

L'ART MUSICAL D'UN PEUPLE MANDÉ-SUD DE LA CÔTE D'IVOIRE :

CAS DES N'GAIN

DE LA SOUS-PRÉFECTURE DE BONGUÉRA



AKA Konin

COLLECTION DIGITALE

« DOCUMENTS DE SCIENCES HUMAINES ET SOCIALES »

MUSÉE ROYAL
DE L'AFRIQUE
CENTRALE

Afrika
TERVUREN

L'ART MUSICAL D'UN PEUPLE MANDÉ-SUD DE LA CÔTE
D'IVOIRE : CAS DES N'GAIN DE LA
SOUS-PRÉFECTURE DE BONGUÉRA

AKA Konin, 2013

Photo de couverture : danseurs de *saïgo* (Bonguéra). (Photo : Aka Konin, 2012.)

© Musée royal de l'Afrique centrale, Tervuren (Belgique), 2013

www.africamuseum.be

Toute reproduction de cette publication à fin autre que privée ou éducative, que ce soit par impression, photocopie ou tout autre moyen est interdite sans l'autorisation écrite préalable du Service des Publications du MRAC, Leuvensesteenweg 13, 3080 Tervuren, Belgique.

ISBN : 978-9-4916-1505-4

Dépôt légal : D/2013/0254/07

AVANT-PROPOS

Ce travail sur l'art musical des N'gain représente le résultat d'une recherche ethnomusicologique menée en 2012 chez les N'gain de la sous-préfecture de Bonguéra, dans le centre-est de la Côte d'Ivoire.

Il constitue le huitième ouvrage d'une série d'études consacrées aux cultures musicales de la Côte d'Ivoire et publiées par le Musée royal de l'Afrique centrale (MRAC) à Tervuren (Belgique) dans la collection digitale « Documents de Sciences humaines et sociales¹ ».

Il serait prétentieux de notre part d'affirmer qu'il est parfait. Mais nous osons néanmoins espérer qu'il constituera une modeste contribution à l'étude et à la conservation du patrimoine musical de la Côte d'Ivoire qui se range parmi les plus diversifiés d'Afrique.

Afin de fournir plus d'informations au lecteur, les instruments de musique et genres musicaux traditionnels, disparus ou tombés en désuétude dont l'existence nous a été révélée sur le terrain, seront également mentionnés.

Cependant, avant d'aborder l'objet même de cet ouvrage, nous tenons à remercier sincèrement les chefs des différents villages visités, notamment ceux de Moussobadougou (Gbagbé), Ouassadougou (Assagbé), Bonguéra (Bô nganlo), Totodougou (Totogbé), Kouakoudougou (Kouakougbé), Dézidougou (Dézigbé), Konkidougou (Kongbé), ainsi que les différents notables qui les assistent. Il s'agit de messieurs Boussou Kouassi Brahim, Kouassi Konan, Koffi Kouadio Edouard, Kassa Kouakou, Ouattara Abdoul, Souleymane Kouakou et Kouadio Amadou. Nous remercions également tous nos informateurs n'gain, notamment messieurs Kanga Konan Edmond (originaire de Ouassadougou), qui nous a servi de guide et d'interprète, et Kouassi Kouadio Germain (historien à Ouassadougou) pour les informations précieuses qu'ils nous ont fournies sur le peuple n'gain et son patrimoine musical.

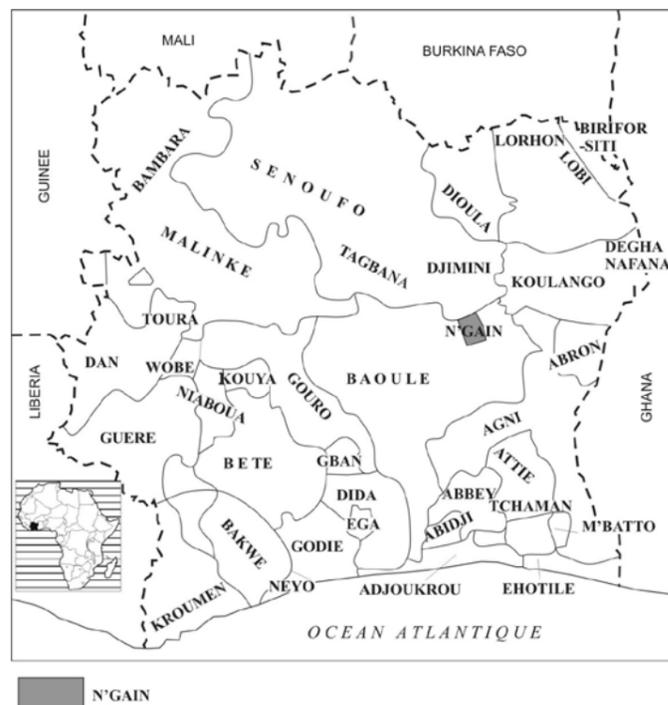
Sans la compréhension et la contribution de toutes ces personnes, ce travail n'aurait pu être mené à bien.

Notre reconnaissance va aussi au Dr Guido Gryseels, directeur du MRAC, et au Dr Jacky Maniacy, chef de la section de Linguistique et d'Ethnomusicologie du même institut, grâce à qui les enquêtes sur le terrain, base de ce travail, ont été possibles.

Pour terminer, nous exprimons notre infinie gratitude à Jacqueline Renard, anciennement illustratrice scientifique au MRAC, qui, bien qu'elle soit à la retraite, a bien voulu réaliser les cartes et croquis.



Carte 1. La Côte d'Ivoire en Afrique.
(Dessin : Jacqueline Renard, MRAC, 2009.)



Carte 2. Situation géographique des N'gain.
(Dessin : Jacqueline Renard, MRAC, 2011.)

¹ Ces publications peuvent être consultées uniquement en ligne sur le site du musée : www.africamuseum.be/museum/research/publications/rmca/online/index_html

SOMMAIRE

INTRODUCTION	9	2.3. Tambours à deux peaux lacées.	26
CHAPITRE I - LES INSTRUMENTS DE MUSIQUE	10	<i>Bontou</i> ou <i>jazir</i>	27
1. Les idiophones	10	2.4. Tambours sur cadre.	28
1.1. Hochets	10	<i>Mlan bè, mlan kelo</i>	28
<i>Djègn</i>	10	2.5. Tambour d'aisselle en forme de sablier	30
1.2. Hochet-sonnailles	12	<i>Tanman'ng</i>	30
<i>Djègn.</i>	12	3. Les cordophones	31
1.3. Calebasse-sonnailles	12	3.1. Arc-en-bouche	31
<i>Kpobou plègn</i> ou <i>plègn.</i>	12	<i>Godye</i>	31
1.4. Cloches	13	3.2. Arc musical polycordes	31
<i>Ko'ngo ngangan</i>	13	<i>Djourou.</i>	31
<i>Lato'ng.</i>	14	4. Les aérophones	32
1.5. Clochette	14	4.1. Trompes traversières	32
<i>Sa'ng pléplé.</i>	14	<i>Bègn</i>	32
1.6. Grelots de chevilles	14	4.2. Trompette de fanfare	33
<i>Sa'ng</i>	14	<i>Bègn</i> ou <i>péni bègn.</i>	33
1.7. Sonnailles	15	4.3. Clairon	33
<i>Sa'ng</i>	15	<i>Bègn</i> ou <i>péni bègn</i>	33
<i>Kpoman sa'ng</i>	15	4.4. Flûte	34
1.8. Bâtons entrechoqués	17	<i>Frourou</i>	34
<i>Kpakpa</i>	17	4.5. Harmonica en fer	34
1.9. Xylophone	17	<i>Sango</i>	34
<i>Djomolo</i>	17	CHAPITRE II - LES GENRES MUSICAUX TRADITIONNELS	35
1.10. Sanza ou lamellophone	18	1. Musiques profanes	35
<i>Kété</i>	18	<i>Saigo</i>	35
1.11. Racleur	19	<i>Bèmbè</i> ou <i>bèngobè</i>	35
<i>Bonignéké.</i>	19	<i>Globla</i>	36
2. Les membranophones	19	<i>Abodan</i>	36
2.1. Tambours à une peau chevillée	20	<i>Gobi</i>	37
<i>Fakoué mlan</i>	20	<i>Akpongbo.</i>	37
<i>Toungblan</i>	21	<i>Adjongó</i>	37
<i>Ko'ngou</i>	21	<i>Anouanzè</i>	37
<i>Mlan tcha</i>	22	<i>Nowoa</i>	37
<i>Saigo mlan</i>	23	<i>Lolo'ng</i>	38
<i>Pindrin</i>	23	<i>Kroubi</i>	38
<i>Kpé ngbé.</i>	24	<i>Yagba</i>	40
<i>Krodjo krodjo</i>	25	<i>Goumbé</i>	40
<i>Glomlan</i>	25	<i>N'zima</i>	40
2.2. Tambours à une peau lacée	26		
<i>Djémé</i> ou <i>mlan</i>			

<i>Guess star</i>	40
<i>Bonignéké</i>	40
<i>Banmou</i>	41
<i>Djourou</i>	41
<i>Godye</i>	41
<i>Djomolo</i>	41
<i>Mgblo</i> ou <i>mblo</i>	41
<i>Lé ndrè</i>	41
2. Musiques rituelles ou sacrées	42
<i>Fakoné</i>	42
<i>Siali</i>	42
<i>Pian'ng sissilè</i>	43
CHAPITRE III - LA MUSIQUE ET LA PRATIQUE MUSICALE	44
1. La musique vocale	44
2. La musique instrumentale	44
3. Les musiciens	44
CHAPITRE IV - TERMINOLOGIE MUSICALE	46
1. Terminologie se rapportant aux instruments de musique	46
2. Terminologie se rapportant au chant	47
3. Terminologie se rapportant à la danse	47
4. Terminologie se rapportant à la voix, au son	47
5. Termes et expressions divers	47
CONCLUSION	48
ANNEXE 1	
Index des instruments de musique	49
ANNEXE 2	
Tableau synoptique des instruments de musique n'gain.	50
ANNEXE 3	
Terminologie musicale chez les peuples mandé-sud	51
ANNEXE 4	
Les villages n'gain et leur dénomination en langue vernaculaire	62
ANNEXE 5	
Histoire des N'gain d'après la tradition orale	63
ANNEXE 6	
Les peuples mandé-sud de Côte d'Ivoire et leur localisation.	64
BIBLIOGRAPHIE.	65

INTRODUCTION

Localisés au centre-est de la Côte-d'Ivoire les N'gain² vivent sur la rive ouest du fleuve Comoé. Ceux du fleuve marquent une forte tendance à abandonner leur langue au profit de l'Agni-Baoulé de l'Ano, parlée par la classe dirigeante qui les domine depuis le XVIII^e siècle ; la langue reste vivante dans l'ouest, près de M'bahiakro.

Les N'gain paraissent avoir occupé jadis un vaste territoire jusqu'à Bondoukou, où ils forment encore un groupe autochtone submergé par les Sénoufo, les Nafana, les Koulango et les Dioula, et qui ne parle plus sa langue. Leurs traditions orales les font venir de l'est, près d'Accra, qui est effectivement le pays des Gan, peuple de la famille ewé ; cela est évidemment impossible pour un peuple de langue mandé, mais on peut admettre qu'à un moment, lors des migrations akan, des lignages d'origine orientale se sont fondus parmi les N'gain, vers le Comoé, et leur ont transmis leurs traditions.

Les N'gain ont subi une très forte influence des Akan, et ils sont parmi les très rares Mandé à être organisés en lignages matrilineaires, dispersés dans l'espace puisque le mariage est patrilocal. Ces groupes familiaux sont groupés en gros villages autonomes, mais soumis depuis des siècles aux maîtres politiques de l'Ano.

L'habitat traditionnel est une case à impluvium, en couronne plus ou moins régulière, qui est tout à fait différente de la grande case à cour des Akan, mais rappelle, en plus grand, la maison traditionnelle des Gban.

Cette petite société, tenue depuis des siècles dans une étroite dépendance, est avant tout intéressante par sa vie économique. Nichés dans une forêt épaisse, les N'gain sont en effet les producteurs des célèbres kolas blanches de l'Ano, ce qui les met depuis longtemps en contact étroit avec les Dioula, dont ils comprennent tous la langue. Ils cultivent par ailleurs l'igname et la banane, mais n'ont pas de bœufs et pêchent peu. La chasse et la cueillette étaient par contre assez importantes ; l'artisanat était très médiocre ; les N'gain achetaient des tissus et des objets de fer en échange de leur kola.

Cette société à la fois dépendante et hautement spécialisée est évidemment marginale par rapport au monde mandé auquel sa langue la rattache³.

La religion traditionnelle des N'gain est l'animisme.

² Connus également sous le nom de Ben, l'appellation N'gain leur a été donnée par les Baoulé de l'Ano. Le nom N'gain provient de la déformation de l'expression n'gain « *ngègn* », signifiant littéralement « joli », courante dans les conversations des N'gain. On trouve un petit groupe de N'gain à Kamelesso (sous-préfecture de Prikro). La région n'gain, peuplée de 17 000 habitants (en 1993), est répartie en 20 villages, également répartis en deux tribus : tribu savane ou *bano* et tribu forêt ou *clèn'wo*. Le chef de la tribu savane est installé à Moussobadougou (Gbagbé) et le chef de la tribu forêt à Bonguéra (Bô nganlo).

³ INSTITUT DE LINGUISTIQUE APPLIQUÉE (I.L.A.), *Les Mandé du Sud* (article en ligne paru le 29-11-2006).

CHAPITRE I - LES INSTRUMENTS DE MUSIQUE

1. Les idiophones

On entend par idiophones des instruments produisant des sons par eux-mêmes, c'est-à-dire dans lesquels la matière dont ils sont faits vibre lorsqu'on les utilise et produit un son qui leur est propre⁴. Les matériaux sonores dans lesquels ils sont faits ne requièrent aucune tension supplémentaire, contrairement aux instruments à cordes ou aux tambours.

Le bois, la vannerie, laalebasse, le rônier, le métal demeurent les principaux matériaux intervenant dans la fabrication des idiophones en pays n'gain.

1.1. Hochets

Djègn

Les N'gain connaissent trois variantes de hochets. La première est faite d'unealebasse sphérique à poignée naturelle (cucurbitacée, *Lagenaria vulgaris*). Le fruit, une fois mûr et sec, est vidé. À l'intérieur sont placés des cailloux ou des graines. B. Söderberg⁵ décrit en ces lignes le procédé de fabrication des hochets enalebasse : « Le hochet-alebasse se fabrique comme il suit : une ouverture est pratiquée soit au sommet du col (méthode la plus usitée) soit à la base. Laalebasse ayant été évidée et des cailloux ou des graines ou autres petits corps y ayant été introduits, le trou est bouché par des fragments dealebasse, des tampons en bois, des chevilles en bois disposées en croisillons, des fibres de raphia, des épis de maïs, du liège ou des bouchons en résine. »

Ces hochets, saisis par leur manche (poignée) et secoués au rythme de la danse, produisent un bruit assez comparable à celui de la pluie battant violemment les vitres. Ils sont employés pour la danse afin d'accentuer le rythme et l'animer quelque peu. Les hochets apparaissent non seulement dans les cérémonies profanes et dans les rites religieux proprement dits, mais également dans certaines pratiques parallèles. Le hochet enalebasse est utilisé pour accompagner la danse sacrée et guerrière *fakoué*.

La deuxième variante est un instrument constitué d'une boîte de conserve.

Pour le fabriquer, on utilise deux boîtes de conserve cylindriques vides, des bâtons et du gravier. On enfonce les bâtons, qui serviront de manches, dans l'ouverture pratiquée dans les boîtes, après y avoir enfermé les gravillons.

La technique de jeu est identique à celle des hochets enalebasse. Ils sont joués par paire ou individuellement. Les dimensions de ce type de hochets varient en fonction des boîtes utilisées. Ils accompagnent les danses *kroubi* et *globla*.

La troisième variante est en vannerie. Ce hochet est toujours en forme de cône dont la base est faite d'une rondelle presque plate découpée dans unealebasse ; la paroi latérale est tissée en fibres végétales. Une anse, également en vannerie, fixée sur la pointe du cône, permet au musicien ou à la musicienne de tenir l'instrument. La hauteur du cône est d'environ 10 cm, l'anse mesurant un peu moins.

Accompagnant certaines danses, ces instruments sont employés lors des offices catholiques et protestants pour rythmer les chants religieux. Ces hochets en vannerie sont toujours joués par paire, tenus verticalement, un dans chaque main, anse ou manche en haut. Les mouvements alternés des deux instruments produisent un son sec. Ce jeu n'est pas difficile, puisque d'ordinaire on se contente de les agiter de haut en bas pour déterminer la formule rythmique. Il ne fait pas l'objet d'un apprentissage particulier. Il n'y a pas de joueur de *djègn* attitré. C'est un instrument mobile et matériellement transportable.

