

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



AKA Konin

PUBLICATIONS DIGITALES

Africa
TERVUREN

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

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

AKA Konin

2009

© Musée royal de l'Afrique centrale, Tervuren (Belgique) 2009
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 : 978-9-0747-5260-2
Dépôt légal : D/2009/0254/10

Photo de couverture : le musicien San Koffi jouant un petit tambour *djémé* pour accompagner la danse *tchabinngué* (Wélékéi, sous-préfecture de Bondoukou). (Photo : Aka Konin, 2008.)



Carte 1 : La Côte d'Ivoire en Afrique.
(Dessin : Jacqueline Renard, MRAC, 2008)



Carte 2 : Situation géographique des Nafana et des Dégha.
(Dessin : Jacqueline Renard, MRAC, 2008.)

AVANT-PROPOS

La présente étude sur les traditions musicales des Nafana et des Dégha de la région de Bondoukou a été élaborée après des recherches effectuées en 2008 dans les sous-préfectures de Bondoukou et de Sorobango. Elle s'inscrit en droite ligne de notre volonté d'étudier et de valoriser les cultures musicales de la Côte d'Ivoire qui tendent à disparaître suite aux mutations et autres bouleversements en œuvre dans les sociétés traditionnelles.

Dans ce cadre, nous avons effectué, de 2001 à 2007, des missions de recherches ethnomusicologiques soit individuellement, soit en collaboration avec d'autres chercheurs, chez les Agni-N'dénéan, les Koulango (y compris les Lorhon, les Siti, les Birifor), les Agni-Morofwè, les Abbey, les M'batto, les Gban, les Ehotilé, les Abidji et les Ega. Certaines données récoltées ont déjà fait l'objet de publications¹.

Afin de fournir le maximum d'informations au lecteur, les instruments de musique nafana et dégha, disparus ou tombés en désuétude dont l'existence nous a été révélée sur le terrain seront également mentionnés dans le présent ouvrage.

Cette œuvre serait tout à fait incomplète si nous n'exprimions pas ici toute notre gratitude à Sa Majesté Nanan Adou Bibi 2, chef de la province Pinango de Bondoukou, qui ayant perçu l'intérêt de ce travail, a adressé une lettre d'information à tous les chefs des villages concernés.

Nous remercions également Monsieur Diaka Kouman, commissaire de police à la retraite, originaire du village dégha de Motiamo pour les riches informations qu'il nous a fournies sur certains aspects de la culture musicale dégha.

Nous exprimons aussi notre gratitude aux chefs des différents villages nafana et dégha visités, notamment les chefs de Motiamo, Wélékei, Tambi, Zaghala, Boroponko, Boromba, Tissié, Soko – il s'agit des chefs San Kouadio, Sié Kobenan, Moh Yao François, Oban Kouassi Kra, Kouakou Kouman, San Kouamé Jean-Marie, Ouolo San Kouakou Amoro Kamagaté, Tollé Kobenan Benoît – et leurs musiciens pour l'agréable accueil qu'ils nous ont réservé ainsi que pour les précieuses informations fournies sur leurs traditions musicales.

Pour terminer nous exprimons notre infinie reconnaissance à Jacqueline Renard, illustratrice scientifique au Musée royal de l'Afrique centrale (MRAC) à Tervuren (Belgique), qui a bien voulu réaliser les dessins et cartes figurant dans la présente publication.

La présente publication est subdivisée en deux parties :

Partie I : Les instruments de musique et les genres musicaux traditionnels nafana.

Partie II : Les instruments de musique et les genres musicaux traditionnels dégha.

¹ *La Vie musicale chez les Agni-N'dénéan (région est de la Côte d'Ivoire) ; Les Instruments de musique Koulango (région nord-est de la Côte d'Ivoire) ; Les Instruments de musique Gban (région centre-ouest de la Côte d'Ivoire)*. Ces ouvrages, publiés par le Musée royal de l'Afrique centrale dans la collection « Documents de Sciences humaines et sociales » peuvent être consultés uniquement en ligne sur le site www.africamuseum.be.

SOMMAIRE

AVANT-PROPOS	3
LES SOCIÉTÉS ÉTUDIÉES	8
PARTIE I : Les instruments de musique et les genres musicaux traditionnels <i>nafana</i>	11
CHAPITRE I – LES IDIOPHONES	12
1. Tambours d'eau	12
<i>Kèrègùè</i> ou <i>kèrè</i>	12
<i>Djidja gnoum</i> ou <i>djidja binnguè</i>	12
2. Hochets	13
<i>Lagongó</i> ou <i>gonvoun</i> ou <i>gbogolo</i>	13
3. Calebasses	13
<i>Soumogolo</i>	13
4. Grelots de chevilles	14
<i>Sèsègrè</i>	14
5. Cloches	14
<i>Daouré</i>	14
<i>Donni</i>	14
<i>Lato</i>	14
6. Clochettes	14
<i>Méné</i>	14
7. Sonnaïlles	15
<i>Gbézanganni</i>	15
8. Cornes de bovidés percutées	15
<i>Nonyèmè</i>	15
9. Seau métallique	15
<i>Kandji</i> ou <i>kanidji</i>	
CHAPITRE II – LES MEMBRANOPHONES	16
1. Tambours à une peau chevillée	16
<i>Pikó</i>	16
<i>Binnguè</i> ou <i>binnguè kpó</i> ou <i>toumani</i>	16
<i>Biblié</i>	17
<i>Binnguè fian</i>	17
2. Tambours à une peau lacée	17
<i>Djémé</i>	17
3. Tambour à deux peaux lacées	18
<i>Pinnguébidègùè</i>	18
4. Tambour d'aisselle en forme de sablier	19
<i>Logan</i>	19

5. Tambours suralebasse	19
<i>Gbolo</i> ou <i>tchabinnguè</i> ou <i>kèrègùè binnguè</i>	19
<i>Gbolo binnguè</i>	20
6. Tambours sur métal	20
<i>Binnguè</i>	20
CHAPITRE III – LES AÉROPHONES	21
1. Trompes traversières	21
<i>Bónongon</i> ou <i>bonnongon</i>	21
2. Flûtes traversières	21
<i>Gbofroboum</i> ou <i>foutou</i> ou <i>afélé</i>	21
CHAPITRE IV – LES GENRES MUSICAUX TRADITIONNELS	22
1. Musiques funéraires et de réjouissance	22
2. Musiques funéraires	22
3. Musiques de chasse	22
4. Musiques religieuses	22
PARTIE II : Les instruments de musique et les genres musicaux traditionnels <i>dégba</i>	23
CHAPITRE I – LES IDIOPHONES	24
1. Tambours d'eau	24
<i>Hanchui</i> ou <i>lou</i>	24
2. Hochets	24
<i>Logan</i>	24
3. Calebasse percutée sur une poterie	25
<i>Vi</i>	25
4. Gourdes percutées sur le sol	25
<i>Langógni</i>	25
5. Calebasses percutées à l'aide de baguettes	25
<i>Lou</i>	25
6. Grelots de chevilles	26
<i>Yéga</i>	26
7. Cloches	26
<i>Daouro</i>	26
<i>Donni</i>	26
<i>Lato</i>	27
8. Clochettes	27
<i>Yégui</i>	27

9. Sonnaïlles	27
<i>Yéga</i>	27
10. Cornes de bovidés percutées	28
<i>Nangningra</i>	28
11. Lames de houe percutées	28
<i>Pali</i>	28
12. Anneaux de doigts entrechoqués	29
<i>Kpala</i>	29
13. Xylophone	29
<i>Tchooli</i>	29
14. Sanza	30
<i>Anéssi</i>	30
CHAPITRE II – LES MEMBRANOPHONES	31
1. Tambours à une peau chevillée	31
<i>Sui baró</i>	31
<i>Sui hannon</i>	31
<i>Timmbana</i> ou <i>timmpana</i>	31
<i>Djékoudjè sui</i>	32
<i>Pintini</i>	32
<i>Pétéba</i>	32
<i>Sui</i>	32
<i>Gbogboti sui</i> et <i>gbogboti sui yé</i>	32
<i>Kré sui</i>	32
2. Tambours à une peau lacée	33
<i>Pitini</i> ou <i>korowéribètédjégouba</i>	33
<i>Djémé</i>	33
3. Tambour à deux peaux lacées	33
<i>Benntéré sui</i>	33
4. Tambours d'aisselle en forme de sablier	34
<i>Logan</i> ou <i>logan</i>	34
5. Tambours sur cadre	34
<i>Benntéré sui yé</i>	34
<i>Bésse, tabalé, titine</i>	34
6. Tambour sur calebasse	35
<i>Benntéré</i>	35

7. Tambours sur poterie	35
<i>Naya</i> ou <i>kpan-nan sui</i>	35
<i>Vi sui</i> ou <i>kpan-nan sui</i>	36
8. Tambours sur métal	36
<i>Sui kpla</i>	36
CHAPITRE III – LES CORDOPHONES	37
1. Arc-en-bouche	37
<i>Djandjoula</i>	37
2. Harpe fourchue	37
<i>Djourou</i>	37
CHAPITRE IV – LES AÉROPHONES	39
1. Trompes traversières	39
<i>Béli</i> et <i>gnigra</i>	39
CHAPITRE V – LES GENRES MUSICAUX TRADITIONNELS	40
1. Musiques funéraires et de réjouissances	40
2. Musiques funéraires	41
3. Musiques de chasse	41
4. Musiques de guerre	41
5. Musiques religieuses	42
6. Musiques initiatiques	42
CONCLUSION GÉNÉRALE	42
ANNEXE 1	43
ANNEXE 2	45
BIBLIOGRAPHIE	47

LES SOCIÉTÉS ÉTUDIÉES²

Les villages nafana se trouvent à la fois en Côte d'Ivoire et au Ghana. En Côte d'Ivoire, et précisément dans le département de Bondoukou, les Nafana se sont installés dans les localités suivantes : Ouolo-tchéi (ou Wélékéi), Gbagnangansié, Bondoukou, Soko, Tissié et Toumogossié (pour la commune et la sous-préfecture de Bondoukou), Tambi, Gboroponko, Sangnobo et Bangounan au large de Kanguélé (dans la sous-préfecture de Sorobango), Yézimala, Gankro, Laoudi-Gan, Gbanhui et Gohondo (dans la sous-préfecture de Sapli-Sépingo)³. Il convient de noter que dans les dernières localités citées dans la sous-préfecture de Sapli-Sépingo, les Nafana, organisés en quartiers, ne s'expriment plus dans leur langue d'origine mais plutôt en koulango. En dehors de ces localités, les autres Nafana s'expriment à la fois en nafana et en koulango. Au Ghana, dans l'arrière-pays de Sampa, l'on trouve le plus grand nombre de villages nafana. Les villages sont uniquement peuplés de Nafana, la langue y est encore intacte, l'islam y a fait son apparition mais l'essentiel est préservé.

Les Nafana se distinguent des autres communautés sœurs par la langue qui s'apparente beaucoup au Nafana de Sinématiali, au Kiembara de Korhogo, au Fodonon de Komborodougou ou de Dikodougou. Ils sont d'excellents cultivateurs spécialisés dans la production de la variété d'igname appelée *kponan* et, autrefois, dans le travail et le trafic de l'or. Quant à leurs traditions et coutumes, ils les ont empruntées aujourd'hui aux Abron et aux Koulango.

Tous les Nafana indiquent qu'ils ont pour origine le Nord de la Côte d'Ivoire. D'autres, plus nombreux, mentionnent avec précision les sous-préfectures actuelles de Sinématiali, Karakoro, Napié, Korhogo. Les sages de Ouolo-tchéi, Soko, Tissié et Toumogossié, San-Poro, Bondoukou reconnaissent que leurs ancêtres fondateurs sont venus de la région de Sinématiali et plus précisément de Kagbogho. Ils auraient quitté ce village à la suite de discordes entre familles. Quant aux sages de Tambi, ils soutiennent que leurs ancêtres sont venus de Cacalla, un village situé dans la région de Korhogo.

Des travaux de recherche faits sur les Nafana confirment les témoignages des vieux. Ainsi, dans le *Mémorial de la Côte d'Ivoire*, tome 1, 2^e édition, Ami, 1987 à la page 90 (cité par Sié Kobenan), il est écrit ceci « ...Alors que certains Nafana se disent autochtones, la grande majorité se donnent une origine sénoufo. Au début du XVIII^e siècle, des rameaux sénoufo progressent vers le sud-ouest pour constituer les chefferies de Bondoukou, de Tambi et de Banda. Ils sont venus de l'ensemble du pays sénoufo (Tambi : Nafana de Sinématiali ; Soko : Tagbana de Niakaramandougou et Sampa : Djimini de Dabakala)... ».

2 Les informations sur les Nafana ont été tirées de l'article de Sié Kobenan, « Connaissance du département. Le peuple nafanan : son origine, son arrivée à Bondoukou », in *Le Soleil du Zanzan, Le Journal d'information du Conseil général de Bondoukou*, n° 2, octobre-décembre 2006, p. 4. Les informations sur les Dégha proviennent de l'ouvrage de L. Tauxier, *Le Noir de Bondoukou. Koulangos, Dyonlas, Abrons etc.*, Paris, Éditions E. Leroux, 1921, pp. 398 et suiv.

3 Les Nafana représentent 1 % de la population totale du département de Bondoukou (estimations de la Direction régionale de l'Institut national des Statistiques publiées en 2004).

