

# Tiré à part

*NodusSciendi.net Volume 12 ième Juin 2015*



*Volume 12 ième Juin 2015*

**Textes Réunis par**  
**Viviane KOUA, P.h.D**



**ISSN 2308-7676**

## Comité scientifique de Revue

*BEGENAT-NEUSCHÄFER, Anne, Professeur des Universités, Université d'Aix-la-chapelle*  
*BLÉDÉ, Logbo, Professeur des Universités, U. Félix Houphouët Boigny, de Cocody-Abidjan*  
*BOA, Thiéméli L. Ramsès, Professeur des Universités, Université Félix Houphouët Boigny*  
*BOHUI, Djédjé Hilaire, Professeur des Universités, Université Félix Houphouët Boigny*  
*DJIMAN, Kasimi, Maître de Conférences, Université Félix Houphouët Boigny*  
*KONÉ, Amadou, Professeur des Universités, Georgetown University, Washington DC*  
*MADÉBÉ, Georice Berthin, Professeur des Universités, CENAREST-IRSH/UOB*  
*SISSAO, Alain Joseph, Professeur des Universités, INSS/CNRST, Ouagadougou*  
*TRAORÉ, François Bruno, Professeur des Universités, Université Félix Houphouët Boigny*  
*VION-DURY, Juliette, Professeur des Universités, Université Paris XIII*  
*VOISIN, Patrick, Professeur de chaire supérieure en hypokhâgne et khâgne A/L ULM, Pau*  
*WESTPHAL, Bertrand, Professeur des Universités, Université de Limoges*

## Organisation

*Publication / DIANDUÉ Bi Kacou Parfait,*  
*Professeur des Universités, Université Félix Houphouët Boigny, de Cocody-Abidjan*  
*Rédaction / KONANDRI Affoué Virgine,*  
*Maître de Conférences, Université Félix Houphouët Boigny, de Cocody-Abidjan*  
*Production / SYLLA Abdoulaye,*  
*Maître de Conférences, Université Félix Houphouët Boigny, de Cocody-Abidjan*

## Sommaire

- 1- Pr. Albert DAGO-DADIE, **Cuba et l'opération Carlota en Angola**
- 2- Pr. KONKOBO Madeleine, **L'autorité du maître : un défi aujourd'hui**
- 3- Dr. Mourad OUKESSOU, **L'identité migratoire Dans un été à Stokholm de Khatibi**
- 4- AMOUZOU Emile, **Voix narratives et identité féminine en question au Maghreb**
- 5- Dr. KOUACOU Gnacabi Prince Albert, **La figure de la femme orientale dans *Les lettres persanes***
- 6- Dr. DIOMANDÉ Saty Dorcas, **Penser la femme pour servir son art : l'exemple de la trilogie de Jules Vallès**
- 7- KOUAMÉ N'dri Alfred, **Le paradoxe d'une poésie christocentree dans *d'eclairs et de foudres***
- 8- Dr. Kolotioloma Nicolas YÉO, **Leçons de rhétorique judiciaire de Gorgias : cas de *L'Éloge d'Hélène* et de *La Défense de Palamède***
- 9- Dr. HIEN Sié, **Musique et organisation sociale chez les Lobi**
- 10- Dr. LALÉKOU Kouakou Laurent, **Ivoirité et réconciliation en Côte-d'Ivoire : logique de construction d'une paix durable**
- 11- TAHA Julien, **Introduction à une herméneutique de la parole poétique dans *L'œil* et *Le secret des dieux* de B. Zadi Zaourou**
- 12- BAKAYOKO Lamad Abdallah, **Le théâtre de Caya Makhélé : fondements et sens d'une dramaturgie ouverte**
- 13- Dr. Sénon KANAZOE, **Etude de quelques faits d'appropriation du français en milieu scolaire au Burkina : le cas de l'argot du collégien**
- 14- Viviane Koua, P.h.D, **L'image du griot après l'indépendance dans quelques œuvres d'Amadou Kourouma**

## MUSIQUE ET ORGANISATION SOCIALE CHEZ LES LOBI

**HIEN Sié**

Ethnomusicologue, Enseignant chercheur

Université Félix Houphouët-Boigny de Cocody-Abidjan (Côte d'Ivoire)

