité…… Déterminant/préd. négatif/v., se lever	Ne peut se lever
5	……Bo……nɔ……mɔ……gbada……..hla…… conj.coord., et préd. d'habitude v., voir. n., soir. n., hyène	ɛt voir la panthère du soir
6	…..Bo……nɔ……zun……deji……a…….. Conj.coord.,je préd.fut. v.,s'acharner adv., Dessus préd.insist	Et se jeter dessus ?
7	Gbanyî…….ma……..se……xi…… Préd.rejet conj.sub., que v.,entendre n., cri	Jamais ! Que me parvienne les lamentations.
8	Avùn……..dide……ka na……yan…… amanu jakpata……..zodjɔnu.. N., chien adj.acheté. adv.. préd. fut. v., chasser., vipère adj.,frurieux	Un chien quelconque peut-il chasser une vipère furieuse
9	…Bo…… .yi……wli……a…… Conj.coord., v., aller v., attraper préd. interr.	Et réussir à l'attraper ?

N°	Transcription et traduction mot à mot	Traduction élaborée
10	…Din…… .jɛn…… un … na……..se…….xìì Adv., maintenant/ adv., seulement/pron. pers., je/ préd.fut. / v.,entendre / n., lamentation Do…… .nu……. yetɔn……..sin…….. Prép., dans/ n., bouche / adj. poss., leur / préd. d'insistance	Bientôt me parviendront des lamentations
11	…O…….. éya…….nɛ……. mɛ…… Prép.i d'insist. / loc., ça y est. Présentatif/ préd. d'insistance	Ca y est !
12	Kakpo sɛwa bo… wa…… doto……hán…… yɛ. N., Kakpo/ v., s'approcher/ et/ v., venir. v., écouter/ n., chanson. adj. dém., ce	Kakpo, viens écouter cette chanson
13	Kakpo…….lɛlɛtɔn wa bo…..wa…….doto……han……..yɛ… N., Kakpo/ originaire de Lèlè/s'approcher/ et /v., venir/v., écouter/ n., chanson/ adj. dém., ce	Kakpo de lele, viens écouter cette chanson
14	O… hàn……sɔ …… ji……do……. gan…….ku…… nɔ́ɔ́……. chanson /v., prendre/ v., chanter/prép., contre/ n., gong / adj., mort/marqueur d'état	Quand on veut chanter contre un goujat
15	E nɔ……do……lò……do…….wɛ……. devo…… a On/préd. nég./en train/n., proverbe/v., entonner/présentatif/adv., autrement/préd. nég.	On ne se préoccupe guère de l'emploi de formes proverbiales
16	O……to……ɔ……ko……ɖɔ……xó……..nu…… .mi Dét., le /n., pays /déterm./adv., déjà/v., dire/ n., parole/ prép., à/pron. pers., moi	La population m'avait parlé
17	Dɔ…….....Hanwu ……gbɔ…… v., dire/ n., Alèkpéhanhou/v. cesser	Elle m'avait supplier d'arrêter
18	……Han……jì……do……..mɛ…… towe…… N., chanson/ v.,chanter/prép., contre/n., personne /adj. poss., tien Kun……. nɔ…… nyin…….ayihun……..ó….. Préd.nég. /préd. négatif/v., être/n., amusement/préd. négatif	Les effets de tes chansons satiriques se projettent très loin
19	……..Bɔ…….nuvɔnɔ…… fanfun…… Conj.coord., et/ n., vaurien. / adj., plaisantin	Mais ce vaut rien de
20	Kakpo……..ka…… jɛ…… gudo……..ce……. N., Kakpo. / marqueur de l'accompli/ v., suivre/adv., derrière/ adj.pos., mien	Kakpo me provoquait
21	……Bɔ……. un……..tin……kaka…… Conj. de coord., et /pron. pers., je/v., se taire/ adv., longtemps	mais je suis resté longtemps passif
22	…….E…….wa……zɛ……bi……. Pron.dém., ça/ v., venir / v., dépasser/ adv., totalement	jusqu'à ce que cela ne dépasse les bornes
23	……un……dɛ…….mɛ Pron.pers., je/ v., résister. préd.insist	j'ai résisté
24	……Mi……kinklin…… .bonu Pron.pers., vous/n., pardon/ loc. conj., pour que	Autorisez moi pour que
25	…Ma…….to……..yin……bu…… demɛ…. Préd. de souhait/loc. adv., d'abord/ v., lancer / n., alarme/ adv., dedans	je dise quelques mots