Mais, beaucoup plus fondamentalement, l'histoire du déclin et la dislocation de l'empire du Mali au XVI^e siècle avec ses implications au nord de l'actuelle Côte d'Ivoire pourraient nous aider à comprendre les raisons du départ des Nafana du pays sénoufo. En effet, la fin du XV^e siècle et le XVI^e siècle furent des périodes de grands remous politiques. Ces turbulences ont occasionné des déplacements massifs des populations en Afrique de l'Ouest subsaharienne. Ainsi, on a enregistré l'arrivée de populations de l'ancien empire du Mali. Il s'en est suivi une progression démographique dans l'espace sénoufo. Ce qui a entraîné des conflits de tout genre : attaque des Sénoufo par les Dioula ; au sein même des Sénoufo, des guerres de conquête du pouvoir, etc. Des populations sénoufo, paisibles agriculteurs et/ou chasseurs, exaspérées par le climat d'insécurité permanente, ont alors émigré vers le Sud-Ouest à la recherche de nouvelles terres. La fondation du royaume Mandé-dioula de Kong au XVIII^e siècle et les guerres impitoyables menées par Samory dans le pays sénoufo ont certainement accentué aussi le mouvement de déplacement des Sénoufo vers le sud-ouest.

La migration des Nafana s'est effectuée par de petites vagues successives. D'après les témoignages, la migration nafana ne s'est pas faite de façon massive avec un seul chef. C'est par familles ou quelquefois par groupes d'individus que les Nafana ont progressivement occupé les terres qui sont les leurs aujourd'hui. Chaque famille a occupé en toute indépendance et en toute autonomie une portion de terre sans heurt et sans combat, l'espace étant pratiquement vide d'hommes. Deux conclusions découlent de cette déclaration à savoir que les Nafana font partie des premiers peuples à s'installer à Bondoukou et que les Nafana ne dépendent pas d'un seul chef.

Les Nafana de Bondoukou situent leur présence sur leurs terres actuelles longtemps avant l'entrée en scène des Abron. C'est même le chef nafana de Bondoukou, Noleh Akomi, qui aurait accueilli le Gyamanhene Tan Daté qui conduisait la migration abron. Et c'est encore lui qui aurait indiqué l'emplacement actuel du village Zanzan au Gyamanhene. Selon le révérend père Jacob (cité par Sié Kobenan) qui a prêché dans les régions de Bondoukou et Tanda de 1930 à 1938, « les Nafana, peuple pacifique de chasseurs, cultivateurs et de chercheurs d'or, sont arrivés sur leurs terres actuelles au XIII^e siècle ». Enfin partout où ils se sont installés, ils sont les propriétaires terriens sauf à Gbanhui, Yézimala, Gondo et à Laoudi-Gan où les Nafana ont trouvé des Koulango qui leur ont donné des terres. Parmi les peuples les plus anciens à s'installer dans le département, on peut compter les Koulango et les Gabin, tous issus du grand groupe sénoufo.

Au regard de ce qui précède, on constate que les Nafana ne dépendent pas d'un chef. Les Nafana n'ont pas de roi. L'autonomie et l'indépendance caractérisent les villages nafana. Il n'existe pas de relations de soumission, d'allégeance, de vassalité encore moins de suzeraineté entre les villages. Il n'existe pas non plus en pays nafana un chef de province, à fortiori un roi, c'est-à-dire un chef qui coifferait un ensemble de villages à lui soumis. Chaque village a son histoire, son territoire, son ancêtre fondateur et ses descendants. Les relations sont fondées sur la fraternité et le respect des différences. À l'instar de leurs frères koulango qui ont réussi à désigner un chef suprême, les Nafana tentent depuis quelques années de se donner un chef. Mais cette tentative n'a pas encore connu un aboutissement heureux à cause de l'indépendance affirmée des villages.

Les Dégha sont peu nombreux puisqu'ils n'occupent dans le département

que trois villages, plus un certain nombre de petits villages de l'autre côté de la frontière du Ghana⁴. Le nom qu'ils se donnent eux-mêmes est « Déghi » au singulier, « Dégha ou D'ga » au pluriel. Les Dioula les appellent Diammou (au pluriel Diammourou), les Abron Mô et les Koulango et les Nafana Bourou. Selon certains ethnologues, la langue dégha se rapproche du gourounsi (peuple du Burkina-Faso), avec une assez forte influence dagari surtout dans les noms des nombres. Outre leur langue, beaucoup d'entre eux comprennent le koulango. Les Dégha sont venus à une époque fort lointaine d'un pays situé de l'autre côté de la Volta noire et dans le nord, probablement dans le Gourounsi, en même temps sans doute que la tribu des Siti ; sous la poussée d'une invasion dagari, ils furent refoulés jusqu'au sud de Bôlé, passèrent la Volta et fondèrent dans le nord-est et l'est de Bondoukou quatre agglomérations dont trois subsistent encore. L'un des chefs de la migration, nommé Sâfou, fonda à l'est de Bondoukou un groupe de cinq villages qu'il appela Guioboué (village des Guio, du nom de la famille dégha à laquelle il appartenait).

Les autres colonies dégha sont Guiarhala ou Zaghala (au nord-est de Tambi) et Ouriké (appelé Bourou ou Bouro ou Bo par les Nafana et Motya ou Motya-mo par les Abron). Quant à la quatrième colonie elle se trouvait à Pédago (appelé Bouroukpoko par les Nafana et Mô par les Abron), entre Tambi et Sorobango ; mais les Nafana de Yakassé étant venus s'établir à Pédago à la suite de la destruction de leur village par les bandes de Samory, les Dégha leur cédèrent la place et se replièrent sur Guiarhala ou Zaghala.

Les Dégha, d'après leurs propres traditions, seraient venus il y a fort longtemps des plateaux de la Haute-Volta, du Gourounsi probablement ; leur dialecte a en effet de nombreux rapports avec la langue de ce pays et leur type rappelle beaucoup celui des Dagari du nord.

À quelle époque se firent d'une part la descente des Dégha du Gourounsi, d'autre part leur refoulement par les Dagari et leur installation dans le pays actuel ? C'est ce qu'on ne saurait indiquer. Les Dégha d'Assafoumo (Bouroumba) déclarent seulement qu'ils sont venus dans le pays alors que les Koulango et les Nafana y étaient déjà installés, mais avant les Abron. Les Dégha de Motiamo disent venir, eux, de Boudigué à côté de Foughoula. Ils firent ce changement de résidence à l'époque abron sous la conduite de Gamboli, bien postérieur à Safou, qui eut pour successeurs Kosséma, Kotia et Sassamboto. Là aussi il y a sans doute des chefs oubliés. De plus l'émigration de Boudigué à Motiamo ne fut qu'un changement local qui n'a rien à voir avec l'immigration générale dans le pays. Les Dégha furent tour à tour, et plus ou moins partiellement, sous les dominations ligbi, abron et ashanti.

Les Dégha sont fétichistes. Ils font des sacrifices au Dieu du Ciel ou Dieu-Atmosphère et ils en font également à la Terre. Les Dégha possèdent de nombreux fétiches ou dieux personnalisés, plus ou moins puissants, qu'ils semblent avoir empruntés à leurs voisins Abron, Koulango etc. Les Dégha semblent avoir eu autrefois des sociétés secrètes *ban*.

Partie I

Les instruments de musique et les genres musicaux traditionnels *nafana*

⁴ Les Dégha représentent 0,9 % de la population totale du département de Bondoukou (estimations de la Direction régionale de l'Institut national des Statistiques publiées en 2004).

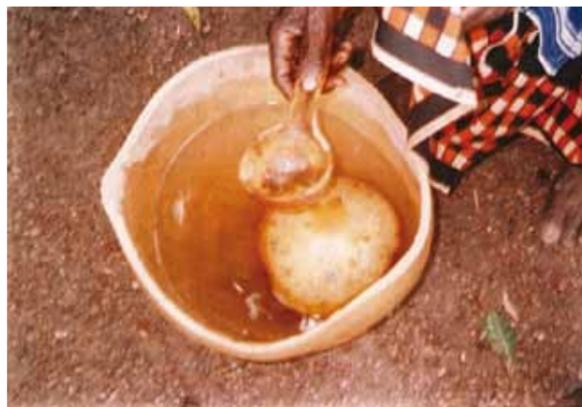
Chapitre I – Les idiophones

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 propre⁵. Les matériaux sonores qui les composent ne requièrent aucune tension supplémentaire comme dans le cas des instruments à cordes ou des tambours. Ils peuvent être percutés, secoués, raclés ou pincés.

1. Tambours d'eau



1. Un tambour d'eau *kèrèguè* accompagnant la danse *tchabinnguè* (Wélékéi, sous-préfecture de Bondoukou). (Photo : Aka Konin, 2008.)



2. Un tambour d'eau *kèrè* accompagnant la danse *tchogoli tchogoli* (Tambi, sous-préfecture de Sorobango). (Photo : Aka Konin, 2008.)

Kèrèguè ou *kèrè*

Nous avons observé deux types de tambours d'eau (appelés encore tambours éphémères) en pays nafana. La première variante se compose d'une grandealebasse hémisphérique remplie d'eau dans laquelle frotte une autre demi-alebasse plus petite. La musicienne saisit alors dans une main une petitealebasse en forme de louche qui sert de mailloche ou de baguette. On joue les rythmes sur laalebasse supérieure. L'instrument produit un double son sous l'effet de la percussion : d'une part, un bruit sec et clair dû au choc direct de la baguette sur laalebasse ; d'autre part, un son consécutif à cette frappe, grave, à caractère musical⁶.

Cette variante porte un nom propre selon les localités. À Wélékéi, ce type de tambour d'eau, dénommé *kèrèguè* (littéralement «alebasse») est joué par les femmes pour accompagner leur danse *tchabinnguè*. La petitealebasse qui frotte sur l'eau est appelée *kèrèguè*, la grandealebasse qui contient l'eau, *djidja*, la petitealebasse en forme de louche, *yèlè*. Par moment, la musicienne percute le rebord de la grandealebasse avec la louche *yèlè*. À Tambi, cet instrument s'appelle *kèrè* et est utilisé par les femmes pour accompagner leur danse *tchogoli tchogoli*.

En Afrique du moins, l'usage du tambour d'eau était-il anciennement reconnu chez les Hottentots.

Djidja gnoum ou *djidja binnguè*

Djidja gnoum (mot à mot, «alebasse, eau») et *djidja binnguè* (littéralement «alebasse, tambour») représentent une autre variante de tambours d'eau qui se présentent de la façon suivante : dans le cas présent, l'eau est mise dans une grande cuvette en émail ; unealebasse relativement petite, renversée, y flotte à la surface. C'est avec une cuillère enalebasse ou une autre demi-alebasse qui sert de mailloche ou de baguette que la musicienne percute laalebasse retournée. Selon des informations recueillies auprès des musiciennes de Tissié, dans la sous-préfecture de Bondoukou, la grande cuvette en émail de leur tambour d'eau *djidja binnguè* était autrefois remplacée par une grande

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

⁶ BRANDILY (M.), «Un exorcisme musical chez les Kotoko», in NIKIPROWETZKI (T.), *La Musique dans la vie, l'Afrique, ses prolongements, ses voisins*, Paris, OCORA, 1967, p. 61.

alebasse ; d'où cette appellation de *djidja binnguè*. Pendant le jeu, la musicienne du tambour d'eau *djidja gnoum* utilise cette technique : avant de percute laalebasse retournée, elle la saisit avec la main gauche et la frappe avec le « dos » de l'autre demi-alebasse. Ceci pour obtenir différentes tonalités.

Les tambours d'eau *djidja gnoum* et *djidja binnguè* accompagnent respectivement dans les villages de Boroponko et Tissié les danses féminines *soumogolo* et *tchabinnguè*.

2. Hochets

Lagongô ou *gowoun* ou *gbogolo*

Ils sont faits avec unealebasse (cucurbitacée, *Lagenaria vulgaris*) sphérique à poignée naturelle dans laquelle sont placés des cailloux ou des graines. Ces hochets, saisis par paire et secoués avec véhémence par les femmes, au rythme de plusieurs danses féminines, produisent un bruit de crécelle. Ils sont employés pour la danse afin d'accentuer le rythme et l'animer quelque peu.

Ces hochets enalebasses sont différemment dénommés selon les localités. À Tambi, ils sont appelés *lagongô* et sont utilisés pour accompagner la danse *gbolo*. À Boroponko, ils sont dénommés *gowoun* et interviennent au cours de la danse *soumogolo* ; à Soko, ces instruments sont appelés *gbogolo* et accompagnent la danse *gbogolo yôrô* («danse desalebasses»). En pays nafana, ces hochets sont des instruments caractéristiques des femmes.

3. Calebasses

Soumogolo

Ces instruments que nous avons observés dans le seul village de Boroponko sont faits avec unealebasse à manche. Pour la technique de jeu, les musiciennes, au nombre de deux, saisissent, chacune, par le col, une paire dealebasses, et, dans des mouvements alternatifs, percute chaque cuisse avec unealebasse (col et base). Ce sont cesalebasses qui ont donné leur nom à la danse féminine du même nom *soumogolo*.



3. Un tambour d'eau *djidja gnoum* joué pour accompagner la danse *tchabinnguè* (Boroponko, sous-préfecture de Sorobango). (Photo : Aka Konin, 2008.)

4. Musiciennes remuant des hochets enalebasse *lagongô* pour accompagner la danse *gbolo* (Tambi, sous-préfecture de Sorobango). (Photo : Aka Konin, 2008.)

5. Musicienne jouant des hochets enalebasse *gowoun* pour accompagner la danse *soumogolo* (Boroponko, sous-préfecture de Sorobango). (Photo : Aka Konin, 2008.)

6. Desalebasses *soumogolo* servant à rythmer les chants de la danse du même nom *soumogolo* (Boroponko, sous-préfecture de Sorobango). (Photo : Aka Konin, 2008.)