E-mail :siehien2002@gmail.com

### Introduction

Divers travaux menés par des ethnologues, anthropologues et ethnomusicologues sur les sociétés de tradition orale en Afrique subsaharienne, ont montré le lien étroit qui existe entre la musique et leurs organisations sociales. Selon Michel Guignard (2005 :23-24 ), chez les Maures, la musique est un moyen de compréhension du rôle assigné à chaque catégorie de personnes. Elle permet de découvrir non seulement les différentes castes en vigueur dans cette société mais surtout, les modalités de leurs interrelations. George Niangoran- Bouah (1980) a permis de savoir que les tambours parleurs sont pour les Abron, non seulement une bibliothèque, mais ils enseignent l'histoire des différents rois qui se sont succédé sur le trône. Chez les Tchaman du sud de la Côte d'Ivoire, la musique qui soutient la fête de génération, donne l'occasion d'appréhender le mode de succession des différentes générations ainsi que la place et les pouvoirs que celles-ci occupent dans cette communauté. Malgré les travaux qui traitent de l'organisation sociale des Lobi, la perception d'une structure sociale basée sur l'existence de classes distinctives, n'est pas évidente. Aussi, voulons-nous, à travers l'analyse des genres musicaux lobi, dégager les éléments qui permettent de mettre en évidence les différentes classes sociales et leur importance. D'autant plus que De Rouville<sup>1</sup> (1987 :182) a reproché à Henri Labouret<sup>2</sup>, de n'avoir « nulle part

---

<sup>1</sup> Cécile De Rouville est une anthropologue qui a travaillé sur le pays lobi.

<sup>2</sup> Henri Labouret ethnologue, il est l'auteur de la célèbre monographie du cercle de Gaoua.

évoqué l'existence du kouon<sup>3</sup> caractéristique du patriclan, faisant croire d'emblée que la société lobi est matrilineaire. ». Or il est notoire que l'existence des classes sociales chez les Lobi s'appuie fondamentalement sur l'appartenance matri ou patri clanique des individus.

En fait, nombre de sociétés, comme celles mentionnées plus haut, sont caractérisées par l'existence d'autorité politique centralisée. On y trouve une organisation hiérarchisée où il existe des rois ou chefs avec des pouvoirs respectés de tous et aussi des classes sociales avec des rôles spécifiques qui confèrent une identité propre. De ce fait, la place de la musique, en tant que facteur favorisant la compréhension de l'organisation sociale dans ces sociétés, semble manifeste. Cependant, en considérant le peuple Lobi dont la société est caractérisée, comme le souligne Filippo Colnago (2007: 69), par l'absence d'autorité politique centrale, d'institutions permanentes ou de pouvoirs juridiques et coercitifs, il se pose de toute évidence, la question de l'organisation qui favoriserait la cohésion de ses membres. En d'autres termes, quelles sont les normes sociales qui permettent aux Lobi de mener une vie communautaire digne des humains ? La réponse à cette question nous est donnée par Filippo Colnago (2007:70) qui, dans ses travaux sur la musique lobi, affirme que « le phénomène de la communication musicale a une influence considérable sur l'organisation sociale lobi ». Pour lui,

*« la communication musicale, lorsqu'elle est possible dans une collectivité qui partage les mêmes transcendants historiques, est un élément fondamental d'identité culturelle. Si dans d'autres cultures de l'Afrique occidentale comme les Gan, les Ashantis et les Fantis, la musique identifie le pouvoir royal et par conséquent tous ceux qui se reconnaissent en lui, chez les lobis, le processus d'identification mise en œuvre dans*

---

<sup>3</sup>Le Kouon qui désigne le patriclan n'est pas très perceptible dans le quotidien des Lobi où le Tchar matriclan est plus connu comme la caractéristique majeure.

*l'expression musicale est plus discret, moins visible mais tout aussi valide, une caractéristique d'ailleurs facilement assimilable à leur structure socio-politique sans pouvoirs forts».*

Cette assertion a suscité notre curiosité car non seulement dans le comportement quotidien des Lobi, la manifestation de classes sociales n'est pas évidente, mais nulle part dans les pratiques musicales de ce peuple, il ne se dégage de façon ouverte, des marques d'organisation sociale. L'appréhension de cette dimension dans la vie des Lobi devient donc une préoccupation pour nous. De fait, il est question, d'interroger l'art musical lobi en vue de comprendre comment celui-ci offre des éléments de décryptage de l'organisation sociale de ce peuple. La méthode d'approche s'appuiera sur l'observation participante. En effet, nous nous sommes aperçus qu'en suivant le comportement des Lobi à l'occasion de diverses performances musicales, l'on peut constater que les différents genres musicaux exécutés et leurs circonstances de production dégagent des indices qui aident la compréhension de la dynamique sociale de ce peuple.

