UNIVERSITE DE DAKAR

FACULTE DES LETTRES ET SCIENCES HUMAINES

LETTRES MODERNES

ETUDE DU LANGAGE TAMBOURINE CHEZ LES ABOURE

ASPECTS SOCIO-CULTURELS

Tome II

THESE

POUR L'OBTENTION DU GRADE DE DOCTEUR

3eme CYCLE EN LETTRES MODERNES

L Th. 159

Bibliothèque Universitaire de Dakar · SECTION LETTRES

Présentée par :

Madame EHIVET Simone

Sous la Direction de :

Madame Lilyan KESTELOOT

1983

ETUDE DU LANGAGE TAMBOURINE CHEZ LES ABOURE

ASPECTS SOCIO-CULTURELS

D O C U M E N T II

ANALYSE DU CORPUS

2.1.- IDENTIFICATION DE L'OBJET ET DU GENRE

2.1.1.- DESCRIPTION PHYSIQUE DE L'ORCHESTRE

La paire d'instrument dont nous étudions les oeuvres fait partie d'un véritable orchestre traditionnel. L'orchestre entier comprend treize tambours, les cors et des castagnettes. Les tambours se démarquent les uns des autres aussi bien par leur forme que par leur fonction dans ce grand orchestre. Examinons-les les uns à la suite des autres.

a) Le Fakwé, l'Abbé Jean Albert Ablé nous le décrit en ces termes : *"Le Fakwé est un tam-tam de trois à quatre mètres de long. C'est par excellence le tam-tam de guerre. Chaque promotion de classes d'âge (ofwablèman) doit en posséder un... Sa sortie et son inauguration donnaient lieu à des manifestations. Le jour traditionnel était toujours un "yablèkyankyô". Il était produit et inauguré en même temps que l'Attoungblan (attounpan)"* (1).

b) *"Le doh est un gros tam-tam de moins d'un mètre de long et de près de soixante à quatre-vingt centimètres de diamètre. On le porte toujours près du fakwé auquel il donne le rythme fondamental du défilé. Tandis que le fakwé est porté parallèlement au sol à la hauteur de la tête, le doh est toujours porté debout assez bas mais suffisamment à la hauteur de la branche pour que l'artiste puisse taper dessus"*(2).

c) le ehié -blĩ ou tambour de la panthère. Ce tambour est ainsi dénommé à cause de son son : une imitation parfaite du cri de la panthère. Ce tambour introduit dans le défilé traditionnel une note grave et terrifiante tout à la fois.

d) Les eblĩ kocĩ ou tambours courts qu'on appelle également ɔfwa blĩ, tambours des classes d'âge, sont utilisés pendant la danse guerrière des générations. Traditionnellement, nous dit Ablé, *"pendant le défilé, les tam-tams de chaque groupe rythmaient les proverbes et devises du groupe"* (3).

---

(1) *Jean-Albert Ablé. Histoire et tradition politique du pays abouré 1978 Abidjan, p. 203.*

(2) *idem p. 203.*

(3) *J.A. Ablé, op. cit. 203.*

e) Les cors sont fabriqués avec des cornes d'antilope-cheval. Ils sont chargés de produire les cris du serpent-boa. Chaque classe d'âge possède les siens.

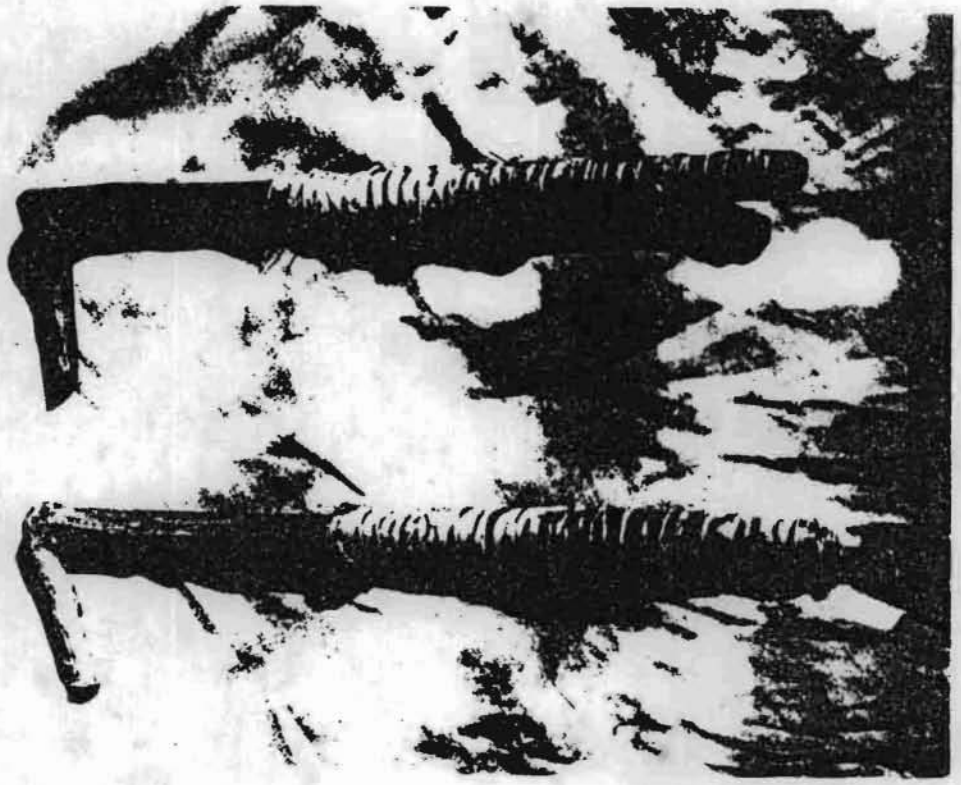
f) Les castagnettes. Elles contribuent à la création du rythme de la danse pendant le défilé. Elles sont souvent formées de calebasses séchées contenant des grains à l'intérieur que l'on secoue au moment où le saflã̌ s'arrête pour danser. Chaque classe d'âge possède ses castagnettes.

g) Les Attoungblans, *"L'attoungblan est une paire de tam-tams d'un mètre à un mètre cinquante de long. Il se compose d'un mâle et d'une femelle. C'est toujours le mâle qui a le premier et le dernier mot. C'est le mâle qui réveille la femelle, c'est le mâle qui spécifie le message. L'attoungblan est un instrument qui ne bouge pas et qu'on ne doit pas trop déplacer. Les Akan* (1) *disent qu'il a la hernie : aussi se déplace-t-il péniblement. Contrairement au* dohondo *qui se déplace beaucoup et qui, pour cela et aussi pour sa maniabilité, se moque de l'attoungblan"* (2). A cette description nous pouvons ajouter que le tambour mâle est presque entièrement évidé afin de pouvoir produire des sons sourds. Il est donc plus léger que le tambour femelle qui demeure presque plein. Ce dernier est destiné à rendre les sons aigus. Ces deux instruments mesurent environ cinquante centimètres de diamètre chacun. Lorsqu'ils reposent tous les deux l'un près de l'autre, on peut les distinguer en comparant les deux diamètres des hauts de ces instruments. Le tambour femelle est légèrement plus étroit au sommet. C'est à vue d'oeil la seule façon sûre de les distinguer. Leurs troncs sont quelquefois décorés. L'on sculpte dessus des animaux symboles, ou encore on les recouvre de peinture. Il ne faut voir dans tous ces détails que des préoccupations d'ordre esthétique dont la finalité est de joindre l'agréable à l'utile.

---

(1) Les Akan sont des groupes de peuples vivant au Ghana et en Côte-d'Ivoire. Ils parlent la langue Twi ou Akan, ont des fondements culturels communs. Le premier groupe comprend les Ashanti, les Akyem, les Fanti et les Bono. Le second groupe comprend les Nzéma, les Ahanta, les Sefwi et les Aowin. En Côte-d'Ivoire, on compte les Agni et les Baoulé. Souvent en Côte-d'Ivoire on assimile à tort à ces groupes Akan d'autres peuples dont les langues sont un rameau différent de la même famille linguistique appelée par les linguistes:Volta-Comoé. Il s'agit des Abouré, des Attié, des Ebrié, des Abey, des Ehotilé etc... C'est ce que fait, ici, l'Abbé Ablé.

(2) J.A. Ablé - op. cit. p. 204.



klǒja mísé tɔklɔ̂ - les battoirs des tambours.



Position de jeux; le batteur tient un tɔklɔ̂ dans chaque main. La position du pouce est très importante. Il a le tambour-mâle à sa gauche, le tambour-femelle à sa droite.

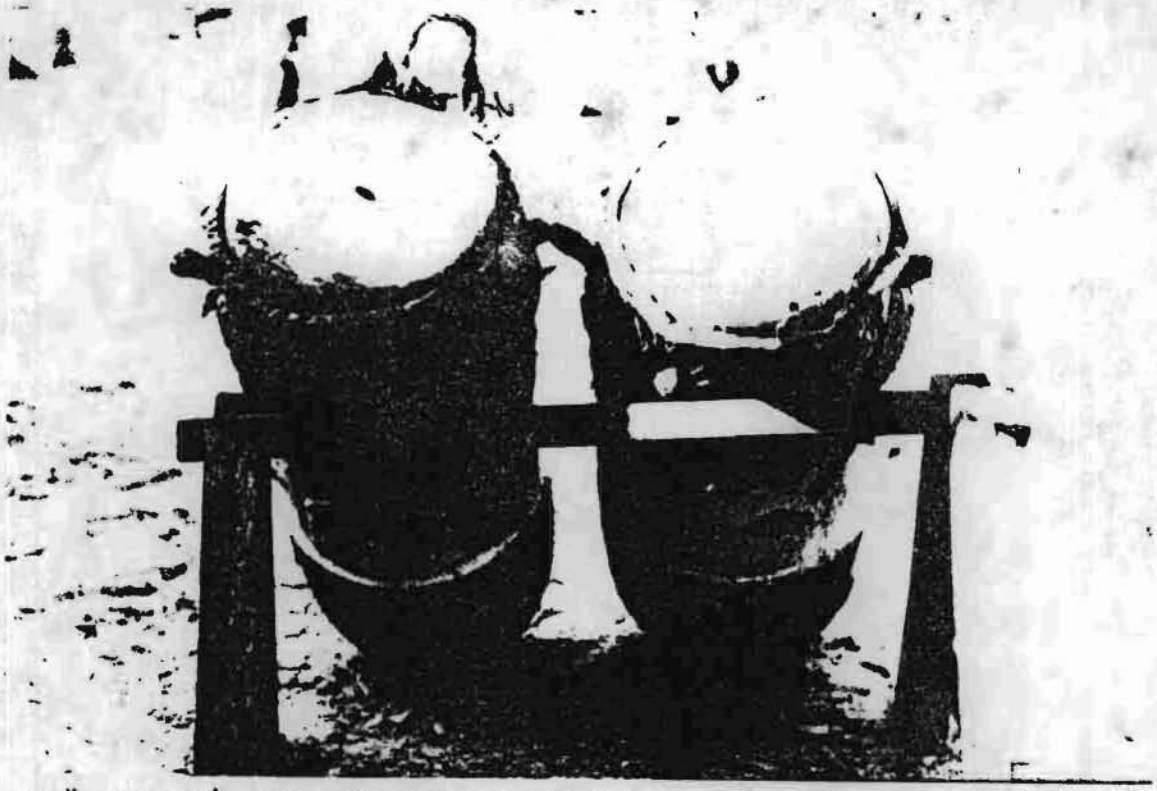
Les troncs des tambours sont fermés par une membrane en peau de bête. Il y a de cela très longtemps déjà, la peau recouvrant l'oreille d'éléphant, plus tard la peau de biche servaient à cette fonction. Aujourd'hui la faune s'étant raréfiée, la peau de mouton a remplacé les premières, plus recherchées. Selon notre informateur Anoh Kadjamou, la peau de mouton se distingue des autres par sa capacité de produire des sons extrêmement purs et sonores. Elle s'adapte par excellence au tambour femelle.

Au niveau de la membrane également, des préoccupations esthétiques se manifestent. Le beau recherché se trouve ici étroitement marqué de réalisme. Certains fabriquants, en effet, pour mieux identifier le tambour-mâle à l'homme, laissent sur la peau les poils de la bête ; la peau recouvrant le tambour-femelle au contraire est entièrement lisse. Et comme l'explique le tambourinaire Assingbi, l'homme porte la barbe cependant que le visage d'une femme demeure toujours dépouillé de tout poil. La barbe symbolise la virilité, la masculinité.

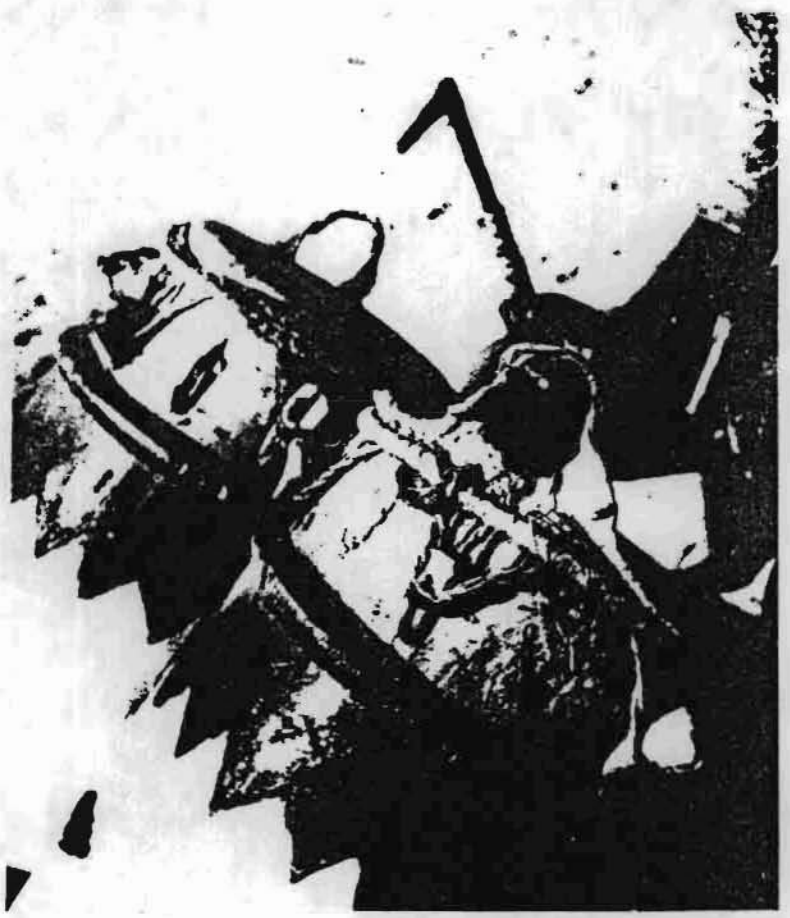
Lors de l'émission d'un discours tambouriné, la différence de timbre permet de distinguer clairement un tambour de l'autre. Comme nous l'avons signalé plus haut, le mâle émet des sons graves, tout comme la voix de l'homme. La femelle possède la voix fluette des femmes et rend les sons aigus. L'énoncé ainsi créé est une savante combinaison des deux timbres grave et aigu.

Pour réaliser ces sons le tambourinaire frappe la peau avec deux crochets en bois qu'il tient l'un dans la main droite, l'autre dans la main gauche, les Tɔ̀klé. La tradition orale nous dit qu'autrefois en lieu et place de ces crochets les tambourinaires utilisaient des os humains.

Pour maintenir la peau fixe et tendue sur le tronc du tambour, l'on se sert de clous de bois enchassés dans le tronc et auxquels est accrochée la peau. Pour fixer solidement la membrane on l'attache aux clous avec une lanière de cuir.



bakǎ katadyâ mpa - la traverse de bois sur laquelle reposent les tambours. A force d'être battu le tambour mâle est troué par le milieu.



emjã sõ sõ kã - les clous de bois enchâssés dans le tronc de l'instrument et qui permet de maintenir la peau sur le tronc. On voit également bien les lanières de cuir qui attachent la peau.

Toujours avec le cuir, l'on fabrique une anse par laquelle on saisit l'instrument.

Pendant l'émission, les deux tambours sont placés dans une position inclinée et repose sur une traverse de bois. Le batteur abouré joue assis, face aux instruments.

M. Anoh Kadjomou nous fait remarquer que la paire d'instruments que nous venons de décrire est la forme simplifiée d'un instrument ancien : le dɔgbɔmɩ. Instrument de guerre des Agni, ce tambour-ancêtre produisait des sons terrifiants qui glaçaient le sang dans les veines des ennemis et les pétrifiaient surle champ de bataille. Les guerriers agni n'avaient plus alors qu'à les emmener pour en faire des prisonniers.

Le tronc de cet instrument devait, en permanence, être mouillé de sang humain. A la cour royale, une personne était désignée pour le surveiller et dès que le tronc commençait à sécher il réclamait un nouveau bain de sang frais. L'on immolait alors un esclave.

Cet instrument a aujourd'hui disparu des royaumes agni.

2.1.2.- L'ATTOUNGBLAN, TEXTE LITTERAIRE OU MUSIQUE

Le document tambouriné que l'on entend un jour de cérémonie est un document extrêmement musical aux sons émouvants et impressionnants tout à la fois. Cela ne surprend personne que les musicologues décident d'en faire l'étude musicale. Ils étudieraient alors un morceau de musique comme l'on étudierait une symphonie ou une sonate par exemple. Cela peut surprendre par contre que des littéraires projettent de l'examiner à leur tour car on ne peut entreprendre d'étude littéraire que sur un texte, un *"discours"* proféré. Alors est-il juste de traiter le discours tambouriné comme un texte littéraire ?

A cette question l'on peut répondre sans hésiter par l'affirmative. Il est tout à fait possible de faire des discours tambourinés une étude littéraire et ceci pour une raison très simple : En réalité lorsque l'on collecte des textes tambourinés l'on obtient nécessairement deux types distincts de texte - 1 texte musical
- 1 texte lexical

Les discours tambourinés présentent donc toujours un intérêt multiple.

- L'intérêt musicologique. En effet, comme nous l'avons signalé plus haut, le document tambouriné est un document instrumental que des musicologues, peuvent analyser pour en décrire les particularités, les lois de composition, les parties de chaque tambour, les gammes utilisées etc... Pendant toute la durée de l'émission de sa partition, le batteur ne réalise qu'une combinaison savante de notes musicales — Combinaison extrêmement harmonieuse et mélodieuse qui réjouit aussi bien l'oreille que le coeur — Le tambourinaire maîtrise au plus haut point cet *"art d'organiser une durée avec des éléments sonores* (1)" qu'est la musique. Aucun mot n'est prononcé. L'oreille ne perçoit qu'une succession de sons instrumentaux.

- L'intérêt culturel. Il existe à côté du texte instrumental, nous devrions même dire en amont de ce texte, un discours composé non plus de notes musicales mais de mots véritables de la langue parlée. Ce discours, le batteur, au cours de son initiation, l'étudie par coeur. C'est ce texte qui le guide durant toute son émission. Sa séance d'émission n'est en réalité qu'une tentative de faire dire par le tambour ce texte qu'il a mémorisé. De ce texte l'on peut extraire beaucoup d'informations diverses : ethnologiques, historiques, esthétiques. C'est ce texte que nous nous proposons d'étudier pour en dégager les caractéristiques littéraires : genre, procédés stylistiques, structures internes, types d'informations véhiculées par les différents discours etc...
Nous laissons le texte musical aux spécialistes de musique.

Il nous faut ajouter un argument important en faveur du document littéraire : pour les Abouré eux-mêmes, l'attoungblan ne joue pas de la musique, il *"parle"*. Son rôle n'est pas de créer du rythme comme les autres tambours mais de prononcer des discours. La formule utilisée est : "atũgblã̌ kɛ́ tjã"

L'attoungblan parle

Dans notre corpus, en plusieurs endroits, le batteur dit :

ma	fa	bakă̌	ma	trãsɩa	kpɔ
j'ai	*pris un siège*		*je me suis assis ferme*		

ma	kã	de	de	de
j'ai	*parlé*	*jusqu'à*	*jusqu'à*	

(1) *Dictionnaire alphabétique et analogique de la langue française Volume 4 p. 553.*

Cet instrument de musique a donc été volontairement dévié de sa fonction première de producteur de musique, de rythme pour être affecté à une nouvelle fonction sociale précise. Pour consacrer cet acte les populations s'interdisent de se servir de cette paire d'instruments en d'autres circonstances que l'émission des discours et lui rendent un culte. Ils confèrent ainsi à cet instrument un statut particulier. Le professeur Niangoran-Bouah nous dit à ce sujet :

"Chez les Akan, c'est par le tambour-parleur que l'on rend certains textes officiels. De ce fait, un texte mentionné au tambour tombe dans le domaine public et un récit tambouriné devient la version que la mémoire collective conserve d'un fait ou d'un personnage historique. Le tambour, c'est leur mémoire, c'est leur livre de littérature, de religion, de philosophie et c'est leur dictionnaire de biographies. Le tambour est une institution totale parce que le contenu de sa documentation intéresse tous les aspects de la culture d'une société. La documentation tambourinée a permis de consigner africamment (1) *l'histoire d'une région, c'est-à-dire à la manière des érudits africains selon leur conception et leur vision du monde. Cette documentation d'origine nous donne l'occasion aujourd'hui de parler et d'écrire l'histoire de certaines régions de notre pays plusieurs siècles avant la colonisation"* (2).