7. Musicienne jouant une cloche *daouré* pour rythmer les chants de la danse *tchogoli tchogoli* (Tambi, sous-préfecture de Sorobango). (Photo : Aka Konin, 2008.)



8. Une cloche *lato* servant à rythmer les chants de la danse *sakara*. On aperçoit à l'intérieur de la cloche le battant interne (Boroponko, sous-préfecture de Sorobango). (Photo : Aka Konin, 2008.)

4. Grelots de chevilles

Sèssègrè

Le grelot est un instrument constitué d'un anneau en métal se mettant à la cheville, et comportant des renflements formant des cavités dans lesquelles on a placé de petites boules en métal. Les grelots *sèssègrè* sont enfilés sur une corde que les danseurs enroulent autour des chevilles bandées. Ces grelots sont utilisés comme accessoires musicaux par les musiciens nafana de Boroponko au cours de la danse *sakara* (pour visuel de grelots de chevilles, voir photo n° 30).

5. Cloches

Nous avons observé trois types de cloches en pays nafana.

Daouré

Elle 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. 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. De forme hémisphérique ou conique, les cloches se caractérisent par une vibration plus forte au niveau du bord. Dans le cas de la cloche double, l'instrument comprend deux cloches de grandeurs inégales soudées l'une sur l'autre. L'instrument peut alors produire deux sons de hauteur différente. Nous avons vu, à Tambi, trois cloches *daouré* rythmant les chants de la danse féminine *tchogoli tchogoli*. Deux grandes cloches *daouré*, servant à transmettre des messages, se trouvent à la cour des chefs de Tambi et de Tissié.

Donni

Cette grosse cloche en bronze, en forme de coupe allongée, a son battant attaché à l'intérieur. Elle ressemble à une cloche d'église. Elle était agitée par une femme au cours de la danse *tchabinggué*, à Tissié (pour visuel d'une cloche *donni*, voir photo n° 27).

Lato

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.

Toutes les cloches à battant interne observées en pays nafana sont dénommées *lato*. Les tintements de cet instrument accompagnent tous les chants exécutés lors de certaines danses religieuses comme les danses *do* à Tambi, *sakara* à Boroponko. Les tintements de la cloche *lato* serviraient d'appel aux génies tutélaires bienfaisants et seraient censés tenir à l'écart les puissances occultes nocives.

6. Clochettes

Méné

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 prêtresses *kèlèfon* ou *tchèlèfon*.

À Boroponko, nous avons observé une clochette *méné* enfilée dans l'accoutrement d'une prêtresse *kèlèfon*. Elle faisait partie des symboles qu'elle portait lors la danse rituelle. Ces clochettes sont utilisées autant comme accessoires musicaux dont le son est produit par le mouvement corporel de la danseuse que comme instrument de musique proprement dit. Leurs tintements serviraient d'appel aux divinités tutélaires bienfaisantes dans divers cas de pratiques divinatoires.

7. Sonnaillles

Gbézanganni

Elles sont composées de petites bourses triangulaires faites à partir de feuilles de rônier (*Borassus aethiopicum* ou *Borassus flabelliformis*) repliées, servant de contenant, remplies de gravillons ou de graines. Suspendues par des cordes ou des ficelles, ces petites bourses sont enroulées autour du pied du danseur. Produisant une musique agréable, cet accessoire sonore fournit un accompagnement aux danseurs associés au masque *wo n'go* que nous avons vu à Tambi.

8. Cornes de bovidés percutees

Nonyèmlè

Il s'agit de deux cornes de buffle sur lesquelles des musiciens frappent avec des baguettes en bois comme instruments à percussion. Observées à Tambi, ces cornes servent à rythmer les chants de la danse des chasseurs *boffouô*.

9. Seau métallique

Kandji ou kanidji

Il s'agit d'un seau métallique dont le manche, saisi par une femme, est percuté tout le temps sur le rebord. Observé à Boroponko, cet objet usuel servait d'instrument à percussion pour la danse des femmes *soumogolo*.



11. Deux cornes de buffle percutees *nonyèmlè*. Elles sont jouées ici pour accompagner la danse *boffouô* (Tambi, sous-préfecture de Sorobango). (Photo : Aka Konin, 2008.)



9. Une clochette *méné* enfilée dans un collier de coquillages porté par une prêtresse *kèlèfon* (Boroponko, sous-préfecture de Sorobango). (Photo : Aka Konin, 2008.)



10. Des sonnaillles *gbézanganni* portées par un accompagnateur du masque *wo n'go* (Tambi, sous-préfecture de Sorobango). (Photo : Aka Konin, 2008.)



12. La musicienne de droite se sert d'un seau métallique *kandji* ou *kanidji* comme instrument à percussion pour accompagner les chants de la danse *soumogolo*. (Boroponko, sous-préfecture de Sorobango). (Photo : Aka Konin, 2008.)

Chapitre II – 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. Les tambours sont des membranophones et se distinguent par la forme, le nombre de peaux et le mode de fixation de la peau⁷.

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 laisser passer les chevilles. Pour retendre la peau, le musicien enfonce ces piquets à l'aide d'un maillet (marteau en bois) ou d'une pierre que l'on trouve sur place.

Pikô

Pikô est un grand 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. Ce tambour qui se trouve à la cour du chef du canton nafana et chef de village de Tambi, Moh Yao François, est donc de forme tubulaire. Un morceau de percale blanche ceint la caisse de résonance. Il est frappé soit avec deux fines baguettes, soit avec deux baguettes recourbées. Son emploi est toujours réservé à un spécialiste, désigné par le chef et instruit au préalable dans cet art. De tels instruments n'interviennent pas dans les représentations musicales, mais servent, presque exclusivement, à lancer des appels sonores à la population, ou aux seuls notables de la cour, pour annoncer l'arrivée d'un visiteur de marque, le décès d'un notable, l'ouverture de grandes festivités, etc. Il donne aussi le signal d'alarme quand survient un événement important ou inhabituel. Parmi un ensemble d'instruments, il donne le rythme et est, en outre, chargé d'enrichir la sonorité d'ensemble au moyen d'un maximum de variantes rythmiques.

Binngué ou binngué kpô ou toumani (singulier, toumané)

La caisse de ces tambours rappelle celle d'un calice ou d'un mortier à piler le mil.

Il s'agit de tambours appariés (mâle et femelle) qui portent différents noms selon les villages. À Wélékéi, ils s'appellent *binngué*⁸ et interviennent au cours de la danse masquée *wo n'go*. Ils sont joués par deux musiciens : l'un frappe la peau avec les deux mains, l'autre avec une main et une baguette crochue. À Tambi, ces tambours se nom-

⁷ BRINCARD (M.-T.) (sous la direction de), *Afrique, formes sonores*, Paris, Réunion des musées nationaux, 1990, p. 184.

⁸ *Binngué* : terme générique désignant le tambour en pays nafana.



13. Le grand tambour *pikô* à la cour du chef de village (Tambi, sous-préfecture de Sorobango). (Photo : Aka Konin, 2008.)



14. Deux tambours appariés *binngué* accompagnant le masque *wo n'go* (Wélékéi, sous-préfecture de Bondoukou). (Photo : Aka Konin, 2008.)



15. Deux tambours appariés *binngué kpô* ou *toumani* (Tambi, sous-préfecture de Sorobango). (Photo : Aka Konin, 2008.)

ment *binngué kpô* lorsqu'ils accompagnent la danse des chasseurs *boffonô* (dans ce cas ils sont joués par deux musiciens, l'un est percuté à l'aide de deux baguettes crochues, l'autre avec les mains) et *toumani* lorsqu'ils donnent les nouvelles à la cour du chef de village. À Bondoukou, ces tambours appariés appelés *binngué* accompagnent le masque *bedou* du quartier Gambeni. Lors des processions, chaque tambour est porté sur l'épaule d'un homme et battu avec deux baguettes crochues.

Biblié

Ce sont deux petits tambours cylindriques dont l'un présente des entailles au niveau inférieur de la caisse de résonance (des ouvertures de forme triangulaire) et l'autre repose sur le sol à l'aide de quatre petits pieds en forme de créneaux. Ces deux tambours accompagnent, à Tambi, la danse *boffonô*.

Dressés verticalement sur le sol, ils sont battus, chacun, avec une fine baguette. Ils sont munis d'un dispositif de transport. Ce qui suppose qu'ils peuvent être portés à l'épaule et joués dans une position horizontale.

Binngué fian

Il s'agit de deux petits tambours (*binngué*, « tambour », *fian*, « petit ») cylindriques reposant sur le sol à l'aide de petits pieds. De forme cylindrique, ils se distinguent par leur base entaillée en forme de créneaux, ressemblant à quatre pieds. Ces tambours dont l'un est colorié et l'autre d'une patine naturelle accompagnent, à Wélékéi, le masque *wo n'go*.

2. Tambours à une peau lacée

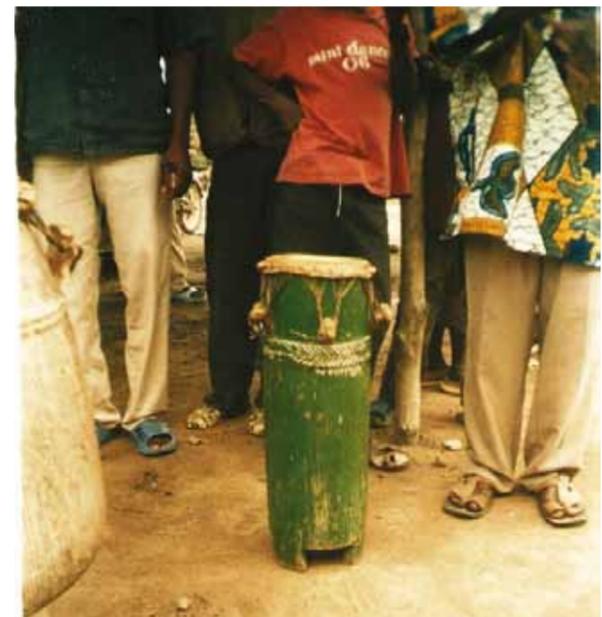
Djémé

La plupart des tambours *djémé* que nous avons vus en pays nafana sont de taille relativement petite. Leur forme rappelle celle d'un calice ou d'un mortier à piler le mil. L'extrémité inférieure, ne servant pas à la tension des cordes, est transformée en pied plein, lequel repose sur le sol. Leur extrémité supérieure, évasée ou arrondie est beaucoup plus large que le pied. Le système de tension est réalisé grâce à un tressage de cordes en nylon ou en cuir. Des morceaux de bois faisant office de coins sont insérés entre les cordes qui tendent la peau, ce qui permet un accordage précis. La peau du *djémé* que nous avons vu à Wélékéi est maintenue à l'aide de trois cerclages métalliques. Si la tension diminue au cours du jeu, le musicien tend 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 soit avec les mains, soit avec de fines baguettes, soit simultanément avec une fine baguette et la main. Certains *djémé* sont portés au cou à l'aide de lanière. Ils sont présents dans plusieurs formations musicales. À Tambi, deux tambours *djémé* sont utilisés pour accompagner les danses *lagongô* et *do*. Pour le jeu des *djémé* rencontrés à Tambi, les tambourinaires les portaient à l'aide d'une corde qui passait autour du cou. C'est debout qu'ils frappaient leurs instruments, avec les deux mains. À Boroponko, quand ce tambour



16. Un tambour *biblié* faisant partie de l'ensemble instrumental qui accompagne la danse des chasseurs *boffonô* (Tambi, sous-préfecture de Sorobango). (Photo : Aka Konin, 2008.)



17. Un tambour *binngué fian* (Wélékéi, sous-préfecture de Bondoukou). (Photo : Aka Konin, 2008.)

accompagne la danse *soumogolo*, il est tenu entre les jambes de l'instrumentiste qui le bat avec les mains. Lorsqu'il accompagne la prêtresse *kèlèfon*, il est frappé avec deux fines baguettes.

Un grand tambour *djémé*, vu à Wélékéi, épouse les mêmes caractéristiques que le tambour *djembé* utilisé par les Malinké et les Bambara. Il est joué par les jeunes pour accompagner leur danse *odié*.



18. Forme courante du tambour *djémé*. On aperçoit les morceaux de bois faisant office de coins entre les cordes qui tendent la peau. Il est joué ici pour accompagner la danse *soumogolo* (Boroponko, sous-préfecture de Sorobango). (Photo : Aka Konin, 2008.)

19. Un petit tambour *djémé* accompagnant la danse *tchabinngué* (Wélékéi, sous-préfecture de Bondoukou). (Photo : Aka Konin, 2008.)

20. Un grand tambour *djémé* (Wélékéi, sous-préfecture de Bondoukou). (Photo : Aka Konin, 2008.)



3. Tambour à deux peaux lacées

Pinguébidèguè

Ce tambour de forme cylindrique a une double surface de percussion dont les membranes se tendent mutuellement par un laci en cuir qui passe directement dans des boutonnières. On y trouve des passes affectant la forme des lettres N et W. Entre elles sont insérés des morceaux de bois. Porté à l'aide d'une sangle, il est joué simultanément avec la main et une baguette. Il accompagne, à Tambi, la danse *do*.

Un autre caractère des tambours à deux peaux lacées, c'est qu'ils ne sont décorés ni de sculptures, ni d'incisions, ni de peintures, peut-être pour la bonne raison que la présence des tendeurs, couvrant toute la caisse de résonance, ne le permet pas.



21. Tambour *pinguèbidèguè* accompagnant la danse *do* (Tambi, sous-préfecture de Sorobango). (Photo : Aka Konin, 2008.)

4. Tambour d'aisselle en forme de sablier

Logan

Le tambour d'aisselle en forme de sablier ou tambour double, 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 les mains libres, de comprimer plus ou moins les cordes (entre son thorax et le bras gauche), d'où des variations de tension des deux membranes, qui permettent d'obtenir des nuances de sons, en sus de ceux obtenus 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 émettre⁹.