L'atteinte de cet objectif, impose que nous répondions aux questions suivantes : qui sont les Lobi ? Quels sont les traits caractéristiques de leur musique et comment ceux-ci favorisent la compréhension de l'organisation sociale de cette communauté ?

### **I. Bref aperçu des lobi <sup>4</sup>**

Les Lobi occupent une région à cheval sur les 3 pays : le Burkina Faso (BF), la Côte d'Ivoire (CI) et le Ghana (GH). Ils sont situés dans la région frontalière comprise entre le Burkina Faso et la Côte d'Ivoire, sensiblement entre les 9° et 11° degrés de latitude nord et les 3° et 4° degrés de longitude ouest. Ils forment une population

---

<sup>4</sup>Cette partie est tirée de notre thèse : musique et société : cas du xylophone *yolon bo* des Lobi (Côte d'Ivoire-Burkina Faso) s/dir de Semiti Ani Jules Université de Cocody-Abidjan 2005.

d'environ 300 000 personnes dont la majorité vit au Burkina-Faso. Quelques milliers de Lobi, isolés du reste du groupe, sont installés au Ghana dans l'ouest du pays gonja, entre Bolé et Sawla où ils sont mélangés à une population Birifor, un sous-groupe appartenant au rameau lobi. Il s'agit pour la plupart de Lobi originaires de la région de Bouna, qui s'y sont implantés vers les années 1920 alors que la politique coloniale de la Côte d'Ivoire se durcissait fortement.

Sur le plan historique, les Lobi sont caractérisés par leurs perpétuels mouvements : phénomène que résume M. Fiéloux par cette assertion : "l'instabilité de la population lobi semble inscrite dans son histoire." C. De Rouville, corrobore cette idée, affirmant que

*« les Lobi apparaissent, à travers les traditions historiques et les récits mythiques, comme d'éternels migrants et se représentent leur histoire comme celle d'une longue migration, lente et continue, qui après les avoir menés d' «en bas» (tièr) vers « en haut » (jun), c'est-à-dire de l'est vers l'ouest, les pousse toujours plus en avant vers le sud, « dans le pays de la brousse » (huon duo) ainsi qu'ils désignent le pays Koulango dont ils ont progressivement colonisé les terres. »*

Si, malgré le constat, l'origine des Lobi reste encore à clarifier, l'histoire de leur implantation dans l'espace qu'ils occupent actuellement, est patente. Les écrits de certains administrateurs coloniaux montrent en effet, que cette occupation est récente. Comme l'atteste C. De Rouville,

*« originaires du nord-ouest de l'actuel Ghana, ils étaient établis, il y a deux siècles, dans la région de Lawra, près de la Volta noire. A la fin du XVIIIe siècle, ils traversent ce fleuve par petits groupes familiaux et s'installent progressivement sur la rive droite, dans l'actuel territoire du Burkina Faso. D'après les traditions historiques, le passage de la Volta noire se serait effectué en deux points : à la hauteur de Batié nord*

et de Dapola-Nako. H.Labouret se basant sur des généalogies, estime que les premières familles dirigées par l'ancêtre Sibala, implantées dans la région de Batié nord, auraient franchi le fleuve vers 1770. »

Au niveau de l'organisation sociale, la société Lobi bien qu'acéphale, repose sur une organisation spécifique dont la structuration exige de tout observateur étranger, un esprit d'analyse dénué de tout préjugé. En effet, si la communauté lobi ne connaît pas de tradition de chef, quels sont les fondements qui soutendent son existence ? En d'autres termes, qu'est-ce qui fonde la cohésion sociale chez les Lobi et permet de contredire les stéréotypes qui les présentant sous les traits de populations de sauvages, individualistes et batailleurs ? En vue d'une meilleure lecture de l'organisation de cette société Lobi il est indiqué d'affirmer que notre regard endogène a montré que la spécificité des Lobi repose essentiellement sur leur organisation sociale et surtout, sur la prégnance des rites religieux. Une autre caractéristique des Lobi est leur organisation bi-clanique : matriclan et patriclan qui nous semblent constituer l'un des fondements essentiels de l'organisation sociale de cette communauté. Cette présentation faite, qu'est-ce que la musique chez les Lobi et comment celle-ci rend elle compte de l'organisation sociale?