Ces hochets, doubles ou triples, servent dans le culte des jumeaux *pian'ng sissilè*. Ils constituent le symbole de la femme en tant que mère ; c'est elle qui en est la gardienne, tout comme elle l'est de l'autel des jumeaux. C'est elle qui est responsable de leur entretien et qui doit s'en servir en dehors des prestations musicales.

K. Kouakou⁶ qui a étudié le rôle de cet instrument dans le culte des jumeaux *n'da* en pays baoulé note que « le *sèkè-sèkè*, facile à déplacer, doit être avec la mère et les jumeaux dans leur déplacement. À toute intersection de sentier, au retour de voyage ou des champs, la mère se doit de le secouer sinon le *wawè*⁷ de ses enfants prendra une direction opposée à la sienne. Ce geste est à faire à toutes les actions rituelles. » Mais, lors de ce rituel, l'instrument était utilisé autant par les hommes que par les femmes pour accompagner les chants. En ce qui concerne l'ordre d'entrée des instruments, le *sèkè-sèkè* intervenait en premier lieu, suivi des autres accessoires musicaux (cloche, voix, tambour). Ce culte des jumeaux *n'da*, qui tend à disparaître de nos jours dans plusieurs régions de la Côte d'Ivoire, du fait de la christianisation, est encore très vivace en pays n'gain.

K. Kouakou⁸ décrit la fabrication d'un hochet double *sèkè-sèkè* de la manière suivante :

« Cet instrument est généralement l'œuvre d'un père de jumeaux. Tout effort de fabrication est rétribué en nature ou en espèce. Même si le fabricant le fait pour ses jumeaux à lui, il se doit d'observer ce rite, en déposant, comme offrande, deux œufs devant l'autel de ses enfants. Avant la confection de cet instrument, il n'y a aucun rite à observer. Tous les jours de la semaine sont favorables pour ce travail. On utilise comme matériaux :

- des feuilles de palmiers jumeaux : *m'mé n'da*,
- des feuilles de palmiers de couleur noire : *lomé*.

L'usage de tout autre palmier ou des feuilles d'autres arbres est formellement interdit. Cela peut entraîner des conséquences graves chez les jumeaux. On taille deux rondelles dealebasses, on les perce et on y introduit les hampes de palmier. Le nombre de hampes varie selon l'importance des rondelles. Ce nombre reste le même pour les deux rondelles. On enroule un fil blanc autour de chaque hampe. On cercle toutes les hampes de ce même fil, rapprochant progressivement de bas en haut, afin de les avoir toutes liées.

Ce fil est fourni par le demandeur ou obtenu à partir d'écorce de l'arbre nommé *aidjrin*. Chaque rondelle se termine ainsi, par un col allongé ; elle constitue déjà un hochet. On rassemble les deux cols formant le manche, en les recourbant légèrement de telle sorte que les hampes formant la carcasse hémisphérique de l'instrument se touchent. Peu avant la finition, on introduit à l'intérieur de chaque hochet des grains de couleur noire *n'gokoma*, qu'on trouve à proximité du village. Le nombre de ces grains n'a aucune importance, l'essentiel est d'arriver à sortir un son des hochets. Terminé, le nom de l'instrument sera précédé du terme *n'da* : *n'da sèkè-sèkè*. »

En pays n'gain, quand le hochet en vannerie accompagne la musique liée au culte des jumeaux, il porte le nom de « *pian'ng djègn* » (littéralement « hochet des jumeaux »).

6 Cf. KONIN (A.), *La Vie musicale chez les Agni-N'dénéan (région est de la Côte d'Ivoire)*, Tervuren, MRAC, collection digitale « Documents de Sciences humaines et sociales » (www.africamuseum.be/museum/research/publications/rmca/online/index.html), 2007, p. 17.

7 Pour certains groupes d'origine akan (Agni, Baoulé), l'homme reçoit dès le deuxième ou le troisième mois un compagnon qu'on nomme *wawè*. Ce *wawè* se détache facilement du corps pour faire des sorties dans la nature. Ce mot désigne aussi l'ombre portée qui accompagne un individu quand il marche au soleil ou l'image qui se reflète de quelqu'un quand il se penche sur l'eau.

8 KONIN (A.), *La Vie musicale chez les Agni-N'dénéan, op. cit.*, pp. 17-18.

4 Cf. KONIN (A.), *Aspects de l'art musical des Tchaman de Côte d'Ivoire*, Tervuren, MRAC, collection digitale « Documents de Sciences humaines et sociales » (www.africamuseum.be/museum/research/publications/rmca/online/indx.html), 2010, p. 2.

5 *Ibid.*, p. 20.



1. Hochet en vannerie triple *djègn* ou *pian'ng djègn* servant dans le culte des jumeaux *pian'ng sissilè* (Ouassadougou). (Photo : Aka Konin, 2012.)



2. Hochet en boîte *djègn* servant à rythmer les chants de la danse féminine *kroubi* (Totodougou). (Photo : Aka Konin, 2012.)

1.2. Hochet-sonnailles

Djègn

Cet instrument se compose d'un calabasse entière, de forme sphérique, dont la partie effilée sert de poignée et que recouvre un filet (fait de cordelettes en macramé), à larges mailles losangées, qui porte des perles enfilées.

Les fils qui s'entrecroisent sur la surface de la sphère sont constitués par des filaments de coton tordus ; au bas du filet, ils bouclent autour d'une ceinture de même matière qui enserre la calabasse à hauteur de la naissance du col ; ils s'assemblent au sommet pour y former une tresse d'une vingtaine de centimètres de longueur. Tirant celle-ci, la main gauche tend le filet contre la paroi : la main droite, qui empoigne le manche, imprime à la calabasse un rapide mouvement de va-et-vient à l'intérieur du filet, pratiquement immobile. Les cliquetis sont produits par le contact des perles enfilées avec la calabasse.

On retrouve le hochet-sonnailles presque partout en Côte d'Ivoire. Cet instrument est aussi bien joué par les hommes que par les femmes. Il n'existe donc aucun interdit ou autre prescription rituelle restrictive se rattachant à la pratique de cet instrument.

Les musiciens en jouent avec une parfaite précision rythmique s'arrêtant net sur un brusque *sforzando*. C'est un instrument de musique produisant une tonalité haute, mais assez sèche, contrastant souvent avec le son grave, moins vibrant des tambours.

L'instrument, qui, à première vue, semble d'un emploi facile, se montre en réalité assez difficile à manipuler, et tout homme ne sait pas s'en servir correctement.

Comme pour les hochets, la croyance en la force magique de ces instruments est très répandue. Ils sont par conséquent des instruments indispensables pour les prêtres-devins *siali*.

1.3. Calabasse-sonnailles

Plègn ou *kpobou plègn*

Cet instrument est constitué d'une moitié de calabasse percée avec des rangées de cauris reliés à la calabasse par un tressage en cuir ; les cauris servent de percuteur au rythme d'un mouvement de rotation imprimé par l'instrumentiste. Il rythme les chants de la danse féminine *kroubi*.



3. Calabasse-sonnailles *plègn* ou *kpobou plègn* servant à rythmer les chants de la danse féminine *kroubi* (Moussobadougou). (Photo : Aka Konin, 2012.)

1.4. Cloches

D'une manière générale, la cloche consiste en une feuille de métal qu'on a repliée pour former deux valves dont les bords verticaux sont rapprochés et parfois soudés ; la base est généralement ovale. De forme hémisphérique ou conique, les cloches se caractérisent par une vibration plus forte au niveau du bord. Tenue en main au moyen d'une petite poignée en fer, elle est toujours frappée sur la paroi externe à l'aide d'une tige de fer ou d'une baguette de bois. Les N'gain connaissent deux types de cloches métalliques.

Ko'ngo ngangan

Toutes les cloches que nous avons vues en pays n'gain et dénommées « *ko'ngo ngangan* » sont doubles, l'instrument comprenant deux cloches de grandeurs inégales soudées l'une sur l'autre ; l'instrument peut alors produire deux sons de hauteur différente, d'où son nom, probablement une onomatopée, née du son produit lorsque les deux cloches soudées sont frappées simultanément. Ces cloches doubles rythment les chants de la danse féminine *kroubi*.



4. Cloche double *ko'ngo ngangan* servant à rythmer les chants de la danse féminine *kroubi* (Moussobadougou). (Photo : Aka Konin, 2012.)



5. Musiciennes du groupe musical *kroubi* rythmant les chants à l'aide de cloches doubles *ko'ngo ngangan* (Totodougou). (Photo : Aka Konin, 2012.)

Lato'ng

Il s'agit d'une cloche métallique à l'intérieur de laquelle est fixée une tige de fer. Elle est mise en vibration par balancement ; d'où son éternel agitement par l'instrumentiste qui en joue. Le son de cette cloche rappelle celui d'une sonnette d'église.

Les tintements de la cloche *lato'ng* serviraient d'appel aux génies tutélaires bienfaisants et censés tenir à l'écart les puissances occultes nocives. Ils annoncent également la sortie du roi des N'gain.

Ce type de cloche est appelé « *lato* » par les Malinké, Koulango, Nafana, Dégha et Tagbana.



6. Une cloche *lato* servant à rythmer les chants de la danse rituelle *sakara* en pays nafana. On aperçoit à l'intérieur de la cloche le battant interne (Boroponko, Bondoukou). (Photo : Aka Konin, 2008.)

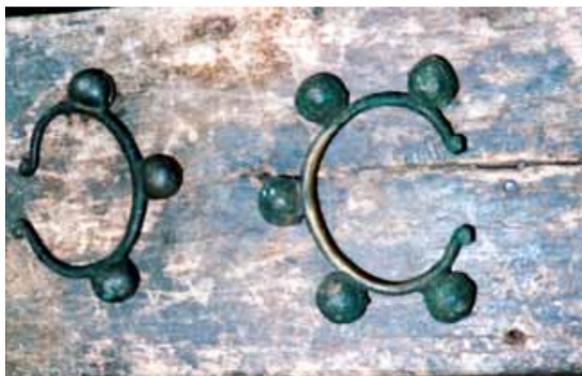
1.5. Clochette*Sa'ng pléplé*

Cette clochette de bronze ou de cuivre correspond parfaitement, d'après sa construction, aux cloches occidentales. Elle possède un battant interne. D'une taille relativement petite, elle est portée par les prêtres-devins *siali*.

Elle est utilisée autant comme accessoire musical dont le son est produit par le mouvement corporel du danseur que comme instrument de musique proprement dit. Ses tintements serviraient d'appel aux divinités tutélaires bienfaisantes dans divers cas de pratiques divinatoires.

1.6. Grelots de chevilles*Sa'ng*

C'est un instrument constitué d'un anneau métallique recourbé comportant trois, cinq ou six renflements formant des cavités dans lesquelles on a placé un petit caillou ou une petite boule en métal. Utilisés pour la danse, ces grelots provoquent par leurs mouvements simultanés un rythme uniforme.



7. Deux grelots de chevilles servant pour la danse en pays gban (Douagbo, Oumé). (Photo : Aka Konin, 2005.)

1.7. Sonnaïles

Bien souvent, en Côte-d'Ivoire, les danseurs utilisent des sonnaïles fabriquées ingénieusement avec des feuilles de rônier, des coquillages, des graines, des pièces de monnaie, des anneaux, des fragments de cornes ou d'os, suspendus par des cordes ou des ficelles.

Sa'ng

Les sonnaïles *sa'ng* sont fabriquées à partir des feuilles de rônier (*Borassus aethiopicum* ou *Borassus flabelliformis*). Elles sont composées de petites bourses triangulaires faites à partir des feuilles repliées, servant de contenant, remplies de grains. Suspendues par des cordes ou des ficelles, ces petits sacs sont enroulés autour du pied du danseur. En les secouant, ils se heurtent, produisant un bruitage.

Cet accessoire musical sonore fournit un accompagnement au danseur qui l'utilise pour souligner la rythmique de ses mouvements. À Dézidougou (Dézignbé), ces sonnaïles sont portées par des danseurs pour rythmer les chants de la danse *globla*.



8. Des sonnaïles *sa'ng* utilisées dans la danse *globla* (Dézidougou). (Photo : Aka Konin, 2012.)

Kpoman sa'ng

Littéralement « sonnaïles sur genou », les *kpoman sa'ng* sont faites de larges morceaux de tôles usées, enfilées sur un morceau de bœuf. Portées au niveau des genoux des danseurs, ces sonnaïles sont utilisées comme accessoires musicaux, qui provoquent, par leurs mouvements simultanés, un rythme uniforme. Elles sont portées par les hommes au cours de la danse *saïgo*.

Angeline Yégnan Touré G.⁹ a décrit le processus de fabrication de ces jambières-sonnaïles en pays tagbana :

Assis à même le sol, le forgeron s'entoure d'outils tels qu'une large pierre, une houe ayant une lame tranchante, un marteau, un couteau, une grande aiguille, un grand clou, de larges carrées de tôles usées ou de boîtes de conserve vides, et une peau de bœuf. Après avoir murmuré des phrases pour «attirer sur lui la bénédiction de ses ancêtres», il trempe dans un seau d'eau la peau de

9 YÉGNAN TOURÉ G. (A.), *Une approche ethnomusicologique du Gbofè d'Afounkaba. Musique de trompes traversières en pays tagbana (Côte d'Ivoire), forme d'expression musico-chorégraphique proclamée chef-d'œuvre du patrimoine oral et immatériel de l'humanité par l'Unesco*, 2007, pp. 67-68.

bœuf qu'il a préalablement recueillie (sur un bœuf domestique) ou acheté au marché. Pendant que celle-ci s'imprègne d'eau et se ramollit, le forgeron prend le carré de tôle, le pose sur la pierre puis le découpe en petits morceaux à l'aide de la houe qu'il frappe avec le marteau. Les morceaux de tôles obtenus, il les perce en leur centre avec un grand clou préchauffé. Après cet effort physique quelque peu pénible, il s'essuie le front avec une serviette que l'un de ses enfants ou son épouse a pris la précaution de poser discrètement auprès de lui. Il sort ensuite la peau de bœuf du seau d'eau, chauffe un couteau et trace sur la peau des lignes droites, parallèles les unes aux autres. À l'aide d'une grande aiguille enfilée d'une lanière de cuir, il fixe à la peau les morceaux de tôles repliés tout en suivant les lignes qu'il a préalablement dessinées [...]. Cette opération achevée, le forgeron pose sur les deux lisières du morceau de cuir en forme carré, des morceaux de tissus tressés. Grâce à ces derniers, les danseurs pourront attacher les sonnailles à leurs jambes. Le forgeron affirme qu'elles "rendent sonore chaque pas de danse qu'effectue le danseur". »



9. Des sonnailles *kpoman sa'ng* utilisées dans la danse *saïgo* (Ouassadouyou). (Photo : Aka Konin, 2012.)

1.8. Bâtons entrechoqués

Kpakpa

Ce sont en fait deux bâtons coupés dans leur longueur d'environ 25 à 30 cm. Chacun est tenu dans une main. Le jeu consiste à les frapper l'un contre l'autre. Les dimensions des morceaux de bois fixent la hauteur du son. Les rythmes produits sont exactement les mêmes que ceux des battements de mains : des rythmes *ostinato* de triolets de croches¹⁰. Ces instruments seraient donc issus du claquement ancestral des mains.

Il convient de souligner que le *kpakpa* demeure un instrument essentiellement féminin, bien qu'il ne soit pas interdit aux hommes d'en jouer. Pendant le jeu, la musicienne répète continuellement la même formule rythmique.

Traditionnellement en bambou (*Bambus vulgaris*), ces instruments accompagnent la danse funéraire *nowoa*, qu'on retrouve sous les appellations de *nolo* en pays agni et *n'dowa* ou *n'dóló* chez les Baoulé.

Une fois utilisée, cette paire de bâtons ne doit plus servir dans le cadre d'autres funérailles. Aussi, est-elle jetée à la fin de celles-ci. Néanmoins, s'il est prévu plusieurs exécutions du *nolo* ou *n'dowa/n'dóló* au cours des mêmes obsèques, il est permis d'utiliser le même instrument.

V. Guery¹¹ qui a aussi observé ces instruments en pays baoulé note que « lors des danses funèbres, les femmes ont en mains des bâtonnets qu'elles frappent l'un contre l'autre à un rythme déroutant pour un Occidental. Ces bâtonnets ne devront plus servir à un usage profane dans la suite ; à la fin des funérailles, on les jettera dans la direction du soleil couchant. »

1.9. Xylophone

Djomolo

L'instrument est composé de deux traverses en tronc de bananier couchées par terre à une distance d'environ 60 cm et servant de supports à six lames grossièrement taillées dans du bois sec et léger de *kpangban*. Chaque lame est maintenue en place au moyen de chevilles en bois, plantées dans les supports. À la différence des xylophones à résonateurs dont les lames sont frappées en leur milieu, celles des xylophones sur troncs de bananier sont frappées sur leur extrémité.

D'une facture rudimentaire, cet instrument peut se jouer en duo. Dans ce cas, les deux musiciens sont assis face à face, et jouent simultanément : l'un frappe généralement à l'aide d'une seule baguette la touche donnant le son le plus aigu, l'autre joue à l'aide de deux baguettes la mélodie. Par moments les musiciens s'arrêtent pour remettre à leur place les lames parfois écartées de leur position initiale par la percussion. Selon O. Boone¹², les touches de ce type de xylophone sont placées par ordre de tonalité ascendante.