Bien entendu on peut relever, dans ce point de vue, un peu d'exagération. Comme nous le verrons à la partie consacrée à l'Attoungblan dans la société abouré, il est difficile à l'historien qui ne se sert que des discours tambourinés d'écrire l'histoire d'une région. Les discours tambourinés ne sont guère simples. De plus, à cause de la vision même du monde dont parle le Professeur Niangoran-Bouah, le discours tambouriné comporte de nombreux silences qui rendent encore plus ardue la tâche de l'homme de science.

Les Abouré d'ailleurs, utilisent d'autres formes de conservation de leur littérature, de leur histoire, de leur philosophie : Les chants funéraires et les chansons de danse. Très souvent en effet, ces chansons sont des relations poétiques de faits anciens, de la migration des Abouré, des guerres avec les voisins etc.

---

(1) *Néologisme créé par l'auteur pour dire d'une façon africaine*

(2) *NIANGORAN-BOUAH G. - 1981 Introduction à la Drummologie, édit G. NIANGORAN-BOUAH G. - Collection Sankoya, p. 21.*

Cependant le Professeur a raison lorsqu'il insiste sur le caractère total de cette institution et ses exagérations sont pour nous un moyen de magnifier l'institution la plus importante aux yeux des Abouré eux-mêmes.

La fonction première de l'attoungblan,ce n'est donc pas de produire de la musique,et si l'analyse musicologique des discours présente à nos yeux un intérêt certain,elle revêt aux yeux de la population un caractère tout à fait secondaire pour ne pas dire inexistant. Psychologiquement la population ne perçoit pas cet aspect *"musical"* du discours émis. A la limite on peut même avancer qu'il découle des contraintes et des limites mêmes des instruments. Ce qui importe ici ce sont les discours riches d'histoire et de valeurs culturelles, ce sont les messages à transmettre et la compréhension de ces messages. Dans l'attoungblan nous avons donc :

1) Un texte plus ou moins figé, composé de mots du lexique de la langue, que le batteur assimile et que les populations apprennent afin que, lors de l'émission d'un discours, le circuit émetteur ⟶ récepteur fonctionne correctement.

2) Une partition musicale correspondant au texte lexical. C'est cette partition musicale qui est émise par le tambourinaire et entendue par les populations. Mais il faut préciser ici qu'en réalité,ce que comprennent spontanément les auditeurs initiés ce ne sont pas les phrases mélodiques musicales mais les phrases du discours figé que le batteur a mémorisé. Il y a subtitution instantanée de la phrase lexicale à la phrase musicale.

3) Un tambourinaire qui s'initie au maniement de l'instrument, étudie les phrases musicales correspondant aux discours et apprend systématiquement les textes figés.

L'attoungblan n'est pas de la musique, elle est de la parole tambourinée. Voyons maintenant comment le tambourinaire procède pour faire parler ses tambours, quel rapport l'on peut réellement établir entre le texte tambouriné et la langue des hommes.

2.1.3.- RAPPORT ENTRE LE LANGAGE TAMBOURINE ET LA LANGUE DES HOMMES

Il s'agira dans ce point, de montrer, d'une part, les procédés utilisés par le tambour pour émettre des messages compréhensibles, d'autre part la spécificité des énoncés tambourinés... Nous examinerons donc les schèmes tonaux des énoncés tambourinés, la structure de ces derniers et enfin le lexique utilisé.

"Le tambour parleur" abouré est fondé sur un principe simple, il poursuit un objectif clair : prononcer les phrases qu'utilisent les membres de la communauté pour communiquer entre eux. Nous ne reviendrons pas sur la question de l'usage de l'Agni plutôt que de la langue abouré. Il faut considérer dès le départ qu'en règle générale le tambourinaire dit, à l'aide de son instrument, la phrase constituée des mots de la langue. Il ne tape pas des sons qu'il faut interpréter dans tel ou tel sens, décoder de telle ou telle manière. Il reproduit une suite de mots de la langue parlée. Cela est un principe très important qu'il faut saisir dès le début pour éviter les commentaires fantaisistes.

Mais une fois dégagée cette ambition légitime de l'institution, que peut-on dire du morceau réalisé par le tambour ?

En décrivant les langues, les linguistes distinguent deux niveaux d'organisations. Le premier niveau prend en compte les termes de la langue en tant qu'éléments minima porteurs de sens. Il examine donc les combinaisons à ce niveau des significations. C'est ce que Saussure appelle *"la première articulation"*. Le second niveau découpe ces éléments minima porteurs de sens en segments encore plus petits qui n'ont plus de sens. Ces segments sont des sons qui possèdent, chacun, un statut particulier, les phonèmes. Le travail consiste à identifier les différents phonèmes qui se combinent pour créer des unités dotées de sens, à dégager les règles de combinaison à ce niveau que Saussure appelle *"la deuxième articulation"*.

Au niveau de la deuxième articulation Martinet établit de nouvelles distinctions. En effet, il distingue les phonèmes d'autres éléments chargés de sens mais qui souvent ne sont pas isolables comme par exemple les accents, la courbe mélodique que l'on prend pour exprimer une interrogation, une surprise, un ordre etc... Il dénomme ces éléments qui entrent pourtant dans la formulation des messages, des éléments *"supra-segmentaux"*. Les tons entrent dans cette catégorie mais à leur sujet il précise que : *"d'autres faits prosodiques, caractérisés comme tels parce qu'ils ne s'intègrent pas à la segmentation phonématique, sont discrets comme les phonèmes : il s'agit des tons qui sont en nombre déterminé dans chaque langue"* (1). En d'autres termes les tons peuvent également être considérés comme des segments distincts dont les combinaisons créent des termes correspondants aux termes de la langue. C'est, essentiellement, cette caractéristique des tons qu'exploite l'attoungblan. Les tambours ne peuvent pas reproduire les phonèmes d'une langue. C'est leur limite objective. Ils travaillent donc au niveau supra-segmental. Ils frappent des suites de sons qui correspondent aux suites de tons des mots qui composent les énoncés tambourinés. Lorsque l'on écoute les discours de l'attoungblan on est immanquablement frappé par la ressemblance extrême qui existe entre le schème mélodique du morceau instrumental émis et le schème tonal de l'énoncé que le tambourinaire a l'intention d'émettre. A ce point de l'examen nous faisons le même constat que beaucoup d'autres chercheurs. Philippe de Salverte en 1962 disait *"dans une vitrine du musée de Kano, au Nigéria Septentrional, j'ai vu un petit "tambour parlant" (Talking drum), le Kalangu Haoussa, qui tend ses cordes verticales qu'on presse sous le bras gauche pour agir sur la membrane en reproduisant les modulations et le ton de la voix humaine. De même, le tambour parlant Yoruba (dumdum) transmet directement la ligne mélodique des tons de la langue"* (2). *"La langue étant une langue tonale, les vieux comprennent directement le langage du tam-tam comme si c'était leur propre langue"* (3).

---

(1) *MARTINET A. 1970 - Eléments de Linguistique Générale - Armand Colin, Paris p. 24.*

(2) et (3) *Philippe de Salverte - Intervention à la rencontre internationale de Bouaké - Janvier 1962.*

Bien avant lui Félix Eboué déclarait au XVIè Congrès International d'Anthropologie *"la démonstration est faite de façon irréfutable, au moyen de la notation musicale, de l'identité parfaite du langage parlé et de celui transmis par les Banda (Oubangui) à l'aide d'instruments de musique. En effet les sons émis par le linga, mis en partition et reproduits sur n'importe quel instrument, étaient parfaitement compris par les indigènes de la région. D'où cette remarque importante : non seulement identité des deux modes d'expression, mais encore identité du langage et de la musique. En d'autres termes, pour ces peuples oubanguiens, on était forcé de convenir que parler et chanter constituaient un seul et même phénomène, que le fait linguistique était un fait musical"* (1).

Il est probable que ce principe fondamental soit commun à la plupart des *"tambours parleurs"* d'Afrique. Cette technique est rendue possible grâce au caractère tonal de nos langues. Voyons dans les détails comment l'attoungblan précède.

1) Reproduction des schèmes tonaux des énoncés

L'Attoungblan est une paire de tambours qui produit deux hauteurs de son différentes : un son haut et un son bas. Le son haut est rendu par le tambour *"femelle"* à la voix aiguë, le son bas est rendu par le tambour *"mâle"* à la voix grave. On constate une adéquation totale entre le son aigu et le ton haut des mots dans les langues agni et ashanti, entre le son grave et le ton bas des mots dans ces deux mêmes langues. Or ces deux langues ne possèdent que deux tons ponctuels:le haut et le bas. Dans un tel contexte il n'est pas indispensable que les hauteurs de tons dans ces deux langues égalisent totalement ceux atteints par les sons des instruments. Il suffit que l'écart soit bien marqué entre haut et bas.

---

(1) *Félix Eboué : La clé musicale des langages tambourinés et sifflés XVIè Congrès - International d'Anthropologie- Bruxelles, 1935.*

Lors d'une émission, des tons ponctuels [1] hauts ou bas qui se succèdent sont toujours séparés par un intervalle régulier de durée identique. Dans des énoncés, on compte en général une plus grande fréquence du ton bas que du ton haut. Notre informateur, M. Anoh Kadjomou, affirme même que le ton bas est dans la langue, le son fondamental de la langue. Le tambour femelle s'identifie, selon lui, à un *"épicentre"* qui ne fait que reprendre en échos ce qui est dit. *"C'est, dit-il, le tambour mâle qui, fondamentalement, parle"*. L'aspect que présentent des attoungblans anciens confirme souvent cet état de fait. Souvent, en effet, le cuir du tambour mâle ancien est percé en son milieu. Il s'abime beaucoup plus facilement que la peau du tambour femelle. Les locuteurs des langues agni ou ashanti réalisent cependant d'autres types de tons : le ton moyen et les tons modulés haut-bas ou bas-haut; haut moyen ou moyen-haut; bas-moyen ou moyen-bas. Nous avons constaté que les tons modulés étaient décomposés par les tambours en deux tons distincts juxtaposés haut-bas ou bas-haut selon le cas. Les tons moyens, quant à eux, sont transformés par le tambour en tons hauts.

Le tambour ne produit pas de ton moyen. Rien que des tons hauts et des tons bas. Un énoncé instrumental est donc une succession de tons hauts et de tons bas uniquement.

Pour distinguer le ton modulé de la réalisation des tons ponctuels bas et haut successifs, le tambourinaire joue essentiellement sur la durée de l'intervalle entre les deux coups. L'intervalle de temps entre les deux coups d'un ton modulé dure à peine une fraction de seconde, celle qui sépare deux tons ponctuels est beaucoup plus longue. Pendant son initiation le batteur doit s'entraîner à produire le ton modulé.

---

(1) *Martinet A. 1970 - op. cit. pp. 85-86 "Un ton comporte toujours un mouvement mélodique d'une durée variable. Mais ce n'est pas nécessairement l'ensemble de ce mouvement qui permet de reconnaître ce ton comme distinct des autres tons qu'emploie la langue. Il y a des langues à tons où les tons sont ponctuels, c'est-à-dire que seul y compte, pour l'identification, un point de la courbe mélodique, celui par exemple qui est le plus haut (le plus aigu) ou le plus bas (le plus grave")*.

2) Différence de timbres

La différence de hauteur de tons est rendue sur le plan acoustique par un changement de timbre. Cela relève de données physiques tout à fait explicables. Le ton bas et le timbre grave sont donc les deux faces insécables d'une même réalité, pareillement pour le ton haut et le son aigu.

Ce changement de timbre revêt une importance multiple

a) L'oreille peu exercée aux faits musicaux n'a pas toujours conscience des hauteurs de tons. Elle perçoit surtout la variation entre le son grave et le son aigu. Cette perception lui suffit pour comprendre le message tambouriné.

b) L'auditeur lointain est efficacement aidé par ce phénomène acoustique. On pourrait dire qu'au loin le timbre porte le ton. C'est pourquoi les tambourinaires sont exigents sur la sonorité de leurs instruments. Ils ont besoin d'instruments produisant des sons limpides, résonnants, qui ne font pas hésiter le récepteur entre le timbre sourd et le timbre aigu.

c) L'identification ton grave-sexe masculin et ton aigu-sexe féminin n'est pas un fait gratuit, elle traduit le souci d'humanisation de l'instrument. On peut considérer les tambours comme deux personnes aux cordes vocales très imparfaitement développées et qui tentent, tantôt de converser entre eux, tantôt de se compléter pour s'adresser à autrui. Cette impression nous est livrée par la séquence initiale suivante :

1	mpà	- mpà
2	mpà	- mpà
3	mpà	- mpà
4	àsàmà mpà	4 lisière du village
5	àsàmà mpà	5 lisière du village
6	àsàmà mpà	6 lisière du village
7	àsàmàfwè bè nãtĩ	7 esprits des morts marchez
8	àsàmàfwè nãtì blà	8 esprit de mort marche, viens

9	àsàmàfwè bè nãtì	9	esprits des morts marchez
10	èdwà plã àsàmàfwè bɛ nãtì bè nãtì	10	tambour clair, tambour des morts marchez, marchez
11	kɔ̃ndɔ̃	11	oui
12	mã wɔ́ sɔ́ mlâ	12	lève-toi et viens
13	kàsá mã ámání tì	13	parle pour que le monde entier entende (1)

Le tambour mâle, le chef de famille, est le premier à prendre la parole et pendant quelques minutes,on n'entend que des sons graves, une succession de tons bas. Enoncés (1) à (9).

Le mâle fait place nette, il renvoie les morts à leur territoire. Il prépare le réveil de sa femelle. Il prévient les morts, *"marchez"*, rentrez chez vous. Pour cette nuit vous avez épuisé votre temps. Vous n'êtes plus les maîtres,la place aux vivants. Ensuite seulement il réveille le tambour femelle *"tambour clair"* (énoncé 10).

Suit un dialogue bref :

(10) - tambour mâle *"tambour clair !"* rien que des tons bas.

(11) - tambour femelle : *"oui !"* rien que des tons hauts

(12) - tambour mâle : *"lève-toi et viens"* le tambour mâle se fait déjà un peu aider du tambour femelle - tons-hauts, tons bas.

Puis les deux instruments s'entremêlent définitivement deviennent une seule et même personne pour définir leur fonction - (13) *"parle pour que le monde entier entende"* - mélange des deux tons hauts et bas. C'est seulement après tout ce rituel de réveil que l'attoungblan commence à émettre le message du jour.

---

(1) Document 1 page 56.

C'est donc en amalgamant les tons, (les timbres) et les durées d'intervalles que l'attoungblan réussit à *"parler"*. Procédant de la sorte il est à même de prononcer sans exclusive n'importe quelle phrase de la langue agni. Le tambourinaire peut donc émettre toutes les idées qu'il veut, faire un développement long ou bref sur un thème de son choix. Mais alors une question se pose : n'y a-t-il aucune confusion possible entre deux énoncés tambourinés ? En d'autres termes,lorsqu'un auditeur entend un énoncé instrumental, n'est-il pas possible qu'il lui fasse correspondre un énoncé lexical différent de celui que le tambourinaire voulait émettre ?

3) Plurivocité des énoncés instrumentaux

Etant donné que le tambour ne fait que produire les schèmes tonaux d'énoncés lexicaux, affirmer qu'aucune confusion n'est possible c'est proclamer que dans la langue il est exclu de trouver deux énoncés lexicaux aux schèmes tonaux identiques.

Dans un texte, Félix Eboué reprend, d'accord avec lui, l'opinion de J. Fourneau *"... On pourrait penser dès l'abord que les roulements obtenus sur la caisse correspondent aux signaux d'un code acoustique déterminé, enregistrant des sonorités différentes, mais d'une utilisation restreinte. Il n'en est rien. Il a été démontré et expérimenté qu'à l'aide de deux sons que l'on peut obtenir de l'instrument, il est possible de faire traduire à un indigène presque tous les mots de son vocabulaire, cela parce que le Boulou est une langue à phénomènes accentués, aucun des mots n'y ayant la même sonorité... Les indigènes n'observent donc pas un code phonétique particulier; ils ne font que s'exprimer en leur langue. Pour si inattendue que cette affirmation puisse paraître, elle n'en est pas moins réelle..."* (1).

Nous ne serions pas aussi totale dans notre affirmation. Que le tambour puisse rendre toutes les phrases de l'Agni, cela est indéniable mais *"aucun des mots n'y ait la même sonorité"* ne nous paraît pas juste ; pour preuve,examinons les exemples suivants :

1- a) àkɔ́kɔ́ bɔ́ / àkɔ́kɔ́ bɔ́ (énoncé N° 369)

---

(1) *J. FOURNEAU in Félix Eboué. Les peuples de l'Oubangui - Essai d'ethnographie, de Linguistique et d'Economie Sociale. Publications du Comité de l'Afrique Française, Paris 1933 - p. 90.*

b) àkɔ́kɔ́ bɔ́ / àdjɛ́ bá cĩ (énoncé N° 149)

Nous avons,pour ces deux énoncés,un schème tonal identique ` ´´ ´ / ` ´´ ´ et pourtant les deux énoncés nous ont été donnés par deux batteurs différents,chacun des deux affirmant que l'autre est dans l'erreur. Ajoutons que ces deux énoncés occupent exactement la même place dans le développement du nom du coq.

Rien ici ne peut nous permettre de savoir lequel des deux batteurs a raison et le récepteur peut entendre l'un quelconque des énoncés sans dommage, heureusement, pour le sens de la séquence.

2) a) fà kɛ̀nɟá trɔ̃̀swê (énoncé 28)

b) fà bàká trɔ̃̀swê (énoncé 253)

Egalement deux schèmes tonaux identiques :

` ´´ ` ^

et pourtant au milieu des énoncés nous avons deux items différents kènɟá et bàká utilisés,l'un par M. Ano,l'autre par M. Assingbi et Kodjo. Tous les deux désignent une même réalité, le *"tabouret"*; simplement kènɟá est un terme ashanti et bàká le terme agni correspondant. Nous voyons que là également le tambour ne nous est d'aucun secours pour établir le texte originel.

3) a) àsàmɔ̃̀ mpà

b) bèsèblèkè

Le schème tonal de ces deux énoncés est exactement le même : ` ` ` ` ; avec les mêmes intervalles de silences, la même pause en fin de phrase tonale. Les deux énoncés nous ont également été donnés par nos deux informateurs différents, Anoh et Kadjo. Ils n'ont pas la même signification, mais battus, ils sont parfaitement confondables. D'ailleurs dans les deux discours différents ils occupent la même place.

L'on pourrait nous rétorquer que l'on a affaire à deux discours différents dits dans deux communautés différentes et donc qu'au niveau de chaque communauté,la confusion n'est pas possible. Cela est vrai, chaque groupe villageois, il faudrait même dire chaque quartier villageois, est habitué à une version précise. Mais il ne faut pas oublier que le texte émis s'adresse également à d'autres communautés qui, elles, décoderont le message en fonction de leurs connaissances et non par rapport aux énoncés véritables libéllés par l'émetteur.

La question que nous soulevons est la question de principe. Oui ou non des décodages différents sont-ils possibles ? Nous répondons oui. Heureusement,dans les cas que nous avons examinés,les confusions n'entrainent pas des contre-sens - cela est peut-être la solution apportée par les créateurs à cette difficulté - mais il faut reconnaître que les risques de confusion existent effectivement. La confusion est possible puisque le tambour ne donne pas l'articulation consonantique ni vocalique des items prononcés.