## II. Du concept de la musique

La musique est un art dont la définition varie selon les peuples. Mais en rapport avec l'objet de notre étude, nous retiendrons celle que Fela Sowande (1970:60), propose de la musique traditionnelle africaine:

*« La musique est l'organisation du son, matériau brut, en systèmes structurés et codifiés qui parlent et plaisent à l'ensemble de la société dans laquelle cette structuration a eu lieu ; systèmes qui concernent directement et intimement*



*l'image du monde de l'expérience vécue de cette société considérée comme un ensemble homogène, et qui sont acceptés comme tels par cette société ».*

Au regard de cette définition, nous dirons que la musique chez les Lobi, englobe à la fois le « *bina* » (musique - danse), le « *niè* » (chant), le « *timiir* » (parole), le « *waa li* » (lamentation). Tous ces concepts obéissent à des structurations qui nous permettent de leur conférer le statut « musical » dans cette société.

Ce statut musical étant fonction des comportements que l'on observe à l'égard des phénomènes musicaux, il est loisible d'avancer que, à l'instar des autres communautés traditionnelles d'Afrique, l'exploitation que les Lobi font de leur univers sonore permet de distinguer nettement deux types de musique : la musique de réjouissance et la musique sacrée.

### **III. La musique de réjouissance**

Pratiquée à l'occasion d'une célébration de fête, de la manifestation d'une joie personnelle ou d'une communion collective, la musique de réjouissance prend diverses formes dans la musique quotidienne.

#### **1 - La musique quotidienne**

Nous appelons musique quotidienne, celle pratiquée à tout moment ou de manière improvisée sans restrictions, ni exigences particulières. Elle est exécutée soit par des musiciens professionnels, soit par des musiciens de circonstance, avec ou sans instruments de musique. Les lieux où se tiennent ces musiques sont les cabarets, les marchés, les cours familiales, les aires de jeu, les champs agricoles, etc. Cette catégorie intègre aussi les chants

d'amour, les plaintes, les chants de travail, les chants satiriques, etc., qui méritent d'être connus en tant que patrimoine musical lobi. Les genres retenus ici, quoi que n'imposant pas de balises dans leur exécution, permettent toutefois de percevoir l'existence de classes de par les personnes qui les pratiquent. On retiendra dans cette catégorie le *binh bo*, le *buur*, le *djii*, le *no niè* et le *kokol béniè* qui sont les plus courants.

#### 1-1 - Le *binh bo* : musique ordinaire

Le *binh bo* qui signifie littéralement «la vraie musique» ou «la musique ordinaire», est pratiqué à l'aide du «*yolon bo*» qui est le grand xylophone des Lobi. Et le *yolon binh* (xylophoniste) est soutenu pendant sa prestation par un tambourinaire. Jouée habituellement dans les cabarets, dans les cours familiales ou dans tous les lieux de distraction, cette musique permet non seulement aux musiciens de se faire plaisir et communier avec le public présent, mais aussi (lorsqu'elle a cours dans un cabaret) à la tenancière d'attirer la clientèle. Dans ces occasions, il n'est pas rare de voir les spectateurs se transformer en danseurs et apporter un caractère particulier à la manifestation. Précisons aussi que les thèmes abordés dans cette musique que pratiquent par ailleurs, les apprentis musiciens, portent généralement, entre autres sur l'humour, la morale, la satire sociale.

#### 1-2 - Le *buur* : la « vraie » musique de réjouissance

Musique de réjouissance par excellence, le *buur* est pratiqué par un duo de xylophonistes, jouant sur une paire de *buur yolon* (xylophone à 12 lames) et accompagnés par des joueurs de timbales (*gboro*) ou, très souvent, par un

tambourinaire. Bien qu'exécuté dans les rites du *buur*<sup>5</sup> d'où elle tire son nom (voir la musique religieuse), le *buur* est exécuté et dansé dans la quasi-totalité des cérémonies de réjouissance. Cette musique permet aux musiciens d'exprimer leur virtuosité et à la communauté de faire étalage de ses capacités chorégraphiques.

