

Les instruments de musique

GBAN

(Région centre-ouest de la Côte d'Ivoire)



AKA Konin
GUIRAUD Gustave

PUBLICATIONS DIGITALES

Africa
TERVUREN

KONINKLIJK MUSEUM
VOOR MIDDEN-AFRIKA
MUSÉE ROYAL
DE L'AFRIQUE CENTRALE

LES INSTRUMENTS DE MUSIQUE GBAN

(Région centre-ouest de la Côte d'Ivoire)

PHOTO DE COUVERTURE : Musicienne du groupe musical *koukou sa* rythmant les chants avec des Calebasses *koukou* (Sakahouo, sous-préfecture d'Oumé).
(Photo : Aka Konin, 2005.)

© Musée royal de l'Afrique centrale, Tervuren 2008
www.africamuseum.be

Toute reproduction de cette publication, que ce soit par impression, photo-offset, photocopie, microfilm ou tout autre moyen, est interdite sans l'autorisation écrite préalable du Musée royal de l'Afrique centrale, Leuvensesteenweg 13, 3080 Tervuren, Belgique.

ISBN : 978-9-0747-5231-2

DÉPÔT LÉGAL : D/2008/0254/7

AKA Konin & GUIRAUD Gustave
2008

AVANT-PROPOS

La présente étude sur les instruments de musique gban a été élaborée après une mission de recherche ethnomusicologique menée en collaboration par trois fonctionnaires du ministère ivoirien de la Culture et de la Francophonie.

Entreprises du 7 au 16 août 2005 dans le département d'Oumé, ces recherches ont été effectuées en collaboration par messieurs Antoine Kakou, anciennement conseiller technique en charge de la formation et du patrimoine culturel, Aka Konin, conservateur de musée et Guiraud Gustave, musicien-musicologue.

Réalisée dans le cadre d'un partenariat entre le Musée royal de l'Afrique centrale (MRAC) à Tervuren (Belgique) et la direction du Patrimoine culturel (DPC) du ministère de la Culture et de la Francophonie de Côte d'Ivoire, cette mission a pu se réaliser grâce à un appui financier du D^r Jos Gansemans du MRAC.

Si nous avons décidé de diffuser les données récoltées au cours de cette mission, c'est que les Gban (plus connus sous le nom de Gagou), que des études ethnographiques et anthropologiques ont révélés comme les plus autochtones de la Côte d'Ivoire, sont méconnus du point de vue culturel. En outre, leur patrimoine culturel d'une manière générale est menacé de disparition suite à ce phénomène d'osmose culturelle auquel nous assistons dans cette zone forestière où cohabitent Gban, Gouro et Bété.

Afin d'avoir une vue d'ensemble sur le patrimoine organologique des Gban, certains instruments disparus ou tombés en désuétude dont l'existence nous a été révélée soit sur le terrain, soit par la littérature, seront également mentionnés dans le présent ouvrage.

En raison de notre séjour relativement court dans les différentes localités visitées, nous ne serons pas en mesure de faire une description organologique complète de tous les instruments observés (mensurations, fabrication, technique de jeu, etc.).

Outre une description directe des instruments de musique, cette étude en indique la fonction sociale, c'est-à-dire leur emploi dans les différentes circonstances. En ce qui concerne les aspects musicologiques de la matière, une restriction doit toutefois être faite. Les faits musicaux tels que hauteur du son, rythme, son et mélodie, c'est-à-dire la musique reproduite à l'aide de notes (transcription musicale) est exclue de la présente étude.

Nombreux sont ceux qui de quelque façon nous ont aidés et nous tenons à adresser à chacun nos remerciements les plus vifs et les plus chaleureux.

Tout d'abord nous remercions sincèrement le D^r Jos Gansemans, anciennement chef du département d'Anthropologie culturelle et de la section d'Ethnomusicologie au MRAC, ayant en charge la gestion de ce vaste projet de recherche en Côte d'Ivoire et qui nous apporte son soutien sur le plan matériel et financier.

En outre, nous tenons à remercier monsieur Antoine Kakou, ancien

conseiller au ministère ivoirien de la Culture et de la Francophonie, qui, ayant perçu l'intérêt de ces recherches, a tenu à nous accompagner sur le terrain.

Par ailleurs, nous adressons nos vifs remerciements à messieurs Kamara Mamadou et Yao Kouakou, respectivement sous-préfets d'Oumé et de Diégonéfla, dont les différentes démarches administratives nous ont facilité le travail sur le terrain.

Aussi, nous exprimons notre gratitude aux chefs des différents villages visités, notamment ceux de Lahouda, Gouéda, Tiégba, Bronda, Blékoua, Douagbo, Guépahouo et Sakahouo, et à leurs excellents musiciens pour l'agréable accueil qu'ils nous ont réservé ainsi que pour les précieuses informations fournies sur leur culture musicale.

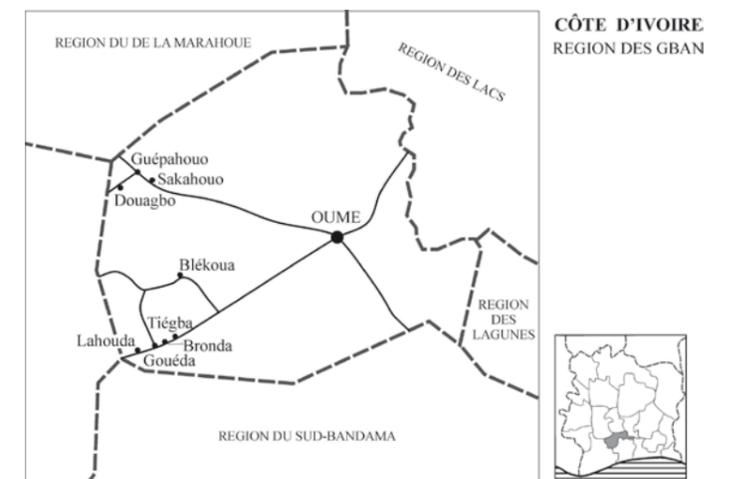
Enfin, nous ne saurions terminer sans exprimer notre reconnaissance à Jacqueline Renard, illustratrice scientifique au MRAC, qui a bien voulu réaliser tous les dessins et cartes figurant dans la présente publication.

Abidjan, le 10 octobre 2007

Les auteurs



Carte 1 : La Côte d'Ivoire en Afrique.
(Dessin : Jacqueline Renard, MRAC, 2006.)



Carte 2 : Situation des villages gban où les enregistrements et les enquêtes ethnomusicologiques ont été effectués.
(Dessin : Jacqueline Renard, MRAC, 2006.)

SOMMAIRE	
AVANT-PROPOS	4
INTRODUCTION	8
CHAPITRE I : LES IDIOPHONES	10
1. Idiophones par entrechoc	10
1.1. Calebasses entrechoquées	10
<i>Koukou</i>	10
2. Idiophones par percussion	11
2.1. Xylophones	11
<i>Djomblo</i>	11
2.2. Bâtons de rythme	11
<i>Youkoui</i>	11
2.3. Cloches	12
<i>konzo</i>	12
2.4. Métallophones	13
<i>Konzo</i>	13
3. Idiophones par secouement	13
3.1. Grelots	13
<i>Glé gnangnan</i>	13
3.2. Sonnaillles	14
<i>Zaba la</i>	14
<i>Sin</i>	15
3.3. Cuvettes à percussion interne	15
<i>Gliglisson</i>	15
3.4. Hochets en calebasse	15
<i>Sékè</i>	15
4. Idiophones par raclement	15
4.1. Racleurs métalliques	16
<i>Ya</i>	16
5. Idiophones par pincement	16
5.1. Sanza à lamelles appliquées sur une planchette (lamellophone)	16
<i>Kpété</i>	16
CHAPITRE II : LES MEMBRANOPHONES	18
1. Tambours à une peau chevillée	18
<i>Tingbla</i>	18
<i>Lèbè mókoun ou léè mókoun ou lèbè yèbè</i>	19
<i>Plédou</i>	20

<i>Pindri ou fintri</i>	21
2. Tambours à une peau lacée	22
<i>Lèbè mókoun ou léè mókoun ou lèbè yèbè</i>	22
CHAPITRE III : LES CORDOPHONES	24
1. Arcs-en-bouche	24
<i>Dòdò</i>	24
2. Cithares-en-terre	25
<i>Guio mókoun ou guio yèbè</i>	26
CHAPITRE IV : LES AÉROPHONES	27
1. Aérophones libres	27
1.1. Rhombes	27
<i>Wroum wroum</i>	27
2. Aérophones par souffle	28
2.1. Sifflets	28
<i>Bi, oupé, gbotin</i>	28
2.2. Trompes traversières	30
<i>Bi</i>	30
2.3. Ocarinas	31
<i>Kpoklé</i>	31
2.4. Flûtes de Pan ou syrinx	32
<i>Founou ou pounou</i>	32
2.5. Flûtes traversières	32
<i>Bikouré</i>	32
2.6. Harmonica en fer	33
<i>Bèbè</i>	33
CONCLUSION	34
ANNEXE 1 TABLEAU SYNOPTIQUE	
DES INSTRUMENTS DE MUSIQUE GBAN	35
ANNEXE 2 INDEX DES INSTRUMENTS	
DE MUSIQUE CITÉS DANS CETTE ÉTUDE	36
ANNEXE 3 GENRES MUSICAUX	
TRADITIONNELS GBAN	37
ANNEXE 4 ESPÈCES ANIMALES	
ET VÉGÉTALES CITÉES	39
LISTE DES DESSINS ET DES CARTES	39
BIBLIOGRAPHIE	40

INTRODUCTION

Appartenant à la paire culturelle des Mandé du sud¹, les Gban ou Gagou occupent un carré d'environ 50 km de côté, dans une région forestière du centre-ouest de la Côte d'Ivoire. Tous groupés dans la circonscription administrative d'Oumé, une majorité de Gban (30 000 environ) se mêlent à quelque 10 000 Gouro-Kwéni, permettant des métissages bénéfiques à l'évolution des souches génétiques des Gban.

Contrairement aux Kwéni du sud, les Gban occupent leur pays avec une assez forte densité, 24 habitants au km², et leurs villages sont beaucoup plus gros, comptant jadis en moyenne plus de 500 habitants. Ils étaient remarquables par leurs cases en couronne, à *impluvium*, qui ont été interdites par l'autorité militaire peu après la conquête française et ont depuis lors presque entièrement disparu.

En dehors de traditions orales locales très vagues, les Gban ne se souviennent pas d'une grande migration collective. On peut simplement dire qu'ils ont été refoulés au XVIII^e siècle par les Kwéni du sud fuyant les Baoulé. L'enquête menée en 1957 en pays gban par B. Holas² dans le groupement villageois de Boménanda révèle que les Gban sont les descendants d'un peuple installé jadis aux bords des lagunes ou de la mer, approximativement à l'endroit de l'actuel Dabou. Et ils disent avoir été chassés de ces terres ancestrales par les troupes d'un grand chef de guerre, nommé Gbalé, appartenant selon toute probabilité à l'ethnie appelée aujourd'hui Adioukrou.