4) Des énoncés en nombre fini

Les langues agni et ashanti comportant deux tons de base, *"le tambour-parleur"* abouré peut *"dire"* n'importe quel énoncé de cette langue. Mais cette assertion n'est vraie qu'au niveau de la capacité potentielle des tambours, car en réalité le tambour abouré ne dit pas n'importe quel énoncé agni ou ashanti. Il existe une liste précise d'énoncés de l'attoungblan,des discours figés,des stéréotypes affectés à telle ou telle circonstance de la vie sociale à tel ou tel événement. Pourquoi cette limitation ? Il se présente à l'esprit deux justifications simples :

a) C'est le moyen d'être sûr que le message perçu est celui-là qui a été émis et celui-là seulement. De cette manière est enrayé le risque de confusion, d'interprétation erronée.

C'est ainsi par exemple,que pour annoncer un décès,les formules généralement utilisées sont, au choix :

" srã̂ ɔ̀ fjàlì bàkǎ nzì " : un homme, il est caché derrière un arbre

ou encore : " srã̂ wà bù dwǎ : un homme il a cassé un arbre

ou enfin : " èdwǎ bí àbù : un arbre s'est brisé

Ces euphémismes ne sont pas couramment utilisés pour annoncer un décès ordinaire chez les Agni. Ils sont réservés aux rois. Ordinairement les Agni disent srã̂ wà sàcí *"un homme, il est gâté"* ou très prosaïquement srã̂ wà wú" : *"un homme, il est mort"*.

Il arrive d'ailleurs aux tambours-parleurs de devenir à leur tour prosaïques. Nous l'avons relevé une seule fois dans le discours *"annonce d'une mort par noyade"* :

" aswe bí àswé wà kũ̂ srã̂ "
"l'eau d'une certaine étendue d'eau a tué un homme"

b) Bien que le tambour *"prononce"* des phrases agni le locuteur agni non prévenu ne peut pas le comprendre d'emblée. Car, nous l'avons dit plus haut, il ne reproduit que le schème tonal. L'énoncé se trouve donc décharné, dépouillé de tout son substrat phonique. Il se trouve également modifié par les corrections tonales opérées, les découpages des tons modulés en deux tons distincts etc... Il est difficile, voire impossible, de le reconnaître sous cette forme sans un minimum de sensibilisation préalable. Seule l'habitude d'écoute créera le réflexe de correspondance nécessaire à l'appréhension de l'énoncé instrumental. Il ne faut surtout pas oublier que tous les locuteurs d'une langue n'ont pas conscience des phénomènes linguistiques qui chez eux sont automatiques et apparaissent comme des évidences. *"Il est indispensable d'avoir l'oreille quelque peu musicale pour bien saisir l'énoncé tambouriné"* (1).

Sans conteste une initiation au langage tambouriné est nécessaire à celui qui veut le comprendre. Il devra connaître par coeur les différents énoncés, les circonstances de leur émission. Il lui faudra également apprendre à en reconnaître les versions tambourinées. Dans la partie de l'étude consacrée à l'étude morphologique des discours tambourinés, il sera dressé un inventaire des énoncés et des séquences les plus importants à connaître.

---

(1) *Félix Eboué - La clé musicale des langages tambourinés et sifflés" XVI Congrès International d'Anthropologie - Bruxelles, 1935 p.*

2.1.4.- L'ATTOUNGBLAN TEXTE D'ORALITE OU ECRITURE ?

Partout dans le monde l'on s'accorde pour affirmer qu'indéniablement l'écriture est une des plus grandes inventions de l'homme. Quelque soit le système mis en place, idéogramme, hiéroglyphe, écriture alphabétique, l'homme par cette invention a résolu deux problèmes importants : d'une part la matérialisation de la parole, du discours; d'autre part la conservation à travers le temps, les âges,des réflexions et paroles exprimées par les peuples.

Le progrès scientifique et technique met aujourd'hui à la disposition des sociétés, des moyens modernes de conservation : la bande magnétique, la vidéo, mais ces découvertes bien que supérieures n'ont été possibles que grâce à l'écriture.

L'écriture marque donc la victoire de l'humanité sur la fugacité de la pensée proférée. Désormais l'homme pourra revoir ses propres développements, affiner son raisonnement, l'approfondir, le prolonger à l'extrême et ainsi progressivement il permettra à la science de déchirer le voile de l'obscurantisme. Victoire aussi sur l'érosion du temps qui ensevelit tout héritage, toute expérience, toute promesse.

L'Europe, l'Asie, l'Amérique, l'Afrique ont connu l'écriture il y a de cela déjà de nombreux siècles. Dans le cas particulier de l'Afrique cette découverte ne s'est ni répandue, ni perpétuée. L'observation des sociétés noires permet cependant d'affirmer que,comme tous les autres peuples,les noirs étaient préoccupés par la question de la conservation de la pensée. Le langage tambouriné est une des réponses apportées à cette préoccupation. Néanmoins peut-on dire que cette institution est un système d'écriture ?

En réponse à cette question M. KALA-LOBE qui a étudié le tambour camerounais parle d'"*alphabet tambouriné*". *"Grâce à d'habiles techniques patiemment élaborées, on était arrivé à établir un alphabet tambouriné comprenant un certain nombre de signes phonétiques conventionnels (une dizaine suivant les groupes linguistiques). C'est grâce aux multiples et*

savantes combinaisons phonétiques réalisées avec ces signes conventionnels qu'on a réussi à constituer des grands ensembles (sur le plan de l'étendue des collectivités villageoises) de langage tambouriné qui ont permis des réunifications importantes de parlers apparemment différents, ce qui a augmenté l'intercompréhension tambourinée entre tribus "éloignées" les unes des autres par des variétés dialectales de parlers" (1).

Nous retiendrons deux choses dans la déclaration de M. KOLA-LOBE :

1) Il soulève le problème du support linguistique et affirme l'usage d'une langue de liaison comprise par des communautés linguistiques diverses,ce qui a l'avantage de créer, progressivemnt, de vastes aires linguistiques et de constituer par conséquent des ensembles humains et sociaux intégrés.

2) Il affirme l'existence d'un *"alphabet tambouriné"*, ce qui signifie qu'il postule la possession et peut-être même l'invention par des Africains d'un *"système d'écriture sonore avec donc une codification rigoureuse"*.

La première affirmation est importante et vient conforter nos observations personnelles. Nous avions exposé, plus haut, le problème que nous a posé au départ, l'identification de la langue utilisée par l'attoungblan abouré; mélange d'ashanti et d'agni qui permet l'intercompréhension entre ces deux communautés. Nous constatons par ailleurs que les autres peuples qui ont emprunté cette institution ont conservé les textes recueillis et la langue d'émission. Ce choix permet incontestablement que s'élargisse le rayon de compréhension du discours tambouriné dans toute la région. Ainsi lorsqu'un message est émis par les Abouré il est compréhensible aux Agni, Nzima, Adjoukrou, Attié etc... Nous pouvons donc aller plus loin que M. KOLA-LOBE et dire que la langue tambourinée permettait le rapprochement de groupes linguistiques suffisamment éloignés les uns des autres pour constituer des communautés linguistiques différentes. Le tambour résolvant de cette manière la question des disparités ethniques et tribales, favorisait la mise en place d'une langue inter-régionale. D'ailleurs l'Agni est aujour-

---

(1) Iwiyè *Kala-Lobé - Dynamisme du langage tambouriné et de la palabre communautaire, in Revue Présence Africaine 3è trimestre 1975, N° 95, Paris - p. 408.*

d'hui spontanément parlée dans toute cette zone et y a conquis le statut de langue véhiculaire. On peut même supposer que l'attoungblan soit en partie responsable de l'axe d'évolution des langues comme l'Abouré. Le peuple abouré, en effet, se réclame d'une origine différente de celle des Agni et des Nzima. Ils affirment avoir parlé une langue différente de l'Abouré actuel. Or aujourd'hui la lexicostatistique montre qu'entre l'Abouré et l'Agni la parenté se chiffre à 41,2 %(1). Certains de nos informateurs estiment que ce phénomène est le résultat d'un emprunt massif de l'Abouré à l'Agni. Il se serait produit au XVIII è siècle une tentative de colonisation politique, économique et culturelle des Abouré par les Agni. L'attoungblan séduisant les peuples par son caractère éminemment social et progressiste a pu constituer un moyen puissant de cette colonisation.

Cette hypothèse n'est pas dénuée de tout intérêt. Elle pourrait, en partie, expliquer par exemple, pourquoi les Abouré sont si facilement bilingues Abouré-Agni alors que les Agni éprouvent beaucoup plus de difficultés à comprendre l'Abouré.

Nous adhérons moins totalement au second postulat qui pose l'existence d'un alphabet tambouriné. Nous regrettons d'ailleurs que l'auteur n'ait pas communiqué plus d'informations sur *"l'alphabet tambouriné"* dont il nous parle. Peut-être sa thèse se trouve-t-elle entièrement vérifiée dans le cas du tambour camerounais. En ce qui nous concerne, nous donnerons, un avis beaucoup plus mitigé. Le problème se pose dans les termes suivants : peut-on considérer le langage tambouriné abouré comme une écriture ?

Rappelons avec J. DUBOIS que *"l'écriture est une représentation de la langue parlée au moyen de signes graphiques. C'est un code de communication au second degré par rapport au langage, code de communication au premier degré. La parole se déroule dans le temps et disparaît, l'écriture a pour support l'espace qui la conserve. L'étude des différents types d'écriture élaborés par l'humanité a donc un étroit rapport avec l'étude de la langue parlée, ainsi qu'avec celle des civilisations dans lesquelles elles se sont perfectionnnées"* (2).

---

(1) *Liste de Swadech. L'étude a porté sur 177 mots.*

(2) *J. DUBOIS - 1973 - Dictionnaire de Linguistique, Larousse - p. 175, les expressions soulignées le sont par nous.*

Un certain nombre d'arguments militent en faveur d'une réponse positive à la question posée : Le langage tambouriné abouré est-il une forme d'écriture ?

1) Les discours tambourinés n'ont pu être établis sans qu'une analyse linguistique minimum n'ait été entreprise. Et en réalité, comme nous le verrons plus loin, le tambour frappe les syllabes [1] des mots, ce qui signifie donc que les créateurs de ces discours ont conscience de la structure syllabique des mots ashanti et agni. La méthode utilisée se fonde sur l'étroit rapport ton-syllabe. Le tambour reproduit la hauteur de ton et la syllabe simultanément. Comme bon nombre des mots dans ces deux langues sont des monosyllabes, le travail de description s'en trouve facilité.

Mais les auteurs des discours n'ont pas résolu que le problème du système syllabique de l'Agni et de l'Ashanti. Ils arrêtent également les statuts des tons. Ces deux langues connaissent deux tons ponctuels mais réalisent également un ton moyen et des tons modulés. Préalablement à l'élaboration du système du langage tambouriné, l'on a dû clarifier le statut du ton moyen et traiter correctement les tons modulés. Elucider ces questions de ton et de syllabe c'est procéder à une description relativement approfondie des langues utilisées. Un système de représentation de la langue - car il s'agit bel et bien d'un mode de *"représentation de la langue"* - qui se construit à partir de cette connaissance descriptive d'une langue peut être assez valablement baptisée d'écriture. Mais voyons un autre argument.

2) Les discours tambourinés de notre corpus ont été découpés en énoncés qui sont généralement de structure très simple. C'est la preuve qu'un travail conscient a été accompli et que les concepteurs ont une idée très précise des types possibles d'énoncés dans les deux langues utilisées. La mise au point d'un système efficace de formulation et de transmission a exigé le choix d'un matériau lexical, l'adoption d'une quantité limitée d'énoncés, l'élaboration de règles d'agencement des énoncés, la fixation de

---

(1) *"On appelle syllabe la structure fondamentale qui est à la base de tout regroupement de phonèmes dans la chaîne parlée; cette structure se fonde sur le contraste de phonèmes appelés traditionnellement voyelles et consonnes". DUBOIS J. - op. cit. p. 470 - Chaque coup de tambour reproduit une hauteur de ton. Et ces hauteurs de ton réalisent le morcellement du mot en unités phoniques. On peut ainsi savoir comment les voyelles et les consonnes s'associent pour former ces unités phoniques constitutives du mot.*

la forme et du contenu des séquences, la fixation de la morphologie des discours. La formulation des significations, l'expression des récits font également l'objet d'une règlementation rigoureuse.

On ne peut peut-être pas affirmer que les discours tambourinés résultent d'une description systématique et complète de la syntaxe de l'Agni et de l'Ashanti mais une chose est certaine, il y a ici effort de codification, effort de création d'une langue conventionnelle, d'un outil d'intercommunication maniable et efficace. Se fondant sur la réflexion de A. MEILLET *"les hommes qui ont inventé et perfectionné l'écriture ont été de grands linguistes et ce sont eux qui ont créé la linguistique"* (1), on peut dire que les auteurs du langage tambouriné ont fait à leur époque oeuvre de linguistes.

L'écriture qu'ils ont ainsi élaborée n'est cependant pas une écriture graphique mais plutôt une *"écriture sonore"*. Ce caractère renferme de nombreux points faibles que nous allons exposer.

1) L'Attoungblan n'est pas une graphie

La caractéristique fondamentale de l'écriture graphique est le dessin, le support visuel qui est distinct du son et du signifié qu'il représente. Lorsqu'un homme grave un nombre important de ces signes sur de la matière,il obtient un texte, un document qui, une fois achevé, renferme sa pensée, sa réflexion, son développement. Ce document rend dès lors l'auteur inutile, c'est-à-dire que tout individu qui a été initié au déchiffrage de ces signes peut, en entrant en possession du document, accéder à la pensée de l'auteur, indépendamment de ce dernier. Le document devient une chose autonome.

Voyons maintenant le cas du discours tambouriné. D'emblée nous pouvons faire un premier constat important : à aucun moment la pensée, la parole n'y sont matérialisées. Dans ce système on n'a pas inventé de graphie, de signe visuel mais pour exprimer un son on utilise un autre son. La correspondance s'établit du son vocal au son instrumental et non du son à un dessin. Le problème de la fugacité du texte proféré demeure donc.

---

(1) A. MEILLET : Scientia, - Décembre 1919.

Il est évident que dans un tel contexte la pensée et la créativité humaines s'épanouissent moins aisément qu'avec l'aide de l'écriture graphique.

D'autre part des textes sont composés qui doivent être mémorisés et retransmis. Ces textes sont enregistrés dans la mémoire des batteurs et non dans les tambours. Contrairement donc au texte écrit il n'y a pas ici d'autonomie du document. Pour y accéder il faut interroger la mémoire - cette chose fragile - du batteur où sont stockés les discours tambourinés. L'homme continue de détenir la clé du contact avec le discours. C'est lui qui émet le texte exactement comme le ferait un conteur un soir de veillée. M. GBAGBO L. précise à ce sujet : *"dans l'approche du phénomène "tam-tam" en tant que source de l'histoire de nos peuples, c'est la mémoire de l'homme qui est l'élément le plus important; il s'agit de savoir comment nos anciens conservent leurs traditions et comment ils les transmettent. Nous disons qu'ils les conservent dans leurs propres mémoires; ils les transmettent en se servant d'un instrument (tam-tam) qui a un nombre de tons très limité (souvent 2, quelquefois 3 ou 4). Ils sont donc obligés de mettre sur pied un code de transmission... Le tam-tam émet un langage codé, pour que ce langage codé soit compris il faut qu'il soit décodé, c'est-à-dire, que là encore il faut l'intervention de l'homme avec sa mémoire, son intelligence et sa parole. Au sens strict et en laissant de côté tous les oripaux mystico-idéologiques, nous disons que l'homme est absolument indépendant du tam-tam au point de vue de la connaissance alors que sans l'intervention de l'homme le tam-tam devient un objet banal"*[1].

2) Document figé mais périssable

L'Attoungblan possède pourtant un avantage, sur beaucoup de texte oraux. Il est la matérialisation du souci des Abouré de combattre la fuite du temps, de pérenniser leurs hauts faits, les événements marquants de leur existence. Pour y parvenir ils ont composé des textes définitifs et immuables. Les sociétés postérieures les vénèrent et ne se permettent pas de les modifier volontairement. Les textes sont appris par coeur par le

---

(1) Laurent GBAGBO - Quelques fadaises sur la culture africaine in Fraternité-Matin - du Mardi 12 Février 1980 p. 19.

batteur et transmis tels quels aux générations postérieures. Cela représente un gros travail et une grande responsabilité. Au plan technique le batteur est aidé dans cette tâche par les inventeurs qui ont su mettre en place une structure mnémonique des discours. Les faits relatés peuvent par un tel moyen franchir les siècles sans trop de déformation. Les historiens assurément, trouveront dans les textes tambourinés des informations historiques appréciables.

Mais ce mode de conservation des données est loin d'être pleinement satisfaisant. Le document tambouriné existe tant qu'il est retransmis. Mais il suffit qu'à un moment donné, pour une raison ou une autre, une génération décide d'abandonner un texte précis, de cesser sa transmission pour que ce texte disparaisse de façon irrémédiable, qu'il soit à jamais enseveli par le temps. Or un document écrit abandonné par les hommes continue quand même d'exister. Il peut être ignoré de toute une génération, de plusieurs générations, tant qu'il n'est pas mangé par les mites ou brûlés etc... il existe et, pour peu que quelqu'un le redécouvre, il transmet à nouveau ses connaissances. L'écriture graphique, on le voit, est un moyen de conservation supérieur au tambour.

3) Des possibilités d'altération grave

Le souci de retransmission fidèle et intégrale des documents tambourinés n'est jamais entièrement satisfait. Il se produit, dans le passage d'une génération à l'autre, d'immanquables altérations de mots, de syllabes surtout lorsque ces mots deviennent, pour les générations existantes, des archaïsmes vidés de leurs contextes historiques ou même, et cela est plus grave, vidés de leurs significations. Nous avons ainsi relevé dans notre corpus un certain nombre de mots non encore identifiés parfois et dont les sens sont perdus ou du moins ignorés par nos batteurs-informateurs, ceux-là même qui ont subi l'initiation et qui sont investis de la mission de transmettre à la génération suivante les richesses de cette institution.

Voyons deux de ces exemples de distorsion :

a) "klɔ̃pɔnĺ"

Lors de la collecte du corpus l'un de nos informateurs nous a donné le mot klɔ̃pɔní sans pouvoir en indiquer, avec précision, le sens. C'est seulement après plusieurs recherches, commutations, recoupements que nous avons pu établir qu'il y a confusion entre le mot berempɔn qui est un des titres du mlĩgbi, comme en Français on dirait *"sire"* et le mot blɔmpɔn qui signifie aube, levant.

b) "klakló" ou "kɔkló", l'informateur hésitait entre ces deux termes. Notre tâche ici a été facilitée par le fait que l'informateur avait pu donner la signification du mot *"singe"*. Nous avons appris plus tard que le mot juste est klakló qui est le nom d'un singe, particulier de couleur rousse; kɔkló est donc inexact.

Toutes ces altérations engendrent des textes incompréhensibles et indécodables. Notre expérience nous a montré que les schèmes tonaux frappés par les tambours n'aident à retrouver les termes exacts que dans une certaine mesure seulement.

4) Significations perdues

Les cas d'oubli des significations sont également nombreux. On relève la perte des contextes historiques justificatifs de telle ou telle formule, de telles ou telles images ou expressions.

Nos informateurs n'ont, par exemple, pas toujours réussi à nous expliquer pourquoi tel nom de plante ou d'animal se libẽlle, se développe de telle manière et non pas de telle autre. Cela représente une grande lacune dans l'éclairage de nos discours. Il est évident que ceux qui ont créé les discours, que les générations qui ont immédiatement suivi ces derniers possédaient ces informations qu'aujourd'hui nous ignorons. Elles se sont perdues en chemin.

Avec l'écriture graphique une telle chose peut être évitée. Si l'on prend la précaution de noter ces informations nécessaires à la bonne compréhension des documents, la chose ne peut plus se perdre et est communiquée au lecteur en même temps que le texte. Il arrive bien sûr que le sens de tout un texte écrit soit perdu parce que l'on ne sait plus déco-

der les signes utilisés. C'est le cas pour les écrits laissés par les Mayas. Cela est un des points faibles de l'écriture graphique - nous ne la considérons pas comme une invention parfaite - Il est évident que l'écriture étant un système de signes, elle fait l'objet d'une convention à passer entre les membres d'une collectivité. Pour pouvoir l'utiliser il faut y avoir été initié. Mais nous insistons sur le fait que malgré la perte de la clef de ces systèmes, les textes composés existent toujours et qu'aucun mot n'en est déformé, détérioré, de sorte que si, un jour, les chercheurs en redécouvrent les codes, les informations contenues dans ces documents nous deviendront à nouveau accessibles. Les pertes dans le cas de l'Attoungblan sont irrémédiables.