### 1-3 – Le *biir* : musique de la fécondité

Le *biir* est une musique de réjouissance qui accompagne la plus noble et la plus majestueuse des danses lobi. Il est pratiqué par un musicien jouant du *yolon bo* (très souvent soutenu par un accompagnateur qui exécute un court ostino rythmique sur les deux extrémités des lames aiguës). Parfois, on y bat le rythme sur les lèvres d'un tambour ou sur une boîte. Pendant la période du *biir*<sup>6</sup>, les musiciens qui peuvent s'exprimer à loisir, rivalisent d'ardeur en permettant aux jeunes hommes et aux jeunes femmes de faire la démonstration de leur talent de danseurs. Les danseurs (homme) soutiennent rythmiquement la musique en entrechoquant des cloches à anneau (ou cloches « digitales ») dénommées « *kpa kpa coro* » ou « *kpensière* ». En substance, les Lobi trouvent en la musique du *biir*, un moment solennel de divertissement et de communion. C'est d'ailleurs, au cours du *biir* que les chefs de famille se parent de leurs plus beaux costumes de danse.

---

<sup>5</sup> Le *buur* est originellement un genre créé pour célébrer l'initiation des devins. Mais une fois ce rituel terminé, il se retrouve sur la place publique où elle fait office de musique de réjouissance.

<sup>6</sup> (1) Le *biir* se pratique à une période bien délimitée qui ne peut souffrir d'une quelconque violation (Mai –décembre). Il est notamment formellement interdit pendant l'année où se tient l'initiation au *djoro*.

#### 1-4 - Le *djii* : jeu chanté de jeunes filles

Le *djii* qui tire son nom de *djir* (tomber, chuter) est un jeu chanté aussi bien par les jeunes filles que par les femmes adultes. Les jeunes filles forment un cercle, chantent et battent des mains. Pendant cette prestation, les filles quittent le cercle à tour de rôle, dansent, sautent et se laissent tomber dans les bras des autres qui les aident à atterrir et à reprendre place dans le cercle. Le *djii* que l'on pourrait désigner par «le jeu au clair de lune» est généralement pratiqué pendant les nuits, mais aussi dans la journée lors de certaines manifestations de réjouissance. Son caractère ludique donne l'occasion aux jeunes filles de chanter leur amour pour un jeune homme, leur déception, leur malheur ainsi que leurs problèmes quotidiens.

#### 1-5 - Le *no niè* ou *gbor niè* : musique vocale

Le *no niè* est une musique vocale dans laquelle un soliste - qui est en fait le musicien- chante en alternance avec un chœur --généralement constitué de spectateurs - qui le soutient avec des battements des mains et lui répond en refrain. Cette musique vocale est généralement ponctuée par un tambour ou une timbale. En fait, le chanteur (soliste) s'accompagne d'une timbale (*gboro*) d'où le nom de *gbor niè*.

Musique très emballante et animée, le *no niè* permet au soliste de faire montre de sa virtuosité et capacité vocale, d'affirmer son aptitude à improviser et de sa fécondité en paroles et proverbes. Très prisé par les Lobi, le *no niè* est l'occasion pour les danseurs de se livrer à une compétition ou à une démonstration de danse. Pratiqué en tout temps et en tout lieu où l'occasion s'y prête, ce genre musical évoque généralement les thèmes

satiriques et moralisateurs. C'est la raison pour laquelle ces musiciens sont craints dans la société lobi.

#### 1-6 – Le *kokol beniè* : chant de soutien au cultivateur

Le *kokol beniè* est une musique essentiellement vocale pratiquée pendant les travaux champêtres des hommes et parfois dans les manifestations publiques. Il s'agit de chants exécutés par un cultivateur talentueux qui harangue et incite les partenaires à redoubler d'ardeur pour davantage de rendement. Dans cet art qui a pour objectif principal de stimuler au travail, le chanteur loue le courage, vante les mérites de certains collègues ou stigmatise d'autres sur les risques de leur faiblesse, voir leur paresse. Aussi, n'hésite-t-il pas à interpeller certains en citant les noms de leurs épouses.