L'existence de ce tambour, aujourd'hui tombé en désuétude, nous a été signalée à Boroponko.

5. Tambours sur Calebasse

Gbolo ou tchabinngué ou kèrèguèbinngué

Ce sont des tambours à membrane dont la caisse de résonance est en calebasse (cucurbitacée, *Lagenaria vulgaris*). Une peau d'animal est tendue sur une calebasse sphérique dont la partie supérieure a été enlevée. Cette peau est retenue, dans certains cas, par des clous en bois qui s'enfoncent dans des trous percés dans la calebasse à l'aide d'un métal chauffé. Dans d'autres cas la peau est collée sur la caisse de résonance. Pour jouer, la musicienne le tient entre les jambes et frappe la peau à mains nues.

Dans tous les villages où nous avons vu cet instrument, il était joué par des femmes. À Wélékéi, il est dénommé *gbolo* et accompagne la



22. Un petit tambour d'aisselle *logan* joué ici par un musicien koulango à Taoudi, dans le département de Bondoukou. Les Koulango, voisins des Nafana, appellent également le tambour d'aisselle *logan* ou *longa*. (Photo : Aka Konin, 2008.)



23. Un tambour *gbolo* accompagnant la danse *tchabinngué* (Wélékéi, sous-préfecture de Bondoukou). (Photo : Aka Konin, 2008.)

24. Un tambour *tchabinngué* accompagnant la danse du même nom (Tissié, sous-préfecture de Bondoukou). (Photo : Aka Konin, 2008.)

⁹ 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, pp. 40-41.



25. Un tambour *gbolo binngué* portant des sonnaillles *sangne* (Wélékéi, sous-préfecture de Bondoukou). (Photo : Aka Konin, 2008.)

danse *tchabinngué*. La musicienne, assise, le tient entre les jambes, et bat la peau à l'aide des mains ; tandis que d'autres musiciennes frappent la caisse de résonance enalebasse avec de fines baguettes en bois *tchètchè* (qui donnent le ton). À Tissié, il prend le nom de *tchabinngué* et fait partie de l'ensemble instrumental qui accompagne la danse du même nom. À Soko, où il est dénommé *kèrèguè binngué* (mot à mot « calebasse, tambour »), on nous signala tout simplement son existence car nous ne l'avons pas vu employé dans un genre musical propre.

Gbolo binngué

Littéralement « calebasse, tambour », *gbolo binngué* a sa caisse de résonance enalebasse. Une peau de bœuf est tendue sur une grosse calebasse sphérique dont la partie supérieure a été enlevée. Cette peau est tendue par un laci de lanières de rotang qui s'entrecroisent en bas. Sur l'instrument sont rajoutées des sonnaillles faites de pièces métalliques comportant des petits trous dans lesquels sont enfilés des anneaux métalliques. Ces sonnaillles, appelées *sangne* vibrent lorsque le musicien joue. Pour jouer ce tambour, on le tient entre les jambes et on frappe la peau à mains nues. Il accompagne, à Wélékéi, la danse funéraire *gobingo* pratiquée également par les Abron et les Koulango.

6. Tambours sur métal

Binngué

Ce sont des tambours jumelés (mâle et femelle) dont la caisse de résonance est en métal forgé. Une peau d'animal est tendue sur un tube métallique de forme conique. La membrane est fixée par l'intermédiaire d'un cercle de métal passé autour de la partie supérieure du tambour et par des vis de serrage. Pour tendre ou détendre la peau, le musicien serre ou desserre ces vis qui maintiennent en place les tendeurs, encastrés dans les coins. Ces instruments reposent à terre sur un support métallique tétrapode. Servant toujours couplés, ils sont battus avec les mains par un seul musicien. Ils accompagnent, à Wélékéi, la danse des jeunes *odié*.



26. Tambours jumelés *binngué* accompagnant la danse *odié* (Wélékéi, sous-préfecture de Bondoukou). (Photo : Aka Konin, 2008.)

Chapitre III – 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.)¹⁰.

Les plus représentés chez les Nafana sont les trompes traversières.

1. Trompes traversières

Bónongon ou bonnongon

Pour la fabrication de ces trompes, les Nafana utilisaient, comme matière première, les cornes d'animaux. Selon les informations fournies par le vieux Kouakou, du quartier Bambarasso, à Bondoukou, il s'agissait de cornes de buffle ou de girafe. 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, de forme conique et sans trou d'intonation, servaient pour les cérémonies d'intronisation des chefs de canton. 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.

Au cours de notre recherche, l'existence des trompes *bónongon* ou *bonnongon* nous fut révélée à Boroponko, à Bondoukou, à Tissié et à Soko. Mais il ne nous fut pas possible d'en découvrir même un exemplaire.

2. Flûtes traversières

Gbofroboum ou foutou ou afélé

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

En dehors de leur signalement, nous n'avons pas vu de flûtes dans les localités visitées. C'est pourquoi, nous ne disposons pas d'éléments précis quant aux caractéristiques propres de ces instruments (par exemple, le nombre de trous, l'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.

Les flûtes traversières ont leur origine en Asie où on les trouve reproduites dès le IX^e siècle av. J.-C. Difficiles à fabriquer et à jouer, leur sonorité est très agréable et elles permettent d'exécuter des airs élaborés¹¹.

L'existence des flûtes *gbofroboum* chez les Nafana nous a été révélée à Boroponko, tandis que celle des flûtes *foutou* ou *afélé*, à Tissié.

¹⁰ JENKINS (J.), *Ethnic Musical Instruments*, London, Hugh Evelyn for International Council of Museums, 1970, p. 10.

¹¹ MICHEL (A.), *Encyclopédie des instruments de musique du monde entier*, France, Diagramm Group, 1976, p. 21.

Chapitre IV – Les genres musicaux traditionnels

1. Musiques funéraires et de réjouissances

Gbogolo yôrô : musique exécutée par les femmes lors de funérailles et de réjouissances. Les chants sont uniquement rythmés par plusieurs paires de hochets en Calebasses *gbogolo*.

Odié : musique de réjouissance exécutée par des jeunes. Les instruments utilisés sont un tambour *djémé* et deux tambours sur métal (jumelés) *binngué*.

Soumogolo : musique féminine exécutée lors des funérailles de femmes d'un certain âge, des excisions et des cérémonies de mariage traditionnelles. Les instruments qui exécutent cette musique sont des paires de hochets en Calebasses *gowoun*, des Calebasses (percutées sur cuisses) *soumogolo*, un petit tambour *djémé*, un tambour d'eau *djidja gnoum* et un seau métallique *kandji* ou *kanidji*.

Tchabinngué : musique exécutée par les femmes lors des funérailles d'une personne âgée, des cérémonies de mariage traditionnelles et au cours de la fête de feu de brousse. Les instruments de ce genre musical sont un tambour d'eau *kèrèguè* ou *djidja binngué* et un tambour sur Calebasse *gbolo* ou *tchabinngué*.

Wo n'go ou *bedou* : musique de réjouissance liée à la sortie du masque *wo n'go* ou *bedou* qui apparaît au douzième mois de l'année (période de lune). Les masques *bedu* ou *wo n'go* sont de lourds masques en bois de forme géométrique. Simples planches découpées, ornées de motifs champlévés ou peintes de couleurs vives (généralement noir, blanc, rouge, jaune, bleu), ces masques sont surmontés soit d'une paire de cornes de type bovidé, soit d'un motif discoïde qui en indique le sexe, masculin ou féminin. Ces masques qui apparaissent avec les moissons étaient un appel à la fécondité et à l'abondance des biens. Leur apparition annonce la nouvelle année. Les instruments de cette musique sont principalement des tambours (*binngué* ou *binngué kpô*, *binngué fian* ou *biblié*) et des sonnailles en rônier *gbézanganni* (portées par des danseurs, dans certaines localités).

2. Musiques funéraires

Gbolo : musique exécutée par des femmes lors de funérailles de personnes âgées. Les chants sont rythmés par plusieurs paires de hochets en Calebasses *lagongô* et deux petits tambours *djémé*.

Gobingo : musique exécutée par des femmes et des hommes au cours des funérailles. Les instruments sont essentiellement de membranophones dont le principal

est un tambour sur Calebasse *gbolo binngué*. On retrouve cette danse chez les Abron et les Koulango.

Tchogoli tchogoli : musique funéraire exécutée par des femmes (généralement des vieilles) en l'honneur des chefs, des notables. Selon la tradition, une pintade est exigée à chaque occasion par les musiciennes. Les instruments qui exécutent ce morceau sont trois cloches métalliques *daouré* et un tambour d'eau *kèrè*.

3. Musiques de chasse

Boffonô : danse exécutée pour rendre gloire à un chasseur et aussi pendant les funérailles. Habillés en tenues traditionnelles *totara*, chapeaux traditionnels *djoulé*, les chasseurs tiennent à la main des fusils de fabrication artisanale *boua*. Au cours des prestations, les danseurs simulent des scènes de chasse (traque, abattage d'animaux). Certains se déguisent en animal (buffle). Les instruments qui accompagnent cette danse sont deux tambours appariés *binngué kpô*, un petit tambour *biblié* et deux cornes de buffle percutées *nonyèmlè*.

4. Musiques religieuses

Do : danse culturelle exécutée en l'honneur d'une divinité de la nuit dont la vue est interdite aux femmes. Elle a pour objectif d'implorer la clémence de la divinité afin qu'elle conjure un mal. C'est une danse d'exorcisme utilisant comme instruments un tambour à deux peaux lacées *pinnguèbidèguè*, un petit tambour *djémé* et une cloche à battant interne *lato*.

Kèlèfon ou *tchèlèfon* : très ancienne danse qui existe dans presque tous les villages nafana car les prêtres et prêtresses *kèlèfon* ou *tchèlèfon* jouent dans tout village un rôle protecteur, curatif, de divination. C'est une danse durant laquelle « les génies » sont censés habiter la personne du prêtre ou de la prêtresse *kèlèfon* ou *tchèlèfon* pour lui indiquer les causes d'une maladie, faire des prédictions. Les chants de cette danse de possession sont rythmés par des tambours appariés *toumani*, *djémé* et des clochettes *wéné*.

Sakaralié : fête/danse exécutée pour rendre un culte à la divinité bienfaitrice *sakara*, pour faire tomber la pluie pendant les périodes de grande sécheresse, conjurer le mauvais sort. Lors des prestations, les danseurs (hommes, femmes, enfants) se peignent le visage avec de la poudre de charbon. Habillés en tenues traditionnelles, les hommes tiennent en mains des branches et dansent en décrivant un cercle. Les instruments utilisés sont une cloche à battant interne *lato*, des grelots de chevilles *sèssègrè*, deux tambours appariés *toumani* et un petit tambour *djémé*.

Partie II

Les instruments de musique et les genres musicaux traditionnels dégha

Chapitre I – Les idiophones

1. Tambours d'eau

Nous avons observé une seule variante de tambour d'eau en pays dégha.

Hanchui ou lou



27. Un tambour d'eau *hanchui* servant à accompagner les chants de la danse du même nom (Zaghala, sous-préfecture de Sorobango). (Photo : Aka Konin, 2008.)

28. Un tambour d'eau *lou* servant à accompagner la danse *hannan lou* (Boromba, sous-préfecture de Bondoukou). (Photo : Aka Konin, 2008.)

Cet instrument se compose d'une grandealebasse hémisphérique, remplie d'eau, dans laquelle frotte une autre demi-alebasse plus petite qu'une femme frappe à l'aide d'une petite cuillère enalebasse qui sert de mailloche ou de baguette. Ces instruments sont joués par les femmes. Pendant le jeu du tambour d'eau *hanchui*, une autre musicienne percute la grandealebasse avec une baguette en bois. Les tambours d'eau *hanchui* et *lou* accompagnent respectivement les danses *hanchui* et *hannan lou* à Zaghala et à Boromba.

2. Hochets

Logan

Ce sont des hochets enalebasse. Saisis par paire et secoués avec véhémence, ils servent d'instruments rythmiques à la danse du même nom.



29. Musiciennes remuant des hochets enalebasse *logan* pour rythmer les chants de la danse du même nom (Motiamo, sous-préfecture de Bondoukou). (Photo : Aka Konin, 2008.)

3. Calebasse percutee sur une poterie

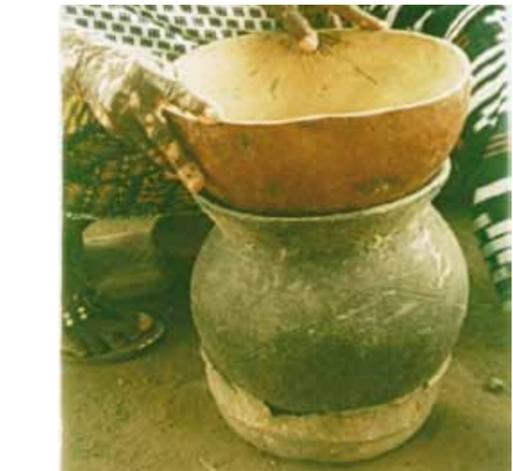
Vi

Il s'agit d'une paire d'objets quotidiens : une demi-alebasse et une poterie. Pour le jeu, la musicienne, assise, percute le dos de la demi-alebasse sur le rebord de la poterie. Nous avons observé cet instrument éphémère à Zaghala et à Boromba où il accompagnait les danses *hanchui* et *hannan lou*.