Les discours tambourinés sont soumis aux mêmes aléas que n'importe quel document d'oralité.

5) Le discours tambouriné possède tous les caractères morphologiques d'un texte oral

De nombreux chercheurs ont décrit dans leurs travaux, les structures caractéristiques des oeuvres orales : épopées, contes, mythes etc... Tous s'accordent sur les caractéristiques formelles de ces oeuvres. Reprenons le point de vue de CHEVRIER : *"un texte oral doit présenter une trame à laquelle la mémoire puisse s'accorder et qui permette en même temps de soutenir l'attention du public. Il s'articulera donc sur une architecture rythmique et une prosodie qui en favorisent la mémorisation par le conteur et la réception par l'auditeur"* (1).

En réalité le narrateur ou l'auteur se trouve confronté à deux contradictions importantes :

- Celle existant entre, d'une part, la fixité du texte et d'autre part la volonté créatrice du narrateur.
- Celle qui oppose la nécessité de la mémorisation à la longueur du texte.

---

(1) *Jacques CHEVRIER - 1974 - Littérature Nègre, Paris, Armand Colin U. Prisme - Coll. - Idées littérature - 3ème édition p. 226.*

Pour résoudre ces deux contradictions de façon satisfaisante, il a fallu inventer pour les textes oraux un canevas sous-jacent à la fois rigide et souple avec des éléments fixes et des éléments variables.

Les discours tambourinés, plus que d'autres textes, utilisent ce modèle de composition. Nous le verrons plus en détail dans la partie réservée à l'analyse du texte. Ils allient admirablement la jouissance de l'oreille (la poésie des discours repose presque essentiellement sur l'organisation volontaire des sonorités de syllabes et de mots), la facilité de mémorisation (la trame en est d'une simplicité remarquable. Il suffit d'en saisir la logique pour savoir reconstituer aisément des discours entiers) et l'efficacité de l'acte de communication (nombreuses réitérations).

Le batteur a très peu d'innovations à apporter aux textes qu'il émet sur ses tambours. On peut affirmer qu'au départ, au moment de l'établissement des textes il a fallu beaucoup d'ingéniosité, beaucoup d'art, de créativité. Mais, depuis, les batteurs sont réduits à des éléments presque mécaniques. Leur créativité est nulle. C'est surtout leur technicité, leur habileté au maniement des instruments qui sont sollicitées.

2.1.5.- STATUT DU TAMBOURINAIRE

L'on a coutume de dénommer les tambours utilisés pour l'émission de messages, de discours de cérémonie ou de textes historiques, *"tambours-parleurs"*. Cette expression rend compte de la fonction assignée à ces instruments de même que des possibilités qu'ils offrent aux hommes. Cependant nous ne retiendrons pas ce qualificatif à cause d'une ambiguité que renferme l'expression. Elle est à la limite de l'abus de langage lorsqu'elle affirme que l'instrument *"parle"* et elle passe absolument sous silence le rôle primordial que joue le batteur dans l'émission du texte. Il nous semble juste, dans une étude sur le tambour, de faire clairement la part des choses et de dégager la place précise du tambourinaire. Pour ce faire, nous nous fonderons sur notre connaissance de l'Attoungblan abouré mais nous ferons aussi appel aux expériences et points de vue d'autres chercheurs.

Les attoungblans sont des instruments extrêmement riches et aux sons puissants : nous y reviendrons dans les chapitres suivants. Le batteur en les percutant leur fait reproduire une succession de sons qui dessinent les schèmes tonaux des énoncés tambourinés. Nous pouvons donc d'ores et déjà retenir l'action de l'instrumentaliste. C'est une compétence indispensable qui s'acquiert et donc nécessite un apprentissage long et laborieux. La maîtrise de cette technique fait de lui un parfait artiste. Mais est-ce là tout ? Certains chercheurs l'appelle *"mécanicien"* par opposition à l'ingénieur qui invente et crée. Niangoran-Bouah nous le définit en ces termes :

"Devant le tambour-parleur le tambourinaire n'est pas un artiste, il ne crée pas et n'improvise pas. Devant le tambour-parleur le tambourinaire est simplement un technicien plus ou moins expérimenté qui donne un texte conventionnel. Son comportement est semblable à celui d'un lecteur de document important. (1) *Le tambourinaire avec son instrument joue le rôle du griot-documentaliste, généalogiste et historien avec cette différence qu'il n'interprête pas, n'invente pas et ne commente pas les textes qu'il communique"* (2).

Ce point de vue est juste, en partie seulement. Il est juste parce qu'en effet, contrairement à d'autres tambourinaires, le batteur Akan n'est pas habilité à modifier le texte ni à improviser de discours. Il n'est même pas autorisé à se tromper lors d'une séance d'émission. La tradition orale rapporte que chez les Ashanti, lorsque de tels manquements survenaient le batteur était décapité séance tenante. Le texte qu'il produit est donc *"le texte conventionnel"* dont nous parle le Professeur Niangoran. Des principes aussi contraignants bien sûr sont nécessaires si l'on veut sauvegarder l'originalité et l'intégrité des discours qui sont transmis verbalement de génération en génération pendant des siècles. Il s'ensuit que d'un certain point de vue, l'on peut effectivement comparer le batteur à un simple *"lecteur de document"*. Mais en réalité il n'est jamais réduit à ce rôle si totalement passif. Et c'est alors que la définition du Professeur Niangoran devient fausse; fausse parce qu'incomplète. Car dans chaque acte

---

(1) C'est nous qui soulignons.

(2) NIANGORAN-BOUAH - Introduction à la Drummologie édit. - G.N.B. Collection Sankofa, Abidjan, 198, - p. 21.

d'émission le batteur restitue le texte ancestral qui est enfermé dans sa mémoire. Dans chaque acte d'émission donc il fait intervenir deux éléments :

une compétence : - sa technicité

une faculté : - sa mémoire

Cette réalité peut être formalisée de la façon suivante :

le technicien : le batteur

\+ (plus)

le texte à tambouriner : la mémoire du batteur

\+ (plus)

les tambours : instruments de bois

Total = discours tambouriné

Le batteur compte donc pour deux-tiers dans la réalisation du discours tambouriné ! Son rôle est plus important que celui de l'instrument. Et nous insistons sur cet aspect du problème car ici se trouve implicitement reposée la question de la conservation du patrimoine historique et culturel par les Abouré. La question revient à ceci : Nous disons que l'institution attoungblan est le moyen privilégié de sauvegarder l'histoire du peuple abouré. Mais où se trouvent entreposées ces informations ? Dans le tambour ? Chez l'homme ? Dire sans plus que le tambourinaire n'est qu'un mécanicien, *"un lecteur", c'est déclarer que les faits historiques sont détenus par le tambour et non par l'homme, or, comme le dit Laurent GBAGBO, "Il est erroné de penser et de dire que l'histoire de nos peuples est consignée dans le tam-tam... Rien n'est consigné dans le tam-tam. Tout est consigné dans la mémoire de l'homme qui bat le tam-tam"* (1). Le tambourinaire est le véritable dépositaire du document qui va être transformé en sons instrumentaux et transmis à tous les échos. C'est dans sa mémoire qu'est emmagasiné le discours à tambouriner. En réalité pour décrire correctement ce phénomène il faudrait parler non pas de *"tambour-parleur"* mais de *"discours tambouriné"*. Le contenu de ces discours est minutieusement enseigné à

---

(1) Laurent GBAGBO - Quelques fadaises sur la culture africaine in Fraternité-Matin du 12 Février 1980 - p. 19.

ceux qui dans la société doivent nécessairement comprendre ce langage. *"Dans les contrées africaines, où il se pratiquait, le langage tambouriné s'apprenait méthodiquement. Il avait ses écoles, ses pédagogues, ses érudits, ses historiens, ses virtuoses... et nécessitait de longues "lunes" d'études. D'une façon générale les aînés se chargeaient d'y initier les plus jeunes. Chaque "classe d'âge" s'efforçait de s'y perfectionner par des séances communes d'entraînement dirigées par les vétérans de cet art. Ces séances étaient périodiquement suivies de joutes tambourinées qui permettaient aux participants des divers "classes d'âge" de rivaliser de virtuosité et surtout, de perfectionner leur science tambourinaire"* (1).

Il nous faut préciser que chez les Abouré l'apprentissage portait alors sur deux choses :

1) L'initiation au maniement des instruments. Il est nécessaire, dans cette fonction d'émetteur, d'être un excellent tambourinaire aux poignets souples et vigoureux tout à la fois, aux bras agiles et endurants, aux mains fortes et fermes. La séance d'émission qui peut durer plus de deux heures est une véritable épreuve physique dans laquelle le batteur doit allier la puissance des poumons à la force des muscles. Il lui faut acquérir la technique des jeux suivants :

- Taper la succession normale de tons hauts et tons bas et acquérir la régularité de la frappe, la main gauche sur le tambour mâle, la main droite au tambour femelle.

- Taper une succession régulière de tons hauts ou de tons bas, les deux bras martelant le même tambour.

- Taper la succession de ton modulé haut-bas.

- Taper la succession de ton modulé bas-haut

Tant qu'il ne maîtrise pas ces jeux, il n'est pas tambourinaire. C'est par le moyen de l'amalgame de ces quatre techniques que le batteur émet l'énoncé tambouriné.

---

(1) Iwiyè kala-lobé - *Dynamisme du langage tambouriné et de la palabre communautaire in Présence Africaine - 3è trimestre 1975 - N° 95, Paris, - p. 407.*

2) L'apprentissage des textes et formules à tambouriner. Il faut les connaître parfaitement, comprendre le mécanisme de leur composition. Dans le cas de l'attoungblan nous avons pu constater qu'on n'exige pas du batteur qu'il puisse traduire chaque mot des discours. On lui indique le sens global des énoncés et c'est cela qu'il mémorise en même temps que l'énoncé

A l'issue de cette longue et minutieuse initiation le batteur présente un examen de sortie. L'épreuve consiste à faire une prestation satisfaisante, à démontrer sa maîtrise de la technique mais aussi la connaissance d'un grand nombre de discours, de proverbes et d'autres énoncés de sagesse, devinettes et autres. La société abouré ne consacre tambourinaire que l'artiste détenteur d'un stock fourni, qui sait battre sans se tromper, sans sauter des séquences ni bouleverser l'ordre des séquences.

2.2.- ANALYSE DE LA STRUCTURE INTERNE DES DISCOURS TAMBOURINES

2.2.1. - PRESENTATION DE LA METHODE D'ANALYSE

Faire l'analyse de la structure interne des discours tambourinés ou de tout autre texte écrit ou oral c'est/se situer sur le plan du contenu de ces textes. C'est, pour utiliser le vocabulaire de l'école de Copenhague,[1] dégager la forme de ce contenu.

---

(1) *"Le signe est donc composé d'un signifiant et d'un signifié. Le plan des signifiants constitue le plan d'expression et celui des signifiés le plan de contenu. Dans chacun de ces deux plans, Hjelmsleva introduit une distinction qui peut être importante pour l'étude du signe sémiologique (et non plus seulement linguistique); chaque plan comporte en effet, pour Hjelmslev, deux strata : la forme et la substance ; il faut insister sur la nouvelle définition de ces deux termes, car chacun a un lourd passé lexical : La forme , c'est ce qui peut être décrit exhaustivement, simplement et avec cohérence (critères épistémologiques) par la linguistique, sans recourir à aucune prémisse extra linguistique, la substance, c'est l'ensemble des aspects des phénomènes linguistiques qui ne peuvent être décrits sans recourir à des prémisses extra-linguistiques. Puisque ces deux strata se retrouvent dans le plan de l'expression et dans le plan du contenu, on aura donc : 1) une substance de l'expression : par exemple, la substance phonique, articulatoire, non fonctionnelle, dont s'occupe la phonétique et non la phonologie ; 2) une forme de l'expression, constituée par les règles paradigmatiques et syntagmatiques (on notera qu'une même forme peut avoir deux substances différentes, l'une phonique, l'autre graphique) ; 3) une substance du contenu ; ce sont, par exemple, les aspects émotifs, idéologiques ou simplement notionnels du signifié, son sens "positif" ; 4) une forme du contenu : c'est l'organisation formelle des signifiés entre eux par absence ou présence d'une marque sémantique, cette dernière notion est délicate à saisir, en raison de l'impossibilité où nous sommes, devant le langage humain, de séparer les signifiés des signifiants.(Hjelmslev - in Roland Barthes - Eléments de Sémiologie revue Communication n° 8 pp 105-106.)*

Le principe de base qui sous-tend toute cette analyse peut être formulé en ces termes : Les constituants d'un énoncé ne se trouvent pas disposés de façon gratuite dans la chaîne parlée. Chacun d'entre eux joue un rôle précis qu'il est nécessaire d'identifier. D'autre part, il peut être possible d'isoler des groupements homogènes d'énoncés : les séquences. Ces groupements s'établissent à partir de règles particulières que l'on devra exposer. Les séquences elles-mêmes s'associent pour constituer des unités encore plus grandes, les chapîtres. Enoncé, séquence, chapitre, chaque subdivision assure un rôle précis dans la formation collective du discours tambouriné.

Pour nous, donc, étudier la structure d'un discours signifie répondre à ces questions simples :

- Quelles unités et sous-unités trouve-t-on dans un discours tambouriné ?

- Quels liens unissent ces unités entre elles ?

- Comment se forment les regroupements de constituants dans un énoncé ? Les regroupements d'énoncés dans une séquence ? les regroupements de séquences dans un chapitre ? les regroupements de chapitres dans un discours ?

- Quel rôle joue chaque énoncé, chaque séquence dans le discours ?

Il s'agit donc de démanteler les discours, d'en découvrir les morceaux constitutifs et les articulations entre ces morceaux. C'est un travail d'anatomiste. Mais il s'agit également et tout à la fois de dégager la fonction de chaque morceau. Et nous rejoignons alors les préoccupations du morphologiste et du sémioticien.

Pour mener à terme une étude sérieuse, il est indispensable de se doter d'une méthode d'approche rigoureuse et efficace. Des théories déjà existantes, notre objectif fondamental nous commandait de n'en retenir que trois :

- La méthode fonctionnaliste
- La méthode linguistique
- La méthode sémiotique.

Notre démarche se trouve au confluent de la méthode fonctionnaliste et de la méthode sémiotique. C'est selon nous, le meilleur moyen de satisfaire ces deux préoccupations précises :

- réaliser une analyse rigoureuse de nos textes ;
- éviter d'injecter dans ces textes des valeurs extérieures.

Cela implique que nous maîtrisions chaque membre des énoncés ; pour chaque mot, sa nature, sa fonction dans la phrase, sa composition, sa signification ; pour chaque énoncé sa nature, sa fonction. Il faut pour cela disposer d'une bonne description approfondie de la langue ou procéder soi-même à l'étude descriptive de cette langue. Cela nous semble un préalable important. Comment décider autrement que telle expression est une métaphore, que tel énoncé est emphatique, que tel discours est poétique, tel autre simplement prosaïque si l'on n'a aucune connaissance du système de la langue, de son lexique, des différents niveaux de langage pratiqués par les locuteurs ? Notre méthode se fonde en priorité sur les données linguistiques du texte : Nature du lexique, structures syntaxiques, fonctions des constituants, dans les énoncés.

Cela implique en second lieu que nous dépassions le niveau

linguistique pur pour rechercher les articulations importantes des textes. Le niveau d'étude a été réalisé en trois étapes successives : Premièrement, observation de chaque texte pour lui-même ; deuxièmement,étude comparée des différents discours pour saisir les analogies, les particularités de chaque entité à la lumière de l'ensemble. Troisièmement,examen des différentes unités constitutives mises à jour dans leurs relations les unes avec les autres : autonomie ou dépendance, contexte d'apparition variable ou permanent, existence de sous-entités etc.

Bref une analyse sémiotique systématique. Chaque discours du corpus a subi ce traitement. Une fois le squelette de chaque texte obtenu,nous avons,à nouveau,opéré des comparaisons,des rapprochements. Petit à petit nous avons réussi à démonter et remonter un discours, à relever les anomalies, à repérer les absences, les manques.

Tout cela a été possible parce que nous avons étroitement lié le fond et la forme des énoncés, des discours. Il nous a souvent fallu nous référer aux sens des signifiants pour trancher la question de leur rôle dans le discours. Mais voyons plus en détail chacune des étapes de cette méthode d'approche et les résultats obtenus à chaque instant.

Nous n'exposerons pas ici les résultats de notre analyse linguistique. Cela risque de nous éloigner de notre sujet. Simplement nous utiliserons ces résultats chaque fois qu'ils peuvent éclairer notre étude.

a) Lecture des discours et premières observations

Il semble superflu de l'affirmer tellement cela tombe sous le sens mais pour nous ce point est fondamental : lire les discours sans aucun apriorisme , laisser de côté toutes les structures proposées par tous les chercheurs qui ont pu travailler sur des oeuvres orales : Propp, Denise Paulme, Levi-strauss pour ne citer que quelques-uns parmi les plus célèbres ; littéraires, ethnologues,linguistes etc. Ceci ne signifie pas que nous rejetons leurs résultats, mais nous pensons que traiter le texte de tradition orale pour lui-même est le seul moyen d'obtenir une

analyse objective, d'éviter d'y injecter même malgré soi des valeurs qui lui sont étrangères. Nous sommes convaincu qu'un texte parle de lui-même, une fois qu'on s'est assuré de l'avoir parfaitement compris.

La lecture se fait de plusieurs manières : Tout d'abord l'observation des textes les uns après les autres, chaque texte pour lui-même. Ensuite l'étude comparée des textes. Grâce à cette démarche volontairement empirique, nous avons pu dégager un certain nombre de phénomènes importants :

1. - Première observation : des répétitions

Répétitions de constituants, répétition d'énoncés, répétition de chapelets entiers d'énoncés partout dans tout le corpus.

1ère forme :

Très souvent des constituants sont repris

	akɔ́kɔ́ bɔ́			*le coq chante*
akɔ́kɔ́	bɔ́	akɔ́kɔ́	bɔ́	*le coq chante, le coq chante*
akɔ́kɔ́	bɔ́	blokú	bɔ́	*le coq chante, le coq de pagode chante*
blokú	bɔ́	akɔ́kɔ́	bɔ́	*le coq de pagode chante, le coq chante*

Non seulement des constituants sont répétés mais on les change de place pour former des chiasmes. On pourrait même descendre à une unité inférieure et parler d'allitération et d'assonnance. Ce type de répétitions abonde dans tout le corpus.

2ème forme

A intervalles plus ou moins réguliers un même énoncé revient

Ces reprises sont si fréquentes que lors d'un premier contact avec les textes on peut facilement croire que le corpus n'est composé que de quelques dizaines de phrases mille et une fois reprises par le tambourinaire. Dans certains,cas ces énoncés répétés deviennent de véritables leit-motiv. Dans le discours introductif par exemple qui compte trente-trois versets (33) l'énoncé "mi flɛ bɛ́ kɔlátɪ" *(je vous appelle tous)* revient dix-huit (18) fois.

2. - Deuxième observation

Nous avons pu noter également que certains énoncés apparaissent toujours dans le même ordre, constituant ainsi un schème d'énoncés que nous appellerons séquence permanente. Voyons-en quelques exemples :

a) chaque fois que dans un discours nous avons rencontré l'énoncé " "mi bisa wɔ ahĩ", *(je te dis bonjour)* il a été invariablement suivi de deux autres énoncés

- mi bisa wɔ́ ahĩ́ *(je te dis bonjour)*
- mi bisa wɔ́ ahĩ́ kɔlá kɔlá *(je te dis infiniment merci)*

b) Le tambourinaire interpelle des hommes pour leur transmettre son message. Pour les dénommer, il n'utilise pas le nom que leur ont donné leurs parents à leur naissance et par lequel on les désigne dans le village. A chaque nom d'homme correspond un nom tambouriné et généralement toutes les personnes portant le même nom possèdent le même nom tambouriné de base. L'individu peut ajouter de nouvelles phrases à ce nom mais au départ,il existe toujours un nom de base commun à tous. Par exemple, toutes les personnes s'appelant AKA répondent au nom tambouriné suivant :

blɔ̌wâ	blɔ̌wâ
akǎ blɔ̌wâ	akǎ blɔ̌wâ
akasú madú blɔmpɔnɪ́	akasú madú blɔmpɔnɪ́
akǎ jole bútú aka jole bɛtɛ	aka *a tout fait, tout, tout fait*

akǎ jo bjě be klǒ aka jo bjě bǒ klǒmã — *aka fait des choses qu'on approuve, aka fait d'autres choses qu'on n'approuve pas*

Le paquet d'énoncés apparaît presque toujours dans son intégralité car à chaque appel, le nom doit être battu dans presque toute son intégralité. Il forme pour cette raison, automatiquement une séquence permanente. Nous avons pu établir à partir de notre corpus une liste de soixante quatorze noms (74) abouré tambourinés, chacun, au moins deux fois dans l'ensemble de nos discours. Il est évident que dans de telles conditions, le nombre de séquences permanentes dans le corpus se multiplie rapidement.