N°	Transcription et traduction mot à mot	Traduction élaborée
26	…Co……..sɛn……. ná……. lɛ……bɛ……. Préd., avant / n., loi préd.fut. adv., ɛncore / v., commencer	Avant que ces lois ne recommencent
27	… E……wɛ……..ba…… Pron.,pers., lui /présentatif, c'est/ v., chercher	il a cherché
28	Kakpo…… wa……bo……wa……doto……hán……. towe N., Kakpo/.. v., venir……. coord., et. v., venir / v., écouter/n., chanson/adj.pos.	Kakpo approche pour écouter ta chanson

3. Le mode opératoire du hanlo

Tout l'enjeu du « hanlo » réside dans le souci d'assurer sa renommée par l'élixir de l'autoglorification. Cela consiste à se donner de la valeur, à proclamer sa suprématie sur celle des autres afin de déstabiliser l'adversaire et d'anéantir toutes intentions velléitaires, sans oublier, cela s'entend, de charger celui-ci en procédant à de grandes révélations sur lui, en inscrivant par exemple à son actif des vices assouvis, des forfaits consommés que la société a le plus en horreur.

La liste des procédés est longue et jamais exhaustive à cause de l'imagination imprévisible dont font montre nos artistes pour se tirer d'affaire dans leurs guéguerres avec leurs adversaires qui, parfois et même le plus souvent, sont des artistes rivaux pratiquant le même « hun » ou rythme. On y note tout le soin apporté dans la sélection des insultes et tout l'effort dans la démonstration et l'argumentation avec, à la clé, l'usage de sentences proverbiales. Lorsque les grains du chapelet des injures envoyées à l'adversaire ne suffisent pas, comme on le dit en fon, il faut « aller en acheter au marché ».

On comprend donc que tout ce qui est dit contre l'adversaire, pourtant clairement nommé, n'est pas toujours vrai, et qu'il s'agit, plutôt, d'un jeu de société, d'un jeu de création artistique où le vainqueur est celui qui a suscité l'adhésion du public par la maîtrise de la langue, une maîtrise qui passe obligatoirement par l'usage des images et de la parémie.

Parmi les artistes qui utilisent ce langage littéraire, on peut citer de grands noms provenant des différentes communautés du sud Bénin, comme Yèdénou Adjahoui et Dossou Lètriki, chez les Ouémènou, Alokpon et Gbèzé, en milieu maxi. Toutefois, la suprématie d'Alèkpéhanhou s'étend sur tout l'univers fon, et se passe de rivaux assermentés. L'on peut donc dire que, de la même manière que la palme des chansons d'amour, dans le zinli, reviendrait d'office à Jonas Tokannou dit Agbéhounkpan, de même, le trophée des chansons satiriques reviendrait à «l'incontestable roi du zinli rénové», c'est-à-dire Michel Loucou alias Alèkpéhanhou. C'est d'ailleurs une des chansons de cet artiste, ayant produit une quarantaine d'albums, que sollicite J.- N. Vignondé (1995) pour évoquer cette pratique socioculturelle dont les conséquences peuvent être déplorables, des «conséquences parfois dramatiques, voire tragiques» (p. 60), et qui «constitue un volet non négligeable de l'oralité dans la culture adja-fon du Bénin» (Idem).

Partant de l'étymologie du mot (« hanlo ») considéré comme un langage littéraire, l'auteur en donne une définition qui lève les équivoques et dissipe toute confusion. Il dit, à cet effet :

> L'étymologie du mot induirait à le traduire littéralement par « chanson-proverbe » ; une telle traduction ne peut qu'être contestable car la traduction en français généralement admise du

mot lǒ par « proverbe » relève déjà de l'approximation, d'une assimilation réductrice, qui ne rend pas assez compte de ce que les Adja-fons du Bénin entendent par lǒ. Le proverbe, la sentence, la maxime, en un mot, le paroimos des Grecs n'est reconnu et accepté comme tel chez les Adja-fon que s'il participe d'une parole ingénieusement agencée, tirant sa consistance et sa force de la pertinence de cet agencement, et, dès lors, peut être mis à la portée de tout usager de la parole, faire son entrée dans le patrimoine culturel de la collectivité. La particularité ou la caractéristique fondamentale du hanlǒ est d'être d'abord un chant et de participer en même temps des attributs du lǒ, c'est-à-dire d'être un agencement stylistique, esthétique, mélodique fonctionnant sur le mode de la satire, et de pouvoir, par sa pertinence, susciter l'adhésion et le ralliement des auditeurs ou du public » (J. N. Vignondé, 1995, p. 58)