4. Gourdes percutees sur le sol

Langogni

Il s'agit de trois gourdes enalebasses observées à Motiamo. Pour la technique de jeu, chaque musicienne saisit de la main droite son instrument par le col, et le percute sur le sol. Deux des trois musiciennes tout en percuteant leurs instruments sur le sol bouchent ou libèrent l'ouverture pratiquée dans la poignée, avec la main gauche. Le bruit produit est assez comparable à celui d'un tambour. Parmi ces gourdes, il y en a une qui ferait la basse. Ces instruments existent dans ce seul village dégha où ils rythment les chants de la danse *mandié*.



30. Unealebasse percutee sur une poterie. Cet ensemble porte le nom de *vi* et sert à rythmer les chants de la danse *hannan lou* (Boromba, sous-préfecture de Bondoukou). (Photo : Aka Konin, 2008.)

31. Des gourdes percutees sur le sol *langogni* pour accompagner les chants de la danse *mandié* (Motiamo, sous-préfecture de Bondoukou). (Photo : Aka Konin, 2008.)

32. Les trois gourdes percutees sur le sol *langogni* (Motiamo, sous-préfecture de Bondoukou). (Photo : Aka Konin, 2008.)

5. Calebasse percutee à l'aide de baguettes

Lou

Il s'agit d'une demi-alebasse renversée mais posée à même le sol. Percutee à l'aide de fines baguettes en bois, elle sert d'instrument rythmique à la danse *tché mou*, pratiquée à Zaghala et à Motiamo.



33. Unealebasse *lou* percutee à l'aide de deux baguettes (Zaghala, sous-préfecture de Sorobango). (Photo : Aka Konin, 2008.)



34. Des grelots de chevilles *yéga* portés par un danseur lors de la danse *naya* (Zaghala, sous-préfecture de Sorobango). (Photo : Aka Konin, 2008.)

6. Grelots de chevilles

Yéga (singulier, *yéli*)

Ce sont des instruments constitués d'anneaux en métal se mettant à la cheville, et comportant des renflements formant cavités dans lesquelles on a placé des petites boules en métal. Ces grelots sont enfilés sur une corde que les danseurs enroulent autour de leurs chevilles bandées. Lors de la danse *naya*, les danseurs dégha du village de Zaghala portent des grelots *yéga*.

7. Cloches

Daouro

Comme la plupart des cloches métalliques, les deux cloches *daouro* que nous avons vues chez les Dégha sont de forme conique. Ce sont des cloches à battant externe, c'est-à-dire qu'elles sont toujours frappées sur la paroi externe à l'aide d'une tige de fer ou d'une baguette de bois. Celle utilisée par les musiciens à Motiamo pour accompagner les prêtresses *vogora* est une cloche simple, tandis que celle jouée à Zaghala pour rythmer la danse *tchémon* est une cloche composée ou double.

Dans le cas de la cloche double, l'instrument comprend deux cloches de grandeur inégale soudées l'une sur l'autre. L'instrument peut alors produire deux sons de hauteur différente.

35. Une grande cloche *daouro* accompagnant les prêtresses *vogora* (Motiamo, sous-préfecture de Bondoukou). (Photo : Aka Konin, 2008.)



36. Une cloche double *daouro* accompagnant la danse *tchémon* (Zaghala, sous-préfecture de Sorobango). (Photo : Aka Konin, 2008.)



Donni

Ces grosses cloches en bronze ont une forme de coupe allongée. Elles présentent un battant intérieur, ce qui les fait ressembler aux cloches des églises. Au nombre de trois, elles sont agitées par des femmes au cours de la danse *bononcola*, à Boromba.

37. Une cloche *donni* agitée au cours de la danse *bononcola* (Boromba, sous-préfecture de Bondoukou). (Photo : Aka Konin, 2008.)



Lato

Il s'agit d'une cloche métallique ayant un battant libre suspendu à l'intérieur.

Accrochée à la ceinture d'un danseur, elle tinte lorsque celui-ci sautille au cours de la danse *bononcola*. Ce seul cas a été observé à Boromba.

8. Clochettes

Yégui

Les clochettes *yégui* que nous avons vues en pays dégha sont en bronze ou en cuivre. Elles sont de formes différentes. Observées à Boromba au cours de la danse *bononcola*, elles sont de taille légèrement différente. Elles possèdent, chacune, un battant interne. Elles sont accrochées dans l'accoutrement d'un des danseurs. La petite est enfilée dans une parure faite de coquillages (portée en croix), tandis que la grande est accrochée à la ceinture. Elles sont utilisées autant comme accessoires musicaux dont le son est produit par le mouvement corporel du danseur que comme instruments de musique proprement dits.



38. Une cloche *lato* accrochée à la ceinture d'un danseur au cours de la danse *bononcola* (Boromba, sous-préfecture de Bondoukou). (Photo : Aka Konin, 2008.)

39. Une clochette *yégui* (Boromba, sous-préfecture de Bondoukou). (Photo : Aka Konin, 2008.)

40. Une clochette *yégui* (Boromba, sous-préfecture de Bondoukou). (Photo : Aka Konin, 2008.)

41. Des sonnailles en feuilles de rônier *yéga* servant à rythmer les chants de la danse *tchémon* (Zaghala, sous-préfecture de Sorobango). (Photo : Aka Konin, 2008.)



9. Sonnailles

Yéga

Elles sont composées de petites bourses triangulaires faites à partir de feuilles de rônier repliées, servant de contenant, remplies de gravillons ou de graines. Suspendues par des cordes ou des ficelles, ces petites bourses sont enroulées autour du pied du danseur. Ces accessoires musicaux sonores fournissent un accompagnement au cours de la danse *tchémon*, pratiquée à Zaghala et à Motiamo.

10. Cornes de bovidés percutees

Nangningra

Ce sont deux cornes de buffle sur lesquelles des instrumentistes frappent à l'aide de baguettes courbes d'ivoire. Ces cornes rythment les chants de la danse des chasseurs *kpan-nan*.



42. Deux cornes de buffles *nangningra* percutees pour rythmer les chants de la danse *kpan-nan*. (Boromba, sous-préfecture de Bondoukou). (Photo : Aka Konin, 2008.)

11. Lames de houe percutees

Pali

Des instruments aratoires sont transformés pour la circonstance en des objets destinés à produire un bruit, un rythme.

Nous avons observé à Motiamo deux lames de houe *pali* faisant partie de l'ensemble instrumental de la danse *mandié*. Saisis par un manche, ces instruments sont percutees à l'aide de baguettes en fer.



43. Des lames de houe *pali* servant d'instruments rythmiques à la danse *mandié* (Motiamo, sous-préfecture de Bondoukou). (Photo : Aka Konin, 2008.)

12. Anneaux de doigts entrechoqués

Kpala (singulier, *kpale*)

Il s'agit d'une paire d'instruments à percussion dont l'un ressemble à un grelot sans boule et l'autre à une grosse bague en fer. Pour les utiliser, le grelot sans boule est porté au doigt (majeur) et la grosse bague est passée au pouce de la main droite. Pour produire le son, le rythme, le musicien les entrechoque.

Ces accessoires musicaux soulignent le son rythmique et mélodieux des autres instruments, par un tintement métallique. Dans tous les villages où nous avons observé cet instrument, il accompagnait la danse des chasseurs *kpan-nan*, souvent au nombre de deux dans l'ensemble instrumental. Cependant, à Boromba, nous avons vu un *kpale* rythmer les chants de la danse *djékoudjè*.



44. Un *kpale* rythmant les chants de la danse *djékoudjè* (Boromba, sous-préfecture de Bondoukou). (Photo : Aka Konin, 2008.)

13. Xylophone

Tchooli

L'instrument est composé de deux traverses en tronc de bananier posées (parallèlement) à même le sol et servant de supports à six lames grossièrement taillées dans du bois sec et léger, celui du parasolier, par exemple. Chaque lame est maintenue en place au moyen de chevilles en bois, plantées dans le support (troncs de bananier) et immobilisant les lames. 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 se joue à deux. Les deux musiciens sont assis face à face, et jouent simultanément : l'un frappant généralement à l'aide d'une seule baguette la touche donnant le son le plus aigu, l'autre jouant la mélodie à l'aide de deux baguettes. Par moment, 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 (lames) de ce type de xylophone sont placées par ordre de tonalité ascendante.

D'après A. Schaeffner¹³, ce type 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 *tchooli* est joué, à Motiamo, par de jeunes garçons qui se trouvent aux champs pour protéger la récolte contre les oiseaux et les singes. Son jeu sert à la fois à effrayer les animaux en manifestant la présence de l'homme et à faire passer le temps aux jeunes gardiens. Dans certaines sociétés, la pratique du xylophone sur troncs de bananier est considérée comme un bon apprentissage pour un futur tambourinaire.

12 BOONE (O.), *Les Xylophones du Congo belge*, Tervuren, Annales du Musée du Congo belge, Ethnographie-Série III, 1936, p. 78.

13 SCHAEFFNER (A.), « Xylophone », in *Dictionnaire des civilisations africaines*, Paris, Fernand Hazan, 1968, pp. 436-437.

14. Sanza

Awéssi

Awéssi est un idiophone par pincement, composé d'une table en bois sur laquelle sont attachées 3 lamelles en fer forgé de longueurs différentes. D'ordinaire, les lamelles sont fixées sur la caisse de résonance au moyen de deux baguettes superposées, entre lesquelles elles sont introduites.

Sa forme la plus courante est celle d'un parallélépipède rectangle. Chaque lamelle (lorsqu'elle est pincée) produit un son de hauteur différente ; l'accord se fait en enfonçant plus ou moins les lamelles dans leur fixation, raccourcissant ou allongeant, ainsi la longueur de la partie vibrante. Pendant le jeu, les touches sont tournées vers le musicien. Les touches sont pincées avec le médium et l'index, tandis que le musicien frappe un rythme supplémentaire avec la main sur la caisse de résonance.

La position du jeu de la sanza est variable. Elle peut être verticale : le musicien pose l'instrument sur le sol et s'assied dessus, les jambes écartées. Parfois, assis sur une chaise, il incline l'instrument, le jouant dans une position oblique. Enfin, le musicien, assis sur chaise, peut également poser son instrument sur une seconde chaise.

Cet instrument a donné son nom à la danse du même nom, *awéssi* ou *abossi*, pratiquée par certains groupes ethniques de la Côte d'Ivoire comme les Abron, les Agni-Morofwè, les Agni-Sanwi, les Koulango, les Dégha.

L'*awéssi* accompagne généralement les chants lors des veillées funéraires.

Son existence chez les Dégha de Motiamo nous a été révélée par notre informateur Diaka Kouman.



45. Une sanza *awéssi* jouée lors de la fête des ignames à Wélékéi, dans la sous-préfecture de Bondoukou. (Photo : Aka Konin, 2008.)

Chapitre II - Les membranophones

1. Tambours à une peau chevillée

Sui barô

Tambour mâle (*sui*, tambour, *barô* mâle), *sui barô* est un long cylindre sans pied. La caisse de résonance est ceinte d'une étoffe blanche ; il est muni d'un dispositif de transport. Ce tambour ne doit pas être touché par les femmes. Selon des informations recueillies *in situ*, il aurait plus de cent ans. Dans l'exercice de ses fonctions, ce tambour est incliné sur la jambe gauche du musicien et battu simultanément avec la main et une fine baguette.

Les dimensions relevées sur ce tambour sont de 95 cm de haut et 17 cm pour le diamètre de la peau.

Il fait partie d'un ensemble instrumental qui accompagne, à Motiamo, la danse guerrière *gangn*.

Sui hannon

Signifiant littéralement tambour femelle (*sui*, tambour, *hannon*, femelle), *sui hannon* est un court cylindre sans pied dont la caisse de résonance est légèrement arrondie. Il est muni d'un dispositif de transport. Pendant le jeu, ce tambour est tenu entre les jambes et battu avec les mains.

Il forme une paire avec le tambour *sui barô* au cours de la danse guerrière *gangn*.

Les dimensions de ce tambour sont de 58 cm de hauteur et de 23 cm pour le diamètre de la peau.

Timmbana (singulier, *timmbanin*)

Ce sont des tambours appariés (mâle et femelle) dont la forme rappelle celle d'un calice ou d'un mortier à piler le mil. Pendant le jeu, ils sont inclinés (supportés par des fourches ou tout autre objet) et battus par un seul musicien, à l'aide de deux baguettes crochues. Ces tambours accompagnent, à Zaghala, les danses *kon'go* et *naya*.

À Motiamo, ces tambours appariés sont dénommés *timmbana* ou *timmpana* et accompagnent plusieurs danses comme *benntéréri*, *djamééri* ou *naman* et les prêtres *vogora*.



46. Le tambour *sui barô* (Motiamo, sous-préfecture de Bondoukou). (Photo : Aka Konin, 2008.)



47. Le tambour *sui hannon* (Motiamo, sous-préfecture de Bondoukou). (Photo : Aka Konin, 2008.)



48. Deux tambours *timmbana* accompagnant les danses *kon'go* et *naya* (Zaghala, sous-préfecture de Sorobango). (Photo : Aka Konin, 2008.)

Djékoudjè sui

Signifiant « tambour de *djékoudjè* », *djékoudjè sui* un grand tambour cylindrique sans pied, à patine naturelle. Pendant le jeu, il est tenu incliné entre les jambes du musicien qui bat la peau avec les mains. Il accompagne, à Boromba, la danse *djékoudjè*.

Pintini

La forme de ces tambours rappelle celle d'un calice ou d'un mortier à piler le mil. Pendant le jeu, ils sont tenus entre les jambes et battus avec les mains. Ils sont munis, chacun, d'un dispositif de transport et accompagnent, à Boromba, la danse *djékoudjè*.