3. - Troisième observation

Il existe dans les discours des énoncés dont la signification immédiate ne cadre pas avec leur environnement. En exemple nous citerons les deux cas suivants :

" éé blâ tikâ bé srɪmã́ " — *éé une femme de petite taille on n'en rit pas*

On rencontre cet énoncé dans la séquence suivante que nous avons choisie parmi d'autres :

1762- mũta mũnɛ

1763- cǎgbǎ besebleke aklijafwê kɔɟǒ

1764- mí bisá acé berɔmpɔn acé bjẽ̌zwá

1765- srâ wuli bǎ bǎ wuli srâ

1766- kǎkã́ blɔfwê nzâ ja nũ ' ' kɔlá kɔláti

1767- éé blâ tlkâ bé srímã́

1768- éé blâ tlka^ bé srímã́

1769- éé blâ tlkâ bé srímã́

mũtamũnɛ

kodjo *le Téméraire de la génération Tchagba*

Je salue acɛ́ *le souverain* acɛ *le mâle*

l'être humain a engendré l'enfant, l'enfant a engendré un être humain

la boisson des blancs de Hollande on l'a entièrement bu

ɛ̃ɛ̃ une femme de petite taille on n'en rit pas

ɛ̃ɛ̃ une femme de petite taille on n'en rit pas

ɛ̃ɛ̃ une femme de petite taille on n'en rit pas

Si l'on s'en tient à la signification première de chaque énoncé de cette séquence, il y a là une incohérence au niveau du signifié. Pour résoudre la question, on est donc contraint d'envisager un dénoté second[1] de cet énoncé. Nous reprendrons cette question lors de l'examen plus systématique des signifiés de ces différents discours. Pour l'heure et pour la clarté de notre exposé nous nous en tiendrons aux considérations sur la structure.

---

(1) *Nous empruntons cette expression à Jean Cauvin qui expose avec clarté ce phénomène de la double dénotation dans son étude sur les proverbes minyanka. "Le proverbe peut donc signifier plusieurs situations du monde réel. La première situation signifiée, est celle à laquelle fait référence le proverbe. En tant que signe linguistique, le proverbe a un signifiant (la suite sonore de l'énoncé) et un signifié qui fait référence d'une manière univoque et explicite à ce que nous appellons la situation d'origine..... par définition nous appellerons ce signifié direct le dénoté premier. Mais le proverbe peut s'appliquer à d'autres situations... les situations ne sont pas signifiées linguistiquement mais les images du proverbe les expriment clairement, ou du moins en mettent en évidence un aspect. Par définition, nous appellerons cette signification venant des images la dénotation seconde. Il y a autant de dénotés seconds que de situations d'emploi."*
Jean Cauvin - L'image, la langue et la pensée l'exemple des proverbes, Collectanea Institute Antropos - Haus Völker und Kulturen D-5205 St Augustin 1980, pp. 133-134.

Second exemple :

srã̂ ɔ fjalɪ bakă̂ nzĭ *un être humain il est caché derrière derrière l'arbre*

Nous rencontrons cette séquence à la page 103 dans la séquence suivante :

503- srã̂ kplĭ kotoblălɛ

504- cagba besebleke bé dĭ abɔ́ jɔ́lɔ́ bɔhulé kɔtɔ lɔ

505- bjã kṹ mɔ tra menjã̌ blú

506- srã̂ wulɪ bă̂ bă̂ wulɪ srã̂

507- ɔ fjalɪ bakă̂ nzĭ

homme-gros-qui-perce-fouille-le-fer-

toute-la-génération-Tchagba-mange-de-l'herbe-amère. Il est de la classe d'âge baule

un-seul-homme-qui-en-surpasse-dix

un homme a engendré un enfant, l'enfant a engendré un homme

il est caché derrière l'arbre.

Ici également le manque de cohésion sémantique est manifeste. Une langue, décidement, est le résultat d'un ensemble de conventions passées entre les membres d'une même communauté linguistique et culturelle. Il suffit que tout le monde s'accorde pour qu'un énoncé entier abandonne son signifié traditionnel pour se charger d'un contenu nouveau. Dans le cas du langage tambouriné il faut insister sur le fait que le nouvel encodage est toujours le résultat d'une démarche collective. La chose a dû se produire plusieurs fois lors de l'élaboration des discours tambourinés par l'Attoungblan. Ainsi donc par cette phrase *"un homme a engendré un enfant, l'enfant a engendré un homme"* il faut comprendre : "l'homme que nous venons de nommer (505) est le père de l'homme nommé plus haut (503). Le manque de cohésion sémantique disparait. Il n'existait que par rapport à l'encodage traditionnel de toute la phrase.

Les différents faits observés nous ont mis sur la voie et ont guidé la systématisation de notre méthode d'approche. Selon la procédure exposée plus haut nous avons examiné tous les discours traitant cette fois du même thème pour en relever les énoncés communs, les séquences permanentes communes. Puis nous avons tenté des rapprochements avec des discours développant des thèmes différents,toujours dans le but d'en dégager les analogies de composition.

L'explication des nombreuses répétitions, des reprises incessantes,bref la logique interne des discours a commencé alors à nous apparaître plus clairement,jetant du même coup une grande clarté sur leur signification. Il ne nous restait plus qu'à systématiser. Nous avons alors fait appel tout à la fois à la sémiotique et au fonctionnalisme.

Analyse sémiotique et fonctionnaliste"

La sémiotique présente l'avantage d'obliger le critique à se fonder sur des données linguistiques, à s'interroger sur chaque constituant des énoncés, sur chaque énoncé du discours, sur leurs modes de liaison. Plus que les autres elle oblige le critique à se coller à la structure sous-jacente du discours. D'autre part seul l'examen linguistique du discours permet, de façon strictement interne, et scientifique de découper le discours en paragraphes et de relever toutes les pertinences formelles.

Nous avons donc repris les discours les uns après les autres. Au niveau de chaque discours les énoncés ont été examinés un à un. L'objectif était d'en cerner le rôle par rapport à l'ensemble du discours. Il fallait répondre à la question suivante : Que fait tel énoncé précis dans le discours ? Nous en arrivons donc à la notion de fonction. Signalons tout de suite que nous nous écartons de la définition de Wladimir Propps qui dit : "Par fonction nous entendons l'action d'un personnage[1] définie du point de

(1) *Souligné par nous.*

vue de sa signification dans le déroulement de l'intrigue"[1]

Nos discours ne contiennent pas d'intrigue, "l'action d'un personnage" n'est donc pas un critère possible pour la détermination de nos fonctions. Nous retenons plutôt la définition grammaticale que propose Dubois dans son dictionnaire de linguistique : "on appelle fonction le rôle joué par un terme (phonème, morphème, mot, syntagme etc) dans la structure grammaticale de l'énoncé, chaque membre de la phrase étant considéré comme participant au sens général de la phrase"[2]. Mais évidemment, notre objet ici, n'est pas de faire une description grammaticale,aussi ne chercherons-nous pas à dégager des sujets, des prédicats, des circonstants etc. Nous adoptons simplement l'esprit de la démarche tout en nous maintenant au niveau du contenu des discours. La présence d'aucun des énoncés du discours n'est gratuite. Ils concourent tous à l'édification du discours. Comment ? Nous avons interrogé chaque énoncé. Voici un exemple : séquence introductive

---

(1) *W. Propps 1970 Morphologie du conte merveilleux page 31, Edit. du Seuil, Paris.*

(2) *DUBOIS J. - 1973 - Dictionnaire de Linguistique - Larousse p. 216.*

Verset		
240-	nom du tambour mâle	- nomination du tambour mâle
241-	nom du tambour mâle	" "
242-	nom du tambour mâle	" "
243-	nom du tambour femelle	- nomination du tambour femelle
244-	énoncé d'appel	- formulation du message d'appel
245-	énoncé annonçant l'arrivée du batteur	-annonce de l'arrivée du batteur
246-	nom de l'esprit des chimpanzés morts	-nomination des revenants de chimpanzés
247-	nom du singe	-nomination du singe
248-	énoncé d'appel	- formulation du message
249-	nom du bois qui sert de support aux tambours	- nomination du bois de support
250-	énoncé d'appel	- injonction au réveil
251-	nom des clous de bois qui maintiennent la peau sur le tronc du tambour	- nomination des clous
252-	énoncé d'appel	- injonction au réveil
253-	nom du siège du tambourinaire	- nomination du siège du tambourinaire
254-	énoncé d'appel	- injonction au réveil
255-	nom du tambour femelle	- nomination du tambour femelle
256-	proverbe	- affirmation de la complémentarité des deux instruments
257-	énoncé d'appel	- injonction au réveil
258-	nom de la fourche qui sert à battre le tambour	- nomination de la fourche

N° du Verset	Contenu sémantique de l'énoncé	Fonction
259-	énoncé d'appel	- injonction au réveil
260-	nom de la fourche qui sert à battre le tambour	- nomination de la fourche
261-	énoncé d'appel	- injonction au réveil
262-	nom du pouce	- nomination du pouce
263-	énoncé d'appel	- injonction au réveil
264-	nom du pouce	- nomination du pouce
265-	énoncé d'appel	- injonction au réveil
266-	énoncé d'appel	" "
267-	énoncé d'appel	" "

A l'aide d'un tel exercice on découvre rapidement la finalité de cette séquence introductive. En effet cette séquence est une suite d'interpellations et d'injonctions au réveil. Lorsque l'on associe une interpellation et une injonction au réveil on obtient une séquence de mobilisation, de sorte que l'on peut dire que cette séquence[1] introductive est elle-même une suite de séquences de mobilisation. Le message libellé ici concerne la mobilisation des éléments qui sont cités dans ce discours, c'est-à-dire des choses et objets qui entrent dans la composition et le fonctionnement des tambours.

Enoncé après énoncé, séquence après séquence, discours, après discours nous avons pratiqué cette méthode. Les informations recueillies de cette manière sont nombreuses et diverses. Nous avons pu ainsi par exemple établir que la plupart des discours de notre corpus sont en réalité des Communiqués c'est-à-dire des textes transmettant de la façon la plus concise, la plus économique et la plus efficace possible un message à l'ensemble de la communauté villageoise et aux villages environnants. De sorte que pour nous la fonction d'un énoncé tambouriné est le rôle précis qu'il joue, la part de message qu'il assume dans l'ensemble du discours tambouriné.

Il s'agira dans cette étude d'identifier les fonction contenues dans les différents discours du corpus.

Nous n'aborderons pas la seconde question qu'implique toute analyse linguistique : la classe des énoncés et des séquences que comptent les discours tambourinés. Et cela peut paraître une grande lacune de notre étude. En effet il aurait été intéressant de savoir si à l'instar de la grammaire qui dégage des classes de constituants (nom, verbe, adjectif, déterminant etc) on pouvait dégager ici différentes natures d'énoncés. M. Nazam HALAOUI parle par exemple d'énoncés de dire, d'énoncés d'être, d'énoncés de faire[2]. Dans son étude des proverbes Minyanka le Révérend Père Cauvin distingue des images - être et des images action[3]

---

(1) Pour la définition du mot séquence cf. chapitre sur les séquences p. 395.

(2) Nazam HALAOUI 1982. Pour un cadre d'analyse des textes en oralité. Cahiers Ivoiriens de recherche linguistique n° 11 , p. 112. "Les principales classes d'énoncé sont la classe des énoncés d'être qui présentent un état, celle des énoncés de dire qui présentent un acte de parole, enfin celle des énoncés de faire qui présentent un acte du corps, un mouvement de celui-ci".

(3) P. CAUVIN op. cit p. 257.

Nous devons reconnaître quant à nous que les analyses que nous avons tentées dans ce sens ne nous ont conduit à aucun résultat vraiment probant. Aussi préférons-nous laisser provisoirement de côté cette question de classe.

Une fois donc arrêté le critère d'établissement des fonctions il est possible d'aborder la partie la plus importante de l'étude : les règles de composition des discours tambourinés. Cela va faire l'objet du prochain chapitre. Au préalable, il nous semble important d'énoncer un principe fondamental : l'étude des fonctions d'un discours tambouriné ne présente réellement de l'intérêt que dans la mesure où elle permet d'aboutir à un schéma type valable pour un ensemble de discours.

L'étude des fonctions nécessite donc l'examen de plusieurs textes du même type. Nous avons essayé de savoir s'il existe une structure type unique du texte tambouriné abouré. Nous n'avons pas pu, comme Propps avec ses contes merveilleux, répondre oui à cette question. Mais nous aavons maintenant comment se compose un discours funéraire tambouriné, de quoi est constitué le texte d'une convocation des villageois etc. Les résultats obtenus nous permettent surtout de saisir rapidement, de lire correctement le discours tambouriné.

2.2.2. - PRESENTATION DE LA STRUCTURE DES DISCOURS TAMBOURINES

Le lecteur trouvera présenté dans ce chapitre les résultats de nos investigations. Pour garantir à notre exposé le maximum de cohérence nous commencerons par dégager les unités constitutives du discours tambouriné, puis nous décrirons les différents types de discours tambourinés que nous avons pu relever. Dans un troisième grand point alors nous parlerons des éléments fixes et des éléments variables dans ces discours.

A) LES UNITES CONSTITUTIVES DU DISCOURS TAMBOURINE

Le discours tambouriné constitue l'entité que nous examinons. Cette entité peut être découpée en morceaux plus brefs. Le plus petit morceau du discours est l'énoncé. Il constitue l'unité de base. Au dessus de l'unité de base se trouve une unité supérieure, la séquence, véritable regroupements figés d'énoncés. Elle est en réalité une entité, mais partielle, dans la mesure où souvent il est besoin de plusieurs séquences pour constituer un discours. Elle est, comme l'énoncé, un morceau du discours mais un morceau plus grand. Elle correspond au paragraphe.

Lorsque l'on identifie les fonctions il faut tenir compte de ces trois niveaux d'analyse : l'énoncé, la séquence, le discours. A chaque niveau correspond une fonction précise qu'il faut dégager.

I) L'énoncé

Le rythme d'occurrence des énoncés est un critère intéressant qui permet de les regrouper en deux grandes catégories. Ceux dont la fréquence d'apparition est élevée. On les rencontre alors soit dans différents discours semblables ou même différents, soit plusieurs fois dans un même texte. Deuxièmement ceux dont l'occurence est très faible ou même unique. Il est plus difficile de les faire entrer dans un catalogue.

Nous n'allons donc pas ,ici ,énumérer toutes les fonctions d'énoncés que nous avons pu relever dans nos discours. Une telle récapitulation ne présente guère d'intérêt véritable pour l'information que nous recherchons. Nous minimiserons, pour la même raison, les structures grammaticales de ces énoncés. Nous allons plutôt donner des explications sur un certain nombre de fonctions d'énoncé dont l'identification est absolument nécessaire à la compréhension des séquences et discours.

1) La fonction de classification[1]

Nous rencontrons systématiquement dans nos discours, chaque fois qu'une personne est nommée par le tambour, des énoncés dont le rôle consiste à indiquer à quelle classe d'âge, à quelle génération appartient l'individu dont le tambourinaire parle ou encore quel rôle politique lui est assigné.

Nous dénommons cette fonction, fonction de classification. Ces énoncés classificateurs contiennent les noms tambourinés de ces générations, classes d'âge et fonction. Dans ce tableau nous récapitulons ces diverses appellations.

(1) *Pour les informations sur les générations et classes d'âges se référer à la présentation du peuple Abouré p. 455.*

Classe	Noms	Nom-tambouriné(1)
Générations	cǎgba	cágbǎ besebleke be dɪ abɔ jɔkɔ *(les membres de la génération cagba mangent de l'herbe amère)*
	nnowé	kumasɪ́ ɛdjâ bɛ flɛ ŋɟul *(ceux de koumassi quand ils se manifestent c'est promptement et d'un bloc)* ou encore esjɛ̌ djɛ̌ tra mwá djɛ̌ *les suivants dépassent les précédants)*
	blusúê	ɔdɔ́mũ̀ŋá ahyǎ kɪ́kɪ́ɪ́ amũ(2)
	beŋlnl	
Classes d'âge	atlblê	ɟeú
	baulê	bɔ̌hulê
	ɟamjã mallmbé	amanɪ́ɕɪakɛ
	ɟamjã	ɟamɟã
rôle socio-politique	mlTgbT- tambourinaire	ɛhT̃lɛ̃ aklljafwê kɔɟɔ́ ou *intrépide* kɔɟɔ́ acrɪmwafɔ́ kɔɟɔ́ *batteur de tambour*
homme de troupe	porte-canne	ɛhɛ̃lɛ̃ bɔ́ bô amɛnjɛ̃ ɛhɛ̃lɛ̃ *qui donne les nouvelles*
	chef de génération	bɛ ɲlã ɲlã ɲlã klofjǎ ɟálɛ *eux tous tous l'ont pour chef* kɔtɔkɔ *guerrier redoutable*

(1) Les noms tambourinés des générations sont en réalité beaucoup plus longs. Ils comportent les devises et des énoncés laudatifs mais pour la désignation de la classe d'un individu le tambour ne retient que les énoncés qui sont indiqués sur le tableau.

(2) nous n'avons pas réussi à décoder cet énoncé.

En guise d'exemple formons quelques énoncés de classification.

1) Le tambourinaire appelle une personne de la génération cǎgba et de la classe d'âge atiblê; cette personne est simple homme de troupe. Il produira l'énoncé suivant :

cágbă besebleke bé dí abójólô	#(2)	- jeú -	#	kɔtɔkɔ
(les membres de la génération cagba mangent de l'herbe amère)	#	*-(il est)* jeú	#	kɔtɔkɔ(1)

2) l'interpélé est batteur d'attoungblan :

cagba besebleke	#	acrImwafó	kɔjó
(les membres de la génération cagba mangent de l'herbe amère)	#	*tambourinaire)*	

3) l'interpelé est batteur de la génération blusue

ɔdɔ́mũŋá ahyâ klklí amũ	#	acrImwafó	kɔjó
(ɔdɔ́mũŋá ahyâ klkl amũ	#	*tambourinaire)*	

4) l'interpelé est de la génération nnowé de la classe d'âge baoulé et simple homme de troupe

kumasí ɛdjâ bɛ flɛ ŋjɥl	#	bɔ̌húlé	#	kɔtɔkɔ
(ceux de koumassi quand ils se manifestent c'est promptement et d'un bloc)	#	baule	#	*guerrier redoutable)*

Le mode de formation de ces énoncés est à rapprocher de celui des noms-composés. Tout le premier membre de ce nom-composé est constitué par le nom de la génération, le second membre est celui de la classe d'âge, le troisième membre (quand il y en a) indique le rôle qu'assume la personne citée dans l'Institution des générations et classes d'âge. M. Burmeister précise les règles de composition des groupes de mots dans le syntagme nominal: *"La majorité des mots qui modifient le nom se placent après celui-ci. C'est le cas des démonstratifs, des numéraux et des adjectifs"*(3)

---

(1) kɔtɔkɔ *signifie homme viril, guerrier*

(2) *le signe # indique la frontière entre deux éléments de l'énoncé.*

(3) *Burmeister Jonathan - 1982 L'Agni in Atlas des Langues Kwa de Côte d'Ivoire Tome 1 ILA. - AGECOOP p. 167.*

Cette disposition est également éclairée par cette remarque de Christaller :

" There is only a scanty number of particles to indicate the relation of sentences, or clauses to one another. In many cases the sentences are placed together without a conjunction"(1)

Nous avons ici en première place le nom de la génération, en second le nom de la classe d'âge ou du rôle socio-politique. Dans le cas du mlTgbT l'on a le nom du village suivi du rôle de mlTgbl.