Le hanlo est l'espace du règlement des différends qui opposent les artistes chanteurs aux innombrables gens de société et aux artistes rivaux. Nommés ou non dans le dernier cas de figure, les auditeurs attentifs perçoivent clairement le message, et identifient allègrement le destinataire, souvent un artiste rival du même rythme. Ainsi, l'opposition a souvent lui entre Adjahoui et Dossou Lètriki, chez les Ouèmènou, entre Alokpon et le jeune Gbèzé, en milieu maxi, tandis que les artistes adversaires d'Alèkpéhanhou sont légion, et se recrutent dans toutes les générations. C'est un homme qui ne laisse rien passer, et pour qui, comme le disait le Président de la République du Bénin, Monsieur Talon à Boni Yayi (le 27 novembre 2023), « parfois, le pardon peut être une faute ». À la moindre égratignure, il oppose une réplique disproportionnée et toujours par l'usage abusif de métaphores et de proverbes.

Ainsi, le proverbe devient la matière première privilégiée, l'ingrédient indispensable à toute bonne chanson. C'est lui qui confère à l'œuvre son ancrage culturel, sa profondeur et sa capacité à toucher l'âme collective. Une chanson fondée sur des proverbes bien choisis et habilement intégrés a toutes les chances de susciter l'adhésion populaire, d'être élue et célébrée par le public qui, à travers son écoute active, joue un rôle crucial : il est à la fois le récepteur et le juge, celui qui sanctionne et qui élit la chanson comme digne de faire partie de l'héritage culturel.

En somme, dans le chant fon, le proverbe n'est pas simplement un ornement ; il est la clé de voûte qui assure à la chanson sa résonance et sa pérennité. Il incarne la sagesse du passé tout en s'adaptant aux exigences esthétiques du présent, permettant ainsi à la tradition de continuer à vivre et à évoluer au sein de la communauté.

Alèkpéhanhou, un accoutumé du hanlo et du lohan, est cdonscient du fait que sans l'usage élégant de la parémie, sa chanson contre Kakpo de Lèlè serait insipide, voire sans saveur. Voilà pourquoi il s'excuse auprès du public pour déroger à la règle de la bonne chanson en milieu fon. Déniant à Kakpo de Lèlè toute capacité d'analyse, il va surseoir à l'usage des commodités de la parémie pour attaquer crûment son rival. Bien sûr, dit-il, de crainte d'être incompris. Comme le dit Thomas Melone, « la Négritude est le propre du Nègre, comme c'est le propre du zèbre de porter des zébrures ».

Il présente ses excuses, pour n'avoir pas usé de parémies et d'autres figures de rhétorique. Malgré cela, il n'y échappe pas à la critique car, il refuse de s'adresser à son rival par des paroles proverbiales. Cette attitude équivaut, déjà, à l'emploi d'un proverbe du genre : « On ne jette pas de perle aux pourceaux ».

O… hàn……sɔ …… ji…….do……. gan…….ku…… nɔ́ɔ́…….

chanson /v., prendre/ v., chanter/prép., contre/ n., gong / adj., mort/marqueur d'état Quand on veut chanter contre un goujat
E nɔ……do……lò……do…….wɛ……. devo…… a

On/préd. nég./en train/n., proverbe/v., entonner/présentatif/adv., autrement/préd. nég. On ne se préoccupe guère de l'emploi de formes proverbiales
Dans cet extrait, Alèkpéhanhou ne se prive pas de réthorique et de paroles proverbiales.