Les Gban sont généralement connus sous le nom de Gagou (déformation de Ka-gô ou Kagou en gouro-kwéni, qui veut dire « allez-vous en »), appellation qui aurait été donnée à tous les fuyards qui avaient pris contact avec les Gouro à leur arrivée dans la région gouro. Mais ayant pris conscience de la situation un peu dégradante pour l'image de leur peuple, ils rejettent l'appellation de Gagou qu'ils trouvent péjorative et préfèrent Gban qui signifie « puces » dans le sens d'un être minuscule mais agile. En raison donc de leur très petite taille, on a longtemps voulu voir en eux un élément pygmée.

Sur le plan de l'organisation sociale, les Gban se subdivisent en quatre grands groupes qui sont : Boka, Nda, Bokabo et Touka.

- Boka ou Gbôkoua ou encore Boké-kwa qui signifie « compter sur la force de ses propres mains », comprend six villages : Sakahouo, chef-lieu de canton, Donsohouo, Bodiba, Douagbo, Guépahouo et Digbohous ;
- Nda, « assemblée » ou « réunion », compte neuf villages : Blékoua, chef-lieu de canton, Gboménéda, Dondi, Bléanianda, Zadi, Bokéda, Booda, Boéssovoda et Tonla ;

1 Le groupe mandé sud comprend les Dan ou Yacouba, les Gouro ou Kwéni, les N'gen ou Ben et les Gban ou Gagou. Les Gban parlent la langue mandé du sud, langue très proche de celle des Dan ou Yacouba qu'ils considèrent d'ailleurs comme des frères.

2 HOLAS (B.), *Le Gagou. Son portrait culturel*, France, PUF, 1975, pp. 18 et suiv.

- Bokabo regroupe onze villages : Dédi, chef-lieu de canton, Lahouda, Gouéda, Bronnda, Tiégba, Badié, Niéboda, Bidié, Goudi-Boboda, Niadi-Gboménéda et Diégonéfla ;
- Touka compte six villages : Doukouya, chef-lieu de canton, Kappa, Louha, Benkro, Yohouda et Goulikao.

Le *kiriba* désigne le clan. À cet effet, il désigne un groupe d'individus issus unilatéralement d'un ancêtre commun. Dans certains cas, ce dernier est représenté par un totem. Le *kiriba* constitue le support véritable de la structure sociale. Chaque village compte en moyenne 4 à 5 clans. La grande famille ou *sa* qui se place entre la petite famille et le clan, a un rôle considérable. Le père y tient une place prépondérante. Tout indique dans l'organisation de la société gban la tendance patriarcale et masculine de l'organisation familiale. Le père est à la tête de la famille individuelle. Il est le *sakendé*, c'est-à-dire le chef de la grande famille *sa*. Au-dessus des *sakendé* se trouvent les *kiribakendé* ou chefs de *kiriba* (clan). Ces derniers sont généralement les plus âgés et jouissent de beaucoup d'avantages et de respect. Ce sont eux qui offrent les sacrifices aux ancêtres. Ils ont aussi le droit primordial du partage de la terre. Les autres personnages de la hiérarchie sociale sont : *bakendé* (chef de village) et *touakendé* (chef religieux et seigneur de la terre). C'est ce dernier qui offre les sacrifices à la puissante divinité de la terre.

Les Gban se répartissent en concessions ou *soo* regroupées en quartiers ou *gliba* et en villages ou *ba*. Ils constituent une société bilinéaire divisée en lignages patrilineaires, les *sowidi*, qui régissent la chasse au filet et la politique. Ils s'inséraient jadis au niveau du village et à présent à celui du quartier. Mais la société est généralement répartie en lignage matrilineaire, les *kpè*, dont dépendent les alliances et les héritages³.

Dans leur religion, mal connue, le culte des esprits de la nature paraît avoir été plus important que celui des ancêtres. Ils connaissent une économie d'éleveurs, avec de nombreux bœufs de la petite race des lagunes, et surtout d'arboriculteurs. Le *taro* était la nourriture de base, la banane appréciée et très valorisée, mais le riz était ignoré. La *kola*, récoltée à l'occasion, ne jouait aucun rôle important et n'était pas exportée. Tout reposait sur la chasse, surtout la chasse collective au filet dont l'organisation était en rapport avec l'ensemble de la structure sociale. La cueillette jouait aussi un grand rôle. Tout cela rappelle la civilisation des Bété et Dida, de langue krou.

L'artisanat était assez médiocre et les forgerons peu nombreux, mais les Gban passaient pour d'excellents tisserands et ils cultivaient jadis le coton. Les marchés étaient inconnus. Il s'agit donc d'une civilisation typiquement forestière et très repliée sur elle-même. Seule l'importance du tissage surprend dans ce tableau⁴.

3 HOLAS (B.), *op. cit.*, pp. 18 et suiv.

4 Ministère du Plan, ORSTOM (Office de la recherche scientifique et technique Outre-mer), université d'Abidjan (Institut de géographie tropicale), *Atlas de Côte d'Ivoire*, 1979, pp. B2 a et suiv.

CHAPITRE I : LES IDIOPHONES

On entend par « idiophones » les 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 propre⁵.

Les idiophones sont nombreux et ont été groupés selon la manière dont la matière est amenée à vibrer : par entrecroc, par percussion, par secouement, par raclement et par pincement. Cette répartition donne ainsi :

1. Les idiophones par entrecroc,
2. Les idiophones par percussion,
3. Les idiophones par secouement,
4. Les idiophones par raclement,
5. Les idiophones par pincement.

Les quatre types d'idiophones sont représentés chez les Gban. Cette catégorie d'instruments (idiophones) est la plus riche et la plus représentée dans le patrimoine organologique gban, comme dans la plupart des cultures musicales de la Côte d'Ivoire.

1. Idiophones par entrecroc

Les idiophones par entrecroc, selon Hornbostel et Sachs (cités par B. Söderberg⁶) sont des instruments très simples composés de deux parties ou plus, que l'on frappe l'une contre l'autre. Dans l'entrecroc, selon Montandon (cité par le même auteur⁷, les deux corps sont producteurs du son).

1.1. Calebasses entrecroquées



1. Trois calebasses *kougou* servant à rythmer les chants du genre musical *kougou sa* (Sakahouo, sous-préfecture d'Oumé). (Photo : Aka Konin, 2005.)

Kougou

Ces instruments sont faits avec une calabasse (cucurbitacée, *Lagenaria vulgaris*) sphérique à pédoncule. Le fruit, une fois mûr et sec, est vidé à travers un orifice pratiqué dans la partie renflée du fruit. Le bout du pédoncule est sectionné et égalisé.

Servant toujours par paire, le jeu des *kougou* consiste à tenir par le col un instrument dans chaque main et à entrecroquer rythmiquement (verticalement) les deux « queues ». Le bruit produit est assez comparable à celui d'un tambour. Parmi les instruments tenus par chaque musicienne, nous avons des mâles et des femelles. Le mâle, *kougou ko*, est plus petit et produit un son plus fin tandis que la femelle, *kougou da*, a une calabasse plus grosse et produit un son plus grave.

Les *kougou* sont les seuls instruments à rythmer les chants *sasi* ou *sasin* d'un genre musical exécuté par des femmes dans le village de Sakahouo. Il s'agit de la danse de réjouissance *kougou sa* ou « musique des calebasses ».

5 SÖDERBERG (B.), Les Instruments de musique au Bas-Congo et dans les régions avoisinantes. Étude ethnographique, Stockholm, 1956, p. 32.

6 *Ibid.*, p. 32.

7 *Ibid.*, p. 32..

2. Idiophones par percussion

Dans la percussion, note Montandon (cité par B. Söderberg⁸), un des corps résonne, l'autre pas ; cela permet d'obtenir des sons plus purs que dans l'entrecroc. Chez les Gban, les instruments de ce groupe sont en bois et en métal. Ils sont percutés à l'aide de baguettes en bois ou en métal.

2.1. Xylophones

Djomblo

L'instrument est composé de deux traverses en tronc de bananier reposant sur le sol et de sept lames grossièrement taillées dans du bois sec et léger, celui du parasolier *kwan* (*Musanga cecropioides*, Cecropiaceae).

On peut aussi utiliser les essences végétales *go* et *warapapa* (appellations locales). Chaque lame est maintenue en place au moyen de chevilles en bois, plantées dans le support (troncs de bananier) et immobilisant les lames. De par le nombre de ses lames, le *djomblo* gban diffère de celui des Baoulé qui en comporte six.

Un groupe de trois lames de tailles sensiblement égales est placé à gauche du joueur et un autre groupe identique à sa droite. La lame se trouvant au centre est plus longue que toutes les autres.

Chacune des lames porte un nom spécifique. Ainsi, de gauche à droite de l'instrumentiste, on a :

- *djomblo da mon daba vin*, « la lame qui suit la femelle » ;
- *djomblo da*, « la femelle » ;
- *djomblo komon daba vin*, « la lame qui suit le mâle » ;
- *djomblo ko*, « la lame mâle » (nettement plus longue que les autres lames) ;
- *djomblo komon daba vin*, « la lame qui suit le mâle » ;
- *djomblo da*, « la femelle » ;
- *djomblo da mon daba vin*, « la lame qui suit la femelle ».

D'une facture rudimentaire, cet instrument peut se jouer à deux. Dans ce cas, les joueurs se font face pour, le plus souvent, jouer des formules mélodico-rythmiques en canon.

Cet instrument tend à tomber en désuétude en pays gban. On n'en joue plus que très rarement dans les champs comme épouvantail pour faire fuir les oiseaux et les singes et également dans les cabarets à *bangui* (vin de palme) pour se divertir le soir après de durs travaux champêtres.

2.2. Bâtons de rythme

Youkoui

Ces instruments, dont le nom signifie littéralement « bâton », consistent habituellement en simples bâtons de bois faits de branches d'arbres coupées, mais ils peuvent aussi être faits de bambou, de planches. Généralement

8 SÖDERBERG (B.), *op. cit.*, p. 38.



2. Musicienne jouant d'une paire de calebasses *kougou* pour rythmer les chants de la danse *kougou sa* (Sakahouo, sous-préfecture d'Oumé). (Photo : Aka Konin, 2005.)

ces bâtons mesurent environ 100 cm de long. Pour la technique de jeu les musiciennes les tiennent verticalement et les pilonnent sur le sol. Les femmes s'en servent pour scander leurs chants lors de la danse funéraire ou de réjouissance *diè sa* ou *youkouné sa*, signifiant littéralement « danse des bâtons ». Les principaux instruments accompagnant ce genre musical se réduisent à ces bâtons. Au sujet de l'emploi de ces bâtons comme instruments rythmiques, M. Leenhardt cité par A. Schaeffner⁹ note que le bruit du pilonnement du sol résonnant dans tous les recoins met les morts ou dieux en fuite.

Qualifiés par certains organologues de bâtons pilonnés ou pilonnants, leur rythme sert à marquer la cadence ou, plus exactement, le pas de danse.



3. Musiciennes du groupe musical *diè sa* pilonnant sur le sol des bâtons *youkouni* ou *youkouni né sa* pour rythmer leurs chants (Tiégba, sous-préfecture de Diégonéfla).

(Photo : Aka Konin, 2005.)

2.3. Cloches

Konzo

Dans la langue gban, *konzo* désigne la cloche simple en métal. Ce terme désigne aussi tout métal percuté à l'aide d'une baguette (nous le verrons plus loin).