2) La Fonction de localisation

Certains énoncés des discours ont pour fonction de renseigner le récepteur sur l'origine de tel citoyen à qui le batteur s'adresse, l'origine du batteur lui-même, de la personne dont le tambour parle de même que le village émetteur du message tambouriné. Ces énoncés assument donc la fonction de localisation dans le discours tambouriné. Nous avons baptisé cette fonction la fonction de localisation et l'énoncé énoncé localisateur. Ces énoncés sont en nombre limité dans notre corpus :

1. le pays Ashanti : kumasí ɛdjâ bɛ flɛ ŋʃyl # asãde kɔtɔkɔ
Ceux de koumassi quand ils se manifestent c'est promptement et d'un bloc *guerriers redoutables ashanti*

2. Ebra : ɛtʃatʃa kɔmã dende # kumasí ɛdjâ bɛ flɛ
kɔmã dende kɔtɔkɔ ŋʃyl
ɛtʃatʃa kɔtɔkɔ *au coeur intrépide, au coeur intrépide # Ceux de koumassi, quand ils se manifestent, c'est promptement et d'un bloc*

3. Vitré : ɔfú agã má bllkl ɔ gwa nzwã nzwã twa bɛ

4. le pays Nzima : ɔdɔ́mɔ̃ŋá ahyá klklí amõ

5. le pays Agni : ɔdɔ́mɔ̃ŋá kasa ble ŋgwâ ou bien adãgámã akasa bla ŋgwê

6. Bonoua : akǎ blɔwâ akasí madú berempɔn *(bien* akǎ blɔwâ)
kumasí ɛdjâ bɛ flɛ ŋʃyɔl
aka blɔwâ akasl madu le noble # *ceux de koumassi quand ils se manifestent c'est promptement et d'un bloc.*

---

(1) Christaller T. G. 1933 - Dictionnary of the Asante and Fante Language - Introduction p. XV. Il y a qu'un nombre restreint de particules pour indiquer la relation liant des phrases ou des propositions entre elles. Dans la majorité des cas les phrases sont mises côte à côte sans conjonction de liaison. [illegible], ... [illegible]

7. Les Egwa — Mbatto — anɔ̃ ãgã́ mã́ bɛ flɛ wɛ̌ (ou bien esl agã́ mã́ be gwa)

8. Agbabou — bǎsá blâ koblí blɛblɛ menjǎ̌
basá blâ kobli *hommes calmes, posés*

9. Anoumabo de Bingerville(Ebrié) — sǎgo blɛblɛ menjǎ̌
sǎgo, *homme calmes, posés*

10. Moossou — ɛsá biblí ãgãmã asãdí kɔtɔkɔ

11. Eloka(Ebrié) — ɔdɔ́mɔ̃ŋá ahyá kiklí amɔ̃

3) La fonction de Thématisation

Il existe dans le discours tambouriné des formules immuables, véritables stéréotypes qui jouent le rôle de clef du discours tout entier. Nous les appelons formules-clefs. Ce sont des morceaux d'énoncés ou des énoncés complets qui se comportent comme des "indicatifs". De la même manière qu'à la radio "le générique" ou l'"indicatif" annonce qu'une émission commence, continue ou prend fin, de la même manière que le générique permet d'identifier sans autre discours cette émission, la formule-clef dans l'Attoungblan permet au récepteur de reconnaître d'emblée le discours qui est émis.

Dans notre corpus ces formules-clefs se comportent toujours de façon identique. Ils existent en nombre limité :

- a) kotoklɔ́ adjɛ́ bá cT adjɛ́ ba cT
étoile polaire le jour va croître, le jour va croitre

La langue utilisée par cette formule est univoque et immédiatement compréhensible. Le contenu sémantique situe l'auditeur dans le temps : nous sommes à l'aube.

Cette formule apparaît uniquement dans le Discours de l'Aube mais elle le fait si abondamment qu'elle se transforme en refrain. De sorte qu'elle marque ce discours de sa griffe ; les villageois eux-mêmes identifient ce texte sous le titre de " kotoklo ". Pendant une émission donc il suffit à l'auditeur non-initié de reconnaître cet énoncé et de l'utiliser comme repère.Tant qu'il l'entendrail pourra être sûr que l'émission du Discours de l'Aube continue.

b) - " ɔ fjali bakă nzĩ "
il est caché derrière l'arbre

Cette formule, partout où elle apparaît, indique toujours qu'il y a décès. Elle caractérise de façon privilégiée les discours funéraires de notre corpus. On peut même dire que dans un discours funéraire il y a deux énoncés fondamentaux : - celui qui indique le nom du défunt.

- la formule-clef qui annonce le décès.

A propos de cet énoncé il est à noter que chez les Agni elle est utilisée également dans le langage parlé pour annoncer la mort d'un grand dignitaire, d'un roi. Lorsque l'on parle du décès de ces personnes durant la période où la nouvelle demeure cachée à la population,on utilise cet euphémisme plutôt que la formule prosaïque et directe : " ɔ wùlí " *il est mort.* Cette formule donc bien que relevant du langage codé n'a de sens caché pour personne dans la société Agni.

Dans les discours recueillis auprès de M. Ano nous avons relevé d'autres variantes de cette formule-clef : " wa bu dwă "; " wa kɔ atĩ nzĩ"

c) - " mi flɛ bɛ́ kɔ́lá̰ti "
je vous appelle tous

Cette formule-clef ne relève pas du langage codé. Elle est plutôt un refrain qui revient tous les deux versets comme un véritable leit-motiv. Elle

n'acquiert son statut de clef que dans la mesure où elle apparaît uniquement dans la séquence introductive que nous avons baptisé réveil du tambour . Elle caractérise cette séquence et par elle on la reconnaît. On peut même l'utiliser comme titre de cette séquence. Cette formule est doublement importante :

. au niveau sémantique elle contient l'essentiel du message à transmettre

. au niveau quantitatif elle constitue les deux-tiers de la séquence.

d) - " alje ba cĩ bje tɩ mũtũ mũtũ mũtũ
alje ba cĩ bje tɩ plã plã "

"certains jours qui se lèvent sont sombres, sombres, sombres
certains jours qui se lèvent sont clairs, clairs"

Il s'agit ici d'un proverbe, d'un message de sagesse. L'être humain ne contrôle pas les malheurs ou les bonheurs qui croisent son chemin. Les jours qui passent charrient ces malheurs et ces bonheurs et les imposent aux hommes. Ces derniers doivent comprendre cette réalité et demeurer vaillants, sereins, chaque fois que le malheur, la mort les visite .

Cette pensée philosophique revient de façon régulière comme un refrain dont les membres de la communauté doivent absolument s'imprégner. Cet énoncé qui renferme une partie importante du message livré par le discours tambours des funérailles ne se retrouve que dans ce discours. Il le caractérise. C'est la raison pour laquelle nous le considérons comme une formule-clef. Dans une classification des formules-clefs nous ne le placerons pas au même niveau que l'énoncé : " srã̂ ɔ fjali bakã̌ nzĩ " qui est présent dans tous les discours funéraires et les caractérise vraiment.

Cette dernière formule-clef concerne un type entier de discours alors que la première ne concerne qu'un discours particulier.

e) - ɛ́ɛ́ blă̌ tikâ bɛ́ srímắ
ɛ́ɛ́ *une femme de petite taille on n'en rit pas.*

Grâce à cet énoncé on distingue aisément le discours Fin du tambour du Matin du discours Fin du tambour du soir. On ne le trouve que dans Fin du tambour du Matin . Il acquiert de la sorte le statut de formule-clef. Mais le contenu sémantique de cet énoncé nous est demeuré énigmatique. En effet lorsqu'on s'y refère on est amené à se demander quelle part sémantique il assume dans l'élaboration du message. Il y a un hiatus total entre le signifié de cet énoncé et ce qui précède. A moins qu'il possède un dénoté second que nous n'avons pas pu découvrir, ce qui n'est pas à exclure.

Il peut également s'agir d'un énoncé métaphorique. Pour l'instant nous remarquons qu'il apparaît en fin de séquence et est repris trois fois de suite.

Lorsque dans le village on entend ce verset on sait que le batteur va bientôt cesser d'émettre.

Ce sont là les différentes formules-clefs que nous avons relevées dans l'ensemble de notre corpus. Ces énoncés permettent dans une certaine mesure de résoudre le problème de la classification thématique des discours de notre corpus. C'est pourquoi nous dénommons la fonction assumée par ces énoncés la fonction de thématisation.

4) La fonction Institution de la Paternité

Nous avons relevé plusieurs fois dans notre corpus l'énoncé suivant :

- " srã̂ wuli bă bă wuli srã̂ "
l'être humain a mis au monde un enfant,
l'enfant a mis au monde un être humain.

Cet énoncé est également une formule-clef mais son rôle est extrêmement réduit par rapport aux premières que nous venons de décrire. En effet cette formule-ci ne s'applique qu'à une séquence alors que les autres concernaient un discours entier. Elle parle d'enfantement mais en généralisant la question Il ne s'agit pas de la naissance d'un enfant précis mais de l'acte de procréation. C'est ce ton de généralisation qui permet de la sortir d'un contexte particulier pour réaliser un nouvel encodage de cet énoncé. En réalité il indique qu'il y a eu enfantement, qu'il y a paternité. C'est la raison pour laquelle nous avons appelé cette fonction : Institution de la paternité. Mais voyons de façon très concrète comment fonctionne cette formule-clef.

Lorsque cette proposition suit un nom N, elle signifie que ce nom N est celui du père d'un sujet X dont on a parlé quelques instants avant

ex : dans la séquence 1 du discours Amɛnajɛ̃ apa : nous considérons les versets :

503- srã̂ kplɪ̌ koto blălɛ = X
homme-gros-perce-fer

504- cágbă besebleke bé dɪ abɔ́jɔ́lɔ̂ bɔwulé kɔtɔkɔ
les-membres-de-la-génération-cagba-mangent-de-l'herbe-amère ;
guerrier redoutable baulé.

505- bjã̌ kṹ mɔ tra menjã blú = N
un-homme-seul-qui-en-surpasse-dix

506- srã̂ wuli bă bă wuli srã̂
l'être humain a mis au monde un enfant, l'enfant a mis au monde un être humain.

Dans cette séquence l'énoncé 505 (N) est suivi de la formule-clef. L'énoncé 505 est donc le nom du père du sujet désigné plus haut, tout de suite avant le nom du père. Il s'agit de l'énoncé 503 (X)

bjã̌ kṹ mɔ tra menjã̌ blú est donc le père de srã̂ kplɪ̌ koto blǎlɛ. Les énoncés 503 et 505 constituent en réalité des noms de personne. Dans l'ensemble de notre corpus nous avons pu relever que ces trois versets apparaissent toujours ensemble, l'un appellant l'autre dans l'ordre fixe suivant :

1) - nom d'un individu

2) - nom de son père

3) - formule-clef indiquant qu'il est le père du premier nommé.

Nous pouvons en conclure sans risque de nous tromper que cet ordre fixe est une des règles de composition des séquences tambourinées de l'Attoungblan. Lorsque le tambour nomme un individu il doit également décliner le nom de son père ou l'origine de son père. Cette dernière possibilité est illustrée par l'énoncé n°517 du Discours : Annonce d'un décès (page 100). On attendait logiquement à cet endroit, le nom du père du chef de Moossou. Or cela n'est pas indiqué. En lieu et place le batteur a transmis le village d'origine de ce père parce qu'il ignore le nom du père. Les diverses informations fournies sont tout de même suffisantes pour situer avec précision le sujet.

Le mode de présentation des membres de la société par l'Attoungblan se justifie assez facilement. Dans cette société, les clans ne se distinguent pas par l'usage d'un patronyme commun à toute la descendance. D'autre part, les dénominations des individus ne se laissent pas distribuer dans les colonnes des noms d'une part, des prénoms de l'autre. Une même dénomination est tantôt nom, tantôt prénom et souvent dans une communauté plusieurs personnes portent exactement les mêmes noms. Dans un tel contexte décliner le nom du père permet de mieux identifier l'homme dont parle le tambour.

On pourrait se demander pourquoi dans cette société matrilinéaire c'est au père que le tambour se réfère et non à la mère. Cette observation est d'autant plus importante que souvent dans la société la pratique a montré que les vieux qui n'arrivent pas à situer un jeune, s'informent plutôt sur le nom de sa mère que sur celui de son père. La structure de génération à ce niveau, réalise une espèce de compensation, un rééquilibrage de la société. Elle vient remettre en valeur le lignage du père. Le tambour qui symbolise de façon privilégiée cette institution ne pourrait pas faire moins. Dans nos textes tambourinés donc les membres de la société sont toujours situés par rapport au patrilignage.

5) La fonction de nomination

Les noms propres de personnes sont rarement retenus par les tambours pour dénommer les membres de la communauté. Le tambour appelle par exemple kwămɩ ou bɔhõmã les personnes qui sont dénommées respectivement kwămɩ et ɔhómã. Ces cas ne sont pas fréquents. Généralement chaque personne possède un nom tambouriné. Les choses, les plantes, les animaux possèdent également, quelquefois, un nom tambouriné. Nous avons pu constater que les choses s'organisent de façon rigoureuse. A chaque nom de personne correspond un *"nom tambouriné"* par exemple :

- Jablâ est le nom tambouriné de toute personne dénommée Dadlé
- oblonu mã́ flã́ nom tambouriné de toute personne dénommée amŭ̌ *(épée-de-blanc)*.

Dans la société abouré donc tous les hommes répondant à un nom donné possèdent le même nom tambouriné de base et il est ainsi possible d'établir la liste des noms propres de personnes, les noms de choses avec leurs correspodants tambourinés. Ces noms tambourinés sont quelquefois exprimés par un seul mot, d'autres fois par une phrase entière. C'est le cas par exemple pour

"srâ kplŭ̌ koto blălɛ "
homme-gros-qui-perce-le-fer nom tambouriné de toute personne dénommée blĕ

Ces énoncés qui n'ont d'autres fonctions que d'être des noms de personnes ou de choses nous les dénommons, Noms tambourinés. Ils assument dans le discours la fonction de nomination.

Certaines fois ces noms tambourinés se développent sur plusieurs énoncés. Au nom proprement dit l'on adjoint des qualificatifs, des proverbes, des devises, de sorte que le nom tambouriné devient une séquence entière; nous reviendrons plus loin sur cette question. Les citoyens abouré ne se contentent pas toujours du nom tambouriné primitif, ils y apportent leur cachet personnel en ajoutant des énoncés qui, alors, leur sont propres et leur permettent d'affecter au nom commun une marque originale et singulière.

6) La fonction d'Injonction

Le tambourinaire a quelquefois besoin de rassembler autour de lui la communauté toute entière ou certains de ces membres. Il lui arrive également d'interpeller un citoyen et de lui destiner un message particulier. Pour formuler ces appels qui vont de la simple invitation à l'ordre impératif il dispose d'un certain nombre d'énoncés précis adaptés aux situations. Nous baptisons ces énoncés Enoncés Injonctifs. Ils assument la fonction d'Injonction. Dans nos différents discours nous les rencontrons sous les formes suivantes :

(mi) flɛ bɛ kɔlatɩ - : séquence Introductive

" *je vous appelle tous*"

(kɔtɔkɔ) bɛ́ mã̂ bɛ́ wɔ̃́lɔ̃́ sɔ́ bɛ́ mlâ

(kɔtɔkɔ) *levez-vous et venez* - Les Adieux de départ en voyage

ou bien jé̂ mã̂ jé́ wlɔ̃́ swê - Discours d'enterrement

levons-nous - Appel de la génération qui revient d'une procession

(kɔtɔkɔ) bé́ mlâ bé́ ɲɔ̃lɔ̃ swê - Discours des funérailles

avancez - Annonce d'une noyade

- Discours d'enterrement

- Tambour de guerre

Cette formule donne au singulier :

bla wó́ ɲɔ̃́lɔ̃́ swê - Discours Annonce d'un décès au guerisseur

avance

Le batteur ajoute quelquefois à cette formule ce qui suit :

" bé́ mlâ blɛblɛ "

venez doucement, précautionnement

- Discours : Fin du tambour du soir

(ɛhɛ̃́lɛ̃́) blɛ blɛ ñadɪ blɛblɛ - Discours : Accueil du Notable ou du nĩgbi

(seigneur) doucement marche doucement

- " Eloge du guerrier-danseur

" Echange des Nouvelles

" Accueil d'un homme par l'Attoungblan

Cet énoncé-ci est également utilisé dans les discours laudatifs pour encenser lesmlĩgbi, *notable, guerrier-danseur* (sãflã) etc. Toutes ces personnes dans leur démarche, ne doivent rien précipiter.La sérénité, la lenteur sont signe de noblesse, de puissance.

- ɔ kɔli mlonuâ bla : Discours - Rassemblement de l'après-midi
  ɔ kɔli manibjeà bla

  si tu es allé au champ, viens

  si tu es dans un pays quelconque, viens

Nous n'avons pas dans ce sous-chapitre établit le recensement de tous les énoncés du discours. Notre objectif était de présenter les plus usuels mais aussi les plus importants sémantiquement pour la saisie rapide du message tambouriné et la lecture facile des discours du corpus. Il nous faut maintenant décrire l'unité supérieure, la séquence.

II. SÉQUENCE

Sur l'axe de déroulement du discours, l'axe syntagmatique comme l'appellent les linguistes, le découpage des unités constitutives du discours conduit,après l'énoncé,à l'isolement des séquences. Nous appelons séquence un groupe d'énoncés si étroitement liés entre eux qu'ils forment sémantiquement un bloc isolable du reste du discours. En d'autres termes, il s'agit ici d'identifier les divers paragraphes du discours tambourinè. Lorsque l'on travaille sur un texte écrit cette opération est facile, les règles de typographie permettent de produire des présentations suffisamment éloquantes par elles-mêmes. Chaque fois que l'on aborde une nouvelle idée, il faut aller à la ligne. Le texte se trouve donc morcellé en unités supérieures relativement autonomes.

Les textes oraux possèdent également des paragraphes car la pensée que dévide l'orateur est organisée.Cette organisation s'appuie sur une structuration formelle du matériau lexical puisé dans la langue. De nombreuses analyses linguistiques le démontrent tous les jours. Les mots de liaison assument souvent cette tâche de délimitation des paragraphes dans un discours. Dans le cas des discours tambourinés, qu'avons-nous pu constater ? Le texte instrumental n'offre aucun repère, aucun silence qui guiderait un découpage des discours en séquences.

Nous nous sommes intéressée plutôt aux contextes d'apparition des énoncés, des mots dans les énoncés, aux liens sémantiques entre les divers énoncés. Nos textes ne sont pas des narrations. Nous l'avons déjà dit. Cela signifie, entre autres, que les conjonctions sont peu utilisées

pour lier les énoncés les uns aux autres. Par contre nous avons pu observer que des énoncés apparaissaient toujours ensemble, que des groupes d'énoncés toujours liés apparaissaient dans une forme permanente, dans un certain nombre de discours, pour assumer la même fonction. Nous avons donc retenu ces deux critères pour l'établissement des paragraphes des discours tambourinés : la fonction et la composition.

Nous allons dans les pages à suivre étudier les séquences des discours tambourinés par rapport à leur composition et à leur fonction. L'on pourrait être surpris par notre démarche et s'attendre plutôt à nous voir dégager les paragraphes d'un discours particulier. Il nous faut le préciser tout de suite et nous le montrerons plus clairement dans la partie de l'étude consacrée au discours, les séquences que nous allons dégager n'existent pas dans un seul discours. Elles ne sont pas forcément spécifiques à tel discours en particulier. Au contraire elles sont communes à plusieurs discours différents. Un discours donné est ainsi composé de séquences qui s'associent différemment pour formuler et transmettre un message précis. Mais ceci sera amplement développé plus loin.

Nous classerons nos séquences par rapport à leur fonction pour demeurer dans la logique énoncée dès le départ.

1) La Fonction d'Identification

Le tambourinaire présente toujours avec beaucoup de minutie les citoyens qu'il nomme à l'aide de son instrument. Dans tous les cas de nomination nous avons constaté une suite d'énoncés, presque toujours les mêmes, dans un ordre immuable, figé :

Texte	Fonction
1) nom de l'individu	nomination
2) origine de l'individu	localisation

3) attributs socio-politiques de l'individu	Classification
4) nomination du nom du père de l'individu	nomination du père
5) énoncé instituant la paternité	institution de la paternité

On le voit le tambour établit véritablement la carte d'identité de la personne citée. C'est la raison pour laquelle nous appellerons la fonction assumée par cette séquence la fonction Identification . Cette séquence qui établit la carte d'identité de l'acteur, nous la baptiserons la séquence Identité .