Par ailleurs, cette pratique musicale est très courante dans les manifestations de réjouissance publique où les chanteurs font montre de leurs capacités vocales. En réalité, le *kokol beniè* qui est pratiqué selon la technique du récitatif et du *yodel*<sup>7</sup> est essentiellement a capella. Il permet à tout musicien (chanteur) de prouver son talent, sa fécondité en paroles, proverbes et surtout de faire la démonstration de sa maîtrise de la langue. Le musicien se livre ainsi à un exercice redouté : créer, improviser et chanter à la fois en respectant le contexte dans lequel la prestation a lieu.

Au total, ce parcours panoramique de la musique lobi montre que ce peuple, dans son quotidien pratique une multitude de musiques qui, bien qu'accessibles à tous, n'en demeurent pas moins des facteurs de distinction des classes sociales. Alors que par exemple, certains sont exclusivement réservés aux hommes, d'autres sont dévolus aux femmes.

---

<sup>7</sup> Le yodel est un chant sans texte caractérisé par le passage du registre de poitrine à celui de la tête.

#### IV. La musique sacrée

La religion tient une place essentielle chez les Lobi dont tous les faits et gestes quotidiens ont Dieu pour fondement. La croyance en effet, en une force supérieure est une réalité très répandue chez le Lobi pour qui la vie toute entière repose sur cette puissance. Ce qui permet d'expliquer et de comprendre la multitude de rites dont le but est de maintenir et de fortifier le lien qui l'unit à ce Dieu par l'intermédiaire des dieux, des ancêtres ou tutelles connues sous le nom de « *Thila* ».

Ce lien s'établit au moyen de divers media parmi lesquels, la musique. En fait, le Lobi, à l'instar des autres peuples, n'ignore pas les vertus magiques de la musique. De là, la place prépondérante qu'il lui accorde dans de nombreux rites religieux dont nous donnerons quelques exemples. Bien que notre propos s'intéresse essentiellement aux répertoires du *yolon bo*, nous évoquerons également d'autres genres sacrés pratiqués par d'autres instruments, ceci dans le but de permettre une large vue sur le rôle que la musique joue dans la catégorisation sociale chez les Lobi.

##### 1 - La musique du *baa* : musique pour le tambour d'initiation

C'est un genre intimement lié au rite du *djoro*, l'initiation septennale des Lobi, mais qui n'est pas la musique du *djoro*, au sens strict des Lobi. En fait le *baa* est un tambour sacré joué exclusivement pendant l'initiation au *djoro*. C'est un jeu tambouriné exécuté chaque sept (7) ans et destiné aux initiés. Sa sortie marque le passage de l'adolescence à l'état adulte.

##### 2 - Le *buur* : musique sacrée des devins

Le *buur* est un rituel d'initiation qui a pour objectif de « mettre certaines personnes (hommes et femmes) sous la protection d'une puissance

surnaturelle, la divinité du *buur* »<sup>(1)</sup>. Le *buur* favorise l'accès à la confrérie des « *buor* » (féticheurs) faisant des initiés, des devins consultants et guérisseurs, si telle est la volonté des « *thila*<sup>8</sup> ». Dans sa partie musicale, le *buur* présente deux aspects fondamentalement opposés :

A l'occasion de l'initiation au *buur* où la musique du *buur* trouve sa raison d'être, on note l'existence d'un autre type de musique qui se pratique de façon parallèle : le *buor bina*. C'est une musique exclusivement réservée aux nouveaux initiés qui, pour la circonstance, sont soutenus par des anciens. Cette danse est rythmée par le *buor gboro* (timbale sacrée) qui exécute des ostinati rythmiques ponctués de cris (de rassemblement des forces invisibles) et du chant des devins.

## V. Comment la musique rend compte de l'organisation sociale lobi

En suivant de près le comportement des Lobi devant leurs différentes musiques, l'on peut se rendre compte de la hiérarchie protocolaire donc, des classes sociales en vigueur chez ce peuple.

### 1. Les initiés (*djorbé*) avec la musique du *djoro*

Le *djoro* est pratiqué, dans son aspect ésotérique, lorsqu'un initié très âgé décède.