La cloche du type le plus répandu en pays gban est en fer. Elle consiste en une feuille de métal qu'on a repliée pour former deux valves dont les bords verticaux sont rapprochés et parfois soudés. Sa base est généralement ovale. Elle est tenue en main au moyen d'une petite poignée en fer soudée sur la partie supérieure des valves. Celles-ci sont toujours frappées sur la paroi externe à l'aide d'une tige de fer ou en bois *konzo kpéa*. De forme hémisphérique ou conique, les cloches se caractérisent par une vibration plus forte au niveau du bord.

La hauteur moyenne des *konzo* varie entre 15 et 20 cm. L'usage de cet instrument est très courant dans la musique gban. Les cloches *konzo* sont



4. Trois cloches métalliques *konzo* et leurs baguettes en bois *konzo kpéa*. Ces instruments servent de base rythmique au groupe musical *ningbla sa* (Gouéda, sous-préfecture de Diégonéfla). (Photo : Aka Konin, 2005.)

⁹ SCHAEFFNER (A.), *Origine des instruments de musique. Introduction ethnologique à l'histoire de la musique instrumentale*, Paris, Payot, coll. « Bibliothèque musicale », 1936, p. 71.

utilisées dans tous les genres musicaux. Dans un même ensemble, il peut y en avoir deux, trois voire même cinq comme ce fut le cas dans le groupe musical *konzal* que nous avons enregistré à Tiégba. Ce groupe, dérivant du genre musical *alloukou* du pays bété, tiendrait sa dénomination des cloches qui en constituent les éléments principaux. Parfois, il arrive qu'un groupe soit formé uniquement par des cloches musicalement complémentaires. Dans ce cas, elles produisent une musique type appelée *konzo sa*, « danse des cloches ». Le village de Douagbo s'est illustré dans ce genre musical particulier, avec un orchestre de cloches ayant acquis une renommée en pays gban. Jouant sur le mode de la polyphonie stricte, ces cloches produisent des formules rythmiques tuilées. Dans l'ensemble, la cloche dénommée *ko ka ka* (une onomatopée), sert de métronome et donne toujours le départ des chants. Parmi les *konzo*, on trouve des cloches mâles et des cloches femelles.

Dans la tradition musicale gban, ces cloches sont aussi bien jouées 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.

2.4. Métallophones

Konzo

Comme mentionné plus haut, les Gban appliquent l'appellation *konzo* à tout métal à battant externe. Cet instrument, dénommé également *konzo* de par son mode de jeu, est un outil en fer (muni d'un manche en bois) qui sert habituellement à couper les régimes de palmier¹⁰. Il est percuté à l'aide d'une baguette métallique *konzo kpéa*. Nous avons découvert cet instrument dans les villages de Tiégba et Blékoua où il accompagnait la danse *dié sa*, exécutée par les femmes.

3. Idiophones par secouement

Ce sont des instruments composés d'un certain nombre de parties assemblées de telle sorte que, secouées les unes contre les autres, elles produisent des sons. En pays gban, les idiophones secoués sont faits de diverses matières, végétales et minérales.

3.1. Grelots

Quatre sortes de grelots sont en usage chez les Gban.

Glé gnangnan

Ces grelots de cheville présentent deux variantes :

- la première variante est un petit instrument métallique de forme sphérique qui comprend entre ses deux extrémités une mince fente de 5 à 15 mm dans laquelle on a placé un petit caillou ou une petite boule en métal dont la taille

¹⁰ Selon B. Holas, cet outil en fer porterait le nom de *ké*.



5. Deux métallophones *konzo* et leurs baguettes métalliques *konzo kpéa*. Ces instruments sont utilisés par les musiciennes du groupe musical *diè sa* (Tiégba, sous-préfecture de Diégonéfla). (Photo : Aka Konin, 2005.)



6. Deux grelots de chevilles *glé gnangnan* servant pour la danse (Douagbo, sous-préfecture d'Oumé). (Photo : Aka Konin, 2005.)



7. Des grelots de doigts *glé* ou *glébé* portés par un danseur comme accessoires sonores pour la danse *plédou sa* (Bronnda, sous-préfecture de Diégonéfla). (Photo : Aka Konin, 2005.)

empêche le passage dans la fente. Quand on secoue l'instrument, la boule ébranle la paroi de la cavité et sonne. Au nombre de trois ou quatre, ces grelots sont enfilés sur une corde que les danseurs enroulent autour des chevilles (entourées de bandages).

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

L'utilisation de la première variante de *glé gnanngnan* est généralisée dans le pays Gban. Les danseurs l'attachent aux chevilles pour rythmer leurs danses ; les chasseurs le pendent au cou des chiens. Cela permet à leur maître de les localiser lorsqu'ils poursuivent un gibier dans les hautes herbes et la broussaille.

Glé ou glébé

Ils forment un bloc de quatre petits grelots enfilés sur une peau de mouton *wouèman* passée autour des quatre doigts (index, majeur, annulaire, auriculaire) de chaque main. En dansant, le porteur les secoue rythmiquement. Facultatif dans les autres danses, cet accessoire sonore fait partie intégrante, en pays gban, de l'accoutrement du *zizza*, grand danseur traditionnel de *tingbla sa* ou « musique des grands tambours jumelés ».

À côté de ce modèle courant, il existe aussi un simple grelot appelé *glé* ou *glébé*. Pour son utilisation, il est fixé sur une corde (qui passe par un trou situé dans sa partie supérieure) et porté soit en bandoulière, soit de façon croisée. Il tinte lorsque le porteur se déplace. Autrefois, il était un accessoire aux mains des guerriers.



8. Un grelot *glé* ou *glébé* porté en bandoulière (Gouéda, sous-préfecture de Diégonéfla). (Photo : Aka Konin, 2005.)

3.2. Sonnaillles

Bien souvent, en Côte d'Ivoire, les danseurs utilisent des sonnaillles 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.

En pays gban, les sonnaillles attachées ou enfilées sont de deux types.

Zaba la

Composé des vocables *zaba*, « rônier » et *la*, « feuilles », *zaba la* est l'appellation des sonnaillles fabriquées à partir des feuilles de rônier (*Borassus aethiopicum* ou *Borassus flabelliformis*). Elles sont composées de petites bourses triangulaires faites à partir de feuilles de rônier repliées, servant de contenant, remplies de grains provenant du *quinquéliba* (plante tropicale). Suspendues par des cordes ou des ficelles, ces petites bourses sont enroulées autour du pied du danseur ou de la danseuse. Produisant une musique agréable, cet accessoire musical sonore fournit toujours un accompagnement au danseur.



9. Des sonnaillles en feuilles de rônier *zaba la* (Sakahouo, sous-préfecture d'Oumé). (Photo : Aka Konin, 2005.)

Sin

D'après des informations recueillies *in situ*, cette autre variante de sonnaillles est composée de plusieurs coques du fruit d'un arbre. Enfilées sur des cordes ou des ficelles, elles sont enroulées autour de la cheville du danseur.

3.3. Cuvettes à percussion interne

Glighlison

Cet instrument éphémère consiste en un récipient métallique (cuvette) contenant de petits cailloux qui percutent l'intérieur du récipient lorsque celui-ci est secoué ou agité. *Glighlison* serait certainement une onomatopée née du bruit produit par ce secouement. Nous avons vu employer ces cuvettes à des fins musicales dans les villages de Bronda et Blékoua. Pour rythmer les chants de leurs danses *diè sa* et *youné sa*, les femmes les tenaient dans les deux mains et les secouaient avec impétuosité (comme si elles vannaient des céréales).



10. Cuvette en émail contenant de petits cailloux. Servant à rythmer les chants, cette cuvette et son contenant portent le nom onomatopéique de *glighlison* (Bronda, sous-préfecture de Diégonéfla). (Photo : Aka Konin, 2005.)

3.4. Hochets en Calebasse

Sékè

L'existence de cet idiophone nous a été révélée par L. Tauxier¹¹. À part les calebasses entrechoquées *koukou*, nous n'avons pas vu, durant notre séjour, de calebasses renfermant des cailloux ou des graines.

Pour la forme qu'on reconnaît à tous les hochets en calebasse, les *sékè* sont faits avec une calebasse sphérique à poignée naturelle. À l'intérieur sont placés des cailloux ou des graines. Ces hochets, saisis par leur manche (poignée) et secoués au rythme de la danse, produisent un bruit de crécelle. Ils sont employés pour la danse afin d'accentuer le rythme et l'animer quelque peu.

Sékè serait un nom onomatopéique provenant du son produit par cet instrument lorsqu'on le remue.

B. Söderberg¹² décrit en ces lignes le procédé de fabrication des hochets en calebasse : « Le hochet-calebasse se fabrique comme il suit : une ouverture est pratiquée soit au sommet du col (méthode la plus usitée) soit à la base. La calebasse ayant été évidée et des cailloux ou des graines ou autres petits corps y ayant été introduits, le trou est bouché par des fragments de calebasse, 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. »

4. Idiophones par raclement

Appelés aussi stridulateurs, râpes, racleurs, bâtons à encoches, les idiophones par raclement comprennent toute une série d'instruments selon

11 TAUXIER (L.), *Nègres gouro et gagou (centre de la Côte d'Ivoire)*, Paris, Librairie orientaliste Paul Geuthner, 1924, p. 74.

12 SÖDERBERG (B.), *op. cit.*, p. 89.

le principe du raclement.

Les idiophones par raclement sont très anciens. Ils existaient à l'ère préhistorique en Europe, en Amérique du Nord et au Mexique. Par contre, ils ont été importés en Amérique du Sud par les esclaves africains. En Afrique, on les retrouve isolément, mais ils sont fort répandus, épousant diverses formes. On en trouve également en Extrême-Orient.

En pays gban, nos informateurs nous ont révélé l'existence d'un seul type.

4.1. Racleurs métalliques

Ya

Cet instrument en métal forgé comporte sur un côté des encoches successives transversales (sorte de dents de scie), sur lesquelles on frotte une baguette métallique d'environ 15 cm de long, ce qui produit un raclement.

Cet instrument était entre les mains des initiés qui l'utilisaient lors de la danse *douébolé*, danse servant à imiter le buffle. Importée du pays gourou, les initiés y portaient un masque représentant le buffle. On retrouve également le racleur *ya* dans la musique initiatique et guerrière dénommée *lèkèlé* destinée à l'enterrement d'un grand guerrier. Les tambours parleurs retraçaient alors l'histoire du grand guerrier qu'avait été le défunt, son fils profitant de cette occasion pour se vanter de son lien parental.

5. Idiophones par pincement

Appelés aussi linguaphones, les idiophones par pincement sont, selon, B. Söderberg¹³, des instruments de musique munis d'une ou de plusieurs languettes soulevées à l'une de leurs extrémités et fixées à l'autre. Le seul instrument par pincement dont l'existence nous ait été révélée lors de notre passage a aujourd'hui disparu de la région.