D'après A. Schaeffner¹³, ce genre de xylophone, d'origine africaine, a été découvert aux XVII^e-XVIII^e siècles dans les îles Barbades et sur la côte de Guinée et retrouvé depuis au sud de l'Équateur.

En Côte d'Ivoire, le xylophone sur troncs de bananier est classé volontiers dans la famille des xylophones dits « du sud » par opposition à ceux « du nord » qui sont d'une facture très élaborée.

Le xylophone *djomolo* est aujourd'hui tombé en désuétude. Il est joué généralement par des jeunes garçons aux champs pour protéger la récolte contre les oiseaux et les singes : cela sert à la fois à effrayer les animaux en manifestant la présence de l'homme et à faire passer le temps aux jeunes gardiens. Il est également joué pour se divertir le soir après de durs travaux champêtres et lancer des messages d'amour. Dans certaines sociétés, la pratique du xylophone sur troncs de bananier est considérée comme un bon apprentissage pour un futur tambourinaire.

10 Cf. KONIN (A.), *La Vie musicale chez les Agni-N'dénéan*, op. cit., p. 13.

11 *Idem*.

12 Cf. KONIN (A.), *Aspects de l'art musical des Tchaman*, op. cit., p. 18.

13 *Ibid.*, pp. 18-19.

1.10. Sanza ou lamellophone

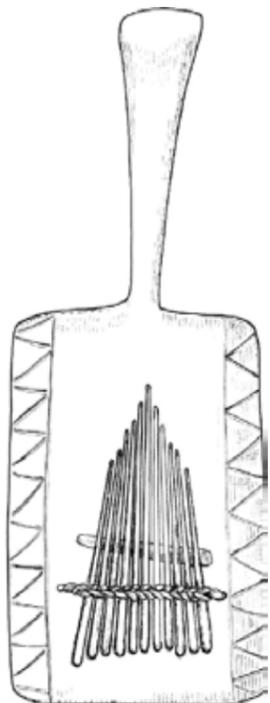
Kété

N'ayant pu observer cet instrument, nous le décrivons en nous reposant sur les informations recueillies *in situ*. *Kété* est un lamellophone qui se compose d'une planchette en bois de forme rectangulaire. C'est sur cette planche, faisant office de table d'harmonie, que sont fixées, au moyen de fibres végétales tressées, cinq petites lamelles végétales (palmier) flexibles et très effilées (se présentant sous la forme de longues pointes à base carrée). Prises généralement entre une ou deux barres transversales (chevalets), les lamelles sont fixées généralement au dos du support (table ou caisse de résonance) et relèvent leurs extrémités sur lesquelles viennent peser les pouces des deux mains. Elles sont de longueurs différentes. La mise en vibration des lamelles s'effectue par pincement, c'est-à-dire par une pression du doigt suivie d'un brusque relâchement de l'extrémité de la lamelle.

Selon F. Borel¹⁴, cette opération implique que les languettes soient placées de manière facilement accessible et sous tension permanente. La vibration devient alors audible par l'intermédiaire du support (la table ou corps de résonance) et d'éléments vibrants. Pour en jouer, le musicien tient son instrument par les côtés, légèrement éloigné de son corps, le clavier (ensemble des lamelles) dirigé contre lui. Assis, il pose son instrument sur ses cuisses.

Le lamellophone *kété* est surtout joué en soliste : sa sonorité n'est en effet pas assez puissante pour en faire un instrument de manifestation collective.

Les Gban, peuple mandé-sud, appellent cet instrument « *kpété* ».



Dessin 1. Un lamellophone gban *kpété* (d'après une photographie de L.Tauxier). (Dessin : Jacqueline Renard, MRAC, 2006.)

1.11. Racleur

Bonignéké

Cet instrument se compose d'un bâton strié tenu entre le ventre de la musicienne et une cuvette en émail renversée qui sert de caisse de résonance. La musicienne racle le bâton strié avec deux bâtonnets droits ; tandis qu'une autre musicienne, assise en face, frappe, du point droit, la cuvette.

Ce racleur a donné son nom à la musique de réjouissances des femmes et jeunes filles *boni-gnèké*. Cet instrument est appelé en pays agni-morofwè « *boni-ndjrô* », en pays baoulé « *boni-djolè* » ou « *bon-dyèkè* ».



10 & 11. Racleur *boni-ndjrô* utilisé dans le genre musical du même nom *boni-ndjrô* en pays agni-morofwè (N'guinou, Bongouanou). (Photo : Aka Konin, 2004.)

2. Les membranophones

Les membranophones sont des instruments dont le son est produit par la vibration d'une ou deux membranes tendue(s), qu'on bat ou – mais plus rarement – qu'on frotte.

Parmi eux, on trouve les tambours, qui se distinguent par la forme, le nombre de peaux et le mode de fixation de la peau¹⁵.

Les membranophones chez les N'gain comportent quatre types de tambours : un à une peau chevillée, un à une peau lacée, un à deux peaux lacées, un sur cadre et un en forme de sablier.

Pour la fabrication de la plupart de leurs tambours, deux essences végétales sont utilisées : il s'agit des arbres appelés en langue vernaculaire « *wovolivo* » et « *ké* » (*Ricinodendrum heudelotii*). Et en ce qui concerne la peau, c'est de celle de la biche blanche *blè*, de la chèvre *béyan'g* ou de la gazelle *kià* qu'ils sont recouverts.

¹⁴ Cf. KONIN (A.) & GUSTAVE (G.), *Les Instruments de musique gban (région centre-ouest de la Côte d'Ivoire)*, Tervuren, MRAC, collection digitale « Documents de Sciences humaines et sociales » (www.africamuseum.be/museum/research/publications/rmca/online/index_html), 2007, p. 17.

¹⁵ Cf. KONIN (A.), *Traditions musicales chez deux peuples gour du Nord-est de la Côte d'Ivoire : cas des Nafana et des Dégha de la région de Bondoukou*, Tervuren, MRAC, collection digitale « Documents de Sciences humaines et sociales » (www.africamuseum.be/museum/research/publications/rmca/online/index_html), 2009, p. 16.

2.1. Tambours à une peau chevillée

Les cylindres de ces tambours varient par leur forme. Des chevilles de bois, passant dans les fentes pratiquées sur les bords de la membrane, sont plantées dans des orifices creusés sur le pourtour de la caisse. Une lanière tordue entoure les chevilles, encerclant ainsi la caisse de résonance. Des fentes formant des boutonnières sont découpées sur le bord de la peau pour les laisser passer. Pour retendre la peau, le musicien frappe ces chevilles à l'aide d'un maillet (marteau de bois) ou d'une pierre, ce qui en les renfonçant permet la tension.

Fakoué mlan

Signifiant littéralement « tambour de *fakoué* », *fakoué mlan* est un long tambour constitué par un tronc d'arbre, écorcé et évidé de part en part, de façon à ne plus former qu'un cylindre creux, dont l'une des extrémités est recouverte d'une peau. Pour le jeu, il est tenu en équilibre par un tuteur auquel il est attaché ou calé par un autre support. La surface de certains d'entre eux est garnie de sculptures. Il est frappé avec deux fines baguettes. C'est l'instrument le plus important de la danse guerrière *fakoué*.

Un spécimen observé à Ouassadouougou offrait les mensurations de 110 cm de hauteur et 18 cm de diamètre pour la peau.



12 & 13. Un long tambour *fakoué mlan* accompagnant la danse guerrière *fakoué* (Ouassadouougou). (Photo : Aka Konin, 2012.)



14 & 15. Un long tambour *fakoué mlan* accompagnant la danse guerrière *fakoué* (Bonguéra). (Photo : Aka Konin, 2012.)

Toungblan

Ce tambour, présentant une caisse en forme de calice ou de mortier, mesure généralement 150 cm de long. Il est recouvert d'une peau d'animal sauvage. Comme pour le précédent, la peau est tendue par des ficelles passant sous des tenons fichés dans la caisse. Afin de tendre la membrane, le musicien enfonce davantage ces chevilles à l'aide d'un maillet ou d'une pierre.

Servant toujours couplés (mâle et femelle) à la transmission de messages, ces instruments imitent la voix humaine en livrant des textes figés, qui passent d'une génération à l'autre sans altération. Ce sont les principaux tambours « parleurs » des N'gain.

Le tambourinaire peut faire « parler » le *toungblan* assis ou debout. Dans les deux positions, le « visage » du « couple » s'incline vers lui ou vers l'avant. Dans le dernier cas, il se tient debout entre les deux tambours ; le tambour mâle est à sa gauche et le tambour femelle à sa droite. Le tambour mâle est celui qui a le ton bas et le tambour femelle, le ton haut. Ils font partie de l'ensemble instrumental de la danse guerrière *fakoué*.



16 & 17. Tambours jumelés *toungblan* accompagnant la danse guerrière *fakoué* (Ouassadouougou). (Photo : Aka Konin, 2012.)

Ko'ngou

Il s'agit d'un court tambour cylindrique sans pied, muni d'une courroie de transport. Au cours de la danse *saïgo*, le tambour *ko'ngou* est joué avec deux baguettes fourchues. Lors des processions sur la place publique en vue d'exécuter *saïgo*, il est tenu par la lanière de transport et battu par une seconde personne. Lors des performances de la danse *fakoué*, *ko'ngou* est joué avec une fine baguette et la main.

Les dimensions relevées sur un spécimen à Bonguéra étaient de 46 cm de hauteur et 29 cm de diamètre pour la peau.



18 & 19. Un tambour *ko'ngou* accompagnant la danse *saïgo* (Bonguéra).
(Photo : Aka Konin, 2012.)



20. Un tambour *ko'ngou* accompagnant la danse *saïgo* (Bonguéra).
(Photo : Aka Konin, 2012.)

21. Un tambour *ko'ngou* accompagnant la danse guerrière *fakoué*
(Bonguéra). (Photo : Aka Konin, 2012.)

Mlan tcha

Il s'agit d'un court tambour cylindrique muni d'un dispositif de transport : une corde ou une bandoulière en coton fixée à un œillet pratiqué à la partie supérieure et inférieure de la caisse de résonance. C'est par cette bandoulière que le tambour pend horizontalement à l'épaule gauche du musicien, qui frappe la membrane à l'aide de baguettes. Il est joué avec deux de ces dernières pour annoncer un décès dans le village, mais avec une seule, si le décès a lieu ailleurs. Il accompagne également les chefs.

Saïgo mlan

Il s'agit d'un court tambour cylindrique ayant sur le pourtour de la caisse de résonance une large bande circulaire. En position de jeu, il est tenu en équilibre par un tuteur auquel il est attaché et il est battu avec deux fines baguettes. Il accompagne la danse *saïgo*, d'où son nom de *saïgo mlan*, littéralement « tambour de *saïgo* ».

Un spécimen observé à Ouassadouguou a révélé des dimensions de 44 cm de hauteur et 21 cm de diamètre en ce qui concerne la peau.



22. Un tambour *saïgo mlan* accompagnant la danse *saïgo*
(Ouassadouguou). (Photo : Aka Konin, 2012.)

Pindrin

Matériellement transportable et d'environ 60 cm de haut, le *pindrin* représente le plus populaire et le plus sollicité des tambours dans bon nombre de contrées en Côte d'Ivoire. En effet, il est présent dans presque tous les ensembles instrumentaux relevant de la tradition profonde des peuples qui l'utilisent. A. Yapo cité par K. K. François¹⁶ révèle à propos de ce tambour que, selon la légende akyé, « le chimpanzé dit qu'il est beau et que la femme est belle. Il est content de lui et se frappe la poitrine de ses deux mains. C'est le son que produit le *pindrin*. » Ce mythe met en évidence la popularité de ce tambour en Côte d'Ivoire.

La forme générale de ce tambour reste celle de mortier ou de calice. Dans la musique funéraire *nolo* du pays agni, qu'on retrouve en pays n'gain sous l'appellation de « *nowoa* », le *pindrin* est le premier tambour, par ordre d'entrée. Régulateur de tout le jeu instrumental, calé entre les jambes du tambourinaire assis, et incliné vers l'avant, il produit des sons plus ou moins aigus, selon que l'homme frappe sur la « bouche » (le bord de la face) ou sur le « visage » (le milieu).

En pays baoulé, note K. Kouakou¹⁷, « le tambour *pindrin*, tambour téléphone, est utilisé comme un moyen de communication, très efficace, dit-on, pour retrouver ceux qui s'égarèrent dans la brousse. Pour le jeu, on se contente de donner des coups réguliers qui permettent à l'érrant de retrouver le chemin du village. Mais le tambour ne transmet pas de nouvelles. »

Concernant le processus de fabrication de ce tambour, K. Kouakou donne des détails précis :

16 Cf. KONIN (A.), *La Vie musicale chez les Agni-N'dénéan*, op. cit., p. 34.

17 *Ibid.*, p. 34.

« Pour la fabrication du *pindrin*, on utilise de préférence le bois *aibouné* (*Aningeria robusta*) qui constitue le corps de l'instrument. On coupe le bois dans la brousse, on l'évide après lui avoir donné une forme : une extrémité supérieure arrondie et beaucoup plus large que le pied. On laisse sécher longtemps au soleil :

- une peau de mammifère ;
- un genre de liane : *akpama* ;
- des branches de *ofoui* (*Antiaris africana* ou *Antiaris welwitschii*), arbre qu'on trouve aux alentours du village dont l'écorce sert à divers usages ;
- des branches de *ndaaka*.

Il faut une semaine pour réunir tous ces matériaux et pour tailler le tambour. Il est strictement interdit de fabriquer un tambour dans une cour au village, sauf au cours des funérailles. Quelques temps avant de poser la peau, on la mouille pour la détendre ; ensuite on obture l'ouverture supérieure par cette membrane dont le bord est replié et cousu avec du fil de liane. Ce fil est associé aux cordes faites à partir de l'écorce d'*ofoui* qui servent d'attache aux pointes. Ces pointes au nombre de 6, en bois de *ndaaka*, maintiennent la membrane. Elles sont disposées autour du corps du tambour, jouant le rôle de chevilles. On scarifie le corps de l'instrument pour l'esthétique. Il est sous la surveillance du fabricant ou de celui qui s'en sert. »

En pays n'gain, le tambour *pindrin* accompagne des genres musicaux comme *globla*, *fakoué*.

Kpé ngbé

Ce petit tambour épouse la forme d'un mortier ou d'un calice. Pour le jeu, le musicien le cale entre les jambes et le bat avec une fine baguette. Lors des processions ou dans certaines danses, il doit plutôt être tenu sous l'aisselle du musicien.

Il fait partie de l'ensemble instrumental qui accompagne la danse *saïgo*. Il en est le premier instrument, par ordre d'entrée.

On a relevé des dimensions de 52 cm de hauteur et 21,5 cm de diamètre de la peau sur un spécimen à Bonguéra, et de 50 cm de hauteur pour 22 cm de diamètre sur un tambour à Ouassadougu.



23. Un tambour *kpé ngbé* accompagnant la danse *saïgo* à Bonguéra.
(Photo : Aka Konin, 2012.)



24. Un tambour *kpé ngbé* accompagnant la danse *saïgo* à Ouassadougu.
(Photo : Aka Konin, 2012.)



25 & 26. Un tambour *kpé ngbé* accompagnant la danse *saïgo* à Bonguéra.
(Photo : Aka Konin, 2012.)

Krodjo krodjo

Ce tambour dont la forme nous est inconnue est joué avec deux fines baguettes. Il fait partie de l'ensemble instrumental qui accompagne la danse *saïgo*. Il en est le deuxième instrument, par ordre d'entrée.

Glomlan

C'est un petit tambour de forme cylindrique. Il présente autour de la caisse de résonance des objets ressemblant à des reliques. Enveloppé dans un filet, il est tenu en équilibre par un tuteur auquel il est attaché. Battu avec deux fines baguettes, il est le principal tambour de la danse *globla*.



27. Le tambour *glomlan* de la danse *globla*. (Dézidougu).
(Photo : Aka Konin, 2012.)

2.2. Tambours à une peau lacée

Djémé ou mlan

De par sa conception, ce tambour épouse les mêmes caractéristiques que le *djembé* du pays mandingue (Malinké et Bambara).

C'est S. Blanc¹⁸ qui décrit le mieux ce type d'instrument :

« Sa forme de calice rappelle celle d'un mortier à piler le mil. Évidé et sculpté en une seule pièce dans un tronc d'arbre, il est constitué d'un "pied" tronconique dont la cavité communique avec une caisse de résonance. L'embase est la partie correspondant au milieu de cet instrument. La partie supérieure du *djembé* est recouverte d'une membrane en peau de chèvre et le système de tension est réalisé grâce à un tressage de cordes en nylon. La peau est maintenue à l'aide de trois cerclages métalliques. »

À l'origine, note encore cet auteur, « la peau du *djembé* était cousue, le montage était réalisé à l'aide de fines lanières de cuir tressé, ou de boyaux de vaches. Si la tension diminuait au cours du jeu, le musicien tendait la peau à la chaleur d'un petit feu de bois ou de carton. »

Pour jouer de ces membraphones, les musiciens les tiennent inclinés entre les jambes et les battent avec les mains. En certaines circonstances, ils sont portés au cou à l'aide d'une lanière.