49. Le tambour *djékoudjè sui* (Boromba, sous-préfecture de Bondoukou). (Photo : Aka Konin, 2008.)

50. Deux tambours *pintini* accompagnant la danse *djékoudjè* (Boromba, sous-préfecture de Bondoukou). (Photo : Aka Konin, 2008.)

Pétéha

Ce petit tambour cylindrique, observé à Boromba, présente des entailles au niveau inférieur de la caisse de résonance. Dressé verticalement sur le sol, il est battu avec une fine baguette pour accompagner la danse des chasseurs *kpan-nan*.

Sui

C'est un tambour dont la forme rappelle celle d'un calice ou d'un mortier à piler le mil. Pendant le jeu, il est tenu entre les jambes du musicien et battu avec les mains. Ce tambour accompagne, à Boromba, la danse *kpan-nan*.

Gbogboti sui et gbogboti sui yé

Signifiant respectivement « tambour de *gbogboti* » et « petit tambour de *gbogboti* » (*yé*, signifiant « petit »), *gbogboti sui* et *gbogboti sui yé* sont deux tambours dont la forme rappelle celle d'un calice ou d'un mortier à piler le mil. Pendant le jeu, ils sont tenus entre les jambes et battus avec les mains. Le tambour *gbogboti sui* (recouvert d'une peau de gazelle) est plus grand. Ces deux tambours accompagnent, à Boromba, la danse *gbogboti*.

Kré sui

Ces tambours ont la forme d'un cylindre sans pied. Dans l'exercice de leurs fonctions, ces tambours sont portés à l'aide d'une sangle, à l'épaule gauche des musiciens qui les battent avec deux baguettes crochues. Au nombre de deux, ils ont été observés à Boromba où ils font partie de l'ensemble instrumental qui accompagne la danse *bononcola*.



51. Un tambour *kré sui* accompagnant la danse *bononcola* (Boromba, sous-préfecture de Bondoukou). (Photo : Aka Konin, 2008.)

2. Tambour à une peau lacée

Pitini ou korowéribètédjégouba

De par sa conception, ce tambour que nous avons vu à Motiamo épouse les mêmes caractéristiques que le tambour *djembé* utilisé par les Malinké et les Bambara. Pour le jouer, le musicien le tient incliné entre les jambes et le bat avec les mains.

Ce tambour change de nom en fonction de la danse qu'il accompagne. Quand il accompagne des danses de réjouissance comme les danses *logan* et *naya*, il porte le nom de *pitini*. Lorsqu'il fait partie de l'ensemble instrumental qui accompagne la danse guerrière *gangn*, il prend la dénomination de *korowéribètédjégouba* (littéralement « Dieu faut pas envoyer des guêpes ») qui est le rythme joué par ce tambour.



52. Le musicien, à droite joue le tambour *pitini* ou *korowéribètédjégouba* pour accompagner la danse *naya* (Motiamo, sous-préfecture de Bondoukou). (Photo : Aka Konin, 2008.)

53. Un tambour *djémé* accompagnant les danses *naya* et *kon'go* (Zaghala, sous-préfecture de Sorobango). (Photo : Aka Konin, 2008.)

Djémé

La caisse de tambour ressemble à un calice ou à un mortier à piler le mil. La peau est maintenue en place par un système de laçage. Entre les cordes qui tendent la peau se trouvent de gros morceaux de bois faisant office de coins.

Pour le jouer, le musicien le tient incliné entre les jambes et le bat avec les mains. Observé dans le village de Zaghala, il accompagne plusieurs danses et est joué de deux manières : lorsqu'il accompagne les danses *naya* et *kon'go*, le musicien le pose sur le sol (horizontalement) et bat la peau avec les mains ; quand il accompagne la danse *béli*, il est porté au cou à l'aide d'une courroie et joué avec les deux mains.

On nous signala également l'existence de tambour *djémé* à Motiamo où il accompagnerait plusieurs danses comme *djamééri* ou *naman*, *gobi*, *odé*. Ne l'ayant pas vu, nous ne savons pas si le *djémé* de Motiamo a les mêmes caractéristiques morphologiques que celui de Zaghala.

3. Tambour à deux peaux lacées

Benntéré sui

Il s'agit d'un petit tambour cylindrique à deux peaux lacées. Des cordes latérales, reliant ces deux peaux, le faisant ressembler à un tambour d'aisselle en forme de sablier. Pendant le jeu, il est porté à l'épaule à l'aide d'une fine cordelette. La peau est battue à l'aide d'une baguette en bois. Il accompagne, à Boromba, la danse *danghana* ou *dangbanaga*.



54. Un tambour *benntéré sui* accompagnant la danse *danghana* ou *dangbanaga* (Boromba, sous-préfecture de Bondoukou). (Photo : Aka Konin, 2008.)

4. Tambour d'aisselle en forme de sablier

Longan ou logan

Il est formé d'une petite caisse évidée présentant un rétrécissement médian et pourvue d'une peau tendue aux deux extrémités. Des cordes latérales relient ces deux peaux, de sorte que les variations de pression imprimées à ces cordes permettent d'obtenir une variation parallèle de la hauteur des sons en frappant sur la peau du tambour.

Comme son nom l'indique, le joueur tient l'instrument sous son aisselle gauche et le bat avec une baguette recourbée qu'il tient de la main droite, parfois aussi à main nue. Cette technique de jeu permet au tambourinaire d'obtenir des *glissandi* : lorsqu'il presse avec le bras sur les cordes reliant les deux membranes, la tension de celles-ci augmente ; lorsqu'il relâche la pression, la tension diminue¹⁴.

L'existence du tambour d'aisselle *longan* ou *logan* dans le patrimoine organologique des Dégba nous a été révélée par les sages de Zaghala et Diaka Kouman, notre informateur originaire de Motiamo. Là, il ferait partie de l'ensemble instrumental qui accompagne la danse de réjouissance *odié*. Mais au cours de nos recherches, nous ne l'avons vu dans aucun village (pour le visuel d'un tambour d'aisselle en forme de sablier, voir photo n° 17).

5. Tambours sur cadre

Benntéré sui yé

Ressemblant à une caisse de batterie, ce petit tambour a sa peau tendue sur un cadre cylindrique court fait de bois. Le mode de tension de la peau est semblable à celui d'une caisse claire qu'on rencontre dans les batteries. Observé à Boromba, ce tambour se joue de deux façons : quand il accompagne la danse *dangbanaga* ou *danghana*, le musicien, debout, le tient au niveau de l'aisselle et percute la peau avec une baguette en bois ; lorsqu'il accompagne la danse *djékoudjè*, le musicien, assis, le tient entre les jambes et le bat avec une fine baguette tout en pressant la peau avec le pouce de la main gauche ; ce qui lui permet de varier les sons.

Bésse, tabalé, titine

Ce sont des tambours à peau faits d'un cadre en bois de forme carrée ou rectangulaire, recouverts d'une peau unique maintenue avec des clous en fer sur leur partie supérieure. Selon certains organologues, la manière dont les planchettes sont clouées indiquerait une influence européenne.

Pour consolider la caisse de résonance, deux barres de bois, formant une croix, sont fixées dans la partie intérieure de l'instrument. La membrane provient de différents animaux domestiques (mouton, bœuf, cabri). Les dimensions du tambour varient en fonction du cadre.

14 KONIN (A.), *Les Instruments de musique Koulango (région nord-est de la Côte d'Ivoire)*, Tervuren, MRAC, collection digitale « Documents de Sciences humaines et sociales », 2007, p. 19.



55. Le tambour *benntéré sui yé* accompagnant la danse *danghana* ou *dangbanaga* (Boromba, sous-préfecture de Bondoukou). (Photo : Aka Konin, 2008.)

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. Nous avons vu ces tambours sur cadre en pays agni (Abengourou) et éhotilé (Adiaké) où ils accompagnent les danses *kléba* et *konkoma*. 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 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. D'autres peuvent être posés sur les genoux des instrumentistes qui les battent avec de fines baguettes. Les noms agni de ces instruments se rapprochent dans certains cas des dénominations dégha. Le tambour *bésse* est plus grand et servirait de basse comme le tambour *bawn* des Agni (frappé de coups plus espacés avec une grosse baguette). Le *tabalé* se joue certainement avec de fines baguettes comme le *tamalé* agni. Il est de taille moyenne. En certaines parties de la danse, le musicien joue le *tamalé* avec une baguette et le pouce ; ce qui lui permet de varier les sons. Lors des prestations, le ton est toujours donné par le *tamalé*. Quant au tambour *titine*, de petite taille, il devait être joué avec les deux mains comme le tambour *titine* ou *atidy* (« appuyer avec les mains ») des Agni.

Les tambours *bésse*, *tabalé*, *titine*, aujourd'hui tombés en désuétude, accompagnaient, à Zaghala, une danse dénommée *konkoma*, qui aurait également existé à Motiamo.

6. Tambour suralebasse

Benntéré

C'est un tambour à membrane dont la caisse de résonance est enalebasse. Une peau d'animal est tendue sur unealebasse sphérique dont la partie supérieure a été enlevée. Cette peau est tendue par des courroies en nylon qui couvrent la caisse d'un filet. Pour le jouer, le musicien le tient suspendu au cou et frappe la peau avec les mains nues. Il fait partie de l'ensemble instrumental qui accompagne, à Boromba, la danse *danghana* ou *dangbanaga*.

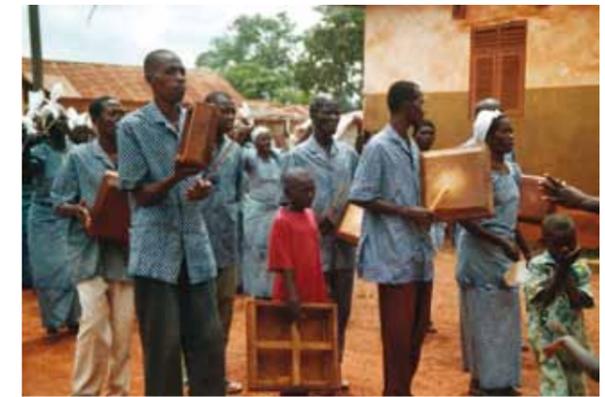
7. Tambours sur poterie

Naya ou kpan-nan sui

Ce sont des tambours à membrane dont la caisse de résonance est en poterie. Une peau d'animal est tendue par coins sur un grand pot en terre cuite à panse arrondie avec un col évasé de forme sphéroïde (servant usuellement de jarre à eau). La décoration de leur panse présente un piquetage gravé, sans autre dessin.

Pour retendre la peau, le tambourinaire a placé de petits coins en bois au milieu de chaque assemblage de corde.

Pour les jouer, les musiciens les posent à même le sol, un peu inclinés. Chaque tambour est joué par un musicien qui percute la peau (retenue par des lanières) de son instrument avec deux baguettes très légères, en moelle de palmier et composées de deux parties : la pièce



56. Des tambours sur cadre *bawn*, *pambi*, *titine*, *tamalé*, *akèdèba* accompagnant la danse *kléba* (Amélékia, région d'Abengourou). (Photo : Chris Nieuwenhuysen, 2001.)



57. Un tambour *benntéré* accompagnant la danse *danghana* ou *dangbanaga* (Boromba, sous-préfecture de Bondoukou). (Photo : Aka Konin, 2008.)



58. Un tambour *naya* accompagnant la danse du même nom (Motiamo, sous-préfecture de Bondoukou). (Photo : Aka Konin, 2008.)



59. Un tambour *kpan-nan sui* accompagnant la danse *kpan-nan* (Motiamo, sous-préfecture de Bondoukou). (Photo: Aka Konin, 2008.)

faisant marteau est enfoncée comme une cheville dans le manche. Ils sont toujours munis d'une bretelle de suspension en fibres.

Le tambour *naya* accompagne, à Motiamo, la danse du même nom. On le retrouve également dans le village de Zaghala où il accompagnait la danse du même nom. Endommagé, il est remplacé aujourd'hui par deux tambours appariés *timmbana* pour accompagner la danse *naya*. Quant au tambour *kpan-nan sui* (« tambour de *kpan-nan* »), il fait partie de l'ensemble instrumental qui accompagne, à Boromba, la danse *kpan-nan*. De par sa taille relativement grande, il est parfois dénommé *kpan-nan sui djénou* ou *kpan-nan sui djénon* (« grand tambour de *kpan-nan* »).

Vi sui ou kpan-nan sui

Ces tambours présentent les mêmes caractéristiques morphologiques que les précédents. Toutefois ils se différencient de ceux-ci par leur taille relativement petite.

Le tambour *vi sui* (*vi*, poterie, *sui*, tambour) fait partie de l'ensemble instrumental qui accompagne, à Motiamo, la danse *naya*. Il est battu avec deux baguettes. Deux tambours, identiques au tambour *vi sui*, nommés *kpan-nan sui* accompagnent, à Motiamo et à Zaghala, la danse *kpan-nan*. Celui de Boromba est recouvert d'une peau de gazelle. De par leur taille relativement petite, ils sont parfois appelés *kpan-nan sui yé* (« petits tambours de *kpan-nan* »).

8. Tambours sur métal

Sui kpla

Sui kpla (mot à mot, « tambours jumeaux ») sont des tambours jumelés (mâle et femelle) dont la caisse de résonance est en métal forgé. Une peau d'animal est tendue sur un tube métallique de forme conique. La membrane est fixée par l'intermédiaire d'un cercle de métal passé autour de la partie supérieure du tambour et par des vis de serrage, faisant office de tendeurs.

Pour tendre ou détendre la peau, le musicien serre ou desserre ces vis qui maintiennent en place les tendeurs, encastrés dans les coins. Ces instruments reposent par terre sur un support métallique tétrapode. Servant toujours couplés, ils sont battus avec les mains par un seul musicien. La caisse de résonance des tambours *sui kpla* peut aussi être en bois. Mais la forme courante est celle avec une caisse en métal. Ils accompagnent, à Motiamo, la danse des jeunes *odié* qu'on retrouve également en pays nafana (pour un visuel de tambours sur métal, voir photo n° 26).