5.1. Sanza à lamelles appliquées sur une planchette (lamellophone)

Kpété

N'ayant pu observer cet instrument, nous le décrivons en nous basant sur les informations recueillies *in situ*. *Kpété* est un lamellophone qui se compose d'une planchette rectangulaire, le plus souvent prolongée d'une sorte de manche, évoquant ainsi la forme d'une planche à découper. C'est sur cette planche, faisant office de table d'harmonie, que sont fixées, au moyen de fibres végétales tressées, sept petites lamelles végétales (bambou) 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

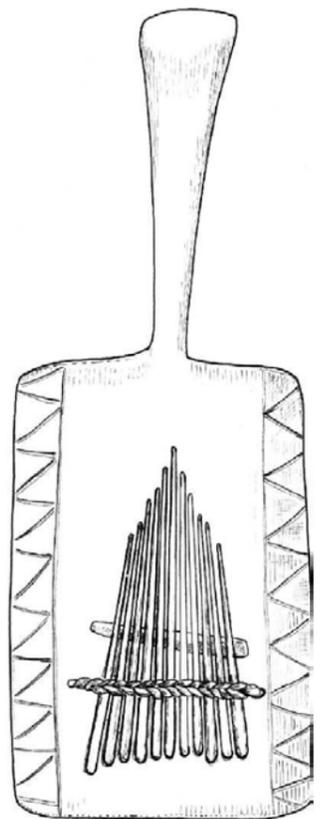
13 SÖDERBERG (B.), *op. cit.*, p. 112.

lamelles appelées *bla* 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 lamelle *bla* du milieu serait la plus longue et ferait office de basse.

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 (lamelles) 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 *kpété* est surtout joué en soliste : sa sonorité n'est en effet pas assez puissante pour en faire un instrument de manifestation collective.

L'existence de cet instrument chez les Gban fut également révélée par l'étude de L. Tauxier¹⁵ où il qualifiait abusivement cet instrument de « lyre primitive ». Dénommé *gouété* par l'auteur, ce lamellophone comportait onze lamelles en bois. Voici la description qu'il fait de cet instrument : « Cette sorte de lyre primitive est composée d'une planche en bois sur laquelle on a fixé, les unes à côté des autres, de petites tiges d'un bois léger que l'on fait vibrer et résonner avec les doigts. C'est là sans doute la lyre primitive qui ait jamais existé, plus primitive certes que la carapace de tortue garnie de boyaux secs d'animaux que l'on signale chez les premiers Grecs. »



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

14 BOREL (F.), *Collections d'instruments de musique, les « sanza »*, Neuchâtel, Musée d'Ethnographie, 1986, p. 11.

15 TAUXIER (L.), *op. cit.*, p. 266.

CHAPITRE II : LES MEMBRANOPHONES

Les membranophones sont des instruments dans lesquels le son est produit par la vibration d'une ou deux membranes tendues, qu'on bat ou, plus rarement, qu'on frotte. Les tambours sont des membranophones et se distinguent par la forme, le nombre de peaux et le mode de fixation de la peau.

Le tambour se compose de deux éléments, une peau de percussion et une caisse de résonance, reliés l'un à l'autre par un troisième élément appelé « système de tension ». Chacun de ces éléments se présente sous des aspects différents suivant les populations chez lesquelles on le considère. D'autre part, la combinaison de l'un ou l'autre aspect d'un élément, avec l'un ou l'autre aspect des autres éléments, conduit forcément à une très grande variété d'instruments¹⁶.

Les membranophones chez les Gban comportent deux types de tambours, un à peau chevillée et un à peau lacée.

Pour la fabrication de la plupart des tambours en pays gban, une essence végétale est utilisée. Il s'agit d'un arbre appelé en langue vernaculaire *glouagloua* (*Cordia millenii*, Boraginaceae). Abattu en brousse à l'aide d'une hache *pliké*, le tronc, une fois sec, est transporté au village. Pour la sculpture du tambour, le forgeron-sculpteur évide d'abord la bille de bois, ensuite il passe à la phase de sculpture proprement dite. Pour réaliser son œuvre, le forgeron-sculpteur utilise alternativement la hache *pliké* et une herminette *môkoun gogouakè*. Monsieur Kouadio Douh Boniface, le seul sculpteur de la région que nous ayons rencontré dans le village de Douagbo, dit mettre environ une semaine pour réaliser un tambour moyen et un à deux mois pour les plus grands.

Tous les tambours utilisés dans cette région sont recouverts de la peau de gazelle *zo* ou de biche *vè* ou *voè*¹⁷.



11. Musicien jouant de deux longs tambours appariés *tingba* (Bronda, sous-préfecture de Diégonéfla). (Photo : Aka Konin, 2005.)

1. Tambours à une peau chevillée

Tingbla

La première forme des tambours *tingbla* se présente comme suit : ils sont constitués par un tronc d'arbre débarrassé de son écorce 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. Ces tambours sont donc de forme tubulaire. La surface de leur caisse de résonance est généralement unie. La peau est tendue par des ficelles passant sous des tenons enfoncés dans la caisse. Afin de tendre la membrane, le musicien enfonce davantage les tenons à l'aide d'un maillet ou d'une pierre. L'instrument est frappé soit avec deux fines baguettes, soit avec deux baguettes très légères, en moelle de palmier et

16 LAURENTY (J.-S.), L'Organologie du Zaïre, les membranophones, Tervuren, « Annales du MRAC, Sciences Humaines », vol. 153, tome III, 1996, p. 7.

17 *Zo loè* et *vè loè* ou *voè loè* signifient respectivement « peau de gazelle » et « peau de biche ».

composées de deux parties : la pièce faisant marteau est enfoncée comme une cheville dans le manche *môkoun gnran*¹⁸.

Les tambours présentant la deuxième forme diffèrent tout simplement des premiers par un pied qui se rétrécit vers le bas et repose sur le sol en s'élargissant de nouveau, formant ainsi une sorte de socle (cette base de bois faisant partie du même tronc d'arbre que le fût du tambour).

Toujours couplés (mâle et femelle), les *tingbla* sont imposants par leur taille. La femelle est plus grande et produit un son plus grave, tandis que le mâle est relativement plus petit et produit un son aigu.

La peau utilisée généralement pour recouvrir le tambour femelle provient de la biche blanche *bouè* et celle du mâle, de la biche noire *gba*.

Dans la danse *tingbla sa* « danse ou musique de *tingbla* » qui leur est consacrée, on rattache à ces deux tambours jumelés deux petits tambours, un *plédou* au *tingbla* femelle et un *pindri* ou *fintri* au *tingbla* mâle.

Placés en position inclinée dans la cour des chefs de village, de tels instruments interviennent aussi bien dans les représentations musicales que pour lancer des appels sonores à la population ou annoncer l'arrivée d'un visiteur d'importance ou le décès d'un homme – le tambourinaire utilise alors un idiome rythmique spécifique appelé *foutrou*. Il annonce aussi de façon spéciale le décès d'une femme-gage *quiégonlon*¹⁹.

Voici les dimensions relevées sur des spécimens (*tingla*) :

- à Gouéda :
tingbla mâle : 126 cm (longueur), 24 cm (diamètre de la peau),
tingbla femelle : 173 cm (longueur), 25 cm (diamètre de la peau) ;
- à Tiégba :
tingbla mâle et femelle : 126 cm (longueur), 24 cm (diamètre de la peau) ;
- à Guépahouo :
tingbla mâle : 191 cm (longueur), 35 cm (diamètre de la peau), 30 cm (diamètre au pied) ;
tingbla femelle : 193 cm (longueur), 34 cm (diamètre de la peau), 29 cm (diamètre au pied).

Lèbè môkoun ou *lèè môkoun* ou *lèbè yèbè*

Composé des vocables *lèbè* ou *lèè*, « mariage », et *môkoun* ou *yèbè*, « tambour », *lèbè môkoun* ou *lèè môkoun* ou *lèbè yèbè* signifie littéralement « tambour de mariage ». C'est un tambour à une peau chevillée dont la caisse de résonance proprement dite est toujours cylindrique. Le pied de ce tambour se rétrécit vers le bas et repose sur le sol en s'élargissant de nouveau. Vers le haut de la caisse de résonance, on note une bande circulaire sculptée, ornée de motifs linéaires incisés. Telle est la forme courante de ces tambours.

18 *Môkoun gnran* : terme générique désignant les baguettes à tambouriner.

19 Cette femme particulière est la fille d'un grand guerrier qui l'avait donnée en mariage, pour se faire pardonner le mal qu'il a commis, certainement lors d'une guerre entre tribus dans ledit village.



12. Musicien jouant de deux longs tambours appariés *tingba* (Guépahouo, sous-préfecture d'Oumé). (Photo : Aka Konin, 2005.)



13. Deux longs tambours appariés *tingba* (Sakahouo, sous-préfecture d'Oumé). (Photo : Aka Konin, 2005.)

Cependant, nous avons remarqué dans le village de Blékoua un tambour de mariage présentant la forme d'un calice ou d'un mortier.

Les dimensions de ces tambours varient entre 50 et 65 cm pour la hauteur, 25 à 30 cm pour les diamètres de la peau et du pied (socle).

La seconde catégorie épouse simplement une forme en tonneau.

Comme leur nom l'indique, ces tambours sont utilisés dans les fêtes ou cérémonies de mariage *lebèlé* en annonçant généralement ces heureux événements par une formule rythmique typique : *blé lé ko ko*.

Tenus entre les jambes, tous ces tambours sont joués avec les mains.

14. Forme courante du tambour *lebè mókoun* ou *léé mókoun* ou *lebè yèbè* (Sakahouo, sous-préfecture d'Oumé). (Photo : Aka Konin, 2005.)

15. Deuxième forme du tambour *lebè mókoun* ou *léé mókoun* ou *lebè yèbè* (Blékoua, sous-préfecture de Diégonéfla). (Photo : Aka Konin, 2005.)

16. Troisième forme du tambour *lebè mókoun* ou *léé mókoun* ou *lebè yèbè* (Gouéda, sous-préfecture de Diégonéfla). (Photo : Aka Konin, 2005.)



Plédou

Dans la batterie des tambours, ce petit tambour est toujours apparié. On note un *plédou* mâle et un *plédou* femelle. Dans certains cas, le tambour *plédou* est considéré comme la femelle qui complète un autre type de tambour appelé *pindri* ou *fintri*. Ce tambour présente quatre variantes :

- caisse cylindrique sans pieds ;
- caisse cylindrique se terminant par une base entaillée en forme de créneaux (petits pieds verticaux), servant de pieds ;
- caisse effilée épousant la forme d'un calice ou d'un mortier ;
- caisse cylindrique se rétrécissant vers le bas et reposant sur le sol en s'élargissant de nouveau (cette variante ressemble à certains tambours de mariage *lebè mókoun* ou *léé mókoun* ou *lebè yèbè* que nous avons décrits plus haut).

Les dimensions de la plupart de ces tambours varient entre 25 et 35 cm pour la hauteur, 18 à 20 cm pour les diamètres de la peau et du pied (socle).

Généralement polychromes, les tambours *plédou* sont présents dans presque toutes les formations musicales des Gban.

Dans le genre musical *tingbla sa* (musique des tambours parleurs), le tambour *plédou* est toujours accroché sur le fût du *tingbla* femelle.



Pindri ou fintri

Ayant presque les mêmes caractéristiques que la troisième forme des tambours *plédou*, la forme courante du tambour *pindri* ou *fintri* se présente comme suit : la caisse de résonance proprement dite est toujours cylindrique. Le pied se rétrécit vers le bas et repose sur le sol en s'élargissant de nouveau. Vers le haut de la caisse de résonance, on note une bande circulaire sculptée, ornée de motifs linéaires incisés. Cependant une exception a été observée dans le village de Blékoua où un petit tambour dénommé *plédou* avait sur tout le pourtour de sa caisse de résonance (de forme cylindrique) des ouvertures en forme de rectangle.