D. L. Léonard¹⁹ complète les informations de S. Blanc :

« En général, les *djembé* en Côte d'Ivoire sont sculptés avec du bois rouge. Ce qui permet aux sculpteurs de tailler les instruments avec de fines épaisseurs (1,3 cm ou 2,5 cm). Le diamètre de la table d'harmonie où est tendue la peau varie selon la hauteur de l'instrument. Pour un diamètre de 31 cm, nous avons une hauteur de 57 cm ; pour un diamètre de 32 cm, nous avons une hauteur de 63 cm ; et lorsque le diamètre est compris entre 33 et 34 cm, la hauteur est de 64 cm. Quant à la décoration de l'instrument, elle dépend de l'inspiration du fabriquant ou de la commande faite par l'acheteur. Une interprétation peut être faite des signes ou dessins gravés sur l'instrument. »

On distingue trois formes de *djembé* selon des proportions différentes par rapport à la caisse de résonance (caisses de résonance taillées en hauteur, en carré, ou très évasées). En Côte d'Ivoire, les bois utilisés pour la réalisation du *djembé* sont le sipo, l'acajou et le teck. Tous ces bois sont très rouges et durs ; ils permettent d'obtenir un son de très bonne qualité. Anciennement, ces tambours étaient recouverts de peau d'antilope, de gazelle ou de biche. Mais de nos jours, ils sont faits de peau de chèvre.

Ils sont présents dans plusieurs formations musicales comme le *kroubi*, le *yagba*, le *goumbé*.



28 & 29. Un tambour *djémé* accompagnant la danse féminine *kroubi* (Totodougou). (Photo : Aka Konin, 2012.)



30 & 31. Deux tambours *mlan* accompagnant la danse féminine *kroubi* (Moussobadougou). (Photo : Aka Konin, 2012.)



32. Un tambour *djémé* accompagnant la danse féminine *kroubi* (Ouassadougou). (Photo : Aka Konin, 2012.)

2.3. Tambours à deux peaux lacées

Boutou ou jazir

La caisse de ce tambour cylindrique à deux membranes (peau de bœuf) est faite du fût d'un tonneau de pétrole. Les deux membranes sont fixées par une longue lanière enroulée plusieurs fois autour de la circonférence, liant ce système d'attache et le faisant ressembler à un filet. L'instrument est encore très fréquent dans les régions soudanaises d'où il est originaire et où il se dénomme « *yagba* », ainsi que la danse qu'il accompagne. En dehors de la danse *yagba*, le tambour *boutou* accompagne les danses *goumbé*, *gobi* et *guess star*. À Konkidougou, ce gros tambour est aussi appelé « *jazir* ».

Pendant le jeu, le musicien (traditionnellement assis) bat simultanément les deux membranes avec la main et une baguette. Avant chaque utilisation, la membrane doit être réchauffée au feu pour maintenir la tension désirée.

Les dimensions relevées sur un spécimen à Ouassadougou sont de 60 cm de hauteur pour 22 cm de diamètre de la peau.

18 Cf. KONIN (A.) & GUSTAVE (G.), *Les Instruments de musique gban*, op. cit., 2008, p. 22.

19 *Idem*.



33 & 34. Un tambour *boutou* utilisé pour la danse *yagba* (Ouassadoukou). (Photo : Aka Konin, 2012.)



35. Accordage du tambour *jazir* avant son utilisation (Konkidougou). (Photo : Aka Konin, 2012.)



36. Le tambour *jazir* en position de jeu (Konkidougou) (Photo : Aka Konin, 2012.)

2.4. Tambours sur cadre

Mlan bè, mlan klo

Ce sont des tambours à peau faits d'un cadre en bois de forme carrée, rectangulaire ou hexagonale, recouverts d'une peau unique clouée sur leur partie supérieure. Selon certains organologues, la manière dont les planchettes sont clouées indiquerait une influence européenne. Pour consolider la caisse de résonance de la plupart d'entre eux, deux pièces de bois croisées sont fixées dans la partie intérieure de l'instrument. Les dimensions du tambour varient en fonction du cadre.

La membrane provient de différents animaux domestiques (mouton, bœuf, cabri). Avant chaque utilisation, la membrane doit être réchauffée au feu pour maintenir la tension désirée. Ce qui distingue ces tambours, c'est que la hauteur du cadre est inférieure au diamètre de la peau.

La technique de jeu varie en fonction de l'instrument. Il peut être placé contre la poitrine du musicien qui le tient par une main et frappe sur la membrane à un rythme répété, à l'aide d'une baguette ou des mains. Il peut aussi être tenu par une autre personne pendant que le musicien, à l'aide de deux baguettes, frappe sur la membrane tendue. Il peut également être posé sur le genou de l'instrumentiste qui le joue simultanément avec la main et une fine baguette. Il peut enfin être tenu entre les jambes de celui qui le bat avec les deux mains.

Le grand tambour *mlan bè*, littéralement « grand tambour », est joué avec une baguette et le pouce, ce qui permet à l'instrumentiste de varier les sons. Le petit tambour *mlan klo*, littéralement « petit tambour », est joué avec deux fines baguettes.

Les tambours sur cadre accompagnent la danse *bèmbè*. Ils peuvent aussi accompagner la danse *goumbé*, comme nous avons pu l'observer à Konkidougou (Kongbé). Dans ce genre musical, les deux tambours sur cadre, dénommés respectivement *abouké* (moyen) et *tambrou* (petit) sont joués avec les deux mains. À Dézidoukou (Dézigbé), nous avons vu un grand tambour sur cadre dénommé *dagoman* accompagner la danse *anouanzè*.



37 & 38. Un tambour sur cadre *mlan bè* utilisé pour la danse *bèmbè* ou *bèngobè* (Ouassadoukou). (Photo : Aka Konin, 2012.)



39 & 40. Un tambour sur cadre *mlan klo* utilisé pour la danse *bèmbè* ou *bèngobè* (Ouassadoukou). (Photo : Aka Konin, 2012.)



41. Un tambour sur cadre *mlan bè* utilisé pour la danse *bèmbè* ou *bèngobè* (Bonguéra). (Photo : Aka Konin, 2012.)

42. Un tambour sur cadre *mlan klo* utilisé pour la danse *bèmbè* ou *bèngobè* (Bonguéra). (Photo : Aka Konin, 2012.)



43. Un tambour sur cadre *tambrou* utilisé pour la danse *goumbé* (Konkidougou). (Photo : Aka Konin, 2012.)



44. Un tambour sur cadre *abouké* utilisé pour la danse *goumbé* (Konkidougou). (Photo : Aka Konin, 2012.)



45. Un tambour sur cadre de forme hexagonale utilisé pour la danse *anouanzè* (Dézidougou). (Photo : Aka Konin, 2012.)

2.5. Tambour d'aisselle en forme de sablier

Tanman'ng

Le tambour d'aisselle, connu dans tout l'Ouest africain, est de petite taille et de forme biconique. Ressemblant à un sablier (chronomètre des anciens), sa caisse est entourée complètement de cordages tendus dans le sens longitudinal et qui sous-tendent les membranes résonantes. Ces cordes passent en pont au-dessus de la partie étranglée du tambour, lequel se porte sous le bras gauche ; cela permet au musicien, tout en gardant ses mains libres, de comprimer plus ou moins les cordes (entre son thorax et le bras gauche). Cette compression provoque des variations de tension des deux membranes, qui permettent d'obtenir des nuances de sons, en plus de celles qu'il obtient avec une petite baguette recourbée.

La gamme de ce tambour est théoriquement infinie en raison de la pression des tendeurs dont elle dépend. Il sert couramment pour la transmission de messages grâce aux sons variés qu'il peut émettre. En pays n'gain, le tambour d'aisselle *tanman'ng* accompagne la danse *adjongô*.

3. Les cordophones

Les cordophones, ou instruments à cordes, ont des cordes tendues qui résonnent lorsqu'elles sont frottées, pincées (par les doigts ou un plectre) ou frappées.

Contrairement aux idiophones et aux membranophones, le patrimoine organologique des cordophones est très pauvre dans la culture musicale n'gain.

3.1. Arc-en-bouche

Godye

L'arc-en-bouche *godye* se présente de la manière suivante : entre les deux extrémités d'un arc est tendue une corde provenant du palmier qu'on frappe à l'aide d'une baguette en bambou ; le son est amplifié par la bouche du musicien (qui fait office de résonateur).

H. Zemp²⁰ en décrit la technique de jeu :

« Le musicien tient l'arc musical de la main gauche, le bras tendu, et fait passer la corde entre ses lèvres, à quelques centimètres du bois. À l'aide d'une mince baguette, il frappe avec la main droite sur la corde, entre sa bouche et le bois de l'arc. Dans la main gauche, il tient également un bâtonnet qu'il appuie rythmiquement sur la corde, raccourcissant ainsi la longueur vibrante. Cette technique de jeu est très répandue en Afrique. Aux deux sons fondamentaux obtenus par la percussion, s'ajoutent des harmoniques formées dans la cavité buccale qui joue le rôle d'un résonateur à volume modifiable. »

On retrouve également l'arc-en-bouche en pays baoulé où il porte le même nom *godye*.



Dessin 2. Musicien jouant d'un arc-en-bouche *godye*. (Dessin : Jacqueline Renard, MRAC, 2009.)

3.2. Arc musical polycordes

Djourou

L'arc musical polycordes *djourou* est un instrument dont les cordes (généralement en fibres végétales) sont tendues entre les deux branches d'une fourche en forme d'arc, fixée sur unealebasse sphérique dont la partie inférieure est ouverte : cette partie est appuyée contre le ventre du musicien qui, en la pressant contre lui ou en l'éloignant, peut faire varier le timbre. Pendant les prestations, il tient généralement l'instrument horizontalement, pinçant les cordes avec les doigts des deux mains.

Destiné à l'accompagnement du chant, l'arc musical polycordes *djourou* est joué par le musicien en vue de se divertir. Les thèmes véhiculés par les chants sont des faits de la vie quotidienne.

On retrouve également l'arc musical polycordes en pays baoulé où il porte le même nom. Certains

villages agni du Moronou (centre-est) ont connu cet instrument qu'ils appellent également « *djourou* ». Cet instrument est aujourd'hui tombé en désuétude en pays n'gain et dans plusieurs régions de la Côte d'Ivoire.



Dessin 3. Un arc musical polycordes *djourou*.
(Dessin : Jacqueline Renard, MRAC, 2009.)

4. Les aérophones

Les aérophones, également appelés « instruments à air ou à vent », sont ceux dans lesquels, à travers ou autour desquels une certaine quantité d'air est mise en vibration. Contenu dans une cavité, l'air peut être mis en mouvement par l'arête affilée d'un tuyau (flûte), par l'action d'une anche unique (clarinette) ou par la vibration des lèvres (trompes, cors). Quelques instruments agissent directement sur l'air ambiant (rhombes, diables, etc.)²¹.

Les plus représentés dans le patrimoine organologique n'gain sont les trompes traversières, les flûtes, les trompettes de fanfare et les clairons.

4.1. Trompes traversières

Bègn

Les N'gain connaissent deux types de trompes traversières *bègn* : en corne de bovidé ou en bois.

Pour la fabrication des trompes du premier type, les N'gain utilisent, comme matière première, les cornes de gazelle ou de bongo. À quelques centimètres de la pointe, on pratique un trou qui sert d'embouchure latérale par laquelle le joueur insuffle l'air dans l'instrument. La forme de cette embouchure peut être carrée, rectangulaire, ovale ou losangique. Ces instruments sont de forme conique et sans trou d'intonation. En position de jeu, ils sont tenus en travers, à peu près horizontalement (d'où l'appellation de trompes traversières), le pavillon dirigé à droite ou à gauche du musicien ; la main gauche ou la main droite, tout près de l'embouchure. La colonne d'air est mise en vibration par la pression des lèvres du joueur. Ces trompes en cornes de bovidés sont aussi appelées « *sobou bé bègn* ». Elles servaient d'instrument de distraction, à chasser les animaux dévastateurs (singes), et à accompagner le chef.

Les trompes en bois sont rectilignes, cylindriques sur deux tiers de la longueur, avec un léger évasement du pavillon. L'instrument ne possède pas de trou d'intonation. En général, le musicien bouche constamment le pavillon avec le creux de la main droite. Ces trompes en bois sont en général taillées dans un seul morceau de bois. Dénommées également « *yiri bègn* », les trompes en bois annoncent la sortie du roi de Moussobadougou. Le joueur se place toujours devant le souverain.

²¹ Cf. KONIN (A.) & GUSTAVE (G.), *Les Instruments de musique gban*, op. cit., p. 27.

4.2 Trompette de fanfare

Bègn ou *péni bègn*

C'est un instrument en fer-blanc, à embouchure terminale, qui se caractérise par un tuyau étroit, cylindro-conique replié sur lui-même. Le tuyau se termine en outre par un brusque et très large évasement, nommé « pavillon ». Le tuyau et le pavillon sont tous deux en métal. Selon A. Schaeffner²², le courbement ou repliement du tuyau n'est d'aucune action acoustique ; il a pour seule raison de diminuer l'encombrement de l'instrument. Au contraire, la forme (ou perce) cylindrique, conique, cylindro-conique, donnée au tuyau agit sur le timbre et détermine la série des sons « partiels ». Quant au pavillon, il agit sur le timbre ou l'intensité des sons émis. À ce sujet, Bouasse cité par A. Schaeffner²³, dit qu'« en supprimant le pavillon on ne change pas la fréquence, tout en modifiant beaucoup le timbre et l'intensité ».

Cet instrument accompagne généralement des danses modernes populaires comme *anouanzè*. Lors des prestations, cet instrument joue plusieurs rôles : il répond aux solistes et au chœur ou permet à ceux-ci de reprendre haleine (en marquant une sorte d'interlude). Les trompettes produisent un son ou deux (à la quinte l'un de l'autre), rarement plus²⁴.



46. Musicien agni jouant d'une trompette de fanfare pour la danse *kléba* (Amélékia, Abengourou).
(Photo : Chris Nieuwenhuysen, 2001.)

4.3 Clairon

Bègn ou *péni bègn*

C'est un « instrument à vent en cuivre servant aux sonneries militaires. Muni d'une embouchure, il a la forme d'une trompette avec une perce conique évasée faisant une ou deux boucles [...]. Il fut construit pour la première fois en France après les guerres napoléoniennes, sur le modèle du bugle d'infanterie anglaise, qui dérivait lui-même du "Halbmond" ou cor en forme de U adopté par les chasseurs de Hanovre pendant la guerre de Sept Ans. On a aussi construit des clairons à un piston afin d'accroître leurs possibilités mélodiques dans les fanfares²⁵. »

Le clairon *bègn* ou *péni bègn* accompagne généralement des danses modernes populaires comme *anouanzè*. Lors des prestations, cet instrument joue plusieurs rôles : il répond aux solistes et au chœur ou permet à ceux-ci de reprendre haleine (en marquant une sorte d'interlude).

²² Cf. KONIN (A.), *La Vie musicale chez les Agni-N'dénéan*, op. cit., pp. 45-46.

²³ *Ibid.*, p. 46.

²⁴ *Idem.*

²⁵ HONEGGER (M.), *Dictionnaire du musicien. Les notions fondamentales*, Larousse, 2002, p. 158.



47. Un clairon *bègn* ou *péni bègn* utilisé pour la danse *anouanzè* (Dézidouougou).
(Photo : Aka Konin, 2012.)

4.4. Flûte

La flûte est un tube dans lequel l'exécutant fait vibrer l'air en soufflant obliquement dans l'embouchure affilée de l'instrument. La longueur de la colonne d'air et, par conséquent, la hauteur du son, sont en général modifiées par les trous de jeu percés dans le tuyau.

La flûte est le plus souvent tubulaire, mais elle peut aussi être globulaire.

Frouton

Selon nos informateurs, *frouton* est une flûte droite dotée de trois trous de modulation. Elle est faite en bois. La flûte droite est jouée à partir d'une extrémité, mais qui n'est pas munie de bec, contrairement à la flûte traversière²⁶.

Frouton intervenait dans la danse *bannou*, aujourd'hui tombée en désuétude. Instrument soliste, elle exécute les mélodies, reprises à l'unisson par le chœur. *Frouton* est aussi un instrument de distraction.