Alèkpéhanhou (1990). Toɖé hú to ɖé (Une oreille surpasse l'autre), Album musical, LMA 04

Aziza tɛ do kɔxwe Muse/ pron. interr./ être / champs	Quelle muse des champs
Bo na han wiwan nɛ Hunsu Conjonction de coord.,/ donner/ chanson/fermenté/présentatif/ Hounsou	Qui a bien pu inspirer cette piètre chanson à Hounsou
Bɔ Hunsu ji do Hanwu nɛ Coordonnant/Hounsou/chanter/contre/Alèkpéhanhou/pron. interro.	Pour qu'il la chante contre Alèkpéhanhou ?
Asufan Hanwu tɔ Violenteur/ Alèkpéhanhou/ marqueur de possession	Grand ouvrier besogneux provocateur audacieux d'Alèkpéhanhou
Hwɛ na ji Hanlo mlɛ nyɛn a ? Toi /préd. futur/chanter/ chanson satirique/contre/moi/p.d.m. interrogative	Toi, tu oses m'apostropher par le canal d'une chanson satirique ?
Nu xo do to ji jolo hwilɔ Chose/jouer /préposition /ville /préposition /désirer /toi aussi	Toi aussi il te prend l'envie d'égayer le public
Sodabi n(ɛ) a xwa nu do hɛn gbe gbele nɛ Alcool/présentatif/tu/rafler/boire/prép./garder/voix/gâter/présentatif	Voilà que tu as déjà éraillé ta voix par de l'alcool
To ɔ na se enɛ bo xɔ din a ? Population/déterminant/préd. futur/entendre/démonstratif/et acheter/maintenant/pron. intererogatif	Le public pourra-t-il fantasmer sur ton tube ?
Han e ɖɔ xo e Chanson/pron.relatif/dire/parole/déterm.	La chanson proverbiale
Alɛkpehanhou xwe wɛ e se de Alèkpéhanhou/maison/présentatif/pron. indéfini/ entendre/prép.	C'est le label de la famille d'Alèkpéhanhou
Tɔ e ji nyɛn e nu wɛ han ɔn yi Père/pron. relatif/enfanter/moi/prép./bouche/présentatif/chanson/déterm./aller/	La muse de la chanson a logé dans le cerveau de mon père
Bɔ nae ce lɔmɔ ka lɛ segan Et /mère/adj. possessif/aussi/préd. accompli/encore/	Et ma mère, danseuse émérite
Nɔ ce tɔ Agɔsa bɔ Zotin lɛ`du baba Mère/possessif/père/élément de litanie/encore/manger/renommée	Ma grand-mère dont le nom est passé en proverbe

aɖɔvinu lantitɛn bwabwa mɛ dɔn wɛ han gosin Litanie /préposition/là-bas/présentatif/chanson/quitter/ Bo wa gba do hun ce mɛ Et /venir /répandre /préposition/ sang / possessif /préposition	Est reconnue reine incontestée de la chanson et de la musique[1]

Lorsqu'il s'agit des chansons d'adversité, il n'y a de vocable approprié que celui de « hanlo » et ses synonymes (vohan par exemple pour un type particulier d'adversité) tandis que l'inverse (« lohan ») n'est guère employé. Les « hanlo » sont donc des chansons d'adversité tournées contre des personnes connues ou supposées connues. Dans ce cas, l'artiste se livre à un descriptif de la cible, une description si exhaustive et si caractéristique que le doute n'est pas permis. Quand il lui enchante de nommer, celui-ci nomme. Il peut s'agir d'un artiste ou groupe rival s'illustrant dans le même rythme ou d'une personnalité publique. C'est dans ce genre qu'a été célèbre l'artiste Adjahoui, originaire d'Avrankou, dont le chef-lieu de département est Porto-Novo. C'est aussi dans ce genre que s'illustre aujourd'hui Michel Loucou dit Alèkpéhanhou , et dont la renommée paraît incontestable nécessairement adoubée par tous, la renommée étant la réputation, bonne ou mauvaise, largement répandue dans l'opinion publique.

La renommée peut donc être bonne ou mauvaise comme l'illustre ce proverbe français : « Bonne renommée vaut mieux que ceinture dorée, il vaut mieux avoir l'estime publique que d'être riche ». Adjahoui part des paroles riches en sentences pour produire des chansons d'adversité. Surtout avec le rythme *agogbe*. Bien qu'ils se réclament du même rythme, Agbéhounkpan et Alèkpéhanhou se distinguent nettement l'un de l'autre tant par la thématique que par la rythmie. C'est ainsi qu'on dit qu'Agbéhounkpan est le chantre de l'amour, avec une esthétique rythmique qui a su garder certaines touches du rythme originel. Quant à Alèkpéhanhou, il passe pour le spécialiste de « « hanlo », c'est-à-dire des chansons satiriques, objet de notre étude, avec un style tout à fait iconoclaste et des textes beaucoup plus courts que ceux d'Agbéhounkpan qui apparaissent comme de véritables romans ou des pièces de théâtre déroulées en plusieurs tableaux.