Généralement coloriés, ces tambours dits « tambours mâles » sont toujours joués avec de fines baguettes.

Les dimensions relevées sur ces tambours varient entre 25 et 35 cm pour la hauteur, 18 à 20 cm pour les diamètres de la peau et du pied (socle).

Régulateur de tout le jeu instrumental, le tambour *plédou* donne le rythme et la vitesse au morceau. Dans le genre musical *tingbla sa* ou « musique des tambours parleurs », ce tambour est accroché sur le fût du *tingbla* mâle. Dans ce genre musical, purement instrumental, les tambours forment un ensemble où chaque instrumentiste joue sur le tambour dont il est le spécialiste.



17. Instrumentiste du groupe musical *sama sa* jouant de deux tambours *plédou* (Lahouda, sous-préfecture de Diégonéfla). (Photo : Aka Konin, 2005.)

18. Un tambour *plédou* accompagnant la danse *plédou sa* (Bronnda, sous-préfecture de Diégonéfla). (Photo : Aka Konin, 2005.)

19. Deux *plédou* appariés joués pour accompagner la danse *tita* ou *tida* (Gouéda, sous-préfecture de Diégonéfla). (Photo : Aka Konin, 2005.)

20. Un tambour *plédou* accroché sur le fût d'un *tingbla* femelle (Bronnda, sous-préfecture de Diégonéfla). (Photo : Aka Konin, 2005.)

21. Un tambour *pindri* ou *fintri* faisant partie des instruments qui accompagnent le genre musical *tia* ou *tida* ou *tita* (Sakahouo, sous-préfecture de Diégonéfla). (Photo : Aka Konin, 2005.)

22. Un tambour *pindri* ou *fintri* faisant partie des instruments qui accompagnent le genre musical *tida* (Blékoua, sous-préfecture de Diégonéfla). (Photo : Aka Konin, 2005.)



23. Un tambour à une peau lacée *lèbè mòkoun* ou *lèbè mòkoun* ou *lèbè yèbè* faisant partie de l'ensemble instrumental qui accompagne la danse *sama sa* (Lahouda, sous-préfecture de Diégonéfla). (Photo : Aka Konin, 2005.)

2. Tambours à une peau lacée

Lèbè mòkoun ou *lèbè mòkoun* ou *lèbè yèbè*

De par sa conception, ce tambour de mariage épouse les mêmes caractéristiques que le tambour *djembé* du pays mandingue (Malinké et Bambara). S. Blanc²⁰ décrit le mieux ce type de tambour : « 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 l'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 ces instruments, les musiciens les tiennent inclinés entre les jambes. Ils sont battus avec les mains.

D. L. Léonard²¹ complète les informations de S. Blanc en donnant une description de cet instrument : « 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 fabricant 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, 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 et permettent d'avoir une très bonne qualité de son. Anciennement, ces tambours étaient recouverts avec de la peau d'antilope, de gazelle ou de biche. Mais de nos jours, ils sont recouverts de peau de chèvre.

20 BLANC (S.), *Percussions africaines, le tambour « djembé »*, Paris, Éditions Maurice Sonjon, 1993, p. 24.

21 LÉONARD (D. L.), *L'Introduction du tambour dans l'enseignement de l'éducation musicale dans les lycées et collèges de Côte d'Ivoire : exemple du « djembé »*, Abidjan, MCF, INSAAC, 2001, p. 15 (mémoire pédagogique CAPEAS).

CHAPITRE III : LES CORDOPHONES

Les cordophones, ou instruments à cordes, ont des cordes tendues qui résonnent lorsqu'elles sont pincées (par les doigts ou un plectre), frottées, frappées ou actionnées par le vent²².

Nous avons noté chez les Gban deux types d'instruments à cordes : l'arc-en-bouche et la cithare-en-terre.

1. Arcs-en-bouche

Cet instrument à une corde, le plus primitif que l'on connaisse et dont l'existence est attestée en Europe à l'époque paléolithique (gravure rupestre de la grotte des Trois Frères), a été signalé sur le continent africain depuis le Sénégal et le Mali jusqu'au Cap. La première mention de son usage chez les Hottentots remonte au XVII^e siècle²³.

Quand on l'utilise tout simplement comme un instrument de musique, le corps de l'arc est plus fortement courbé que l'arc de chasse.

Dôdô

L'arc-en-bouche *dôdô* des Gban 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. Zemp²⁴ décrit dans ces lignes qui suivent la technique de jeu de l'arc-en-bouche : « 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 formés dans la cavité buccale qui joue le rôle d'un résonateur à volume modifiable. »

L'instrument que nous avons observé dans le village de Guépahou et joué par le musicien Dayoro Pierre était constitué comme suit : le bois formant l'arc était construit à partir d'une branche de caféier *café*, la corde fine qui le tend provient du palmier à huile *lo* (*Elaeis guineensis*), la mince baguette de bois qui sert à frapper la corde est en bambou *gnanguin*, la pièce de bois que le joueur appuie rythmiquement sur la corde est faite à partir du parasolier *kwani*.

Le *dôdô* est joué à tout moment : au champ, au village. Pour pouvoir jouer du *dôdô*, il faut être initié car c'est un instrument qui attirerait les génies

22 JENKINS (J.), *Ethnic Musical Instruments*, Londres, Hugh Evelyn for International Council of Museums, 1970, p. 31.

23 SCHAEFFNER (A.), « Arc musical », in Dictionnaire des civilisations africaines, Paris, Fernand Hazan, p. 31.

24 ZEMP (H.), *Musique dan. La musique dans la pensée et la vie sociale d'une société africaine*, Paris, Cahiers de l'Homme, 1971, p. 53.

(il est leur instrument de prédilection). En outre, le *dôdô* est censé éloigner les mauvais esprits. Le musicien Dayoro Pierre et joueur de *dôdô*, que nous avons rencontré à Guépahou, serait un initié, ayant même le secret des plantes (qu'il utilise pour guérir les malades). Il joue par moments des airs pour appeler ses génies. L'art du *dôdô* se transmet de père en fils chez les Gban. L'accord de la corde monocorde est laissé au libre choix de l'instrumentiste. L'arc-en-bouche *dôdô* serait d'origine gouro.

Voici les dimensions relevées sur ce *dôdô* :

- longueur de l'arc (courbé) : 111 cm,
- longueur de la corde (tendue) : 102 cm,
- longueur de la baguette (en bambou) : 35 cm,
- longueur de la baguette (en bois de parasolier) : 22 cm.

L'arc-en-bouche d'une manière générale s'est probablement développé de l'arc du chasseur. La pratique de transformer l'arc du chasseur en instrument musical a souvent été décrite dans de vieilles légendes telles que les légendes grecques. Le Dr G. Büttner (cité par R. Hélène²⁵) observa chez les Damara du sud-ouest une telle pratique. Ce missionnaire allemand conta que les Damara, lorsqu'ils se relaxaient, transformaient temporairement leur arc de chasse *oiita* en instrument musical monocorde.

Selon la classification de Hornbostel et Sachs, le *dôdô* est un arc musical hétérocorde, c'est-à-dire un arc dont la corde est fabriquée d'un matériel différent de celui utilisé pour l'arc proprement dit.

2. Cithares-en-terre

En organologie, on appelle cithare tout instrument à cordes dépourvu de manche. Ce terme concerne implicitement tous les instruments dont les cordes sont tendues au-dessus d'un corps unique, soit plat (telle la table d'harmonie du piano), soit cylindrique (tel le tuyau de bambou de la *valiba* malgache). Certains types de cithares se confondent avec les arcs. Pour cette raison, leur description nécessite la prise en compte soit de la présence de chevalet, soit du fait qu'à l'origine il ne s'agit pas exactement de cordes, mais de tiges de rotin ou de lanière d'écorce. Dans la classification de A. Schaeffner²⁶, la cithare-en-terre appartient à la famille des instruments à tiges courbées ou à lanières d'écorce tendues. Cet instrument insolite est un « phonoxyle » (proche du monocorde) divisé en deux sections, à gauche et à droite du chevalet ; il permet toute différence de hauteurs de son.

Guio môkoun ou *guio yèbè*

Composé des vocables *guio* « terre » et *môkoun* ou *yèbè* « tambour », *guio môkoun* ou *guio yèbè* signifie littéralement « tambour de terre ». La présence de cet instrument dans le patrimoine organologique des Gban nous a été révélée

25 HÉLÈNE (R.), *Une approche ethnomusicologique de la « capoeira »*, Belgique/ULB/FSSPE/SSS, 1998-1999, p. 60 (mémoire de fin de cycle).

26 SCHAEFFNER (A.), *Origine des instruments de musique. Introduction ethnologique à l'histoire de la musique instrumentale*, Paris, Payot, coll. « Bibliothèque musicale », 1936, 405 p. 375.



24. Le musicien-guérisseur Pierre Dayoro (71 ans) jouant d'un arc-en-bouche *dôdô* (Guépahou, sous-préfecture d'Oumé). (Photo : Aka Konin, 2005.)

dans le village de Blékoua. Tombé aujourd'hui en désuétude, il se concevait de la façon suivante : sous un hangar à *bangui* (lieu où l'on consomme du vin de palme), on creuse dans le sol un trou d'environ 25 cm de diamètre et de 50 cm de profondeur faisant office de caisse de résonance. Ce trou est recouvert à l'aide d'un tissu végétal ressemblant à une natte et tiré du palmier à huile *lo*. De petits bâtons servant de clous maintiennent le tissu au-dessus de la cavité. Au centre du tissu, on fixe une corde de raphia perpendiculaire au sol. Cette corde, au bout de laquelle il y a un crochet, est nouée à une autre qui est parallèle au sol et tendue à environ un mètre de celui-ci grâce à des poteaux latéraux qui se font face et constituent aussi des piliers de la structure du hangar. Les deux cordes se rencontrent en un point en formant un angle droit. La corde parallèle au sol est celle que l'on frappe à l'aide de deux petits bâtonnets. Elle donne deux tons différents. La partie la plus longue de la corde jouée donne le son femelle (ton grave), tandis que la partie la plus courte donne le son mâle (ton aigu). Ici, nous avons un chevalet tenseur, une corde chevalet, qui ne transmet de vibration que parce qu'elle est tendue : l'effort de tension porte beaucoup plus sur elle que sur le rotin, qui est tiré moins par ses extrémités que vers son résonateur.

C'est sur la cithare-en-terre *gnio mókoun* ou *gnio yèbè* que les futurs joueurs de tambours parleurs *tingbla* font leur apprentissage.

CHAPITRE IV : 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.)²⁷.

Les aérophones en pays gban se répartissent en deux groupes principaux : les aérophones libres et les aérophones par souffle.

1. Aérophones libres

Ce sont les instruments qui font vibrer l'air qui les entoure, par explosion ou par sillage dans cet air ambiant²⁸.