4.5. Harmonica en fer

Sango

De l'allemand « *Harmonica* », c'est un petit instrument de musique dont le son est produit par des anches de métal que l'on met en vibration en soufflant et en aspirant²⁷. F. Michel²⁸ donne une description détaillée de cet instrument : il s'agit d'« un instrument à air, composé d'une série, variant selon l'importance des modèles, d'anches libres constituées par des languettes métalliques de tailles inégales, fixées alternativement sur les deux faces d'une plaque de métal et logées dans les perforations correspondantes pratiquées dans celle-ci : cette plaque est montée sur un châssis de bois qui ménage un conduit isolé pour chaque languette ; selon leur point d'attache, sur ou sous le cadre, les anches sont mises en vibration par le souffle ou l'aspiration du joueur. Il existe des harmonicas diatoniques ou chromatiques de différentes tailles et étendues (d'une ou quatre octaves). »

Lors des exécutions musicales, cet instrument permet généralement au soliste et au chœur de reprendre haleine (en marquant une sorte d'interlude).

²⁶ Toutes les flûtes traversières ont toujours leur extrémité supérieure fermée, une embouchure étant pratiquée sur un côté du tuyau.

²⁷ Cf. KONIN (A.), *Traditions musicales chez les Akan lagunaires de Côte d'Ivoire : cas des Abbey, Abidji, Ébotilé et M'batto*, Teruren, MRAC, collection digitale « Documents de Sciences humaines et sociales » (www.africamuseum.be/museum/research/publications/rmca/online/index_html), 2011, p. 22.

²⁸ *Idem*.

CHAPITRE II - LES GENRES MUSICAUX TRADITIONNELS

Le pays n'gain compte une diversité de genres musicaux traditionnels qui se divisent en deux grandes catégories : les musiques profanes et les musiques rituelles ou sacrées.

1. Musiques profanes

Saïgo

C'est une musique dansée par les hommes et les femmes lors des réjouissances ou des funérailles de personnes âgées ou d'un membre du groupe (danseur). Originaire du pays baoulé, les chants ont été adaptés en n'gain. Les danseurs portent une jupe et des chevillières en écorce d'arbre *fougnrin*, un brassard en fibres végétales *wóklèdin*, un bonnet ou couvre-chef fait avec la peau et les poils d'un bœuf, orné de cauris et de miroirs ou *saïgo kowlè*. Les instruments qui accompagnent cette musique sont des tambours *ko'ngou*, *pindrin*, *kpé'ngbé* et *krodjo krodjo*. Les danseurs portent des jambières-sonnaillles *kpoman sa'ng*. Les chants sont aussi rythmés par des battements de mains *wóko'ng*.



48. Danseurs de *saïgo* (Bonguéra).
(Photo : Aka Konin, 2012.)



49. Danseur de *saïgo* (Ouassadouougou).
(Photo : Aka Konin, 2012.)

Bèmbè ou *bèngobè*

C'est une musique dansée lors des funérailles ou des réjouissances. De création récente, elle est exécutée par les femmes et les hommes. Lors des performances, les danseurs forment un cercle et se déplacent dans le sens contraire des aiguilles d'une montre. Les chants sont en n'gain. Un sifflet métallique rythme par moments les chants. Les autres instruments sont des tambours sur cadre *mlan bè* et *mlan klo*.



50. Danseurs et danseuses de *bembè* ou *bèngobè* (Bonguéra). (Photo : Aka Konin, 2012.)



51. Danseurs et danseuses de *bembè* ou *bèngobè* (Ouassadougu). (Photo : Aka Konin, 2012.)

Globla

C'est une très ancienne danse qui existait avant la guerre de conquête de Samory. Créée par un certain Téky, elle fut achetée à 100 cauris par les anciens N'gain. Typique à Dézidougu (Dézignbé), les chants sont en baoulé. À certaines étapes de la danse, les danseurs se vêtent comme des femmes. Lors de la sortie du groupe sur la place publique, l'un des musiciens, à la tête du groupe, secoue avec véhémence un hochet en boîte *djègn*. Des danseurs portent des sonnailles de chevilles *sa'ng*. Les chants sont rythmés par des tambours *glomlan*, *pindrin* et *kpé'ngbé*. Lors de notre mission, le tambour *pindrin* (endommagé) avait été remplacé par un tambour *djémé*.



52. Danseur de *globla* (Dézidougu). (Photo : Aka Konin, 2012.)



53. Danseur et musiciennes de *globla* (Dézidougu). (Photo : Aka Konin, 2012.)

Abodan

C'est une musique dansée par les personnes des deux sexes, lors des funérailles et des réjouissances. Elle serait originaire du Sanwi (Krinjabo). Selon des informations que nous avons obtenues, en 2001, dans le village agni d'Amélékia (Abengourou), cette danse était tellement plaisante que les personnes qui y prenaient part oubliaient de rentrer à la maison. Elles y restaient jusqu'au petit matin, ce qui explique cette appellation « *abodan* », de l'expression « *obodanou* », signifiant littéralement « qui s'amuse jusqu'au petit matin ».

À l'origine, elle était exécutée pour le repos de l'âme d'un défunt ou pour redonner de la force à une personne mourante. Lors des performances, le danseur a le corps penché en avant, les jambes fléchies, les pieds et les bras écartés. Toutes les couches sociales participent à cette danse. L'ensemble instrumental comprend généralement des tambours et des idiophones.



54. Danseurs agni d'*abodan* (Amélékia, Abengourou). (Photo : Chris Nieuwenhuysen, 2001.)

Gobi

C'est une musique funéraire et de réjouissances, exécutée par les hommes et les femmes. Le trait remarquable de la danse *gobi* est que les mouvements qui constituent sa forme sont une combinaison de ceux des danses également pratiquées par les groupes manding et akan. Les chants sont rythmés par un gros tambour *boutou* et un *djémé*.

Akpongbo

Il s'agit d'une musique qui exige beaucoup de souplesse pour être dansée. On l'exécute en ronde, au son de tambours et d'idiophones.

Adjongô

C'est une musique funéraire et de réjouissances, exécutée par les hommes et les femmes. Cette musique est accompagnée par un tambour d'aisselle en forme de sablier *tanman'ng* et un tambour *pindrin*.

Anouanzè

Littéralement « entente » dans certaines langues akan, *anouanzè* est une musique dansée qui se produit à n'importe quelle occasion (funérailles, fêtes de réjouissances). Elle s'exécute en groupe par les hommes et les femmes. Danse moderne populaire d'origine n'zima, elle utilise principalement des tambours sur cadre *mlan bè*, *mlan kelo* et une trompette de fanfare ou un clairon *bègn* ou *péni bègn*. Lors des manifestations, les musiciennes sont vêtues d'uniformes et agitent des foulards pour exprimer la joie. Disposés en cercle, les musiciens se déplacent dans le sens contraire des aiguilles d'une montre.

Novoa

Musique exécutée par des femmes âgées, durant la veillée funéraire, elle est jouée toute la nuit. Elle est également produite à la fin des cérémonies funéraires. Les chants sont rythmés par des bâtons entrechoqués *kpakpa*.

J.-P. Eschlimann²⁹, qui a étudié ce genre musical chez les Agni-Bona, note que « pendant toute la durée de l'exposition du cadre a lieu cette musique. Dès que les femmes sont réunies en nombre suffisant, elles entonnent les chants et les danses du *nolo*. Elles sont les seules à chanter ces rythmes d'origine ancestrale, mais les hommes peuvent participer aux danses. Suivant que le défunt est un homme ou une femme, on répète ces danses trois ou quatre fois pendant la même journée. Elles cessent après l'inhumation de la dépouille. Les participants se disposent en cercle, mais ils se contentent de frapper dans les mains et de marquer le rythme par des oscillations du corps. Quelquefois cependant, pour briser la monotonie du sur place, ils évoluent dans la cour mortuaire en file indienne, avançant à petits pas, aux rythmes du tambour. » Eschlimann² relève également que « le corpus des chants semble assez vaste, mais ne comporte pas de partie fixe, commune à toutes les funérailles.

29 ESCHLIMANN (J.-P.), *Les Agni devant la mort (Côte d'Ivoire)*, Paris, Éditions Karthala, 1985, pp. 133-134.

30 *Ibid.*, p. 134.

Tous les chants sont admis, que ce soit les chants de distraction, de fiançailles ou la plainte d'une femme à l'égard de son mari. Pour la circonstance, on va simplement y ajouter un couplet évoquant le souvenir du disparu ou celui des membres de sa famille ayant déjà rejoint le séjour des morts. Certains préfèrent improviser des invectives contre la mort : "Mort, si tu étais un homme, je te ferai la guerre", ou évoquer la douleur des deuilleurs, chanter les souffrances que provoquent la disparition et l'absence d'un être cher, etc. ». On retrouve ce genre musical chez les Baoulé voisins, qui l'appellent *n'dôwa* ou *n'dôlô*.

Lolo'ng

Il s'agit d'une musique de divertissement exécutée traditionnellement au clair de lune par les femmes et les jeunes filles. Les chants, entonnés à tour de rôle par les musiciennes, sont uniquement rythmés par des battements de mains *wôko'ng*. Disposées en cercle, les musiciennes se déplacent dans le sens contraire des aiguilles d'une montre. Chaque participante invente son couplet en fonction du refrain choisi par le groupe, ou se contente simplement de chanter un proverbe. Dès qu'elle a fini, elle va se laisser tomber, le dos le premier, dans les bras de deux de ses compagnes en prononçant le nom du garçon qu'elle aime ou celui d'un amant fictif. Ses camarades la relèvent en lui faisant faire un saut. Plusieurs chants sont développés dans une partie. Généralement ce sont des chants d'amour (évoquant du nom de l'amant, mariage, etc.), des faits de la vie quotidienne, des proverbes.

À l'origine, c'était le jeu musical des fillettes. En effet, pour égayer les longues veillées des jours de clair de lune, la petite fille quitte la cour de sa mère et retrouve ses compagnes à l'angle de deux rues du village pour chanter des chants d'amour aux refrains traditionnels. Ce genre musical est appelé par les Baoulé *n'nôlé/ n'dôlé / n'dôlô*.



55 & 56. Musiciennes et danseuses de *lolo'ng* (Moussobadougou). (Photo : Aka Konin, 2012.)

Kroubi

C'est une fête populaire qui précède le Ramadan (consacrant la fin du carême chez les musulmans).

Autrefois, le *kroubi* servait à tenir les gens en éveil pendant la nuit du Destin³¹. Le *kroubi* est avant tout une affaire de famille et de prestige. Et chacune des grandes familles musulmanes s'attelle à montrer aux autres sa puissance financière à travers l'accoutrement et les parures des jeunes filles (âgées de 2 à 18 ans), lesquelles deviennent pour la circonstance leurs ambassadrices. L'or, le pagne traditionnel *kita* qu'elles portent et les parfums rares dont elles s'aspergent sont en fait la démonstration des richesses matérielles et de l'assise financière de ces familles. Le jour du *kroubi*, le décor se met rapidement en place devant les mosquées.

31 C'est une nuit de veille caractérisée par la lecture du Coran et la prière. Or, à l'origine, personne n'est assez instruit pour lire et comprendre le livre saint, dès lors, pour tenir en éveil leurs maris toute la nuit, les épouses ont eu l'idée de faire une fête : le *kroubi*.

L'on dresse des lits de matelas à environ quatre mètres de hauteur sur des fourches solidement plantées dans le sol. Pendant ce temps, les jeunes filles révisent leurs toilettes. De la tête au pied, tout est nettoyé à la perfection. Les cheveux sont soigneusement tressés. On y attache des « poupous » multicolores pour leur donner une allure carnavalesque. Le corps est badigeonné de kaolin et orné de tatouages dessinés avec art ; les ongles et le pourtour des pieds sont vernis de henné (*Lawsonia inermis*³²) qui fait ressortir la beauté des mains et des pieds. Le buste est soigneusement drapé dans un pagne *kita* ou dans d'autres pagnes tissés, pour la plupart, à la main. La poitrine est expressément laissée au vent, le cou soutenu par des parures en or massif ou en argent blanc, symbole de pureté. L'histoire raconte qu'autrefois, seules les filles vierges participaient au *kroubi*. Ce qui les obligeait à garder leur virginité avant le mariage.

Les filles arrivent par vagues successives sur le lieu de rassemblement, escortées par quelques membres de la famille. L'accueil est entretenu par une fanfare, des tambours ou des battements de mains et soutenu par des chants guerriers ou traditionnels qui mettent en exergue la gloire de certaines grandes figures ou qui dénoncent les tares de la société afin de moraliser la population. L'ambiance surchargée à bloc sera ainsi maintenue tout au long de la nuit avec comme temps fort la synchronisation des mouvements des mains harmonisés par des queues de cheval que les jeunes filles balancent au rythme de la cadence. Les jeunes filles, véritables vedettes d'un jour, sont encouragées par leurs parents ou leurs ami(e)s qui leur jettent de la poudre, du parfum ou des friandises. Le *kroubi* prend fin le lendemain midi après le tour de salutation des chefs coutumiers et des autorités politiques et administratives.

Les chants du *kroubi* sont des chants collectifs, entonnés à tour de rôle par une ou plusieurs solistes. En pays n'gain, les chants sont rythmés par une calebasse-sonnailles *plègn* ou *kepobou plègn*, des cloches doubles *ko'ngo ngangan*, des hochets en boîte *djègn* et des tambours *djémé* ou *mlan*.



57 & 58. Musiciennes et danseuses de *kroubi* (Moussobadougou). (Photo : Aka Konin, 2012.)



59 & 60. Musiciennes, tambourinaire et danseuses de *kroubi* (Totodougou). (Photo : Aka Konin, 2012.)

32 Le henné est appelé par les Malinké « *djabi* ».



61. Musiciennes de *kroubi* (Ouassadougou).
(Photo : Aka Konin, 2012.)

Yagba

D'origine malinké, *yagba* tire son nom du gros tambour à deux peaux lacées qui en constitue l'instrument principal. C'est une musique de réjouissances dansée à la fin du Ramadan. C'est un rythme que les femmes et les hommes dansent ensemble en formant un cercle et en tenant des pagnes pour rendre la chorégraphie belle. *Yagba* est très populaire et on la danse également lors des fêtes. Il n'y a pas de tenue exigée.

En pays n'gain, l'ensemble instrumental comprend un gros tambour *boutou*, un tambour *djémé* et des hochets en boîte *djègn*.

Goumbé

C'est une musique de réjouissances d'origine malinké exécutée par des jeunes filles et des jeunes gens dont les acrobaties frisent parfois l'équilibrisme. Cette musique dansée accompagne tous les événements de la vie sociale (naissance, mariage, circoncision...).

L'ensemble instrumental comprend traditionnellement un gros tambour *boutou* et un tambour *djémé*. Mais à Konkidougou (Kongbé), il se compose d'un gros tambour *jazir*, deux tambours sur cadre *tambrou* et *abouké*.

N'zima

C'est une musique dansée qui se produit à n'importe quelle occasion (funérailles, fêtes de réjouissances). Elle est exécutée en groupe par les hommes et les femmes. Danse moderne populaire, elle utilise principalement des tambours sur cadre.

Guess star

C'est une musique dansée qui se produit à n'importe quelle occasion (funérailles, fêtes de réjouissances). Les hommes et les femmes l'exécutent en groupe. Danse moderne populaire, elle utilise principalement un gros tambour *boutou*.

Bonignéké

C'est une musique de divertissement exécutée généralement le soir par les femmes et les jeunes filles. Musique non dansée, elle est rythmée par un racléur *bonignéké*. Les deux musiciennes qui jouent du *bonignéké* se trouvent au centre (assises sur une natte) du cercle formé par l'ensemble des participantes (voir le racléur *bonignéké* sur les photos n° 10 & 11).

Bannou

C'est une musique dansée qui se produit à n'importe quelle occasion (funérailles, fêtes de réjouissances). Elle est dansée en groupe par les hommes et les femmes. Danse moderne populaire, elle utilise principalement une flûte en bois *frourou* et un tambour *boutou*.

Djourou

C'est une musique de divertissement exécutée généralement le soir par une personne, qui s'accompagne d'un arc musical polycordes *djourou*. Les thèmes véhiculés par les chants sont des faits de la vie quotidienne.

Godye

C'est une musique de divertissement exécutée sur un arc-en-bouche *godye*. Le joueur de *godye* peut accompagner le chant de plusieurs musiciens.

Djomolo

C'est une musique instrumentale jouée à l'aide d'un xylophone sur troncs de bananier *djomolo* le soir pour se divertir, mais pas pour les fêtes.

Mgblo ou *mblo*

C'est une danse masquée, d'origine baoulé, exécutée à l'aide de masques-portraits, qui ont un rôle exclusivement profane et apparaissent lors des fêtes de divertissement. *Mgblo* ou *mblo* est le nom d'une catégorie de spectacles qui utilisent ces masques faciaux en danses solo ou parodiques. Le déroulement du spectacle est très structuré et fait appel à un « script » dont les noms peuvent être très connus (*kpan kpan*, *gbagba*...).

Les masques *mgblo* ou *mblo* utilisés dans les danses de divertissement sont l'une des formes les plus anciennes de l'art baoulé. Ces masques anthropomorphes représentent généralement le portrait d'un individu particulier et sont portés lors des festivités et des funérailles de femmes. Ils appartiennent à une tradition très ancienne et on les retrouve dans tous les villages, sous divers noms et parfois sous des formes légèrement différentes. On les utilise généralement pendant deux générations, puis un nouveau masque de danse *mgblo* ou *mblo* est créé, et l'ancien tombe en désuétude.