Chapitre III - Les cordophones

Les cordophones, ou instruments à cordes, présentent des cordes tendues qui résonnent lorsqu'elles sont pincées (par les doigts ou un plectre), frottées, frappées ou actionnées par le vent)¹⁵.

1. Arc-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 siècle (A. Schaeffner cité par K. Aka et G. Guiraud)¹⁶.

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.

Djandjoula

L'arc-en-bouche *djandjoula* 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. Zemp (cité par K. Aka et G. Guiraud)¹⁷ 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. »

L'existence de cet instrument chez les Dégba de Motiamo nous a été révélée par notre informateur, Diaka Kouman.

2. Harpe fourchue

Djourou

La harpe fourchue *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'ins-



Dessin 1 : Musicien jouant un arc-en-bouche *djandjoula*. (Dessin : Jacqueline Renard, MRAC, 2009.)

15 JENKINS (J.), *op. cit.*, p. 31.

16 KONIN (A.), GUIRAUD (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, p. 24.

17 *Ibid.*, p. 24.

trument horizontalement, pinçant les cordes avec les doigts des deux mains. Destinée à l'accompagnement du chant, la harpe fourchue *djourou* est jouée par le musicien en vue de se divertir. Les thèmes véhiculés par les chants sont des faits de la vie quotidienne. L'existence de cet instrument à Motiama nous a été révélée par Diaka Kouman. On retrouve également la harpe fourchue en pays baoulé (centre) où elle porte le même nom. Certains villages agni du Moronou comme N'guinou (centre-est) ont connu cet instrument qu'ils appellent également *djourou*.



Dessin 2 : Une harpe fourchue *djourou*. (Dessin : Jacqueline Renard, MRAC, 2009.)

Chapitre IV - Les aérophones

Les plus représentés dans le patrimoine organologique des Dégha sont les trompes traversières.

1. Trompes traversières

Béli et gnigra

Pour la fabrication des trompes *béli*, les Dégha de la localité de Zaghala, ont utilisé comme matière première, les cornes, torsadées et curvilignes de bovidés. Il s'agit des cornes de gazelle dont on a prélevé la pointe et où l'on a percé un trou situé quelques centimètres plus bas et qui sert d'embouchure latérale. Ces instruments, de forme conique et sans trou d'intonation, sont au nombre de 7 dont 6 de taille relativement grande. La petite, l'instrument soliste, se nomme *béyé* et, au cours des prestations, elle donne le ton, exécute la musique, reprise à l'unisson par les autres trompes, sous forme de vocalises. Ces trompes servaient autrefois à accueillir les guerriers. Aujourd'hui, elles servent pour la danse. Quant à la trompe *gnigra* dont l'existence nous a été signalée à Motiama, elle est également faite avec les cornes de bovidés. Il s'agit des cornes de buffle *kopinanbon*, de gazelle *an*, de *djôho*, de *khobo* et de *laou* (noms vernaculaires). Servant d'instrument de signalisation, la trompe *gnigra* accompagne les dignitaires.

En position de jeu, les trompes *béli* et *gnigra* sont tenues 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.



60. Musiciens soufflant dans des trompes *béli* pour accompagner la danse du même nom. À gauche, l'instrument soliste *béyé*. (Zaghala, sous-préfecture de Sorobango). (Photo : Aka Konin, 2008.)

Chapitre V - Les genres musicaux traditionnels

1. Musiques funéraires et de réjouissances

Avéssi : musique funéraire ou de réjouissances exécutée par les personnes des deux sexes. Le principal instrument rythmant cette musique est une *sanza avéssi*.

Benntééri : musique funéraire ou de réjouissances exécutée par les personnes des deux sexes. Plusieurs tambours dont deux appariés *timmbana* ou *timmpana* rythment cette musique.

Dabo : musique de réjouissances des femmes, rythmée par des battements de mains et traditionnellement exécutée au clair de lune. Les chants véhiculent des histoires de la vie quotidienne. Disposées en ronde, les musiciennes entonnent à tour de rôle un chant repris à l'unisson.

Djamééri ou *naman* : danse des masques qui a lieu à la fin de l'année pour annoncer la lune. Cette danse masquée qui a lieu au clair de lune permet de purifier la cité. Les instruments qui l'accompagnent sont constitués principalement de tambours dont deux tambours appariés *timmbana* ou *timmpana* et un *djémé*.

Djékoudjè : musique funéraire ou de réjouissances exécutée par les personnes des deux sexes. Lors des prestations, les danseurs s'alignent les uns à la suite des autres et font une ronde. Les chants sont rythmés par un grand tambour *djékoudjè sui*, deux tambours *pintini* et un anneau de doigt percute *kpalé*.

Djourou : musique de réjouissance, exécutée généralement le soir par une personne, qui s'accompagne d'une harpe fourchue *djourou*.

Gobi : musique de réjouissances exécutée par des hommes et des femmes. Trois tambours dont un *djémé*, deux tambours jumelés (sur métal ou en bois) *sui kpla*, une cloche métallique *daouro* accompagnent cette musique.

Hanchui : musique exécutée par des femmes pour mettre fin aux cérémonies de mariages traditionnelles. Les chants sont accompagnés par un tambour d'eau *hanchui* et unealebasse percutee sur une poterie *vi*.

Hannan lou : musique exécutée par des femmes au cours des cérémonies de mariages traditionnels. Les chants sont accompagnés par un tambour d'eau *lou* et unealebasse percutee sur une poterie *vi*.

Kon'go : fête de réjouissance des jeunes filles dont la musique est exécutée pendant la fête des ignames. Lors des prestations, la danseuse, en pagne traditionnel, porte sur la tête un colis enveloppé dans un pagne dans lequel sont incrustés des miroirs. Tenant dans les deux mains des chasse-mouches, et comme prise de possession, elle fait le tour sans que le colis ne tombe. Les chants sont rythmés par des battements de mains et deux tambours appariés *timmbana*.

Logan : musique exécutée par des femmes lors des funérailles et des réjouissances. Les chants sont rythmés par des paires de hochets enalebasse *logan*.

Mandié : musique funéraire et de réjouissances, exécutée par des femmes. L'ensemble instrumental qui rythme cette musique comprend trois gourdes enalebasse (percutees sur le sol) *langógni*, des lames de houe percutees *pali*.

Naya : musique exécutée par des hommes et des femmes au cours des funérailles des chefs coutumiers. C'est aussi une danse de réjouissance. Lors des prestations, les danseurs font des acrobaties (se roulent à terre). Les instruments qui accompagnent cette musique sont des tambours en poterie *naya*, *vi sui* et des tambours en bois *pitini*, *timmbana*, *djémé*. Pour rythmer les chants, les danseurs portent des grelots de chevilles *yéga*.

Odié : musique de réjouissances exécutée par des jeunes. Les instruments utilisés sont un *djémé*, deux tambours jumelés (sur métal ou en bois) *sui kpla*, une cloche métallique *daouro* et un tambour d'aisselle en forme de sablier *logan*.

Tchémon : danse exécutée le septième jour de mariage traditionnel pour accueillir les mariés. Au cours des prestations, chaque danseur tient en main un bâton et porte aux chevilles des sonnailles en feuilles de rônier *yéga*. Une fille déguisée en mariée, le visage couvert d'un morceau de pagne est assise parmi l'assistance. Chaque danseur, après son exhibition, se dirige vers elle et soulève son voile. Constitués essentiellement d'idiophones, les instruments de musique sont unealebasse percutee *lou* et une cloche double *daouro*.

Tchooli : musique de réjouissances exécutée généralement par deux personnes à l'aide d'un xylophone sur tronc de bananier *tchooli*.

Wara : danse mixte exécutée au cours des cérémonies de mariage traditionnelles. Plusieurs instruments accompagnent cette danse.

2. Musiques funéraires

Dagbanaga ou *dagbana* : musique funéraire, exécutée par les petits-fils d'une personne âgée décédée. Les instruments qui accompagnent cette musique sont composés d'un tambour suralebasse *benntéré*, un petit tambour à deux peaux lacées *benntéré sui* et un petit tambour sur cadre *benntéré sui yé*.

3. Musiques de chasse

Kpan-nan : très ancienne danse des chasseurs de buffles et d'éléphants exécutée pour rendre gloire à un chasseur ou un groupe de chasseurs, après une chasse fructueuse et aussi pendant leurs funérailles. Lors des prestations, les danseurs sont vêtus de tenues traditionnelles, parés d'amulettes et tiennent en mains des fusils de fabrication artisanale *kpamin*. Les danseurs simulent des scènes de chasse (traque, abattage d'animaux). Des têtes d'animaux (buffles) sont exhibées. Y prennent également part des femmes et des enfants. L'ensemble instrumental comprend généralement des tambours en poterie *kpan-nan sui*, des anneaux de doigts percutes *kpala*, des cornes de buffle percutees *nangningra*, un tambour à peau lacée *pitini*, un tambour *sui* et un tambour *pétéha*.

4. Musiques de guerre

Béli : musique exécutée pour accueillir le retour triomphal des guerriers. Des musiciens répondent par des sortes de vocalises à la musique instrumentale produite par les trompes. C'est une musique dansée par des acteurs en costumes traditionnels de guerre (sortes d'habits en filets). L'ensemble instrumental est composé de sept trompes en cornes de gazelle *béli* et une cloche double *daouro*.

Gangn : danse mixte exécutée par des initiés. Les hommes (hommes et enfants) dansent avec des gestes symboliques, le torse et les pieds nus, le rein ceint d'un morceau de pagne. Certains danseurs portent des costumes de guerre *to n'tianan* (incrustés de plusieurs amulettes et miroirs). Plusieurs gestes sont faits des mains par les musiciens de l'assistance qui par moments versent du sable sur le dos des danseurs (signe de respect et de considération chez les Dégha). Certains viennent se coucher devant les danseurs (signe de respect et de soumission). La musique vocale est soutenue par un ensemble instrumental comprenant un tambour *sui baró*, un tambour *sui hannon*, un tambour *korowéribètédjégouba*.

5. Musiques religieuses

Gbogboti : musique religieuse exécutée à l'occasion de la fête en l'honneur de la divinité protectrice du village. Cette fête qui regroupe tout le monde a lieu chaque année, au mois d'août, avant les nouvelles récoltes. Les chants sont accompagnés par deux tambours *gbogboti sui* et *gbogboti sui yé*.

Vogora : musique rituelle pratiquée des jours spéciaux par les prêtres ou devins *vogora* (singulier, *vogoro*). Les *vogora* jouent dans tout village un rôle protecteur, curatif, de divination. C'est une danse durant laquelle « les génies » sont censés habiter la personne du prêtre *vogoro* pour lui indiquer les causes d'une maladie, faire des prédictions. Cette danse rituelle est le moyen par excellence d'afficher la possession. Lors des prestations, les *vogora* se vêtent d'une tenue blanche, la tête ceinte d'un morceau de tissu blanc et portent une jupe faite de fibres végétales. Les chants sont rythmés par deux tambours appariés *timmbana* ou *timmpana* et une grande cloche *daouro*.

6. Musiques initiatiques

Bononcola : musique liée à la fête de génération *bononcola*, regroupant tous les quinze ans les jeunes (formant une génération). À la tête du groupe se trouve le *barifouô* ou coupeur de tête, le visage teint de noir, tenant en main un coupe-coupe. Les autres membres sont vêtus de costumes traditionnels, la tête ceinte d'un morceau de foulard. L'un des initiés porte un accoutrement dans lequel sont enfilées une cloche *lato* et des clochettes *yégui* ; ce dernier tient en main une sorte de canne de commandement. Au cours de la danse, les initiés qui dansent en cercle sautillent dans tous les sens. Une femme, vêtue de percale blanche, sacralise l'aire de danse avec une eau lustrale contenue dans un récipient. La musique instrumentale est produite par deux tambours cylindriques *ké sui* et trois cloches *donni*.

Conclusion générale

Cette étude a permis, d'une part de révéler au grand public les peuples Nafana et Dégha de la région de Bondoukou, inconnus ou peu connus de la majorité de la population ivoirienne, et d'autre part, de montrer la richesse et la diversité de leur culture musicale.

Nombre d'instruments nafana et dégha 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. Face à cette situation qui pourrait devenir irréversible, toutes les cultures musicales ivoiriennes doivent faire l'objet d'un inventaire systématique pendant qu'il en est encore temps. Car du fait de son immatérialité, ce type de patrimoine est le plus menacé.

Méditons ensemble sur cette phrase de Juan Goytisolo, écrivain espagnol et président du jury international pour la *Première Proclamation des chefs-d'œuvre du patrimoine oral et immatériel de l'humanité* : « Dans un monde subjugué par l'ubiquité des technologies, la culture orale, qu'elle soit primaire ou hybride, est gravement menacée et justifie une mobilisation internationale pour la préserver d'une extinction progressive¹⁸ ».

18 GOYTISOLO (J.), in *Première Proclamation des chefs-d'œuvre du patrimoine oral et immatériel de l'humanité*, Paris, UNESCO, 2001, p. 5.

Annexe 1

TERMINOLOGIE MUSICALE SUPPLÉMENTAIRE NAFANA

Cette terminologie que nous donnons dans les pages suivantes concerne les instruments de musique, les danses et les termes d'intérêt musical que nous avons recueillis chez les Nafana de Wélékéi, de Tambi, de Boroponko, de Tissii, de Soko et de Bondoukou.

Nafana de Wélékéi

Binnqué : tambour (terme générique).