1.1. Rhombes

Wroum wroum

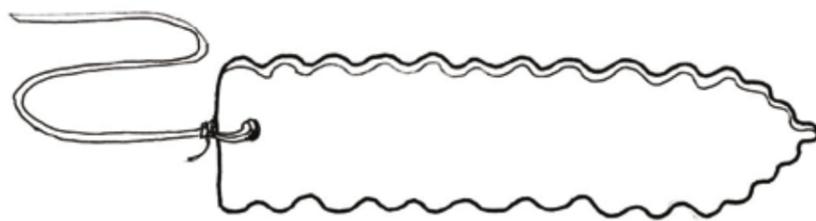
Les rhombes (que la terminologie anglo-saxonne désigne par le terme expressif de *bull roarer*) sont parmi les instruments les plus anciens du monde, datant de plus de 25 000 ans. Cet instrument consiste en une lamelle de bambou ou de bois, quelquefois de métal, de 30 cm de long environ, attachée par une extrémité à un fil. Le porteur tient l'autre bout du fil dans sa main, et imprime à l'ensemble un mouvement giratoire dans un plan vertical. La lamelle entre alors en vibration dans l'air, et émet un son d'autant plus puissant que la rotation est rapide. Bien que le rhombe ne produise pas une sonorité véritablement musicale ou rythmique, il est possible de changer la hauteur du son en modifiant la vitesse avec laquelle il est propulsé dans l'air. De par cette technique de mise en vibration de l'instrument, les organologues l'ont classé dans la famille des aérophones libres par rapport aux aérophones par souffle.

Contrairement à la plupart des sociétés où le rhombe exprime la voix d'un être surnaturel (dieu, esprit, ancêtre, masque), en pays gban, l'instrument se trouve entre les mains des enfants qui l'utilisent comme épouvantail contre les oiseaux et les petits animaux qui menacent les semences.

Le son produit, comparable à un vrombissement caractéristique, a suscité cette appellation onomatopéique *wroum wroum*. Certains spécialistes qualifient l'instrument de planchette ronflante ou encore de sphère bourdonnante.

²⁷ JENKINS (J.), *op. cit.*, p. 24.

²⁸ LAURENTY (J.-S.), *La Systématique des aérophones de l'Afrique centrale (texte)*, « Annales du MRAC, Nouvelle Série in-4°, Sciences humaines » n° 7, Tervuren, 1974, p. 1.



Dessin 2 : Un rhombe (d'après un croquis de J. Jenkins). (Dessin : Jacqueline Renard, MRAC, 2006)

2. Aérophones par souffle

Les aérophones par souffle sont ceux où l'air enclos dans une cavité est mis en vibration par un jet d'air buccal ou nasal²⁹. Ce groupe est le plus diversifié dans la classe des aérophones chez les Gban. La profusion de ces instruments à vent est certainement due à ce trait culturel fondamental qu'est la chasse, très active (par le passé) dans cette zone forestière. Mais diverses circonstances ayant relégué cette activité au second plan, ces instruments tendent à tomber en désuétude.

2.1. Sifflets

Bi, oupé, gbotin

Le sifflet est un instrument formé d'un tube de bois fermé à une extrémité et surmonté d'une partie renflée comportant une embouchure échancrée. Il comporte 3 trous : 2 latéraux près de l'embouchure, le 3^e au milieu, en bas du tube. C'est un instrument dont on fait passer l'air par l'embouchure qui le renvoie contre l'arête que comporte l'instrument. Le sifflet est le représentant le plus vaste de cette catégorie, ce qui ne l'empêche point de remplir des rôles multiples. Il est avant tout un instrument de message, utilisé à la chasse, à la guerre ou dans les sociétés secrètes. Son propriétaire l'emporte généralement pendu au cou, de sorte que l'objet est pourvu d'un mode de suspension.

Selon S. Chauvet³⁰, citant H. Labouret, « il est probable qu'en Afrique occidentale la transmission par sifflets a précédé celle par tambours et que cette dernière n'a fait que s'adapter, pour traduire la signalisation, sifflée préexistante ». Selon le même auteur³¹, les néolithiques du Glouzel avaient employé, pour le même usage, des os de rennes (phalanges ou os du tarse) dans lesquels ils avaient creusé des trous ne les traversant pas complètement.

Chez les Gban, le sifflet est un instrument de chasse. Ils s'en servent lors de leurs expéditions de chasse collective dans la forêt. Ils connaissent tout un répertoire d'appels et de signaux conventionnels pour diriger les

²⁹ LAURENTY (J.-S.), *op. cit.*, p. 1.

³⁰ CHAUVET (S.), *Musique nègre*, Paris, Société d'éditions géographiques, maritimes et coloniales, 1929, p. 58.

³¹ *Ibid.*, p. 70.

mouvements de la ligne souvent dispersés des rabatteurs, et notamment la manœuvre d'encerclement. On affirme que même les chiens dressés pour la chasse comprennent ce langage sifflé. Le chasseur en sortait aussi un seul ton pour appeler ses chiens égarés pendant la chasse.

Selon nos informateurs, le sifflet en bois prend le nom de *bi* lorsqu'il est fabriqué dans un arbre portant le même nom *bi* et joué par un homme. Il devient *oupé* lorsqu'il est joué par les femmes lors des funérailles. Cependant, nous avons remarqué des sifflets appelés *bi* faits dans du bambou. Le sifflet *gbotin* présente quant à lui une forme un peu différente des deux autres : relativement plus grand que les sifflets *bi* ou *oupé*, le sifflet *gbotin* est généralement taillé dans du bois d'iroko *diè* (*Chlorophora excelsa*). Il mesure environ 20 cm de longueur et 4 cm de diamètre pour l'embouchure. L'extrémité supérieure de cet instrument est partiellement bloquée, de sorte que le souffle du joueur, passant par un étroit conduit, est dirigé sur le rebord biseauté d'un orifice ou « lumière » ménagé dans le tuyau. Cette conception du *gbotin* permet à l'instrument d'émettre deux sons au plus.

Le sifflet *gbotin* est toujours joué par triplète (soliste, basse, accompagnement). Les trois instruments sont reliés entre eux par une ficelle passant dans des orifices pratiqués dans leurs parties amincies.

Les dimensions relevées sur deux sifflets *bi* dans le village de Lahouda sont :

- le petit *bi* (taillé dans du bois) : 8 cm (longueur) ;
- le grand *bi* (taillé dans du bambou) : 14 cm (longueur).

En pays gban, le mot *bi* est le terme utilisé pour désigner généralement tous les instruments à air ou à vent.

25. Jeune homme jouant d'un sifflet en bois *bi* (Lahouda, sous-préfecture de Diégonéfla). (Photo : Aka Konin, 2005.)

26. Jeune homme jouant d'un sifflet en bambou *bi* (Lahoudaga sous-préfecture de Diégonéfla). (Photo : Aka Konin, 2005.)

27. Des sifflets en bois *gbotin* joués par triplète (Gouéda, sous-préfecture de Diégonéfla). (Photo : Aka Konin, 2005.)



2.2. Trompes traversières

Bi

Comme nous l'avons dit plus haut, l'appellation *bi* s'applique aussi aux trompes traversières en cornes d'animaux.

Pour la fabrication de ces trompes, les Gban ont utilisé comme matière première les cornes torsadées et curvilignes de certains bovidés. Il s'agit des ornements frontaux de buffle *zonè* ou *donè*, de gazelle *zo* (de nos jours on en trouve en cornes de bœuf *dodo* ou *doro*) dont on a coupé la pointe pour obtenir un trou qui peut être bouché avec le pouce ou libéré, ce qui permet de varier la hauteur du son. Il est possible ainsi de transmettre différents messages sonores. À quelques centimètres de la pointe, on pratique un trou qui sert d'embouchure latérale par laquelle le joueur insufflé l'air dans l'instrument. La forme de cette embouchure peut être carrée, rectangulaire, ovale ou en losange.

Ces instruments, de forme conique et sans trou d'intonation, servent pour la danse, les funérailles d'un personnage important et pour les réjouissances. En position de jeu, elles sont tenues en travers, à peu près horizontalement (d'où l'appellation de trompes traversières), le pavillon dirigé généralement à gauche du musicien qui tient sa main droite tout près du trou de modulation. La colonne d'air est mise en vibration par la pression des lèvres du joueur.

Dans son étude sur ce peuple, B. Holas³² relève que les artisans locaux fabriquaient des olifants (trompes en ivoire) *zòèman*. Mais en raison de la rareté de l'éléphant (en voie de disparition), les trompes en ivoire ont totalement disparu du pays gban. Déjà en 1923, lors de son passage dans la région d'Oumé, L. Tauxier signalait la rareté de ces trompes en ivoire (qu'il appelait *man*) qui, selon lui, avaient une fonction communicative.

Voici les dimensions relevées sur deux trompes *bi* à Tiégba :

- *bi* (en corne de gazelle) : 20 cm (longueur), 3 cm (diamètre du pavillon), 1 cm (diamètre de l'embouchure),
- *bi* (en corne d'antilope) : 37 cm (longueur), 4 cm (diamètre du pavillon), 1,5 cm (diamètre de l'embouchure).



28. Une trompe traversière *bi* en corne de bœuf (Lahouda, sous-préfecture de Diégonéfla). (Photo : Aka Konin, 2005.)

29. Une trompe traversière *bi* en corne de gazelle (Tiégba, sous-préfecture de Diégonéfla). (Photo : Aka Konin, 2005.)

32 HOLAS (B.), *op. cit.*, p. 70.

2.3. Ocarinas

Kpoklé

Les ocarinas *kpoklé* sont empruntés au règne végétal. Pour fabriquer ces instruments, les Gban utilisent la coque séchée d'un fruit *kpakpa* (dont la grosseur ne dépasse pas celle d'une orange), évidé de sa pulpe.

De forme ovoïde, cet instrument est muni d'une embouchure à l'une des extrémités et d'un trou presque latéral faisant office de trou de modulation qui, pendant le jeu, est bouché avec le pouce ou libéré. De forme ronde, cette embouchure a un diamètre d'environ 3 cm.

Selon B. Söderberg³³, cet instrument peut donner deux tons. Traditionnellement, les *kpoklé* se jouent par triplètes dont l'ordre d'entrée dans la musique traditionnelle gban est le suivant :

- *kpoklé ko* ou instrument mâle, donne toujours le ton ;
- *kpoklé daba dian* ou instrument médian, joue le plus souvent une mélodie semblable à celle jouée par le troisième instrument ;
- *kpoklé da* ou instrument femelle.

Accessoires musicaux entre les mains des chasseurs, les *kpoklé* se jouent en diverses circonstances : pour marquer le départ à la chasse, au retour d'une chasse fructueuse (dans ce cas ce sont les propriétaires du filet « chanceux » qui jouent de ces instruments), pour parader au village après une chasse fructueuse. Comme instruments de chasse, les *kpoklé* jouent une musique purement instrumentale sans accompagnement.

Les *kpoklé* interviennent aussi lors des fêtes ou cérémonies de mariages *lèbèlé*. À cette occasion, le son des *kpoklé* retentit juste après la formule rythmique *blé lé ko ko* jouée sur le tambour *lèbè mókoun* ou *lèé mókoun* ou *lèbè yèbè*, par l'ami intime du futur marié. Tout un cérémonial est alors organisé pour aller chercher ces instruments rangés au même endroit que le filet de chasse *gbintinkè* ou *soni* (de la famille du futur marié). Une fois que les amis du marié ont pris les *kpoklé*, ils font une procession à travers le village. Après ce tour du village, on dépose les instruments sur la tête du filet *gui bo* ou *soni bo*.

De par leur forme sphérique, certains organologues désignent cette catégorie d'instruments par le terme de flûtes globulaires.

Quant à la répartition géographique des ocarinas en Afrique, Struck (cité par B. Söderberg³⁴) a démontré qu'ils se rencontrent sur une bande de l'est vers l'ouest, s'étendant sur la partie équatoriale du continent et surtout dans le bassin du Congo (toutefois, certains auteurs comme Kirby ont révélé l'existence de ces instruments chez les Thonga en Afrique du Sud).