4. Yèdénou Adjahoui, l'autre icône des chansons à proverbes dans l'univers gun au Sud du Bénin

Le style hanlǒ de l'homme d'Avrankou est centré sur des récits courts. Des récits qu'on pourrait classer dans des paraboles. Pour le faire, il annonce au début de ses chansons qu'il veut faire du hanlǒ. C'est ce qu'on remarque dans ses chansons « Agbogbe to gbe dje », «Loulou non». Dans la première, l'artiste annonce que son Agogbe veut énoncer un lo̍ (« Akpa ma gbo, mɛ ɖé mɔ nɔ sindẽ, Agbogbehún ce ja lo̍dǒ gbé » ; ce qui signifie : « Sans couper la branche, personne ne peut récolter le régime de palme, mon rythme Agogbe veut énoncer des olo̍ »). Après, il affirme qu'il veut faire de hanlǒ, qu'on lui prête donc une oreille attentive (« Yedenú Ajaxwí ná dǒ hanlǒ, ná mɛ ce lɛ ní hɛntǒ d'éwu » ; ce qui signifie : « Yedenou Ajahoui veut faire de hanlǒ, que son auditoire lui prête une attention particulière »).

Dans la seconde chanson, on note la même procédure à travers les expressions suivantes : « Ye̍ɖenú Ajaxwí, un hɛn agogbehún ce dǒ ja lo̍dǒ gbé » («Yedenou Adjahoui, avec mon orchestre Agbogbehún, je veux énoncer des proverbes»). Après avoir cherché à capter l'attention de son auditoire, Yedenou Ajahoui conte le hanlǒ, et tire, en même temps, la leçon, soit à travers des

[1] Alèkpéhanhou (1990). Toɖé hú to ɖé (Une oreille surpasse l'autre), Album musical, LMA 04.

conseils, soit par des interpellations. Nous rapportons des exemples extraits des deux chansons. Dans la première - « Agbogbe to gbe dje - il est question de trois récits, à savoir le récit en rapport avec la petite tête du crabe, un autre portant sur l'absence de cornes sur la tête du porc, et le dernier disant pourquoi le singe écrase la noix avec ses fesses et demeure courbée.

Après avoir conté ses paraboles, l'artiste tire la conclusion suivante : « Hɛndówá mɛtɔn, mɛɖé mɔ nɔ yí gbá. Mɛɖé ma hɛn ɖɛ̃wá lɛ ní gbɔ nǔjólo kpé», ce qui signifie, en français : « Le destin d'un individu ne peut lui être arraché. Que ceux qui n'en possèdent pas arrêtent d'envier tout le monde ». Dans « Loulou non », Yedenou Adjahoui conte la parabole du fou qui voudrait boire tout le fleuve, la parabole de l'écureuil qui voudrait consommer seul un régime de palme, celle de l'oiseau *Atínze* qui voudrait enterrer sa belle-mère avec toute la gaieté possible, ensuite, celle de l'escargot qui voudrait puiser de l'eau en abondance à telle enseigne que personne ne puisse tout boire, enfin, la parabole de la chauve-souris qui menace de consommer toute figue mûre. Après ces récits, il recommande d'ignorer le message du cuidam, car c'est un mensonge. Il le dit en ces termes : *« Mì dóvɔ̌ ná oxó nɛ... Agogbe wɛ »,* ce qui signifie, en français : « Ignorez ce message. C'est un mensonge pur ».

En somme, Yedenou Adjahoui fait un hanló autour des récits enchâssés. Après avoir énoncé ses proverbes, l'artiste utilise des jeux de mots et de sons pour rendre esthétique son hanló.