Binnqué bôfon : tambourinaire.

Binnqué fian : petit tambour.

Binnqué gbôgô : grand tambour.

Binnqué manan : timbre du tambour.

Golognié : baguettes ou crochets à tambouriner.

Houkonissisaga : chanter mal.

Houkonitchitchiégué : chanter bien.

Kôfon : chanteur.

Kôm ou *koum* : funérailles.

Kômô ou *kô* : chanter.

Kônmkikô ou *koumkô* : fin des funérailles.

Lékouno : veuvage.

Lékouplô : veuf.

Lékoutchô : veuve.

Manan : la voix.

Manan fian : une voix aigue.

Manan gra n'ga : une voix grave.

Mougoura : conte.

Mougoura gbonfon ou *mougoura gboufon* : conteur.

Prangan : jeu.

Sagalêfon : chasseur.

Sagalêguè : chasser.

Se komwourou ou *se koumwourou* : annonce du décès.

Sonnin : rite de libation.

Tchèlêfon (pluriel, *tchèlêfinguèlè*) : prêtre, prêtresse, devin, devineresse.

Yébinnguéghon : jouer du tambour.

Yèchiôrô : fête.

Yèlégnon : fête traditionnelle qui a lieu fin décembre.

Yépantchiokivo : entonner un chant.

Yéyo : danser.

Yiligué : chanson.

Yinniguè ou *yinnnguin* : mélodies funèbres.

Yôfon : danseur de masque.

Yôrô : danse.

Nafana de Tambi

Figuélié : traditionnelle fête de l'igname qui a lieu chaque année au mois d'octobre.

Ilé : chanson.

Ilé kô : chanter.

Ilé kôfon : chanteur.

Koum : funérailles.

Kponrô : cérémonie funéraire de tous les morts du village. Elle a lieu chaque année au mois de mai.

Mana : la voix.

Pibôfon : tambourinaire.

Pikin : baguettes ou crochets à tambouriner.

Salêfon : chasseur.

Sè : chasser.

Sinfon : féticheur (adorateur, détenteur de fétiche).

Tambi : tambour.

Wagalié : fête du fonio qui a lieu chaque année au mois de mai.

Yôrô : danse, danser.

Nafana de Boroponko

Bedou : masque, danse masquée.

Fignéguélié : traditionnelle fête de l'igname qui a lieu chaque année au mois de septembre.

Ilé : chanson.

Ilé kôfon : chanteur.

Kèlêfon : prêtre, prêtresse, devin, devineresse.

Kôn'go : chanter.

Koumourô : funérailles.

Mana : la voix, timbre du tambour.

Mékisson : rite de libation.

Moura : conte.

Moura kôfon : conteur.

Ninguin : chasser.

Oumana kpôve : un chanteur à la voix grave.

Oumana wafian : un chanteur à la voix aiguë.

Pingué : tambour.

Pingué bilé : petit tambour.

Pikan (singulier, *pikingn*) : baguettes ou crochets à tambouriner.

Pikpôgô : grand tambour.

Piniri : tambour sur calebasse.

Sagalêfon : chasseur.

Sakaralié : fête en l'honneur de la divinité protectrice *sakara*. Elle a lieu chaque année après la fête du fonio.

Sinfon : féticheur (adorateur, détenteur de fétiche).

Wagalié : fête annuelle du fonio.

Wikôgôtchin : cet homme chante mal.

Woukôgôtchin : cet homme chante bien.

Yèchòró : fête.

Yóró : danse, danser.

Nafana de Tissié

Bigbógó : grand tambour.

Bilìgbógó : fête.

Binngué : tambour.

Binngué fian : petit tambour.

Binngué gnininguin : timbre du tambour.

Boffouó : danse des chasseurs.

Figniguéligué : traditionnelle fête d'igname qui a lieu chaque année au mois d'octobre.

Gnansorogo : fête du feu de brousse qui a lieu chaque année au mois de décembre. Elle a pour but de conjurer le mauvais sort, d'implorer les divinités afin que les récoltes soient bonnes.

Kahangan ou *binngué kahangan* : baguettes ou crochets à tambouriner.

Kó : chanter.

Koumóron (singulier, *konmon*) : funérailles.

Manan : la voix.

Mougoura : conte.

Moura gbófon : conteur.

Omananfi : une voix aiguë.

Omanangbógó : une voix grave.

Oumèguèkógódjin : cet homme chante bien.

Osimèguèkógódjin : cet homme chante mal.

Sawalèfon : chasseur.

Sawalèguè : chasser.

Tchèlèfon : prêtre, prêtresse, devin, devineresse.

Toumani : tambours appariés.

Wuésoussi : rite de libation.

Yiligué ou *mèguè* : chanson.

Yili kó n'gon/ kófon : chanteur.

Yó : danser.

Yóró : danse.

Nafana de Soko

Bingbógó : grand tambour.

Binngué : tambour.

Binngué bikeing : baguettes ou crochets à tambouriner.

Binngué fian : petit tambour.

Binngué gbóbonfon : tambourinaire.

Binngué manan : timbre du tambour.

Koumon : funérailles.

Manan : la voix.

Mananbèrèm : une voix aiguë.

Manangbó : une voix grave.

Mougoura : conte.

Moura gboufon : conteur.

Nanchiméwonikougoulonan : rite de libation.

Ni : chasser.

Ouyilékomoudjin : cet homme chante bien.

Pannaga : jeu.

Sagalèfon : chasseur.

Sanguè : fête en l'honneur des divinités qui a lieu chaque année au mois de juin.

Sinfon : féticheur (adorateur, détenteur de fétiche).

Wouyilékomoudjin : cet homme chante mal.

Yèguèchòró : fête.

Yilé : chanson.

Yiligué : chanter.

Yili kófon : chanteur.

Yófon : danseur de masque.

Yóró : danser, danse.

Nafana de Bondoukou

Binngué : tambour.

Binngué gbógó : grand tambour.

Binngué fiein : petit tambour.

Binngué gbounfon : tambourinaire.

Binngué gbongó : jouer du tambour.

Binngué kein : baguettes ou crochets à tambouriner.

Binngué manan : timbre du tambour.

Koum : funérailles.

Koum kó : fin des funérailles.

Koum gnininguin : mélopées funèbres.

Koum wourgo : annonce du décès.

Lékoupló : veuf.

Lékoutchó : veuve.

Manan : la voix.

Manan fiein : une voix aiguë.

Manan gbógó : une voix grave.

Mougoura : conte.

Mougoura gbounfon : conteur.

Pannaga : jeu.

Sagalèhè : chasser.

Sagalèfon : chasseur.

Tchèlèfon : prêtre, prêtresse, devin, devineresse.

Yèchòró : fête.

Yilébékógó : chanter.

Yilébé kófon : chanteur.

Yiligué : chanson.

Yiliguékom : entonner un chant.

Yiliguékótchitchégué : chanter bien.

Yiliguékósisaga : chanter mal.

Yóró : danser, danse.

Annexe 2

TERMINOLOGIE MUSICALE SUPPLÉMENTAIRE DÉGHA

Cette terminologie que nous donnons dans les pages suivantes concerne les instruments de musique, les danses et les termes d'intérêt musical que nous avons récoltés chez les Dégba de Motiamo, de Zaghala et de Boromba.

Dégba de Motiamo

Ego, dègyélé : chanter.

Edjingnélagoué : cet homme chante bien.

Wagnélagouédjin : cet homme chante mal.

Eló sui : jouer du tambour.

Gbonnon : fête de réjouissance qui a lieu chaque année.

Gnangan : fête à l'honneur des fétiches (divinités) qui a lieu au mois de juillet (avant la consommation des céréales).

Hèlò : danse, jeu.

Ikakarbalouyé : annonce du décès.

Konkoma : danse traditionnelle dont les instruments sont des tambours sur cadre (aujourd'hui disparue).

Koumon : fête du renouveau précédant les travaux champêtres et qui a lieu deux fois par an.

Kpan-nan : chasser.

Kpan-non : chasseur.

Lonyé : funérailles.

M'la : conte.

M'la noumouan : conteur.

N'za : fin des funérailles.

Otarédouhyéyé : une voix aiguë.

Otarédouódjénou : une voix grave.

Piti : traditionnelle fête des ignames qui a lieu chaque année au mois d'août.

Sala : danseur de masque.

Saye : danser.

Sui : tambour.

Sui dari (singulier, *sui da*) : baguettes ou crochets à tambouriner.

Sui yé : petit tambour.

Sui djénou : grand tambour.

Sui dègue : timbre du tambour.

Sui lolou : tambourinaire.

Taro : la voix.

Tchègrèbaninnin : entonner un chant.

Timmbana (singulier, *timmbanin*) : tambours appariés.

Vogoro (pluriel, *vogora*) : prêtre, prêtresse, devin, devineresse.

Yégolo : chanteur.

Yélé : chanson.

Wanné : danse traditionnelle dont les instruments sont des tambours sur cadre (aujourd'hui disparue).

Dégba de Zaghala

Boffouó : danse des chasseurs.

Chui (pluriel, *chui suin*) : tambour.

Chui darè (singulier, *chui da*) : baguettes ou crochets à tambouriner.

Chui yé : petit tambour.

Chui djénou : grand tambour.

Chui lolou ou *chui lolon* : tambourinaire.

Chui si : timbre du tambour.

Gban : danseur de masque.

Hèlò : danse.

Konkoma : danse traditionnelle dont les instruments sont des tambours sur cadre (aujourd'hui disparue).

Kpan-nan : chasser.

Louri : funérailles.

Moudoulo : conteur.

Moula : conte.

Sacra : fête à l'honneur des divinités qui a lieu avant la récolte des vivriers.

Sassaló : danseur.

Saye : danser.

Silèró : fête.

Songnon : traditionnelle fête de l'igname.

Taró : la voix.

Tou n'ghan : fête qui a lieu avant la récolte du mil.

Vogoro (pluriel, *vogora*) : prêtre, prêtresse, devin, devineresse.

Wannin : rite de libation.

Yégolo : chanteur.

Yélé : chanter, chanson.

Yégotasonmin : cet homme chante bien.

Yégotarasonmin : cet homme chante mal.

Dégba de Boromba

Bononcola : traditionnelle fête de génération qui a lieu tous les quinze ans.

Gbogboti : fête traditionnelle en l'honneur de la divinité qui aurait sauvé le peuple. Elle a lieu chaque année au mois de juin (avant les nouvelles récoltes).

Gbônó : traditionnelle fête de l'igname qui se déroule chaque année au mois de septembre.

Goyélé : chanter.

Hèlou : danse.

Kpan-nan : chasser.

Kpan-non : chasseur.

Louri (singulier, *loué*) : funérailles.

Molé (pluriel, *mola*) : conte.

Moti : conteur.

Saye : danser.

Siléha : fête.

Sui ou *chi* : tambour.

Sui yé ou *chi yé* : petit tambour.

Sui djénon ou *chi djénon* : grand tambour.

Sui da ou *chi da* (pluriel, *sui dari* ou *chi dari*) : baguettes ou crochets à tambouriner.

Sui lolou ou *sui lolon* : tambourinaire.

Taró : voix.

Yégolo : chanteur.

Yélé : chanson.

Yégolo adjinyélagoué : cet homme chante bien.

Yégolo mayélagodjin : cet homme chante mal.

Yégolo otadjégueri : un chanteur à la voix aiguë.

Yégolo otabalé : un chanteur à la voix grave.

Vogoro (pluriel, *vogora*) : prêtre, prêtresse, devin, devine-resse.

Bibliographie

BRANDILY (M.), « Un exorcisme musical chez les Kotoko », in NIKI-PROWETZKI (T.), *La Musique dans la vie, l'Afrique, ses prolongements, ses voisins*, Paris, OCORA, 1967, p. 61.

BOONE (O.), *Les Xylophones du Congo belge*, Tervuren, Annales du Musée du Congo belge, Ethnographie-Série III, 1936, pp. 69-144, planches.

BRINCARD (M-T.), (sous la direction de), *Afrique, formes sonores*, Paris, Réunion des musées nationaux, 1990, p. 184.

GOYTISOLO (J.), in *Première proclamation des chefs-d'œuvre du patrimoine oral et immatériel de l'humanité*, Paris, UNESCO, 2001, p. 5.

JENKINS (J.), (ed.) *Ethnic Musical Instruments*, London, Hugh Evelyn for International Council of Museums, 1970, 59 p., ill.

KOBENAN (S.), « Connaissance du département. Le peuple nafanan : son origine, son arrivée à Bondoukou », in *Le Soleil du Zanzan, Le Journal d'information du Conseil général de Bondoukou*, n° 2 octobre-décembre 2006, p. 4.

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. Voir www.africamuseum.be/publications

KONIN (A.), *Les Instruments de musique koulango* (région nord-est de la Côte d'Ivoire), Tervuren, MRAC, collection digitale « Documents de Sciences humaines et sociales » 2007, 35 p. Voir www.africamuseum.be/publications

KONIN (A.), GUIRAUD (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. Voir www.africamuseum.be/publications

MICHEL (A.), (éd.), *Encyclopédie des instruments de musique du monde entier*, France, Diagramm Group, 1976, 320 p.

SCHAEFFNER (A.), « Xylophone », in *Dictionnaire des civilisations africaines*, Paris, Fernand Hazan, 1968, pp. 436-437.

SÖDERBERG (B.), *Les Instruments de musique au Bas-Congo et dans les régions avoisinantes. Étude ethnographique*, Stockholm, Etnografiska Museet, 1956, 284 p., ill.

TAUXIER (L.), *Le Noir de Bondoukou. Koulangos, Dyoulas, Abrons, etc.*, Paris, Éditions E. Leroux, 1921, 770 p.