Lé ndrè

C'est une musique exécutée par les femmes lors des cérémonies de mariage traditionnel. Les chants sont rythmés par des cloches métalliques *ko'ngo ngangan*.

2. Musiques rituelles ou sacrées

Fakoué

Très ancienne danse sacrée et guerrière exécutée par les hommes et les femmes. Les chants seraient en *wè* ou *waya*³³. Elle est exécutée lors des funérailles des personnes âgées, des chefs de cantons ou de village et des notables. Lors des performances, les danseurs enlèvent leurs chaussures, qu'ils prennent en main. Dansée en cercle, certains danseurs tiennent des feuilles d'arbre. Les instruments qui soutiennent les chants sont un long tambour *fakoué mlan*, un tambour *pindrin*, deux tambours jumelés *toungblan*, un tambour *kepé'ngbé* et des hochets enalebasse *djègn*. Les chants sont aussi rythmés par des battements de mains *wòko'ng*.



62 & 63. Danseurs et danseuses de *fakoué* (Bonguéra). (Photo : Aka Konin, 2012.)



64 & 65. Danseurs et danseuses de *fakoué* (Ouassadougou). (Photo : Aka Konin, 2012.)

Siali

Il s'agit d'une musique de possession dansée par un prêtre-devin *siali*. Elle a lieu à la demande des parents d'un malade ou des villageois. Son but est soit de déterminer la cause d'une maladie et d'en trouver les voies et moyens de la guérison, soit de « diagnostiquer » la raison de telle ou telle catastrophe dans le village. Exécutée dans la cour du prêtre-devin ou du malade ou encore sur la place publique, cette musique se pratique aussi le troisième vendredi de la « nouvelle lune », c'est-à-dire *ananya* (vendredi saint), jour favorable pour invoquer les esprits et les génies de la brousse. Dansée exclusivement par le prêtre-devin ou les novices, cette musique utilise des tambours et des hochets-sonnaïlles *djègn*. Les *siali* portent des grelots de chevilles *sa'ng* pour rythmer les chants.

Pian'ng sissilè

Il s'agit de la musique liée au culte des jumeaux. Chez les N'gain et bon nombre d'ethnies ivoiriennes, les jumeaux sont considérés dans la famille comme un signe de grand bonheur parce qu'ils lui donnent de grands espoirs. Ils auraient un pouvoir magique, un don de guérir, un contrôle du temps et de la pluie, et ils porteraient chance. La naissance des jumeaux est accompagnée de rites qui sont assortis de précautions d'usage (purifications, prières et offrandes d'amulettes protectrices). Ils sont considérés, du seul fait d'être des jumeaux, comme détenteurs d'une certaine « puissance », laquelle fera l'objet d'un culte. Durant la toute première enfance les jumeaux sont particulièrement honorés par des chants nocturnes entonnés par toute la famille afin de les inciter à rester. On craint en effet que, si on ne les honore pas suffisamment, ils ne retournent dans l'au-delà d'où ils sont venus³⁴.

Le culte des jumeaux ou *pian'ng sissilè* a lieu trois semaines après la naissance des enfants. La musique est rythmée par des tambours et des hochets en vannerie *djègn* ou *pian'ng djègn*.



66. Une mère et ses jumeaux. Elle tient en mains des hochets en vannerie *djègn* ou *pian'ng djègn* qu'elle a utilisés dans *pian'ng sissilè* (Ouassadougou). (Photo : Aka Konin, 2012.)

33 Langue parlée à l'ouest de la Côte d'Ivoire par les Guéré et les Wobè. Les N'gain auraient transité par cette région.

34 LAFARGUE (F.), *Religion, magie, sorcellerie des Abidji en Côte d'Ivoire*, Paris, Nouvelles Éditions latines, 1976, p. 143.

CHAPITRE III- LA MUSIQUE ET LA PRATIQUE MUSICALE

1. La musique vocale

La musique des N'gain est principalement vocale. La forme la plus courante des chants en commun est le chant responsorial (chant et répons), la masse du chœur répondant par intervalles à un coryphée ; le chant est entonné par un musicien et repris à l'unisson par le chœur (qui répond par intervalles).

Dans certains chants ou sections de chants, le soliste peut être appuyé par un second chanteur, mais la règle de l'unisson reste de mise.

Le chant est constitué de plusieurs couplets (chantés par le coryphée) et d'un refrain, toujours le même (chanté par le groupe entier).

La musique vocale est souvent soutenue par des trépignements (avec une certaine force et à une cadence déterminée) et des battements de mains *woko'ng*. Ces battements de mains, selon J.-B. Nkulikiyinka³⁵, peuvent être considérés comme une percussion, car ils rythment les pas de danse et servent de mesure à la musique de la chanson à la façon de la chironomie dans l'Égypte des pharaons. Pour S. Arom³⁶, ces battements se borneront, dans certains cas, à marquer le temps, et dans d'autres effectueront des formules rythmiques plus complexes.

2. La musique instrumentale

Bien que leur musique soit principalement vocale, les N'gain fabriquent et jouent divers instruments.

On peut diviser leur musique instrumentale en deux catégories : la plus importante est celle où le chanteur-soliste s'accompagne d'un instrument comme l'arc-en-bouche *godye*, la *sanza* ou lamellophone *kété*, le xylophone sur troncs de bananier *djomolo*, l'arc musical polycordes *djourou* ; après vient la musique instrumentale jouée en solo (flûte droite *frouton*, trompe traversière en bois et en corne d'animal *bègn*). On peut ranger dans cette catégorie le jeu des tambours appariés *toungblan*, utilisés comme moyen de communication, et les cloches *lato'ng* remuées avec véhémence pour appeler les divinités tutélaires au début des danses rituelles ; quant aux clochettes *sa'ng pléplé* dont s'ornent les prêtres-devins *siali* et les grelots et sonnailles de chevilles *sa'ng* et *kpoman sa'ng* portés par les danseurs, ils doivent être plutôt considérés comme accessoires sonores que comme instruments de musique.

3. Les musiciens

Chez les N'gain comme dans les autres sociétés de la forêt atlantique et contrairement à beaucoup de sociétés de la savane soudanaise, il n'y a pas de caste de musiciens. Tout N'gain peut devenir musicien, chanter ou jouer d'un instrument, exception faite pour certains instruments de musique sacrés qui ne doivent être joués que par des personnes initiées ou appartenant à une société secrète. La plupart des instruments de musique sont réservés aux hommes. L'activité musicale n'est pas héréditaire, mais, en réalité, c'est souvent un enfant de musicien qui devient musicien lui-même, car il a grandi en voyant son père ou sa mère jouer d'un instrument ou chanter. S'il imite volontiers ses parents, aucune prescription ne l'oblige cependant à le faire. Il s'agit souvent d'un don familial. Si habituellement le musicien n'est pas professionnel, quelques exceptions sont néanmoins possibles. Un aveugle, par exemple, qui ne peut cultiver devient parfois un chanteur qu'on pourrait qualifier de semi-professionnel. S'il est renommé, il est invité à des fêtes dans les villages voisins et rémunéré. Toutefois, il tire ses moyens de subsistance en

majeure partie de sa famille ; les gains que lui procurent ses chants ne constituent qu'un apport modeste.

Dans la société traditionnelle n'gain, le musicien jouit d'un prestige car il fait la fierté de tel ou tel village.

Autrefois chaque chef de canton avait ses musiciens. Des chanteurs, des instrumentistes expérimentés formaient des ensembles de cour qui jouaient lors des apparitions officielles du chef, l'accompagnaient dans ses déplacements et ainsi accroissaient son prestige.

35 Cf. KONIN (A.), *Aspects de l'art musical des Tchaman de Côte d'Ivoire*, op. cit., p. 47.

36 *Ibidem*.

CHAPITRE IV- TERMINOLOGIE MUSICALE

Cette terminologie musicale concerne les instruments de musique, le chant, la danse et les termes d'intérêt musical en usage chez les N'gain.

1. Terminologie se rapportant aux instruments de musique

Bègn : trompe traversière, trompette de fanfare ou clairon.

Bègn pèli : joueur de trompe traversière, de trompette de fanfare et de clairon.

Bonignéké : racleur avec une cuvette comme résonateur.

Djègn : hochet en Calebasse, en vannerie, en boîte et hochet-sonnaïles.

Djègn dèli : joueur de hochet en Calebasse, en vannerie, en boîte et de hochet-sonnaïles.

Djomolo : xylophone sur troncs de bananier.

Djomolo dèli : joueur de xylophone sur troncs de bananier.

Djourou : arc musical polycordes.

Djourou dèli : joueur d'arc musical polycordes.

Frourou : flûte droite en bois.

Frourou pèli : flûtiste.

Godye : arc-en-bouche.

Godye dèli : joueur d'arc-en-bouche.

Kété : sanza ou lamellophone.

Kété dèli : joueur de sanza ou lamellophone.

Ko'ngo ngangan : cloche à battant externe (frappée).

Ko'ngo ngangan dèli : joueur de cloche à battant externe.

Kpakpa : bâtons entrechoqués.

Kpobou plègn ou *plègn* : Calebasse-sonnaïles.

Kpoman sa'ng : jambières-sonnaïles.

Lato'ng : cloche à battant interne (remuée).

Lato'ng zoulé : joueur de cloche à battant interne.

Mlan : tambour (terme générique).

Mlan bè : grand tambour.

Mlan dè : jouer du tambour.

Mlan ki : membrane du tambour.

Mlan klo ou *mlan kloklo* ou *mlan kolo* : petit tambour.

Mlan débi : tambourinaire.

Mlan sali : fabricant de tambour.

Mlan sonhon : baguettes ou crochets à tambouriner.

Mlan yri : caisse de résonance du tambour.

Péni bègn : trompette de fanfare ou clairon.

Sa'ng : grelots de chevilles, sonnaïles en feuilles de rônier.

Sa'ng pléplé : clochette.

Sango : harmonica en fer.

Sango pèli : joueur d'harmonica en fer.

Sobou bé bègn ou *bègn* : trompe traversière en corne de bovidé.

Sobou bé bègn pèli ou *bègn pèli* : joueur de trompe traversière en corne de bovidé.

Tanman'ng : tambour d'aisselle en forme de sablier.

Tanman'ng dèli : joueur de tambour d'aisselle en forme de sablier.

Yiri bègn ou *bègn* : trompe traversière en bois.

Yiri bègn pèli ou *bègn pèli* : joueur de trompe traversière en bois.

2. Terminologie se rapportant au chant

À dà : faut chanter.

À da vonni : chanter mal.

An ngba lèlègn : entonner un chant.

Dà : chanter.

Danhou lèlègn : chant de guerre.

Kpokpo boli : crieur public.

Lèlègn : chant / chanson.

Lèlègn da guègn : chanter bien.

Lèlègn dèli : chanteur, chanteuse.

Ozi lèlègn dà : cette personne chante bien.

Pègn : conte.

Pègn dali : conteur.

Son gnan o lèlègn vonni dà : cette personne chante mal.

Zié soualè : rite de libation.

3. Terminologie se rapportant à la danse

Bè : danse.

Bè wolè : danser.

Bè voli : danseur, danseuse.

Fin blèlè : fête.

Kpinlè : jeu / amusement.

Kpinli : pratiquant d'un jeu musical.

4. Terminologie se rapportant à la voix, au son

Awo pè : souffler dans un instrument.

Mlan wègn : timbre du tambour.

Mlan wègn wannin nin : le timbre du tambour est mauvais.

Wègn : la voix, résonner (instrument de musique).

Wègn bè : une voix grave.

Wègn klo : une voix aiguë.

Woko'ng : battements de mains.

5. Termes et expressions divers

Briéli : devin.

Konniein : chasse.

Konniein zoulè : chasser.

Konniein zoulé : chasseur.

Lègni : veuve.

Soua gòhou : veuf.

Yié nkakalè : veuvage.

Zié : funérailles.

Zié pèlè : annonce du décès.

Zié wrolè : fin des funérailles.

CONCLUSION

Cette étude a permis, d'une part, de révéler au grand public le peuple n'gain, petit groupe ethnique de l'aire culturelle mandé sud, inconnu ou peu connu de la majorité de la population ivoirienne, et, d'autre part, de montrer un pan de leur patrimoine culturel.

Nombre d'instruments n'gain ont d'ores et déjà disparu. Beaucoup d'autres voient la fréquence de leur emploi se raréfier, et se trouvent donc en voie de disparition, avec pour corollaire la perte de certains genres musicaux traditionnels. En outre, les phénomènes d'osmose que nous observons dans cette région de la Côte d'Ivoire ne sont pas à écarter. Entourés par deux grands groupes ethniques que sont les Baoulé et les Dioula, les N'gain subissent une influence culturelle. Ce qui n'est pas sans conséquence majeure.

Les phénomènes comme l'exode rural, le changement du mode de vie dans les centres urbains, la scolarisation accrue et particulièrement l'essor des *mass media*, désormais répandus dans la région, ont confronté la musique traditionnelle n'gain à des problèmes et des exigences nouveaux, ainsi qu'à la concurrence de la musique dite moderne.

Face à cette situation qui pourrait devenir irréversible, toutes les cultures musicales ivoiriennes devront faire l'objet d'un inventaire systématique pendant qu'il en est encore temps.

ANNEXE 1

INDEX DES INSTRUMENTS DE MUSIQUE

• Idiophones

Bonignéké : racleur avec une cuvette comme résonateur.

Djègn : hochet enalebasse, en vannerie, en boîte ou hochet-sonnailles.

Djomolo : xylophone sur troncs de bananier.

Kété : sanza ou lamellophone.

Ko'ngo ngangan : cloche de forme conique ou hémisphérique à battant externe.

Kpakpa : Bâtons entrechoqués en bambou.

Kpohou plègn ou *plègn* :alebasse-sonnailles.

Kpoman sa'ng : jambières-sonnailles faites de larges morceaux de tôles usées.

Lato'ng : cloche métallique à battant interne.

Sa'ng : grelots de chevilles ou sonnailles de chevilles en feuilles de de rônier.

Sa'ng pléplé : clochette en laiton.

• Membranophones

Boutou ou *jazir* : gros tambour cylindrique à deux peaux lacées.

Djémé ou *mlan* : tambour moyen à une peau lacée en forme de mortier ou de calice.

Fakoué mlan : long tambour cylindrique à une peau chevillée.

Gloman : petit tambour cylindrique à une peau chevillée.

Ko'ngou : court tambour cylindrique à une peau chevillée, muni d'une courroie de transport.

Kpé ngbé : petit tambour en forme de mortier ou de calice, à une peau chevillée.

Krodjo krodjo : tambour à une peau chevillée.

Mlan bè : grand tambour sur cadre.

Mlan klo : petit tambour sur cadre.

Mlan tcha : court tambour cylindrique à une peau chevillée, muni d'une courroie de transport.

Pindrin : tambour moyen en forme de mortier ou de calice, à une peau chevillée.

Saïgo mlan : court tambour cylindrique à une peau chevillée.

Tanman'ng : tambour d'aisselle en forme de sablier.

Toungblan : tambours jumelés en forme de mortier ou de calice, à une peau chevillée.

• Cordophones

Djourou : arc musical polycorde.

Godye : arc-en-bouche.

• Aérophones

Bègn ou *péni bègn* : trompette de fanfare ou clairon.

Bègn ou *sobou bé bègn* : trompe traversière en corne d'animal.

Bègn ou *yiri bègn* : trompe traversière en bois.

Frourou : flûte droite en bois.

Sango : harmonica.

ANNEXE 2

TABLEAU SYNOPTIQUE DES INSTRUMENTS DE MUSIQUE N'GAIN

Classe	Type	Procédé de mise de vibration
Idiophones	hochets : <i>djègn</i> hochet-sonnaïles : <i>djègn</i> calebasse-sonnaïles : <i>kpohou plègn</i> ou <i>plègn</i> cloche : <i>Ko'ngo ngangang</i> cloche : <i>lato'ng</i> clochette : <i>sa'ng pléplé</i> sonnaïles : <i>sa'ng</i> sonnaïles : <i>kpoman sa'ng</i> bâtons entrechoqués : <i>kpakpa</i> xylophone : <i>djomolo</i> sanza ou lamellophone : <i>kété</i> racleur : <i>bonignéké</i>	- secoués - secoué - secouée - frappée par percussion directe - secouée - secouée - secouées - secouées - entrechoqués - frappé par percussion directe - lames pincées - raclé et frappé par percussion directe
Membranophones	Tambours à une peau chevillée : <i>fakoué mlan</i> <i>toungblan</i> <i>ko'ngou</i> <i>mlan tcha</i> <i>saïgo mlan</i> <i>pindrin</i> <i>kpé'ngbé</i> <i>krodjo krodjo</i> <i>glomlan</i> Tambours à une peau lacée : <i>djémé</i> <i>mlan</i> Tambours à deux peaux lacées : <i>boutou</i> ou <i>jazir</i> tambours sur cadre : <i>mlan bè</i> <i>mlan klo</i> tambour d'aisselle en forme de sablier <i>tanman'ng</i>	- frappés par percussion directe - frappés par percussion directe - frappés par percussion directe - frappés par percussion directe
Cordophones	arc-en-bouche : <i>godye</i> arc musical polycordes : <i>djourou</i>	- cordes frappées - cordes pincées
Aérophones	trompes traversières : <i>bègn</i> trompette de fanfare : <i>bègn</i> ou <i>péni</i> <i>bègn</i> clairon : <i>bègn</i> ou <i>péni</i> flûte : <i>frourou</i> harmonica en fer : <i>sango</i>	- vibration d'une colonne d'air - vibration d'une colonne d'air - vibration d'une colonne d'air - vibration d'une colonne d'air - vibration d'une colonne d'air

ANNEXE 3

TERMINOLOGIES MUSICALES CHEZ LES PEUPLES MANDÉ-SUD³⁷

Ces terminologies musicales que nous donnons dans les pages suivantes concernent les instruments de musique, le chant, la danse et les termes d'intérêt musical en usage chez les Gban (Gagou), les Gouro, les Yaourè, les Ouan, les Mona, les Dan (Yacouba) et les Toura. Le lecteur pourra faire une comparaison avec les termes musicaux n'gain.