Conclusion

La présente étude a permis de distinguer deux formes majeures d'expression proverbiale dans la tradition orale fon au Bénin : le **lohan** (proverbe-chanson) et le **hanlo** (chanson-proverbe). Ces deux genres, bien qu'ancrés dans l'usage des proverbes, se différencient par leur structure, leur fonction et leur visée esthétique. Le **lohan** privilégie une approche poétique et contemplative, où le proverbe, délicatement inséré, sert à transmettre des valeurs et des enseignements. À l'inverse, le **hanlo** s'affirme comme un espace de confrontation et de rivalité artistique, utilisant le proverbe comme une arme rhétorique pour dominer et marquer l'adversaire. À travers l'analyse des chansons de Loucou Michel, dit Alèkpéhanhou, cette étude a démontré comment ces genres exploitent la parémie pour captiver et mobiliser leur auditoire. Les chansons étudiées illustrent que la richesse du patrimoine oral fon repose non seulement sur la diversité des formes d'expression proverbiale mais aussi sur leur capacité d'adaptation aux contextes contemporains. Le **hanlo**, par exemple, témoigne d'une dynamique créative où l'esthétique et l'efficacité verbale se conjuguent pour produire des œuvres marquantes et inoubliables.

La parémie, dans ces deux genres, s'impose comme un pilier fondamental de l'esthétique et de la communication culturelle. Elle confère aux paroles chantées une profondeur symbolique et une résonance émotionnelle, tout en facilitant la transmission intergénérationnelle des savoirs et des valeurs. Ainsi, le **hanlo** et le **lohan** ne sont pas de simples formes artistiques ; ils sont aussi des outils pédagogiques et des vecteurs de cohésion sociale. Dans l'ensemble, cette étude souligne l'importance d'une analyse approfondie des pratiques orales pour mieux comprendre les dynamiques culturelles du Sud Bénin. Elle invite également à poursuivre les recherches sur la fonction des proverbes dans d'autres contextes culturels et artistiques afin de mettre en lumière la diversité et la richesse des traditions orales africaines. En mettant en exergue la complémentarité

entre les dimensions esthétique et sociale des chansons à proverbes, ce travail contribue à valoriser un patrimoine immatériel précieux et à sensibiliser à la nécessité de sa préservation.

Bbibliographie

AZEHOUNGBO Bienvenu, 2016, «Pensée symbolique dans les chansons d'Alèkpéhanhou : études ethnolinguistiques», Thèse de Doctorat, Université d'Abomey-Calavi, Département des Sciences du Langage et de la Communication.

BEKPA-KINHOU Sènanmi Dorothée, 2004, *Vers une didactique de synthèse : Alèkpéhanhou entre l'éducation traditionnelle et l'éducation moderne*, Mémoire de Maîtrise en Linguistique, Université d'Abomey-Calavi.

BOGNIAHO Ascension, 2002, « Essai pour une poétique de la chanson traditionnelle au Bénin », in *Revue CAMES : série B.*, 4, p. 34- 50.

ELOMON Bertin, 2016, *Poétique des chansons sacrées des nesuxwe maxi,* Cotonou, Les Éditions des Diasporas.

GBEGNONVI Roger, 1994, « Raison déraison au royaume d'Abomey ou l'épopée des oloˇ à deux énoncés », in *Mélanges Jean Pliya:* Cotonou, Éditions du Flamboyant, p. 99-110.

GUELIVOH Wangnimè Jacques, 2023, *Oloˇ et hanló chez Denagan Janvier Honfo*. Mémoire de Licence, Université d'Abomey-Calavi.

KRISTEVA Julia, 1969, *Séméiotiké: Recherches pour une sémanalyse,* Paris, Éditions du Seuil.

KOUDJO Bienvenu, 2015, *Pour une nouvelle taxinomie de la parole littéraire en Afrique*, Lomé, Éditions Awoudy.

KPOVIESSI Ignance Sègbegnon, 2018, *La fonction cardinale dans la production chantée de Yédénou Adjahoui : pour une éducation sociale,* Mémoire de Maîtrise, Université d'Abomey-Calavi.

LOUCOU Michel (dit Alèkpéhanhou), 1990, *Toɖé hú to ɖé* (Une oreille surpasse l'autre), Album musical, LMA 04.

LOUCOU Michel (dit Alèkpéhanhou), 2003, *Kakpo sin han* (La chanson de Kakpo), Album musical, LMA 18.

VIGNONDE Jean Norbert, 1995, « Hanló ou la chanson satirique illustrée par le chanteur Alèkpéhanhou », in *Littérature béninoise: Revue Notre Librairie*, 121, p. 59-65.