L'enseignement de la danse du *djoro* est une étape importante dans le rite d'initiation. En effet, ses rythmes et pas de danse sont réservés aux néophytes, futurs membres de la société secrète. Les différents candidats à l'initiation se regroupent selon leur appartenance au patriclan *kouon* et apprennent, tous, la danse du *djoro* qui fait d'eux le danseur de première

---

<sup>(1)</sup> Cécile de ROUVILLE : Images d'Afrique et Sciences sociales, les pays : Lobi, Birifor, et Dagara, édit. KARTHALA – ORSTOM – Paris 1993, P.132

<sup>8</sup> Thila désigne à la fois les esprits et les fétiches.

classe chez les Lobi. Cette danse est tellement importante que lorsque les initiés qui reviennent de leur réclusion font leur entrée dans les villages, les non-initiés sont obligés de se cacher au risque de se faire flageller.

Cette différence entre initiés et non-initiés se vit au quotidien puisque les initiés au *djoro* se reconnaissent comme appartenant à une classe supérieure chez les Lobi. Et il n'est pas rare de constater que deux initiés qui se retrouvent dans certains milieux, communiquent dans un langage ésotérique quand ils ne veulent pas se faire comprendre par l'entourage.

## **2. Les grands chasseurs (*bambadara*) avec la musique du *bamba* et du *tchotchol bina***

Après les initiés, viennent les *bambadara*, c'est-à-dire les chasseurs d'éléphant, à qui la musique du *bamba* est destinée. Un vieux musicien rencontré lors d'un voyage au Burkina Faso, a indiqué que cette musique sert à dompter et tuer les éléphants. Pour lui, lorsque le chasseur exécute ou entend le chant du *bamba*, il voit ses forces décupler et il fonce alors sur l'animal pour l'abattre.

De fait, si la musique du *bamba* est différente de celle du *djoro*, leur origine semble commune. En effet, les *bambadara* apprennent les secrets et les techniques de leur profession pendant leur initiation au *djoro* où, comme le révèle Cécile De Rouville, les recettes pour la fabrication des flèches empoisonnées sont apprises au sein de chaque patriclan (*kouon*). Le statut de ces chasseurs fait d'eux des gens craints, parce qu'ils détiennent des pouvoirs mystiques leur permettant de surmonter les différents obstacles qui se présentent à eux dans l'exercice de leur fonction. D'ailleurs, les



chasseurs qui s'illustrent par leur capacité de mutation<sup>9</sup> dans les situations difficiles, font l'objet d'une vénération particulière dans la société lobi.

A côté de cette musique, il est bon de souligner l'existence du *dééri*, une musique jouée pour permettre à des confrères guerriers de danser en vue de rendre hommage à un des leurs décédé. A l'occasion de cette musique, les danseurs, munis d'arcs et de fusils traditionnels et portant des déguisements (sur la tête ou sur le visage), imitent les gestes et mouvements du guerrier pendant les combats. Il semble<sup>10</sup> que cette pratique symbolise non seulement les combats inter claniques, mais aussi les guerres livrées aux ennemis pendant les différentes conquêtes pour l'occupation du pays lobi.

### **3. Les devins (*bouordara*) avec le *bour bina***

Les *bouor* (ou *bouordara*) occupent une place spéciale chez les Lobi. Détenteurs de pouvoirs mystiques, capables de nuire comme de guérir, ils sont consultés par les membres de la communauté pour connaître les raisons des problèmes (malheur, maladie, difficultés de procréation, entre autres) qu'ils rencontrent et, surtout, pour trouver des solutions à ces problèmes. Craints et vénérés à la fois, ils sont constamment sollicités, parfois très loin de leur village, par des familles lorsqu'un décès vient à frapper. En fait, ils sont considérés comme des prêtres chez qui l'on se rend pour consultation mais aussi pour confession.

### **4. Les grands cultivateurs (*kokola*) avec le *dju koul bina***

---

<sup>9</sup>Les chasseurs sont dotés de pouvoirs qui leur permettent de passer de l'état d'être humain à l'état animal, voire en un quelconque objet, pour échapper à un animal dangereux ou à un ennemi.

<sup>10</sup>Nous nuancions notre propos, car nous ne comprenons pas le sens de cette pratique de nos jours étant donné que les guerres entre clans n'existent plus, tout comme les guerres de conquête entre peuples opposés. De plus les vieux d'un certain âge qui auraient vécu ces faits sont devenus rares.