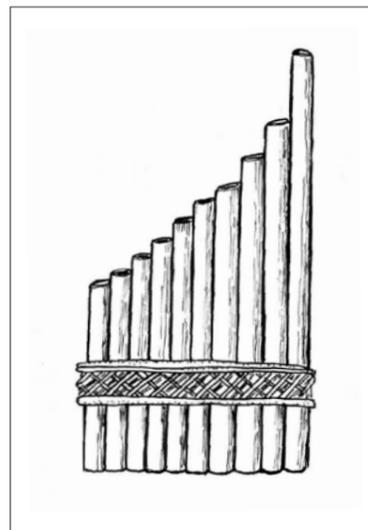
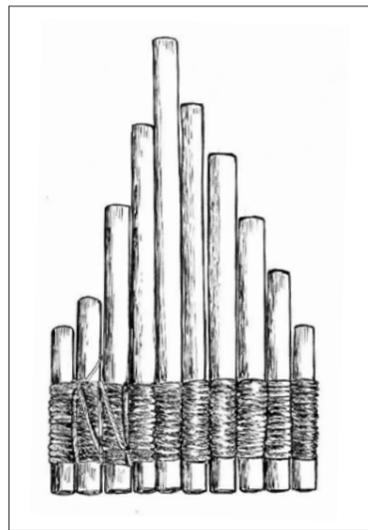


30. Des ocarinas en coque de fruit *kpoklé*. On peut voir sur chaque élément les deux orifices (embouchure et trou de modulation) (Bronnda, sous-préfecture de Diégonéfla). (Photo : Aka Konin, 2005.)

31. Homme jouant d'un ocarina en coque de fruit *kpoklé* (Lahouda, sous-préfecture de Diégonéfla). (Photo : Aka Konin, 2005.)

33 SÖDERBERG (B.), *op. cit.*, p. 195.

34 SÖDERBERG (B.), *op. cit.*, p. 198.



Dessins 3 & 4 : Deux variantes de flûtes de Pan ou syrinx (d'après des croquis de A. Schaeffner). (Dessin : Jacqueline Renard, MRAC, 2006.)

2.4. Flûtes de Pan ou syrinx³⁵

Founou ou pounou

Appartenant à la famille des instruments dits polycalames (instruments à air et à plusieurs tuyaux), les flûtes de Pan ou encore syrinx sont des séries de flûtes droites (de longueurs graduées) disposées sur une ou deux rangées (juxtaposées), sans trous de jeu, liées ensemble. Chaque tuyau ne produit qu'un son. Généralement ces tuyaux sont maintenus sur les rangées grâce à une ou deux lamelles de bois ligaturées.

Au cours de notre mission, ce ne fut que dans le village de Blékoua que l'existence de la flûte de Pan nous fut révélée. Mais il ne nous fut pas possible d'en découvrir même un exemplaire. D'après les informations recueillies auprès du vieux Gnogo Diaba, traditionniste résidant dans ce village, la flûte de Pan *founou* ou *pounou* peut avoir une série de dix segments (tuyaux) de roseau (de tailles inégales) dont les plus courts produisent des sons aigus et les plus longs des sons graves.

L'existence de l'instrument chez les Gban nous fut également confirmée à Oumé par un Gban du nom de Yobo Nestor. Selon cet autre informateur, certains paysans qui venaient des villages participer aux défilés lors de la célébration de la fête de l'indépendance (à Oumè) en jouaient.

Cet instrument a donc bel et bien existé dans le patrimoine organologique des Gban.

À propos de l'apparition de cet instrument en Afrique, Sachs (cité par B. Söderberg³⁶) estime qu'elle est de date assez récente. Quant à sa répartition géographique, B. Söderberg note qu'on trouve des exemples de son existence de l'Égypte à l'Afrique du Sud, et du Bas-Congo à l'Ouest africain.

2.5. Flûtes traversières

Bikouré

Les flûtes sont des tubes dans lesquels 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, est en général modifiée par les trous de jeu percés dans le tuyau. Les flûtes sont le plus souvent tubulaires, mais elles peuvent aussi être globulaires³⁷.

Pour le jeu, le joueur tient l'instrument le plus souvent à sa droite ; mais il arrive que cette position soit inversée.

Le D^r Neveux, cité par L. Tauxier³⁸, montre l'usage de l'instrument en pays gban. Selon cet auteur, l'instrument se trouve entre les mains des chasseurs : avant d'aller à la chasse, le chasseur va jouer de la flûte *bikoué* sur son

35 Dans la mythologie grecque, Pan est le Dieu des bergers d'Arcadie (région de la Grèce antique). Il protège et féconde les troupeaux, préside les danses des nymphes (divinités subalternes et féminines des fleuves, des fontaines, des bois, des montagnes) en jouant de la syrinx (flûte à plusieurs tuyaux).

36 SÖDERBERG (B.), *op. cit.*, p. 201.

37 JENKINS (J.), *op. cit.*, p. 24.

38 TAUXIER (L.), *op. cit.*, pp. 145-146.

autel familial (fétiche) auquel il offre des sacrifices. Il se livre à ce cérémonial afin que la chasse se déroule sans incident et qu'elle soit fructueuse.

Nous retrouvons dans le mot *bikouré*, le terme *bi*, servant à désigner généralement les instruments à vent.

En dehors des informations recueillies dans la littérature, nous n'avons pas vu de flûtes dans les localités visitées. C'est pourquoi nous ne disposons pas d'éléments précis sur les caractéristiques propres de ces instruments (par exemple : nombre de trous, essence végétale). Mais de ce que nous savons, toutes les flûtes traversières ont toujours leur extrémité supérieure fermée, une embouchure étant pratiquée sur un côté du tuyau.

2.6. Harmonica en fer

Bèbè

De l'allemand « *Harmonica* », l'harmonica 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 aspirant³⁹.

L'instrument que nous avons observé dans le village de Sakahou se trouvait entre les mains de musiciennes. Cependant, elles ne l'ont pas utilisé dans un genre musical propre. Pour ce que nous savons, cet instrument accompagne toujours des musiques de réjouissance populaire.

39 *Le Petit Larousse illustré*, Paris, 1977, p. 499.

CONCLUSION

Le tableau que nous venons de dresser permet au lecteur de se rendre compte de la richesse et de la diversité du patrimoine organologique gban. Notre enquête qui ne prétendait pas à un inventaire exhaustif nous a permis de dénombrer une quantité considérable d'instruments de musique, qui recouvrent toutes les catégories organologiques. La similitude entre certains instruments de musique gban comme les ocarinas *kpoklé*, les flûtes de Pan *founou* ou *pounou*, la cithare-en-terre *guio mókoun* ou *guio yèbè* et ceux de certains peuples forestiers d'Afrique centrale confirme à notre avis les hypothèses des anthropologues sur l'origine des Gban de la Côte d'Ivoire.

Nombre d'instruments 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 disparition 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 Bété et les Gouro, les Gban 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 média, désormais répandus dans la région, ont confronté la musique traditionnelle gban à des problèmes et des exigences nouveaux, ainsi qu'à la concurrence de la musique dite moderne. En témoignent ces propos très révélateurs du chef de Lahouda, lors de notre passage dans ce village : « Nous n'avons plus de danses traditionnelles ici. Tous les vieux qui dansaient sont décédés. Nous avons presque tout perdu. » À notre question de savoir comment étaient organisées les funérailles d'un ancien du village, il nous a répondu ceci : « Nous louons de la sono en ville pour animer nos veillées funéraires ».

Des propos de ce genre, tenus par la plupart des chefs de village, dénotent bien du danger réel qui menace le patrimoine culturel gban, qui mérite de faire l'objet d'un inventaire systématique alors qu'il est encore temps.

ANNEXE 1

TABLEAU SYNOPTIQUE DES INSTRUMENTS DE MUSIQUE GBAN

Classe	Type	Procédé de mise en vibration
Idiophones	xylophones : <i>djomblo</i> raclés : <i>ya</i> bâtons : <i>youkoui</i> ou <i>youkouné sa</i> cloches : <i>konzo</i> grelots : <i>glé gnangnan</i> , <i>glé</i> ou <i>glébé</i> métallophones : <i>konzo</i> sonnaïles : <i>zaba la</i> sonnaïles : <i>sin</i> calebasses : <i>koukou</i> cuvettes : <i>gliglisson</i> lamellophone : <i>kpété</i> hochets en Calebasses : <i>sékè</i>	- frappés par percussion directe - raclés - pilonnés - frappées par percussion directe - secoués - frappés par percussion directe - secoués - secouées - entrechoquées - secouées / agitées - lames pincées - secoués
Membranophones	tambours à une peau chevillée : <i>tingbla</i> <i>lèbè mókoun</i> ou <i>lèé mókoun</i> ou <i>lèbè yèbè</i> <i>plédou</i> <i>pindri</i> ou <i>fintri</i> tambours à une peau lacée : <i>lèbè mókoun</i> ou <i>lèé mókoun</i> ou <i>lèbè yèbè</i>	- frappés par percussion directe - frappés par percussion directe - frappés par percussion directe - frappés par percussion directe - frappés par percussion directe
Cordophones	arcs-en-bouche : <i>dódó</i> arcs-en-terre : <i>guio mókoun</i> ou <i>guio yèbè</i>	- cordes frappées - cordes frappées
Aérophones	sifflets : <i>bi</i> , <i>ouyé</i> , <i>gbotin</i> trompes traversières : <i>bi</i> , <i>zòèman</i> ocarinas : <i>kpoklé</i> flûtes traversières : <i>bikouré</i> flûtes de Pan : <i>founou</i> ou <i>pounou</i> harmonica en fer : <i>bèbè</i> rhombes : <i>wroum wroum</i>	- vibration d'une colonne d'air - vibration de l'air ambiant

ANNEXE 2

INDEX DES INSTRUMENTS DE MUSIQUE CITÉS DANS CETTE ÉTUDE

I. Idiophones

Djomblo : xylophone sur tronc de bananier.

Glé gnangnan : grelot de cheville.

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

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

Konzo : cloche métallique, métal percuté (métallophone).

Koukou : calebasses entrechoquées.

Kpété : lamellophone ou *sanza*.

Sékè : hochet en calabasse.

Sin : sonnaillles en coques de fruit.

Ya : racleur métallique.

Youkoui ou *youikouiné sa* : bâton de rythme, « bâton pour la danse » (pilonné sur le sol).

Zaha la : sonnaillles en feuilles de rônier.

II. Membranophones

Lèbè mókoun ou *léè mókoun* ou *lèbè yèbè* : tambour de mariage dont une variante a une peau chevillée et l'autre a une peau lacée (sorte de *djembe*).

Pindri ou *fintri* : petit tambour à une peau chevillée dont le pied se rétrécit vers le bas et repose sur le sol en s'élargissant de nouveau.

Plédou : tambours à une peau chevillée servant toujours appariés (mâle et femelle) et présentant trois variantes (cf. description).

Tingbla : grands tambours à une peau chevillée servant toujours appariés (mâle et femelle).

III. Cordophones

Dôdô : arc-en-bouche.

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

IV. Aérophones

Bèbè : harmonica en fer.