Gban ou Gagou (département d'Oumé)

Djomblo : xylophone sur troncs de bananier.

Dódó : arc-en-bouche.

Bèhè : harmonica en fer.

Bi : terme générique pour désigner les instruments à vent ; il désigne le sifflet en bois, en bambou, la trompe traversière en corne de bovidés (buffle, gazelle, bœuf).

Bikouré : flûte traversière.

Founou ou *pounou* : flûte de Pan ou syrinx (série de flûtes droites sans trou de jeu liées ensemble).

Gbotin : sifflets en bois joués par triplette (soliste, basse, accompagnement).

Glé ou *gléhé* : grelot de doigts, grelots portés en bandoulière ou de façon croisée.

Glé gnangnan : grelot de cheville.

Gléglisson : cuvette contenant des gravillons (qu'on remue).

Guè : fête.

Guèhè : jeu / amusement.

Guè kwona : funérailles.

Guio mókoun ou *guio yèbè* : cithare-en-terre.

Gwé sa ou *gwi sa* : chant, danse de guerre.

Kadi : chasse.

Kadi ké : chasser.

Kadi ké gni : chasseur.

Konzò : cloche métallique à battant externe, métal percuté.

Konzò zé : joueur de cloche à battant externe.

Koukou : calebasses entrechoquées.

Kpanka : devin.

Kpété : lamellophone ou sanza.

Kpoklé : ocarina ou flûtes globulaires en coque de fruit.

Mókoun ou *yèbè* : tambour (terme générique).

Mókoun da ou *yèbè da* : tambour femelle.

Mókoun gangan ou *yèbè gangan* : grand tambour.

Mókoun ko ou *yèbè ko* : tambour mâle.

Mókoun kpéa / zéa / mókoun gnran ou *yèbè kpéa / zéa / yèbè gnran* : baguettes ou crochets à tambouriner.

Mókoun lôè ou *yèbè lôè* : membrane du tambour.

Mókoun kpaa ou *yèbè kpaa* : gros tambour.

Mókoun san'ni ou *yèbè san'ni* : petit tambour.

Mókoun taa ou *yèbè taa* : fabricant de tambour.

Mókoun youkoui ou *yèbè youkoui* : caisse de résonance du tambour.

Mókoun zé ou *yèbè zé* : tambourinaire.

³⁷ Ces terminologies musicales ont été recueillies par nous auprès d'informateurs gban, gouro, yaourè, ouan, mona, dan et toura, et enrichies d'informations documentaires. Ces informateurs sont messieurs Kakou Yao (Gagou d'Oumé), Boli Bi (Gouro de Zuénoula), Ben Goré (Gouro de Sinfra), Kondo Amani (Yaourè de Bouaflé), Tré Traoré (Ouan), Siagbé Foué Georges (Ouan), Goulé Nianhi (Mona), Gba Yaké (Yacouba de Danané), Tia Didier (Yacouba de Man) et Soumahoro Zoh Maxime (Toura).

Mounin ké sa si lé glé : cette personne chante mal.
Mounin sa si dó : cette personne chante bien.
Oupé : sifflet en bois.
Pian : conte.
Pian da : conteur.
Sa : chant/chanson, danse.
Sa bé : entonner un chant.
Sa bo : danser.
Sa boé gni : danseur.
Sa boé lé : danseuse.
Sa si : chanter.
Sa si dó : chanter bien.
Sa si lé glé : chanter mal.
Sékè : hochet en calebasse.
Sin : sonnaillles en coques de fruit.
Si sien gni : chanteur.
Si sien lé : chanteuse.
Té zé : annonce du décès.
Védi : la voix.
Védi kpa : une voix grave.
Védi kpan : une voix aiguë.
Wivoé gni : crieur public ou griot.
Wroum wroum : rhombe.
Ya : racleur métallique.
Yisso : rite de libation.
Youkoni ou *youikouiné sa* : bâton de rythme, « bâton pour la danse » (pilonné sur le sol).
Zaba la : sonnaillles en feuilles de rônier.
Zôëman : trompe traversière en ivoire.
Zoun : veuvage.
Zouin gni : veuf.
Zouin lé : veuve.

Gouro (département de Zuénoula)

Bolou ou *boulou* : trompe traversière en corne d'animal.
Bolou djézan ou *boulou djézan* : joueur de trompe traversière en corne d'animal.
Béli : sifflet en bois, en bambou.
Béli ou *vóró* : flûte traversière en bois ou en bambou.
Béli finzan ou *vóró finzan* : joueur de flûte traversière en bois, en bambou ou de sifflet.
Djé : funérailles.
Djé liiyili sola ou *djé sialé* : fin des funérailles.
Djé néféle ou *djézan doolé* : annonce du décès.
Djé nou : mélodies funèbres.
Djéza : veuvage.
Djéza goné : veuf.
Djéza lé : veuve.
Djombro ou *klibene* : xylophone sur troncs de bananier.
Djombro djézan ou *klibene djézan* : joueur de xylophone sur troncs de bananier.
Féti ou *djinanayi* : fête.
Fihn : conte.
Fihn vózan : conteur.
Fini ou *F'ni* : tambour (terme générique).
Fini blin ou *fini gligli* : grand tambour.

Fini djélé : jouer du tambour.
Fini djéyili : baguettes ou crochets à tambouriner.
Fini djézan : tambourinaire.
Fini klo : caisse de résonance du tambour.
Fini kólé : membrane du tambour.
Fini lélé : timbre du tambour.
Fini djézan : fabricant de tambour (à supprimer).
F'ninin : petit tambour.
Four fêé ou bé fin : souffler dans un instrument.
Gouli lélé : chant de guerre.
Goulizan : guerrier.
Goulizran : danse guerrière.
Koobáa : cloche à battant externe.
Koobáa djézan : joueur de cloche.
Lélé : la voix.
Lélé blin : une voix grave.
Lélé vólé e zina : chanter bien.
Lélé vólé nin-nin : chanter mal.
Lélé nii : une voix aiguë.
Lélé : chant /chanson.
Lélé sialé : entonner un chant.
Lélé vólé : chanter.
Lélé vóli : chanteuse.
Lélé vózan : chanteur.
Lulapalé : chasse.
Lulapazan ou *midjézan* : chasseur.
Kónó : arc-en-bouche.
Mikó lélé a nin-nin ou *mikó e lélé voa e zina* : cette personne chante bien.
Mikó lélé ká nin-nin lo : cette personne chante mal.
Monin dózan ou *bla djézan* : devin.
Nenin bolé ou *zan tanin* : danser.
Nenin boli : danseuse.
Nenin bozan : danseur.
Pelé : sanza sur calebasse.
Pláh : hochet en vannerie.
Pláh ou *bólou* : hochet-sonnaillles.
Pláh djézan : joueur de hochet en vannerie.
Pláh djézan ou *bólou djézan* : joueur de hochet-sonnaillles.
Popo : tambour d'aisselle en forme de sablier.
Popo djézan : joueur de tambour d'aisselle en forme de sablier.
Ségué-ségué : sonnaillles fixées sur d'autres instruments (tambours...).
Widjélé : chasser.
Yó banlé : rite de libation.
Yó bózan ou *yó tanzan* : danseur masqué.
Zézé djézan : joueur de hochet en calebasse.
Zézékouo : hochet en calebasse.
Zoronin : grelots de chevilles.
Zran ou *nenin* : danse.
Zran doozan : crieur public.
Zranb : jeu / amusement.

Gouro (département de Sinfra)

Balawolè : xylophone sur troncs de bananier.
Balawolè djézan : joueur de xylophone sur troncs de bananier.
Béli : sifflet en bois, en bambou ou trompette de fanfare.
Béli finzan : joueur de sifflet ou de trompette de fanfare.
Bli : tambour (terme générique).
Bli djé : jouer du tambour.
Bli djézan : tambourinaire.
Bli folizan : fabricant de tambour.
Bli gonin : grand tambour.
Bli nré : timbre du tambour.
Bli ouo : petit tambour.
Bli tabali : membrane du tambour.
Djali : veuf, veuve.
Djalidji : veuvage.
Djé foui : fin des funérailles.
Djé goulissi : annonce du décès.
Djéta : funérailles.
Dji nran : fête.
Fibi : conte.
Fibi vozan : conteur.
Fli : flûte en bois ou en bambou.
Fli finzan : joueur de flûte.
Gouli gali : danse guerrière.
Gouli lélé : chant de guerre.
Gouli manzan : guerrier.
Koba : cloche à battant externe.
Koba djézan : joueur de cloche.
Kli : grelots de chevilles.
Lélé a zri an : chanter mal.
Lélé bo : une voix grave.
Lélé ninin vozan : cette personne chante bien.
Lélé ouin : une voix aiguë.
Lélé voa : chanter bien.
Lélé : chant / chanson.
Lélé sia : entonner un chant.
Lélé vob : chanter.
Lélé vozan : chanteur.
Léré : la voix.
Lèrè : danse.
Lèrè tan : danser.
Lèrè tanzan : danseur, danseur masqué.
Lou : chasse.
Loupa tchi : chasser.
Loupanzan : chasseur.
Mi lélé yanan : cette personne chante mal.
Monin dozan : devin.
To ouh : mélodies funèbres.
Yi soula : rite de libation.
Zonan : jeu/amusement.
Zonan dozan : crieur public.

Yaouré (département de Bouaflé)

Béhi : trompe traversière en ivoire, en corne d'animal ou trompette de fanfare.
Béhi finzan : joueur de trompe traversière ou de trompette de fanfare.
Djomolo : xylophone sur troncs de bananier.
Djomolo tézan : joueur de xylophone.
Dré : chant / chanson, danse.
Dré foh dih : chanter.
Dré foh dih woulidi : chanter mal.
Dré foh dih yi : chanter bien.
Dré fozan : chanteur.
Dré sia dih : entonner un chant.
Dré tandih : danser.
Dré tanzan : danseur.
Eh dré foha yi : cette personne chante bien.
Eh dré foha woulidi : cette personne chante mal.
Fé findih : souffler dans un instrument.
Fyin : conte.
Fyin pazan : conteur.
Ghwiga : danse guerrière.
Klwi tanzan : guerrier.
Kogoba : cloche à battant externe.
Kogoba tézan : joueur de cloche à battant externe.
Kouli man dré : chant de guerre.
Lévéhi boudih : rite de libation.
Louh padih ou *ploh padih* : chasse, chasser.
Louh pazan ou *ploh pazan* : chasseur.
Monh panzan ou *péhzan* : devin.
Pouh : tambour (terme générique), caisse de résonance du tambour.
Pouh dah klwé : membrane du tambour.
Pouh dánh : gros tambour.
Pouh drézan : fabricant de tambour.
Pouh nin : petit tambour.
Pouh plonboun ou *pouh tró* : grand tambour.
Pouh té dih : jouer du tambour.
Pouh téh toghvè : baguettes ou crochets à tambouriner.
Pouh tézan : tambourinaire.
Pouh wébi : timbre du tambour.
Seri : grelots de chevilles.
Sèguè-sègué : hochet-sonnailles, hochet en calebasse ou en vannerie.
Sèguè-sègué tézan : joueur de hochet-sonnailles, de hochet en calebasse ou en vannerie.
Sèguè-sègué tédih : jouer du hochet.
Sonran : jeu / amusement.
Tchalé : veuf, veuve.
Tchalé bli dih : veuvage.
Tché : funérailles.
Tché dah wou : mélodies funèbres.
Tché foubila dih : fin des funérailles.
Tchéwui vidih : annonce du décès.
Trwan tozan : crieur public.
Vérou : flûte, sifflet en bois ou en bambou.
Vérou finzan : joueur de flûte, de sifflet en bois ou en bambou.
Wébi : la voix.

Wébi dānb : une voix grave.
Wébi finban : une voix aiguë.
Wui dib : Résonner (instruments de musique).
Yoglo ou *yoglo sib dib* : fête.

Ouan (département de Kounahiri)

Agra ezran : chanter bien.
Bello : trompe traversière en ivoire.
Bello fègnon : joueur de trompe traversière en ivoire.
Boli : trompe traversière en corne d'animal.
Boli fègnon : joueur de trompe traversière en corne d'animal.
Bolon : hochet-sonnaillles.
Djomolo : xylophone sur troncs de bananier.
Égn ou *mi égn* : la voix.
Égn kpalé : une voix aiguë.
Égn malé : une voix grave.
É yégobó : chasser.
Glé gongnon ou *glézon* ou *mi klalé* : guerrier.
Gofein : flûte traditionnelle.
Kamagno : mélodies funèbres.
Kazra : funérailles.
Kazra finan ou *kazra bonnin* : fin des funérailles.
Kazépé : annonce du décès.
Klé lalé : danse guerrière.
Koba : cloche à battant externe ou interne.
Koba glin : clochette.
Koba tégnon : joueur de cloche à battant externe ou interne.
Kpló : hochet-sonnaillles.
Kpló tégnon : joueur de hochet-sonnaillles.
Lalé ou *lalé* : chant / chanson.
Lalé / lalé gla ou *lalé gra* : chanter.
Lalé gra ege hia ou *lalé glabizia* : chanter mal.
Lalé / lalé glagnon / lalé gragnon : chanteur,
Lalé / lalé glalé / lalé gralé : chanteuse.
Lalé glabizran : chanter bien.
Lémlan ou *en lalé dagla* : entonner un chant.
Mi ou *bi* : danse.
Misia an lalé ezran ou *mi kai lalé glazran* : cette personne chante bien.
Misia an lalé gra ege hia ou *mi kai lalé glazran* : cette personne chante mal.
Mi tan ou *bi tan* : danser.
Mi tangnon / bi tangnon : danseur.
Mi tanlé / bi tanlé : danseuse.
Oulé gla : rite de libation.
Papéhignon : souffler dans un instrument.
Pli ou *plig* : tambour (terme générique).
Pli hé / plig hé : timbre du tambour.
Pli klé / plig klé : membrane du tambour.
Pli malé / plig malé : grand tambour.
Pli nini / plig nini / plig n'nin : petit tambour.
Pli bognon / plig bognon / plig ognon : fabricant de tambour.
Pli té / plig té ou *en pli é télé* : jouer du tambour.
Pli tégnon / plig tégnon : tambourinaire.

Pli tiyéré / plig tiyéré : baguettes ou crochets à tambouriner.
Pli yéré / plig yéré / plig yrai : caisse de résonance du tambour.
Sélehi : fête.
Srai : jeu / amusement.
Tolo tagnon : griot, crieur public.
Tono ou *tonobou* : tambour d'aisselle en forme de sablier.
Vle : conte.
Vle nagnon : conteuse.
Vle tagnon : conteur.
W'lindignon : devin.
Yégobagnon : chasseur.
Yégobó : chasse.
Yoglagnon : danseur masqué.
Zamlan : fête.
Zé ou *zébignon* : veuvage.
Zebi kolé ou *zébi kólé* : veuf.
Zebiné ou *zébilé* : veuve.
Zéléhi ou *zelein* : grelot de cheville.

Mona (sous-préfecture de Kongasso)

Djomlo ou *djomoro* : xylophone sur troncs de bananier.
Djomlo dèlè ou *djomoro dèlé* : joueur de xylophone sur troncs de bananier.
Djomlo dèmi ou *djomoro dèmi* : joueur de xylophone sur troncs de bananier.
Djomlo dèyri ou *djomoro dèyri* : baguette servant à jouer le xylophone.
Doso : chasse.
Dosomi ou *widèmi* : chasseur.
Endèzi mélékanin : annonce du décès.
Éwóli : la voix.
Éwóli gblo : une voix grave.
Éwóli yegloli : une voix aiguë.
Flé : membrane du tambour.
Gbè dèlé : battre des mains.
Gbi : chasser.
Glan : veuvage.
Glan gouna : veuf.
Glan lé : veuve.
Glé : grelot de cheville, clochette.
Gou tanlé : pratiquer la danse du masque *gou*.
Klan : clochette.
Kóni : harpe-luth avec résonateur en calebasse.
Kósonéta : danser.
Mè sló kpabe drélé : cette personne chante bien.
Mè yakpazi be yonlé : cette personne chante mal.
Mé : funérailles.
Mé pila : fin des funérailles.
Mlé : trompe traversière en corne d'animal (buffle).
Mlé dèmi : joueur de trompe traversière en corne d'animal.
Móódómi : sacrificateur.
Pah : hochet-sonnaillles.
Pah dèmi : joueur de hochet-sonnaillles.
Pibé ou *gangan* : cloche à battant externe ou interne.
Pibé dèmi : joueur de cloche à battant externe ou interne.