La place du travail chez les Lobi est ontologique. Un grand Lobi est un homme d'honneur. Il doit l'être par ses produits d'élevage mais surtout par sa production agricole. Il doit être un grand travailleur, celui chez qui on trouve des greniers pleins en toutes saisons, c'est-à-dire celui dont la famille ne se plaindra jamais de famine. D'où le sens du *djukul bina* qui donne l'occasion aux parents et amis de se rendre dans les champs du défunt et d'en revenir avec les produits de ses récoltes (mil, sorgo, maïs, ignames, etc.) qu'ils brandissent comme des trophées de guerre. Cette musique donne lieu à l'exécution de la danse qui précède l'inhumation du défunt. Elle est en réalité la musique qui permet d'affirmer le statut accordé au cultivateur dans l'organisation de ce peuple où la mendicité n'est pas tolérée.

### CONCLUSION

La société lobi est reconnue par tous comme étant acéphale, une société où la vie apparaît sans contrôle et donc difficilement maîtrisable du fait de son caractère hermétique. Dans cette communauté où le chef de famille demeure la seule référence en termes d'autorité, la nécessité de comprendre les éléments qui conditionnent son fonctionnement, voire qui favorisent la cohésion sociale entre les membres devient une préoccupation. Nous avons, par manque de moyens tangibles permettant de cerner l'organisation sociale de ce peuple, voulu porter notre regard sur la musique et dégager ce que celle-ci comporte comme indices de classification sociale. Il ressort de l'analyse des différents genres musicaux pratiqués, que l'essentiel des fondements de l'organisation chez les Lobi, repose sur l'existence de la société secrète qu'est le *djoro*. Les couches sociales et professionnelles les plus importantes, dépendent de la formation reçue pendant l'initiation. Et, les principales musiques que sont le *djoro*, le *bamba*, le *bouor bina* et le *djou*

*koul bina*, ont leur fondement dans ce culte septennal qu'est le *djoro* qui s'organise autour du *kouon*, est une réalité dont les Lobi ne parlent pratiquement pas si ce n'est en des milieux réservés ou en des occasions particulières. En réalité, le *djoro* est la plus grande sphère de contrôle et de régulation de la vie des Lobi. D'où, tout le mystère qui entoure son organisation sociale, car les personnes ayant sacrifié à ce rituel sont astreintes au devoir de réserve et ne doivent se permettre des comportements qui trahissent le pacte signé pendant l'initiation. L'art musical peut dès lors, être saisi comme un véritable vecteur de compréhension de l'organisation de cette société hermétique qu'est la société lobi.

## BIBLIOGRAPHIE

Bonnafé (Pierre) et Fiéloux (Michèle). « La guerre et l'organisation sociale ». In Images d'Afrique et Sciences Sociales, les pays Lobi-Birifor et Dagara, Paris, Karthala-Orstom.1990, pp101-116.

Colnago (Filippo). « .La communication musicale comme élément d'identité culturelle chez les Lobi du Burkina Faso », Cahiers d'ethnomusicologie n°20, Adem.ch, Dijon-Quetigny(France), 2007, pp 67-85

Djoké (Bodjé). Les aspects musicologiques, pédagogiques et éducatifs des tambours Attemgbré chez les Kyama ou Ebrié de Côte d'Ivoire. Thèse de Doctorat unique de Musique et Musicologie, sous la direction de M. SEMITI ANI Jules, Université de Cocody, 2003, 762 p.

Guignard (Michel) .Musique, honneur et plaisir au Sahara (Musique et musiciens dans la société maure).Geuthner, 2005, Paris, 264 p.

Hien (Sié). Musique et Société : cas du xylophone yolon bo des Lobi (Côte d'Ivoire-Burkina Faso), thèse de doctorat, S/D de Semiti Ani Jules, 2005, Université de Cocody-Abidjan, 512p

Kambou-Ferrand (Jeanne-Marie). Guerre et résistance sous la période coloniale en pays Lobi/Birifor. In Images d'Afrique et Sciences Sociales, les pays Lobi-Birifor et Dagara ; Karthala-Orstom.1990, pp75-100.

Kambou (To Joseph). Histoire d'un rite de passage : le joro des Lob. In Images d'Afrique et Sciences Sociales, les pays Lobi-Birifor et Dagara ; Karthala-Orstom.1990, pp351-367

Niangoran-Bouah (George) Introduction à la drummologie. Édition Sankofa, 1981, 200p.

Rouville (Cécile .De). Organisation sociale des Lobi, Burkina Faso-Côte d'Ivoire, L'Harmattan, Paris, 1987, 259p