Bi : terme générique pour désigner les instruments à vent ; il désigne le sifflet en bois, en bambou, utilisé par les hommes pour la chasse ; il désigne également 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 triplète (soliste, basse, accompagnement) pour la chasse.

Kpoklé : ocarina ou flûtes globulaires en coque de fruit. Servant pour la chasse, ils sont traditionnellement joués par triplète (mâle, médian, femelle).

Oupé : sifflet en bois joué par les femmes lors des funérailles.

Wroum wroum : rhombe.

Zòèman : trompe traversière en ivoire.

ANNEXE 3

GENRES MUSICAUX TRADITIONNELS GBAN

I. Musiques funéraires

Guè wodi (*wodi* « pleurs, chanson funéraire ») : musique funéraire exclusivement exécutée par les femmes et se déroulant sous forme de procession à travers le village. Les chants sont accompagnés par des sonnaillles *zaha la*, des calebasses entrechoquées *koukou*, des cloches métalliques *konzo*, des grelots de doigts *glé* ou *glébé*.

Iya : plainte faite par les congénères de la défunte lors des veillées funèbres. Les textes allient poésie, émotion et tristesse. Généralement, les chanteuses évoquent des souvenirs et des moments vécus ensemble. Cette plainte peut aussi fustiger les tares sociales.

Tida ou *tita* ou *ghan sa* ou *tia* (en gouro) : musique funéraire jouée pendant les veillées funèbres. Occasionnellement, *tida* ou *tia* ou encore *tita* peut devenir une musique de réjouissance. Traditionnellement genre musical vocal (sorte d'*a cappella*), il peut être accompagné par des tambours *lèbè monkon* ou *léè monkon* ou *lèbè yèbè*.

Tingbla sa (musique des tambours parleurs) : exécutée pour annoncer le décès d'un homme. À cette occasion, le tambourinaire utilise un idiome rythmique spécifique appelé *fountrou*. Il annonce aussi de façon spéciale le décès d'une femme-gage *guiégonlon* (cette femme particulière est la fille d'un grand guerrier qui l'avait donnée en mariage, pour se faire pardonner le mal qu'il a commis, certainement lors d'une guerre entre tribus dans ledit village).

II. Musiques de chasse

Sovi sa (*sovi* « filet », *sa* « danse ») : musique (instrumentale) liée exclusivement à la chasse ; elle est jouée au départ et au retour de la chasse. Constitués essentiellement d'aérophones, ses instruments sont des ocarinas *kpoklé*, des flûtes de Pan *founou* ou *pounou* et des sifflets *gbotin*.

III. Musiques de réjouissance

Diè sa ou *youné sa* ou *youkouné sa* (*youkoui* « bâton », *sa* « danse ») : musique des femmes dont les chants sont rythmés par des bâtons pilonnés sur le sol. Les musiciennes s'accompagnent souvent d'un ou deux instruments métalliques percutés *konzo*.

Dolia ou *glétin yi* (danse des coureurs) : danse des coureurs dont les pas consistent à faire semblant de courir. C'est en fait un jeu musical pratiqué par les jeunes gens.

Gbègbè sa : danse au cours de laquelle le danseur fait appel à la souplesse du corps. Mais l'exécutant doit se garder de transpirer.

Konçal : exécutée exclusivement au clair de lune par les jeunes gens, cette musique de réjouissance est la variante de *l'alloukou bété*. Ce genre musical (vocal et instrumental) tire son nom de la cloche métallique *konzo*, instrument prédominant dans l'ensemble instrumental. Outre les cloches *konzo* (cinq), les autres instruments sont des tambours *lèbè mókoun* et une trompe traversière *bi*.

Lèbè sa : musique qui annonce le mariage, au cours duquel les amis du marié et tous

les jeunes gens du village entretiennent une ambiance de fête. Les instruments qui accompagnent cette musique sont des tambours *lèbè monkon* ou *lèé monkon* ou *lèbè yèbè*, *plédou*, *pindrin* ou *fintri*, des cloches métalliques *konzo*. Pour annoncer cet événement heureux, les tambours *lèbè monkon* ou *lèé monkon* ou *lèbè yèbè* jouent une formule rythmique du type « *blé lé ko ko* ».

Mli ou *zikalo* : danse au cours de laquelle les danseurs se tiennent sur un pied comme des équilibristes.

Nin gbla sa (littéralement « dépose ton enfant et danse avec moi ») : c'est une musique de réjouissance de groupe exécutée par des jeunes dont l'âge varie entre 18 et 35 ans. Les instruments qui accompagnent ce genre musical (vocal et instrumental) sont des tambours *lèbè mokoun*, *plédou*, des cloches métalliques *konzo*.

Plédou sa (littéralement « danse du *plédou* (tambour) ») : c'est une musique instrumentale dansée. Par moments, quand les femmes sont inspirées, elles chantent. C'est une danse de réjouissance mixte. Les instruments qui accompagnent cette musique sont des tambours *tingbla*, *plédou*, *lèbè mokoun* et *pindri*. Pour rythmer les chants, les danseurs portent aux doigts des grelots *glé* ou *glébé*.

Sama sa (littéralement « danse véritable, danse de chez nous, danse du terroir ») : exécutée par les jeunes (il y a le *sama sa* des femmes), c'est la musique populaire de réjouissance par excellence en pays gban. Les danseurs portent des chevillères en peau de mouton *wouèman* et tiennent en main une lance *gligbin*. Ils portent des jupes en fibres synthétiques *doudou* (traditionnellement en fibres végétales), tiennent en main des queues de bœuf *dodoni*, portent aux poignets des bracelets en alliage de cuivre *zozo*. Les principaux termes véhiculés par ce genre musical sont la joie, la tristesse, les événements de la vie, etc. Les instruments qui accompagnent cette musique (vocale et instrumentale) sont des tambours *lèbè mokoun*, *plédou*, des cloches métalliques *konzo* et souvent des trompes traversières *bi*.

IV. Musiques de guerre

Gni sa : musique exécutée par des hommes courageux (les grands guerriers), tous des initiés. Le répertoire musical est essentiellement constitué de chants d'exploits.

V. Musiques initiatiques

Dôdô : musique instrumentale jouée sur l'arc-en-bouche par des initiés dont certains sont des guérisseurs. Exécutée à tout moment (au champ, au village), elle est censée éloigner les mauvais esprits. L'initié peut jouer des airs pour appeler ses génies. Le musicien peut aussi se faire accompagner par un instrumentiste jouant généralement d'une bouteille vide. L'instrument *dôdô* serait d'origine gouro.

Douébolé : danse de chasse exécutée par des initiés. Consistant à imiter le buffle, les danseurs portent des masques en bois représentant le buffle. Ce masque est appelé *niakoré* et le porteur *niakoré-boïnkô*. Cette danse masquée aurait été empruntée chez les voisins Gouro. Un seul instrument accompagne cette danse, le racleur métallique *ya*.

Lèkèlé : danse exécutée par un chasseur ayant tué une panthère. Les prestations consistent en des mises en scène : on suspendait l'animal par le cou, à l'aide d'une corde, à un arbre. Le chasseur qui l'avait tuée devait démontrer l'astuce par laquelle il avait pu abattre ce félin (animal dangereux). Cette danse publique

pendant laquelle le chasseur devait trancher la corde qui suspendait l'animal à l'arbre sans être vu de personne dans l'assistance pouvait durer parfois toute une journée. Car il s'agissait de tromper la vigilance de l'assistance. Si par malheur, en tranchant la corde suspendant l'animal, le chasseur était vu par quelqu'un, il attraperait durant toute sa vie une maladie d'ordre spirituel (sous forme de paralysie agitante).

ANNEXE 4

ESPÈCES ANIMALES ET VÉGÉTALES CITÉES

I. Animaux

Dodo ou *doro* : bœuf.

Gba : biche noire (*Cephalophus niger*).

Voè ou *bouè* : biche blanche (*Cephalophus maxwelli* ou *Philantomba maxwelli*).

Zo : gazelle (*Tragelaphus scriptus*).

Zouè ou *douè* : buffle (*Syncerus caffer nanus*).

II. Végétaux

Glouagloua : *Cordia millenii*, Boraginaceae.

Gnanguin : bambou.

Diè : iroko (*Chlorophora excelsa*).

Koukou : calebasse (*Lagenaria vulgaris*).

Kpakpa : non identifié.

Kwan : parasolier (*Musanga cecropioides*, Cecropiaceae).

Lo : palmier à huile (*Elaeis guineensis*).

Warapapa : non identifié.

Zaba : rônier (*Borassus aethiopicum* ou *Borassus flabelliformis*).

BIBLIOGRAPHIE

- BLANC (S.), *Percussions africaines, le tambour « djembé »*. Paris, Éditions Maurice Sonjon, 1993, 84 p.
- BOREL (F.), *Collections d'instruments de musique, les « sanza »*. Neuchâtel, Musée d'Ethnographie, 1986, 181 p.
- CHAUVET (S.), *Musique nègre*. Paris, Société d'éditions géographiques, maritimes et coloniales, 1929, 242 p.
- HÉLÈNE (R.), *Une approche ethnomusicologique de la « capoeira »*. Belgique/ULB/FSSPE/SSS, 1998-1999, 118 p. (mémoire de fin de cycle).
- HOLAS (B.), *Le Gagou. Son portrait culturel*. France, PUF, 1975, 233 p., planches.
- JENKINS (J.) (éd.), *Ethnic Musical Instruments*, Londres, Hugh Evelyn for International Council of Museums, 1970, 59 p.
- LAROUSSE ILLUSTRÉ (Le Petit –), Paris, 1977, 1790 p.
- LAURENTY (J.-S.), *La Systématique des aérophones de l'Afrique centrale (texte)*. Coll. « Annales du MRAC, Nouvelle Série in-4°, Sciences humaines » n° 7, Tervuren, 1974, 479 p.
- LAURENTY (J.-S.), *L'Organologie du Zaïre. Les membranophones*. Coll. « Annales du MRAC, Sciences humaines », vol. 153, tome III, Tervuren, 1996, 140 p.
- LÉONARD (D. L.), *L'Introduction du tambour dans l'enseignement de l'éducation musicale dans les lycées et collèges de Côte d'Ivoire : exemple du « djembé »*. Abidjan, MCF, INSAAC, 2001, 57 p. (mémoire pédagogique CAPEAS).
- MINISTÈRE DU PLAN, ORSTOM, UNIVERSITÉ D'ABIDJAN, *Atlas de Côte d'Ivoire*. 1979, p. B2 a et suiv.
- SCHAEFFNER (A.), « Arc musical », in *Dictionnaire des civilisations africaines*, Paris, Fernand Hazan, 1968, p. 31.
- SCHAEFFNER (A.), *Origine des instruments de musique. Introduction ethnologique à l'histoire de la musique instrumentale*. Paris, Payot, coll. « Bibliothèque musicale », 1936, 405 p.
- SÖDERBERG (B.), *Les Instruments de musique au Bas-Congo et dans les régions avoisinantes. Étude ethnographique*. Stockholm, 1956, 284 p.
- TAUXIER (L.), *Nègres Gouro et Gagou (Centre de la Côte d'Ivoire)*. Paris, Librairie orientaliste Paul Geuthner, 1924, 370 p.
- ZEMP (H.), *Musique dan. La musique dans la pensée et la vie sociale d'une société africaine*. Paris, Cahiers de l'Homme, 1971, 314 p.