Il est possible à ce point de l'exposé de dégager deux règles de composition des discours tambourinés par l'Attoungblan :

Première règle : Lorsque le tambour nomme une personne mâle il doit toujours livrer ses attributs socio-politiques et sa filiation paternelle. Cette règle ne vaut pas pour les femmes qui ne sont jamais nommément désignées par l'Attoungblan.

Pour illuster cette règle nous examinerons les exemples suivants extraits de notre corpus. Nous nous appuierrons essentiellement sur la première séquence du discours. amɛnjɛ̃ ápa (page 116)

481- bakă tɔli bló

482- bakă tɔli bló

483- ɛsá blblí ãgã má asãdĩ kɔtɔkɔ

484- bɛ́ nlã̌ nlã̌ nlã̌ klofjă jálɛ ɛhĩ́lĩ́

485- ɛsá blblí ãgã́ má asãdĩ kɔtɔkɔ

486- srâ wuli bă bă wuli srã̂

487- mi bisa wɔ́ ahĩ́

488- mi bisa wɔ́ ahĩ́

489- mi bisa wɔ́ ahĩ́ kɔ́lá kɔ́lá

490- akɔ́kɔ́ bɔ́

491- akɔ́kɔ́ bɔ́ akɔ́kɔ́ bɔ́

492- akɔ́kɔ́ bɔ́ blokú bɔ́

493- blokú bɔ́ akɔ́kɔ́ bɔ́

494- aljɛ́ cɛ̃ kotoklŏ

495- aljɛ́ sã kotoklŏ

496- kotoklŏ efi hĩ́nĩ́ bɛ́

497- kotoklŏ fi bjâkɔ̃gbɛ́ blɔ̃pɔnĩ́

498- cwâflădă̋dɪ́ ɔ lɛ blɛ blɛ blɛ blɛ ɔ lɛ́ ba

499- etɪátɪá kɔ̃́mã dɛ́ndɛ́ kɔ̃́mã dɛ́ndɛ́ kɔtɔkɔ
kumasĺ ɛdjâ bɛ flɛ gbi

500- cǎgbă besebleke aklijafwɛ̂ kɔɟɔ́

501- ma fa bakă ma trãsĺa kpɔ

502- ma kã́ dɛ́ dɛ́ dɛ́ dɛ́

503- srã̂ kplĺ kotoblálɛ

504- cǎgbă besebleke bɛ́dĺ abɔ́ jɔ́lɔ́ bɔhulɛ́ kɔtɔkɔ

505- bjã́ kṹ mɔ tra menjã̌ blú́

506- srã̂ wuli bă bă wuli srã̂

507- ɔ flaji bakă nzĩ

508- cǎgbă besebleke bɛ́dĺ abɔ́ jɔ́lɔ́

509- bɛ ɲĩ́ a blɔ́ kɔkɔ

510 bɛ ɲĩ́ a blɔ́ kɔkɔ

Exemple n°1

Considérons dans un premier temps les versets 503 à 506. Nous constatons les faits suivants :

....		
503	-srã̂-kplí-koto-blǎlɛ *homme-gros-pouce-fer*	nom du citoyen
504	-cágbǎ besebleke be dí abɔ́jɔ́lɔ̂ # *quand la génération Tchaba toute entière se manifeste*	génération cagba
[redacted]	-bɔhulé kɔtɔkɔ *il est classé avec les baulé* kɔtɔkɔ	classe d'âge baulé
505	-bjâ kṹ mɔ tra menjã̌ blu *un-homme-qui-surpasse-dix-homme*	nom du père
506	-srǎ wuli bǎ, bǎ wuli srâ *l'homme a engendré un enfant, l'enfant a engendré un homme.*	énoncé marquant la paternité.

Il faut noter que l'origine de srâ-kplí-koto-blǎlɛ n'est pas indiquée dans cette séquence. Hormis cette lacune, le citoyen srã̂-kplí koto- blǎlɛ est correctement identifié

l'énoncé 503 indique son nom

l'énoncé 504 situe sa génération et sa classe d'âge

l'énoncé 505 donne le nom de son père

l'énoncé 506 est la formule-clef qui marque le lien de paternité.

La lacune que nous avons relevée n'est, elle-même, pas très importante dans cette séquence précise, dans la mesure où l'origine de notre citoyen-acteur nous a été donnée plus haut dans le discours.

Exemple n°2

Lorsque le sujet tient le rang de mlTgbi (c'est-à-dire de chef héréditaire) il est présenté plutôt par rapport à cette responsabilité. Dans ce cas nous avons la structure fixe suivante :

1)	nom du mlTgbi	-nomination
2)	nom du village	-localisation
3)	attributs socio-politiques (titre de mlTgbi)	-classification
4)	nom du père	-nomination du père
5)	énoncé instituant la paternité	-institution de la paternité

Exemple 3

Il peut arriver que le batteur ignore le nom du père du citoyen nommé. Il remplace alors cet énoncé par l'origine du père. C'est le cas tout au début de notre discours d'illustration

482 - bakă̌ tɔli blo̍
le-bois-est-tombé-en-brousse
nom du mlĩgbi

483 - esá blbli ãgã́ má asãdi kɔtɔkɔ
(Nom tambouriné du village de Moossou
nom du village → Moossou

484 - bɛ́ nlă̌ nlă̌ nlă̌ nlă̌ klofjă̌ ɟálɛ
eux tous tous tous tous l'ont pour chef
détermination de la responsabilité socio-politique (l'institution des classes d'âge n'apparaît pas ici) le roi est au dessus des classes d'âge.

485 - ɛsá bibi ſ agã́ má asãd ſ kɔtɔkɔ — nom du village de Moossou (à la place du nom du père)
(nom tambouriné du village de Moossou)

486 - srã̂ wuli bă̌ bă̌ wuli srã̂ — énoncé instituant la paternité
un homme a engendré un enfant
l'enfant a engendré un homme

Deuxième règle : Les informations sur l'identité du citoyen-acteur sont toujours présentées dans l'ordre que nous avons indiqué :

1) nomination
2) localisation
3) classification
4) nomination du père
5) institution de la paternité

On saisit déjà tout l'avantage que présente ces règles de composition pour la mémorisation des discours tambourinés. Au cours de sa formation le batteur doit fournir deux gros efforts :

- apprendre et retenir tous les énoncés de base
- saisir la logique de composition des séquences puis des discours et retenir l'armature de chaque séquence, de chaque discours.

Une fois cela fait il n'aura plus qu'à s'informer sur les détails précis concernant la personne qu'il va nommer dans son message pour composer sa séquence, son discours :

Les circonstances d'apparition de la séquence Identité

1) Lorsqu'il a un message à émettre le tambourinaire commence régulièrement par interpeller un récepteur soit le chef de

village, soit le chef de génération soit encore un citoyen ordinaire. Il décline alors l'identité de ce dernier.

2) Le batteur signe toujours son message en se désignant comme batteur soit avant d'émettre le message proprement dit soit à la fin de tout le discours. Puisqu'il se nomme, il indique alors son attribut socio-politique akɪijafwɛ kɔjó *(batteur de tambour* kɔdjɔ), sa filiation.

3) Troisième occasion enfin : lorsqu'il invite les citoyens à se rassembler, à rejoindre une réunion, une cérémonie il appelle les membres de la communauté l'un après l'autre selon les règles régissant la séquence Identité.

Dans notre corpus cette séquence apparaît dans les discours suivants :

- tous les discours funéraires sauf le discours : tam-tam de funérailles;

- le discours : salutation matinale
- le discours : salutation d'un homme par l'attoungblan.
- le discours : les adieux (le départ en voyage) au roi, aux notables
- le discours : les Adieux (retour au village)
- le discours : fin du tam-tam de la matinée
- le discours : fin du tam-tam du soir

Remarque

Tous les énoncés de cette séquence n'existent pas systématiquement dans chacun de ces discours. Mais il est rare que le nom du citoyen- acteur apparaisse seul. L'important ici c'est de connaître cette loi de composition

du discours tambouriné et surtout de savoir identifier les différents énoncés ou membres d'énoncés.

Nous retrouvons avec ces règles une des caractéristiques des oeuvres orales : la rigidité de la structure. Mais nous nous étendrons sur ce caractère un peu plus loin.

2) La fonction de salutation

Dans quelques-uns des discours tambourinés le batteur salue le récepteur, après l'avoir interpellé. Ce faisant il accomplit un acte rituel. Il récite des formules précises, presque toujours les mêmes dans tous les discours où la fonction apparaît. Cette formule stéréotypée correspond indubitablement à une séquence permanente. Nous l'appellerons la Séquence Politesse. Elle se constitue des énoncés suivants :

1 je te dis bonjour

2 je te dis bonjour

3 je te dis infiniment bonjour

"Reprise trois fois de suite du même énoncé"

En émettant les énoncés de cette séquence le tambourinaire applique une règle de vie des Abouré qui consiste à saluer celui qu'on interpelle avant d'exprimer le message qui lui est destiné. C'est pourquoi nous avons décidé d'appeler cette fonction : Salutation

Il faut préciser que dans certains discours le tambourinaire ajoute à cette séquence deux autres morceaux. De sorte que la nouvelle séquence politesse possède une structure complexe. Nous appelons ce type de séquences les Séquences complexes

Cette nouvelle séquence salutation est alors composée de la façon suivante :

a) l'énoncé de salutation proprement dit,

b) la sous-partie sur le coq et le coq de pagode, séquence simple (que l'on retrouve à l'intérieur du nom tambourinê du poulet). Il est nécessaire de décoder cette séquence. Ces deux volatiles représentent pour les Abouré des indicateurs de temps. Le chant du coq signale l'apparition prochaine du jour. Le premier chant du coq est suivi de celui du coq de pagode. Mais le coq de pagode ne fait jamais lever le jour. C'est le chant du coq qui fait lever le jour. Dans l'Attoungblan donc cette série d'énoncés indique toujours la progression du temps, le passage de la nuit à l'aube.

c) la sous-partie sur l'étoile polaire (kotoklo) qu'il convient également d'expliciter. L'étoile polaire est considérée comme le témoin de tout le déroulement de la nuit. Venant elle-même du Levant, elle assiste au lever du soleil, à la disparition de l'aurore, à la victoire de la lumière sur la nuit. Toute cette série d'énoncés exprime la banale idée du lever du jour. (Ils s'organisent en séquence simple que l'on retrouve plusieurs fois dans le discours de l'aube "kotoklo").

La séquence salutation contient donc les trois idées forces suivantes :

- formulation du voeu matinal
- annonce de l'arrivée de l'aube
- annonce du triomphe du soleil sur la nuit.

L'ordre des énoncés et des séquences, dans cette séquence complexe, obéit également à la loi de rigidité. Lorsque ces énoncés sont formulés, leur succession ne peut être bouleversée. La seconde séquence simple ne peut par exemple, en aucun cas être proférée en premier lieu et le premier énoncé est toujours répété. Le contenu sémantique des différentes séquences justifie la classification des séquences simples à l'intérieur de cette séquence complexe. Après avoir salué l'interlocuteur il faut s'informer sur la manière dont il a passé la nuit. Chaque séquence fait progresser l'autre dans l'accomplissement du rituel de salutation. Le texte de cette séquence complexe est le suivant :

a) première séquence simple : formulation du voeu matinal
- je te dis bonjour
- je te dis bonjour
- je te dis infiniment bonjour

b) deuxième séquence simple : Annonce de l'arrivée de l'aube
- le coq chante, le coq chante
- le coq chante, le coq de pagode chante
- le coq de pagode chante, le coq chante

c) troisième séquence simple : annonce du triomphe du soleil sur la nuit
- le jour se lève sur l'étoile polaire
- le jour se couche sur l'étoile polaire
- Etoile polaire d'où viens-tu ?
- Etoile polaire vient du levant
- le soleil, doucement, doucement, il arrive

Les discours recueillis auprès de M. ANO KADJAMOU cadrent bien avec cette analyse structurale. Cependant au plan formel, les énoncés de cet informateur diffèrent de ceux de M. GNANGARA KADJO. La raison en est que les discours de M. ANOH sont formulés en Ashanti alors que ceux de KADJO, le plus souvent en Agni.

Apparitions de la séquence politesse

L'on rencontre la séquence politesse dans les discours suivants :

- Annonce de la nouvelle
- Salutation matinale
- Annonce d'un décès au guérisseur
- Annonce d'une agonie
- Les Adieux (le départ en voyage) au roi, aux notables
- Les Adieux (retour de voyage)

3) La Fonction d'Introduction

Le début de chaque séance d'émission est caractérisé par la transformation des tambours d'objets inanimés en objets vivants, animés. C'est seulement après cet acte d'humanisation des objets que l'instrument peut jouer son rôle d'émetteur. En réalité,cette mutation en fait un médium. L'étape est donc obligatoire.Nous avons surnommé la séquence : Réveil du tambour, la séquence assumant de la sorte la fonction d'Introduction

Sa structure est essentiellement caractérisée par le fait que l'énumération des parties du tambour et le pouce du batteur alterne avec l'énoncé injonctif.Schématiquement représenté nous obtenons la structure suivante :

a - b - c - b - d - b e - b - f - b - - -

Les parties constitutives du tambour sont toujours citées dans le même ordre selon la version que nous examinons.

a) Version Niangara Kadjo page 71

1- interpellation du tambour mâle (3 fois)

2- interpellation du tambour femelle

3- interpellation du singe(1)

4- interpellation du singe(2)

5- interpellation de la traverse servant de support aux instruments

6- interpellation des clous de bois qui accrochent la peau au tronc du tambour

7- interpellation du siège du batteur

8- interpellation du tambour femelle

9- interpellation de la fourche servant à frapper la peau du tambour

10- interpellation de la fourche servant à frapper la peau du tambour(3)

11- interpellation du pouce

Entre deux interpellations intervient l'énoncé injonctif qui acquiert dès lors le statut de leit-motiv.

---

(1) En réalité il s'agit ici d'une synecdoque ; le tambour n'utilise que la peau du singe pas le singe en entier.

(2) il y a deux tambours donc deux peaux.

(3) le batteur utilise une fourche pour chaque main

b) Version ANO Kadjamou (2) page 68

1- interpellation du tambour mâle

2- interpellation du tambour mâle

3- réponse du tambour femelle

4- interpellation du tambour mâle

5- interpellation du tambour mâle

6- interpellation du tambour femelle

7- caractérisation des tambours - nom des troncs de tambours

8- interpellation des clous de bois qui servent à tenir la peau sur le tronc du tambour

9- proverbe exprimant la complémentarité des tambours.

10- interpellation du batteur de tambour

11- interpellation du siège du tambourinaire

12- interpellation du pouce

l'énoncé injonctif qui apparaît dans cette version est :

" mã́ wɔ mlṹ swâ "

lève - toi

Cette version, à notre sens, pêche quelque peu par incohérence Il nous semble en effet que si l'énoncé 6 (interpellation du tambour sonore) apparaissait plus haut à la place de l'énoncé 3, (réponse du tambour femelle)et si à la ligne 6 on avait plutôt "kɔkló" (interpellation du singe), nous aurions un texte beaucoup plus logique avec en premier lieu les interpellations des deux instruments puis l'énumération de leurs composantes : peau, troncs, clous, batteur, siège, pouce. Mais nous respectons le discours que nous a livré le tambourinaire et en conséquence nous ne portons aucune modification au texte du discours.

c) Version Ano Kadjomou (1) page 44

1- interpellation du monde des morts (3 fois)

2- exhortation des morts à quitter le village (2 fois)

3- interpellation du tambour femelle par le tambour mâle

4- injonction du tambour à 'parler" (3 fois)

5- célébration de l'arrivée du tambourinaire

6- interpellation du chimpanzé

7- interpellation du tambour femelle

8- célébration des deux troncs de tambours

9- proverbe célébrant l'union des deux tambours

10- interpellation du tambourinaire

12- interpellation du pouce

La formule injonctive utilisée ici est " mã wɔ́ hṹ sɔ́â
lève - toi

Cette version est moins proche des deux autres . C'est la raison pour laquelle nous la présentons en dernier lieu). D'une part, l'énumération des parties constituantes des tambours est moins systématique, d'autre part, l'interpellation des esprits des morts est plus abondante. Il reste cependant que les parties principales du tambour sont citées; le chimpanzé (ligne 6) symbolisant la membrane du tambour. Les deux troncs des tambours (ligne 8), le pouce du tambourinaire (ligne 12).

Occurrences de la séquence Réveil du Tambour

- Tambour de l'Aube (kotoklo)
- Tambour des funérailles I
- Discours Annonce d'une Agonie
- Fin du Tambour de la Matinée
- Fin du Tambour du Soir

4) La Fonction de Séparation

Cette fonction est très proche de la fonction Introduction Le soir, à la fin de la fête de génération, ou de la cérémonie de funérailles ,chacun rentre chez soi. Le batteur interpelle chacune des parties du tambour et l'invite à se lever pour partir. Les énoncés qui entrent dans la composition de ce message sont disposés de la même façon que dans la séquence : Réveil du Tambour. L'énoncé refrain diffère cependant de l'autre: jɛ mã́ jɛ mlṍ swê jɛ lɛ́ kɔ́ - nous nous sommes levés nous partons. Nous appellerons cette séquence Départ et la fonction qu'elle assume Séparation.

Dans notre corpus nous rencontrons cette séquence uniquement à la fin du discours ncɑ́bɔ́ɛ bIT́ ahálǰɛ̂ - fin du Tambour du Soir ce qui s'explique assez facilement. En effet les cérémonies (fête de génération, funérailles) se déroulent sur une journée entière. Au moment de se lever le batteur signale la fin de l'émission. Obligatoirement donc le discours fin du Tambour du soir précède cette séquence Départ.

5) La Fonction d'Emargement

A la fin de la séance d'émission le tambourinaire produit toujours un certain nombre d'énoncés qui permettent de savoir qui a émis le message. Ces énoncés sont toujours classés dans le même ordre et sont

sensiblement les mêmes partout. Ils sont organisés en séquence : la séquence signature qui assume la fonction Emargement.

Cette séquence se compose comme suit :

1 - nomination du batteur
2 - indication des attributs socio-politiques du batteur
3 - nomination du père du batteur
4 - institution de la paternité

→ séquence Identité

\+

5 - indication de sa position assise
6 - confirmation du déroulement de la cérémonie
7 - remerciement du public par le batteur
9 - conseil de prudence

→ indication de la fin de l'émission

Contrairement à d'autres séquences examinées plus avant la séquence signature est d'une composition complexe. Elle est la somme de deux séquences simples : La séquence Identité bien sûr, puisque le batteur est nommé et la fin d'émission formulée de façon simple et sans équivoque. La constance de cette composition transforme cette séquence complexe en séquence permanente, stéréotypée. Dans le rituel d'émission d'un discours elle tient sa place tout comme la séquence Introduction tient la sienne et est produite à la fin de toute séance d'émission, de toute cérémonie.

Dans notre corpus nous la retrouvons à la fin des discours suivants :

- kotoklo (tambour de l'Aube)
  Version I p.55
  Version II p.82

- amɛnjɛ̃ apa (Annonce d'un décès) p. 116
- ɲaɲɛ̃ abisɛ (Salutations matinales) p. 224
- ɛsɛ blĩ atugblã kɛ plɛ ɔwɔ̃ɲɛ̃mi vɔ ũıã alwɛ̃ (Tambour funéraire-l'Attoungblan convie les morts à boire) p.170
- ojwe blĩ ahaljɛ (Fin du Tambour du matin) p.272
- ucɑbɔɛ blĩ ahaljɛ (Fin du Tambour du soir) p. 286

6) La fonction de Libation

Dans les différentes cérémonies rituelles abouré la boisson joue un rôle important. C'est elle qui scelle la joie, la bonne entente, l'amitié, la réconciliation. C'est par elle qu'on manifeste sa considération pour l'étranger, l'invité. On ne saurait concevoir un rite sans libations. Des énoncés précis s'organisent en séquences permanentes pour formuler cette invitation à boire. Nous nommerons cette unité "Rafraichissement". Elle assume dans le discours la fonction Libation.