Pli ou *plin* : tambour (terme générique).
Pli dèlé ou *plin dèlé* : jouer du tambour.
Pli demi ou *plin demi* : tambourinaire.
Pli déyri ou *plin déyri* : baguettes ou crochets à tambouriner.
Pli fiétronnin / *plin fiétronnin* / *plin fiétron* : petit tambour.
Pli gbété ou *plin gbété* : grand tambour.
Pli gommi ou *plin gommi* : fabricant de tambour.
Pli yri ou *plin yri* : caisse de résonance du tambour.
Sló ou *sro* : chant / chanson.
Sló betan ou *sro betan* : danse.
Sló kpa ou *sro kpa* : chanter.
Sló kpabe drélé ou *sro kpabe drélé* : chanter bien.
Sló kpalé ou *sro kpalé* : chanteuse.
Sló kpami ou *sro kpami* : chanteur.
Sló kpazɔ ou *sro kpazɔ* : entonner un chant.
Sló tami ou *sro tami* : danseur.
Sló tanlé ou *sro tanlé* : danseuse.
Tamata : flûte traditionnelle en bois ou en bambou.
Tamata mimi : joueur de flûte traditionnelle en bois ou en bambou.
Tamata pènlé : jouer de la flûte traditionnelle.
Tchan : conte.
Tchan pòzɔ : conte.
Tono : tambour d'aisselle en forme de sablier.
Tono demi : joueur de tambour d'aisselle en forme de sablier.
Torodomi : griot, crieur public.
Vleevlee : sifflet.
Vleevlee pènlé : jouer du sifflet.
Wé : produire un son.
Wli : son, parole.
Yakpazɔ he yonlé : chanter mal.
Yogbalé : rite de libation.
Yoklémi ou *zadomi* : devin.
Yo plo kanziman : souffler dans un instrument.
Yotanmi : danseur masqué.
Zablalé ou *fèti* : fête.
Zablaɔ : jeu / amusement.

Dan ou Yacouba (département de Danané)

Baa : tambour (terme générique).
Baa keumin : fabricant de tambour.
Baa klobè : membrane du tambour.
Baa li : caisse de résonance du tambour.
Baa té : petit tambour.
Baa va : grand tambour.
Baa woh : timbre du tambour.
Baa zalinin : baguettes ou crochets à tambouriner.
Baa zeubun : jouer du tambour.
Baa zeumin : tambourinaire.
Blike : chasse.
Blike min : chasseur.
Blike sun : chasser.
Bodehi : fête.

Bowon : flûte traditionnelle.
Bowon pieumin : joueur de flûte traditionnelle.
Danwo : conte.
Danwo peumin : conteur.
Domomin : griot.
Gakè : funérailles.
Gakè hien : fin des funérailles.
Gata gbeu : mélopées funèbres.
Gavon blé sè : annonce du décès.
Gloupie tan : chant de guerre.
Gongon : cloche à battant externe.
Gongon zeumin : joueur de cloche à battant externe.
Guei kè : guerrier.
Guieu : sifflet traditionnel (bois, bambou).
Guieu pieumin : joueur de sifflet traditionnel.
Ke kuakasun : veuvage.
Kobo gla : hochet-sonnaïles.
Min boya ga agoh : veuf.
Min gonya ga gob : veuve.
Min bé tan bo seu : cette personne chante bien.
Min hé tan bo ya : cette personne chante mal.
Min wo : la voix.
Trou : trompe traversière en corne d'animal.
Trou pieumin : joueur de trompe traversière en corne d'animal.
Tan : chant / chanson.
Tan bo : chanter.
Tan bomin : chanteur.
Tan bo seu : chanter bien.
Tan bo ya : chanter mal.
Tan da : entonner un chant.
Tan kessun : danser.
Tankè : danse.
Tankè guei ka : danse guerrière.
Tankè min : danseur.
Tankè min glengoka : danseur masqué.
Troke : jeu / amusement.
Wo zizeu : une voix grave.
Yilo : rite de libation.

Dan ou Yacouba (département de Man)

Ba : tambour (terme générique).
Ba bamé : fabricant de tambour.
Ba kpi : grand tambour.
Ba kui : membrane du tambour.
Ba né : petit tambour.
Ba nui : caisse de résonance du tambour.
Ba sé : baguettes ou crochets à tambouriner.
Ba zégui : jouer du tambour.
Ba zinmé : tambourinaire.
Bé : griot, crieur public.
Blikeu : chasser.
Blikeu me : chasseur.

Debomé : devin.
Demô : conte.
Demô me : conteur.
Ga : funérailles.
Ga fête yayin : fin des funérailles.
Gbeu : grelot de cheville.
Gbli tan : chant de guerre.
Gon : guerrier.
Gon beuma newo a ga : veuf.
Gonou a tan : danse guerrière.
Gué : danseur masqué.
Kota : sanza sur calebasse.
Kplou : jeu / amusement.
Méma yetan mo seuka : cette personne chante bien.
Méma yetan mo yaka : cette personne chante mal.
Me wo : la voix.
Nemo beuma ma gon a ga : veuve.
Piega : cloche à battant externe ou interne.
Piega mamé : joueur de cloche à battant externe ou interne.
Tan : chant / chanson, danse, fête.
Tan da : entonner un chant.
Tan ké : danser.
Tan keume : danseur.
Tan keuneô : danseuse.
Tan kpoussi : pratiquant d'un jeu musical.
Tan mô : chanter.
Tan mômé : chanteur.
Tan mônéô : chanteuse.
Tan mô séken : chanter bien.
Tan mo yaka : chanter mal.
Tlou : trompe traversière en corne d'animal.
Wo gbi : une voix grave.
Wo nii : une voix aiguë.
Yaga non deu : annonce du décès.
Ye tlou pebi : souffler dans un instrument.

Toura (sous-préfecture de Gbonné)

Débé bômin : devin.
Gásaba bó : fin des funérailles.
Gásaba kéyé : funérailles.
Gány : annonce du décès.
Gáyá : veuvage.
Gbinin : grelot de cheville.
Gbôhó : flûte traditionnelle.
Gbôhó piémin : joueur de flûte traditionnelle.
Gbókeró : cloche à battant externe.
Gbókeró zémin : joueur de cloche à battant externe.
Ginnob : veuve.
Gógónin : tambour-de-bois ou xylophone sur troncs de bananier.
Gógónin zémin : joueur de tambour-de-bois ou de xylophone sur troncs de bananier.
Gôhó : danseur masqué.

Gmry gonmin : guerrier.
Gmry tanhan : chant / chanson, danse de guerre.
Kéla : crieur public.
Kéi kabi : chasse.
Kéi kabi kéyé : chasser.
Kéi kabimin : chasseur.
Kon'n : arc-en-bouche.
Kon'n zémin : joueur d'arc-en-bouche.
Lôhó : cloche à battant interne.
Lôhó zémin : joueur de cloche à battant interne.
M'baba : tambour (terme générique).
M'baba gnanmin : fabricant de tambour.
M'baba kpa : grand tambour.
M'baba léponhon : membrane du tambour.
M'baba nin : petit tambour.
M'baba sâyâ : caisse de résonance du tambour.
M'baba wô : timbre du tambour.
M'baba zémin : tambourinaire.
M'baba zéyé : petit tambour.
Min bé é tanhan bó sia : cette personne chante bien.
Min bé é tanhan bó yôhá : cette personne chante mal.
Pian : conte.
Pian bômin : conteur.
Tanhan : chant / chanson, danse.
Tanhan bômin : chanteur.
Tanhan bônnonboûn : chanteuse.
Tanhan bó sia : chanter bien.
Tanhan bôyé : chanter.
Tanhan bó yoho a yé : chanter mal.
Tanhan gbéhi : entonner un chant / chanson.
Tanhan kélonin : danseuse.
Tanhan kémin : danseur.
Tanhan kéyé : danser.
Tanhan pon wôhó : résonner.
Tanhan zâ bâmin : pratiquant d'un jeu musical.
Tan'man : tambour d'aisselle en forme de sablier.
Tounou : trompe traversière.
Tounou piémin : joueur de trompe traversière.
Wawi pon guiyè : souffler dans un instrument.
Wô siyé : mélodies funèbres.
Wôô : la voix.
Wôô kpô kpô : une voix grave.
Wôô zéin zéinyé : une voix aiguë.
Wounsé zâ : fête.
Yayaâ : hochet en calebasse ou hochet-sonnailles.
Yayaâ zémin : joueur de hochet en calebasse ou hochet-sonnailles.
Yéi : griot.
Yilé kpâyé : rite de libation.
Zâ : jeu / amusement.

ANNEXE 4
LES VILLAGES N'GAIN ET LEUR DÉNOMINATION
EN LANGUE VERNACULAIRE³⁸

Dénomination administrative (officielle)	Dénomination en langue locale	Canton ou tribu ³⁹
Anzandougou	Anzangbé	Bawo
Bonédougou	Bonégbé	Bawo
Bonguéra	Bô nganlo	Clè nwo
Dézydougou	Dézigbé	Bawo
Dondoni + Ndodougou	Nogbé	Clè nwo
Koffidougou	Koffigbé	Bawo
Konkidougou	Kongbé	Bawo
Kossandougou	Kossangbé	Clè nwo
Kouakoudougou	Kouakougbé ou Watty	Bawo
Kouakoudougou-Bédara	Kouakougbé-Bédara	Bawo
Koumandougou	Koumangbé	Bawo
Krohoudougou	Krohounbé	Bawo
Manidougou	Manigbé	Clè nwo
Moussobadougou	Gbagbé	Bawo
Ouassadougou	Assagbé	Bawo
Sandougou-Kossia	Sangbé	Clè nwo
Sialoudougou	Sialougbé	Bawo
Tolédougou	Tolégbé	Bawo
Totodougou	Totogbé	Bawo

38 *Gbé* signifie en N'gain « village ».

39 *Bawo* et *clè nwo* signifient respectivement « savane » et « forêt ».

ANNEXE 5
HISTOIRE DES N'GAIN SELON LA TRADITION ORALE⁴⁰

Selon la tradition orale, les N'gain sont originaires de la Haute-Volta (actuel Burkina Faso). L'ancêtre, appelé Woro Djabi, y cultivait la kola. En compagnie de son groupe, il quitta la Haute-Volta pour l'actuelle Côte d'Ivoire. Le lieu où ils arrivèrent s'appelait Komissé. Là, Woro Djabi apprit qu'il y avait de la forêt en pays ando, précisément à Kpriklô. Il s'y rendit et demanda au roi Kouadio Kpri l'autorisation d'en obtenir un lopin pour sa culture. Le roi lui dit ceci : « Comme tu es mon frère, cherche et si tu trouves une bonne terre, viens me voir on va s'entendre ». En quête de cette terre à cultiver, le chef fonda un premier campement appelé Sangbolou. Ensuite, il alla créer un second campement du nom de Sangbalou. Toujours à la recherche de cette terre propice, il trouva un petit ruisseau Baya, qu'il traversa pour arriver sur un terrain plat où il fonda un village appelé Djabi gbé (littéralement « le village de Djabi »). Il vécut là avec sa sœur et ses deux frères, Komenan Konki et Komenan Dé'ndjouougou (qui était chasseur). Un jour Woro Djabi dépêcha ses deux frères auprès de Kouadio Kpri. Ceux-ci avaient pour mission d'informer le roi du fait que Woro Djabi avait trouvé une terre propice et qu'il lui demandait de fixer un prix d'achat raisonnable. Informé de l'objet de la mission, Kouadio Kpri dit : « Comme Woro Djabi est mon frère et qu'il a aimé ma région et qu'il a décidé de s'y installer, je lui demande de me donner trois petites cuvettes d'or et un bœuf ». Les deux frères retournèrent informer Woro Djabi. Ce dernier réunit ces biens et envoya de nouveau ses frères vers le roi. En remettant ces « monnaies d'échange », les deux frères ajoutèrent ceci : « Woro Djabi dit que comme il s'est acquitté de ce qu'il doit payer, il demande que son village et ta zone soit délimitée. » « Non, rétorqua le roi. Il n'y aura pas de limite physique. Notre seule limite sera nos deux langues (l'Ando et le Ngain). ». Le roi ajouta « Dites à Woro Djabi d'aller à Sékréné (sur la route de Bouaké). Là-bas, il trouvera neuf rôniers alignés. C'est la limite entre Djabi et les Baoulé. » Informé de ce qu'avait dit le roi, Woro Djabi envoya ses frères vérifier la véracité de ces propos. Effectivement les rôniers s'y trouvaient. Cette zone devint alors la propriété de Woro Djabi, qui l'a achetée en premier.

Un jour Woro Djabi réunit ses frères et leur dit : « Si un jour je venais à mourir, enlevez une de mes dents et gardez-la en souvenir. Si d'aventure quelqu'un venait vous disputer cette terre, enlevez cette dent et montrez-la lui, comme un titre de propriété sur cette terre. »

Parce qu'une hyène avait déféqué un jour à Djabi gbé, ce qui constituait un mauvais présage, Woro Djabi et sa suite émigrèrent à Assagbé, du nom de son fils Assa...

40 D'après Kouassi Kouadio Germain, historien à Ouassadougou. Histoire recueillie et transcrite par nous.

ANNEXE 6
LES PEUPLES MANDÉ-SUD DE LA CÔTE D'IVOIRE
ET LEUR LOCALISATION GÉOGRAPHIQUE

Groupes ethniques	Principales localités	Situation géographique
Dan ou Yacouba	Man, Biankouma, Danané, Zouan- Hounien, Bin-Hounien	Ouest
Gban ou Gagou	Oumé, Diégonéfla	Centre-ouest
Gouro ou Kwéni	Bouaflé, Zuénoula, Gohitafla, Vavoua, Sinfra, Bonon, Oumé	Centre-ouest
Mona ou Mwanu	Kongasso, Bambalouma	Centre-ouest
N'gain ou Ben	Bonguéra, Prikro	Centre-est
Ouan ou Ngwanu	Kounahiri	Centre-ouest
Toura ou Wenmebo	Biankouma, Gbonné	Ouest
Yaourè	Bouaflé	Centre-ouest

BIBLIOGRAPHIE

- ESCHLIMAN (J.-P.), *Les Agni devant la mort (Côte d'Ivoire)*, Paris, Éditions Karthala, 1985, 277 p.
- HONEGGER (M.), *Dictionnaire du musicien. Les notions fondamentales*, Larousse, 2002, 891 p.
- INSTITUT DE LINGUISTIQUE APPLIQUÉE (I.L.A.), *Les Mandé du Sud* (article en ligne paru le 29-11-2006).
- KONIN (A.), *La Vie musicale chez les Agni-N'dénéan (région est de la Côte d'Ivoire)*, Tervuren, MRAC, collection digitale « Documents de Sciences humaines et sociales », 2007, 87 p. (www.africamuseum.be/museum/research/publications/rmca/online/index_html)
- KONIN (A.) & GUSTAVE (G.), *Les Instruments de musique gban (région centre-ouest de la Côte d'Ivoire)*, Tervuren, MRAC, collection digitale « Documents de Sciences humaines et sociales », 2008, 40 p. (www.africamuseum.be/museum/research/publications/rmca/online/index_html)
- KONIN (A.), *Traditions musicales chez deux peuples gour du Nord-est de la Côte d'Ivoire : cas des Nafana et des Dégha de la région de Bondoukou*, Tervuren, MRAC, collection digitale « Documents de Sciences humaines et sociales », 2009, 47 p. (www.africamuseum.be/museum/research/publications/rmca/online/index_html)
- KONIN (A.), *Traditions musicales chez les Akan lagunaires de Côte d'Ivoire : cas des Abbey, Abidji, Ébotilé et M'batto*, Tervuren, MRAC, collection digitale « Documents de Sciences humaines et sociales », 2011, 73 p. (www.africamuseum.be/museum/research/publications/rmca/online/index_html)
- LAFARGUE (F.), *Religion, magie, sorcellerie des Abidji en Côte d'Ivoire*, Paris, Nouvelles Éditions latines, 1976, 302 p.
- YÉGNAN TOURÉ G. (A.), *Une approche ethnomusicologique du Gbofé d'Afounkaba. Musique de trompes traversières en pays tagbana (Côte d'Ivoire), forme d'expression musico-chorégraphique proclamée chef-d'œuvre du patrimoine oral et immatériel de l'humanité par l'Unesco*, 2007, 187 p.