On y dénombre les énoncés suivants :

-gãgã blɔfwɛ̂ : mzã̂ jɛ lɛ́ nṹ
-srã̂ mɔ klo mjâ bla
-srã̂ mɔ klómã mjâ trãsı

la boisson des blancs de Hollande nous la buvons

que l'homme qui m'aime vienne

que l'homme qui ne m'aime pas reste assis

Ces énoncés constituent donc la formule d'invitation à boire. Il est à noter que cette invitation est adressée aux génies ce qui est compréhensible. Les génies sont les maîtres du Tambour. C'est donc vers eux que portent toutes les prières, tous les souhaits. De plus au plan culturel les morts occupent une place importante dans la société abouré. Ils sont associés

à tous les actes importants de la vie. Ils veillent sur les vivants, leur rendent justice en dernier recours en frappant à leur demande tel ou tel membre qu'ils jugent nuisible. Mais également, ils aident les vivants à réaliser leurs voeux. On comprend par conséquent pourquoi les ennemis sont écartés. Disposant de pouvoirs supérieurs ils pourraient, s'ils venaient, provoquer par haine le malheur du batteur.

Occurrences de la fonction libation

Dans l'ensemble du corpus nous rencontrons cette séquence dans le discours : Tambour funéraire, l'Attoungblan convie les Morts à boire.

7) La Fonction d'Achèvement

De la même manière que le début d'une émission d'attoungblan est régi par un rituel rigoureux, de la même manière la fin d'une émission est soumise à des règles obligatoires. Nous avons vu plus haut la séquence qui conclut la journée d'émission.(Séquence Départ). Mais au cours de la journée il se produit des arrêts temporaires que le batteur signale également à l'aide de séquences précises. Il en existe essentiellement deux, l'une produite à la fin de l'émission du matin, l'autre à la fin de l'émission de l'après-midi. Le premier énoncé de cette séquence a pour objet de rappeler la fonction de libation ce qui démontre l'importance de ce rite. On ne peut achever la cérémonie sans boire.

a) la séquence "Adieu du matin

- gãgã blɔfwɛ̂ nzã̂ ja nõ ʃ kólá kóláti
- éé blâ tlkâ bé srímã́
- éé blâ tlkâ bé srímã́
- éé blâ tlkâ bé srímã́

- *La boisson des blancs hollandais nous l'avons entièrement bue*
- éé *une femme de petite taille on n'en rit pas*
- éé *une femme de petite taille on n'en rit pas*
- éé *une femme de petite taille on n'en rit pas*

b) la séquence Adieux du soir

- totojă mɔ klofjâ blɔ̂ klofjă ɟálɛ klófjănɔ
- ja nɑ ` i kɔ́lá kɔ́lát ɪ
- jɛ mã́ jɛ mlɔ̃ sɑ́ jɛ lɛ́ kɔ́
- jɛ mã́ jɛ mlɔ̃ sɑ́ jɛ lɛ́ kɔ́
- jɛ mã́ jɛ mlɔ̃́ sɑ́ jɛ lɛ́ kɔ́

- *le vin de palmier raphia*
- *nous l'avons entièrement bu*
- *nous nous sommes levés nous partons*
- *nous nous sommes levés nous partons*
- *nous nous sommes levés nous partons*

Nous apprenons ainsi que le vin de raphia ne s'utilisait pas le matin mais le soir. Le matin,il était remplacé par la boisson étrangère, importée. Peut-être que le matin les populations ne disposaient pas de cette boisson locale qui jouait pourtant un rôle important dans les cérémonies rituelles?

Etant donné la signification de cette séquence dans les discours nous nommerons sa fonction : fonction Achèvement

Occurrences de la fonction achèvement

Les deux séquences qui assument la fonction Achèvement apparaissent,comme l'on s'y attend,à la fin du discours : Fin du Tambour du Matin pour la première et à la fin du discours : Fin du Tambour du soir pour la seconde.

8) La fonction de nomination

Comme nous l'avons signalé dans le chapitre sur les énoncés, le nom tambouriné d'un objet, d'une personne etc. peut être très long et comprendre plusieurs énoncés. Ces énoncés s'associent alors pour constituer une séquence permanente et entrent tels quels dans la composition des discours. Nous avons par exemple le nom tambouriné du fusil, de l'eau, du coq, du sorcier, du singe etc. Certains noms de personnes entrent dans cette catégorie de séquences figées. On peut citer en exemple le nom de ãkõ miesã .(1)

9) La Fonction d'Annonce Nécrologique

Chaque fois qu'il y a décès dans un village abouré le tambourinaire, à l'aide de ses instruments, informe la population villageoise et les commaunautés environnantes. La nouvelle du décès proprement dite fait l'objet d'une formule figée, d'une séquence permanente. Cette séquence nous la nommerons : Nécrologie. Elle assure la fonction d'Annonce Nécrologique . Comme toute séquence permanente son lieu d'apparition dans le discours est toujours le même . Elle est consécutive à la séquence d'identification du défunt. Elle comprend les énoncés suivants :

1- formule-clef de décès

2- nomination de la génération du défunt

3- expression de la douleur des membres de la génération.

4- réduplication de l'énoncé 3,

dans certains discours l'énoncé 2 est remplacé par la nomination des femmes du village.

- Occurrences de la séquence Nécrologie

Dans notre corpus nous rencontrons cette séquence dans les discours suivants :

(1) : cf p. 133

1- amɛnjɛ̃̌ ápa (Annonce d'un décès)

2- ɔlɷpwɛ sɛɟɔ ɔ́vo (Annonce d'un décès au guérisseur)

3- Tambour d'enterrement

4- Tambour des funérailles I (Kadjo)

*

* *

SYNTHESE SUR LA STRUCTURE DES SEQUENCES

Après cette tentative de repérage et de description des séquences les plus usuelles du langage tambouriné que pouvons-nous retenir de la forme de ces séquences ? A cet égard plusieurs remarques s'imposent.

a) Les énoncés se combinent de deux façons différentes dans nos séquences.

A-1 : La structure alternée

A intervalles réguliers et quelquefois même toutes les deux lignes le même énoncé revient comme un refrain. Cette structure caractérise les séquences d'exhortation,de mobilisation, d'injonction.

A-2 : La structure non-alternée

Des énoncés différents s'associent pour transmettre un morceau de message. Leur alliance est si étroite qu'elle provoque la transformation qualitative de cet assemblage en une unité formelle nouvelle. On a dès lors affaire à un bloc homogène et soudé.

b) Le mode de liaison des énoncés dans la séquence

Nous n'avons relevé aucune marque formelle particulière de laison entre les différents énoncés qui composent telle ou telle séquence Deux énoncés différents qui pourraient entrer chacun dans la constitution d'un autre message sont posés l'un à côté de l'autre et comme nous l'avons déjà signalé plusieurs fois, seule leur apparition simultanée dans un contexte toujours identique établit entre eux, au plan formel, ce lien intangible . Le seul véritable élément de liaison est la construction sémantique du signifié . Le sens d'un énoncé s'ajoute à celui de l'énoncé précédent. On pourrait ainsi comparer la séquence à un collier que l'on confectionne en enfilant les unes à la suite des autres des perles de grandeur et de forme identiques ou variables. Le fil qui traverse toutes les perles serait semblable à la signification générale de la séquence. Cette signification court à travers chaque constituant des énoncés et à travers chaque énoncé de la séquence. Reprenons l'exemple de la séquence Identité :

Une autre question importante concerne les frontières de séquences. Dans le cas des séquences à structure alternée on serait tenté d'envisager que les énoncés-refrains servent de frontières aux séquences. En d'autres termes, une séquence s'achève par un énoncé-refrain et l'énoncé suivant est automatiquement le début de la séquence suivante. Dans une telle hypothèse notre séquence introductive par exemple ne serait pas constituée d'une seule mais de plusieurs séquences. Elle serait non pas une séquence simple mais une séquence complexe.

Une telle hypothèse peut-elle être retenue ?

Elle se vérifie dans beaucoup de cas. En effet, très souvent le leit-motiv permet infailliblement de morceller le discours en paragraphes. Nous nous fondons par exemple sur ce critère pour opérer le découpage du discours Tambour des Funérailles p.155 On y rencontre quatre refrains :

1- mi flɛ bé kɔlatɩ
je vous appelle tous

2- aljé bá cĩ bjě tɩ mũtũ mũtũ mũtũ
aljé bá cĩ bjě tɩ plãplã plãplã
certains jours qui se lèvent sont sombres, sombres, sombres
certains jours qui se lèvent sont clairs, clairs

3- tétéku
teteku

4- cwâfládãgi ɔ lé kɔ́
le soleil s'en va

En nous fondant sur l'apparition de ces refrains nous découpons ce discours en quatre sous-parties :

- première sous-partie : Verset 819 à 836 (Réalisation de la séquence Introduction) ; refrain : *"je vous appelle tous"*

- deuxième sous-partie : Verset 837 à 878 ; refrain : *"certains jours qui se lèvent sont sombres, sombres, sombres*
certains jours qui se lèvent sont clairs, clairs"

- troisième sous-partie : Verset 879 à 896 ; refrain : "teteku"

- quatrième sous-partie : Verset 897 à 929 ; refrain : *"le soleil s'en va.*

Chacune des trois premières sous-parties prend fin avec la dernière occurrence du refrain qui lui correspond. L'on peut, d'ailleurs, constater que l'homogénéïté formelle créée par le refrain réalise une unité sémantique au niveau de chaque sous-partie.

Dans le Discours de l'Aube où il est procédé à une énumération systématique d'êtres et d'éléments de la nature, l'énoncé kotoklɔ́ aljé́ bá cɪ̄ aljé́ bá cɪ̄ nous permet très souvent de savoir que la déclinaison d'un nom tambouriné est achevé ou commencé. Il serait donc tout à fait raisonnable et même très souvent juste de considérer le refrain comme frontière de séquence dans les discours contenant des séquences injonctives.

Cependant cette hypothèse ne fonctionne pas toujours et il faut donc éviter d'en faire une application mécanique. L'exemple du nom tambouriné de l'arbre géant de la forêt dans le discours kotoklɔ́ en est un exemple flagrant. En effet le discours dit ceci :

Première partie du nom → 67- le gros-arbre-on-l'appelle-génie

68- l'étoile polaire s'est levée le jour va croître

69- l'étoile polaire s'est levée le jour va croître

Deuxième partie du nom → 70- l'arbre-du-chemin-est-couché-en-travers-de-la-route

71- l'étoile polaire s'est levée le jour va croître

72- l'étoile polaire s'est levée le jour va croître

Troisième partie du nom→ 73- arbre-du-chemin-qui-couche-avec-la-femme-et-ne-paie-pas-

74- l'étoile polaire s'est levée le jour va croître

75- l'étoile polaire s'est levée le jour va croître

L'énoncé refrain apparaît bien avant la fin du nom tambouriné et divise le nom en trois. Or nous avons vu plus haut que les noms tambourinés sont, comme les énoncés, d'un seul tenant. Pourquoi cette rupture ? Deux réponses possibles peuvent être avancées :

- Notre assertion au sujet de la structure des noms tambourinés est inexacte. Le nom tambouriné peut alors être la source de plusieurs sous-séquences et dans ce cas le refrain marque la fin d'une sous-séquence.

- L'occurrence du refrain est motivée par la nécessité d'imprimer un certain rythme régulier au discours, auquel cas alors il apparaîtra chaque fois que cette nécessité devra être satisfaite et non forcément en fin de séquence.

Nous pensons, quant à nous, que la correspondance entre l'occurrence du refrain et la frontière de séquence survient trop souvent dans nos discours pour être une coïncidence fortuite. Sur la base de ce qu'apportent les faits nous proposons de considérer l'hypothèse pré-citée comme outil de travail acceptable. La minutie du chercheur lui permettra de reconnaître les cas particuliers et de les interpréter correctement.

c) deux types différents de séquences

Il est possible de distinguer deux types différents de séquences
- Les séquences simples
- Les séquences complexes

c1 - Les séquences simples

Nous avons défini la séquence comme étant une unité supérieure à l'énoncé. A ce titre elle constitue un bloc soudé. On ne pourrait la diviser sans faire éclater du même coup la nouvelle pièce constituée. La séquence a donc une constitution simple. Mais cette définition qui a pour but de dégager le principe de l'unité séquentielle ne décrit pas dans tous les détails la réalité de notre corpus. Dans les faits il faut distinguer entre séquence simple, mono-séquentielle et séquence complexe composés de deux ou plusieurs sous-séquences.

c2 - Les séquences complexes

Nous en avons donné des exemples lorsque nous avons décrit les séquences Salutation et Emargement. Certaines séquences sont le résultat d'un assemblage de sous-séquences.
Prenons la séquence "Emargement" . Elle comprend les deux sous-séquences suivantes :

la Séquence Identité (qui devient une sous-séquence) et la Formulation de la fin de l'émission - remerciement des auditeurs.

Le fait notable et fondamental ici c'est qu'il s'agit bien d'une séquence, c'est-à-dire qu'en tous les endroits où le batteur signe son oeuvre on retrouvera ces énoncés organisés de cette même façon et se comportant comme une petite unité au sein du discours. D'une part on ne la trouverait nulle part seule, elle est toujours élément d'un ensemble donc "séquence" et non "discours" ; d'autre part pour assumer la fonction Emargement elle se transforme en pièce soudée.

III. - LES DISCOURS TAMBOURINES

Le Discours tambouriné est produit par le batteur dans une circonstance spéciale en vue d'un objectif très précis. Par exemple un décès entraîne l'émission de plusieurs discours tambourinés. On peut citer entre autres :

- Annonce d'un décès : communication de l'événement aux populations.
- Tambour d'enterrement: invitation au rassemblement pour l'enterrement.
- Annonce d'un décès au guérisseur : information d'une personne précise (guérisseur)
- Annonce d'une noyade : communication de l'accident aux populations et convocation pour la recherche du corps

Le discours représente l'entité que le sémioticien étudie. Contrairement aux séquences simples ou complexes il n'entre dans la composition d'aucun texte plus grand. Sauf bien sûr quand il est traité comme pièce unitaire d'un corpus.

Nous pouvons affirmer, du point de vue de leur composition, que les discours contenus dans notre corpus ne possèdent pas tous une structure identique. Ils résultent souvent de la combinaison de plusieurs fonctions différentes.

En guise d'exemple analysons le Discours de Condoléances versets 735 - 748

1- Enoncé d'imposition du silence

2- Annonce de décès (4 fois)

3- Formulation des voeux de condoléances (versets - 740-745)

4- Expression de la douleur des femmes de la communauté

5- Annonce du départ du défunt

Ce discours est donc la somme de ces cinq fonctions.
De façon générale il est possible de distinguer deux grands types de discours : 1) les discours unipartites
2) les discours pluripartites

Mais avant de creuser plus cette question, voyons ce que nous appelons partie de discours.

LES PARTIES DE DISCOURS

Au delà des énoncés et des séquences, l'on peut opérer des découpages plus grands dans le corps de certains discours : les parties de discours. En effet, quelquefois, les séquences se rassemblent en sous-entités homogènes et créent de nouvelles pièces insécables. Plusieurs regroupements s'opèrent ainsi dans un même discours, de sorte qu'il est aisé de les isoler et de les dénombrer. On obtient alors les parties du discours. En observant ces parties du discours on peut faire un certain nombre d'observations :

a)- aucun hasard n'intervient dans le rassemblement des séquences en parties. En réalité chaque regroupement satisfait à l'exigence fondamentale du contenu sémantique à transmettre. De cela découle notre seconde constatation :

b)- l'ordre d'enchaînement des séquences dans la partie n'est ni gratuite, ni improvisé. Il satisfait à une structuration rigoureuse et immuable. En conséquence on peut relever une récurrence systématique de séquences dans toutes les parties d'un discours. Il faut même dire que c'est grâce à cette récurrence que l'on a pu attester la rigidité de la forme des parties.

Prenons quelques exemples

1) Le discours amɛnjɛ̃ ápa (Annonce d'un décès) p. 116
Quelles sont les séquences qui entrent dans la composition d'une partie de ce discours ?

a) la séquence Identité assumant la fonction Identification. Cette première fonction identifie le destinataire du message. (La composition de la séquence Identité ayant déjà été décrite nous ne reviendrons pas sur les détails de cette composition).

b) la séquence Politesse assumant la fonction Salutation du destinataire.

c) la séquence Identité assumant la fonction Identification du tambourinaire-émetteur

d) la séquence Identité assumant la fonction Identification du défunt

e) la séquence Nécrologie assumant la fonction Annonce Nécrologique.

A	B	C	D	E
Identification du destinataire	Salutation du destinataire	Identification de l'émetteur	Identification du défunt	Annonce nécrologique

A ——————————————————————————— E

l'axe du déroulement de ce type de parties va de A à E sans interversion possible ni absence d'un anneau de la chaîne ainsi constituée. Chaque séquence est obligatoire et doit être énoncé en respectant rigoureusement l'ordre établi.

Nous nous trouvons en présence d'une pièce particulièrement complexe, cinq séquences sont nécessaires à sa composition. Aucun mot de liaison ne les lient, ces cinq séquences sont simplement juxtaposées. En les examinant de plus près on se rend compte qu'il est possible d'isoler un certain nombre d'énoncés qui, mis bout à bout, formulent de façon concise et dépouillé l'essentiel du message véhiculé par toute la partie. Mais revenons à notre exemple.Pour être plus concrête nous allons utiliser la première partie de ce discours. En isolant les énoncés fondamentaux nous construisons la phrase suivante

" bakă tɔlɩ blŏ(A), mɩ blsa wɔ́ ahĨ́ (B), srã̂ kplɩ́
koto blălɛ(D) ɔ fjalɩ bakă nzĨ(E) "

" Un arbre-est-tombé-en-forêt, je te salue ; homme-gros-perce-le-fer, il est caché derrière l'arbre".

grâce à cette phrase,l'essentiel du message se trouve extrait de l'ensemble On peut considérer ces énoncés comme les seuls qui soient vraiment incompressibles. Ils constituent le noyau de toute la partie. Tous les autres sont des compléments, par opposition au noyau on peut les appeler Expansions

La cohésion et la continuité sémantiques sont donc réalisées par la distribution des énoncés-noyaux dans les différentes séquences qui composent une partie. Toutes les parties de discours funéraire ne sont cependant pascomposées sur ce modèle. En réalité sur les cinq séquences que nous venons d'indiquer seulement deux connaissent une occurrence régulière dans les discours funéraires (le D et le E).

Exemple 2 : Le discours ɲaɲɛ̃ abisɛ (salutations matinales) p.224

Ce discours s'organise également en parties. Dans chaque partie l'on peut compter deux séquences qui apparaissent dans l'ordre suivant :

a/- la séquence Identité assumant la fonction Identification

b/- la séquence Politesse assumant la fonction Salutation

Dans ce discours-ci, on ne trouve que la première partie de cette séquence complexe : "Formulation du voeu matinal"

A la fin de ce discours le batteur exécute la séquence signature dont la structure est toute différente de celles que nous venons de décrire.

Exemple 3 : Tambour funéraire. L'attoungblan invite les morts à boire(p. 170)

Les parties de ce discours sont remarquables, tout comme précédemment, par leur structure binaire :

a/- La séquence Identité assumant la fonction Identification de l'invité

b/- La séquence Rafraichissement assumant la fonction Libation

Exemple 4 : Fin du Tambour du Matin (p.272)

On compte dans chacune des parties deux séquences :

a/- la séquence Identité assumant la fonction Identification

b/- la séquence Adieux du matin assumant la fonction Achèvement

Les discours pluri-séquenciels offrent ainsi généralement le spectacle d'une succession de structures binaires dont la régularité même imprime à l'ensemble du discours un rythme harmonieux. Il se dégage de cette structuration deux avantages évidents :

1) Les pauses de fin de partie, plus longues permettent au batteur de mieux se reposer.

2) les nouvelles récurrences créées aident plus à la compréhension du message tambouriné.

Après avoir élucidé la notion de "Partie de Discours" nous pouvons revenir à la description du schéma structural des discours tambourinés abouré.

1) Les discours unipartites

Notre corpus en compte un certain nombre :

a/ Interpellation d'un étranger I et II pp. 100 et suivante
b/ Imposition du silence p. 206
c/ Tambour de Guerre I et II pp. 908 et 310
d/ Remerciement après un don d'argent p. 206
e/ Annonce d'un décès au guérisseur p. 142
f/ Tambour des Funérailles p. 154
g/ Annonce d'une noyade p. 182
h/ Discours de condoléances p. 146
i/ Appel de la Génération p. 196

Chacun d'entre eux est composé de façon particulière et ils sont, pour la plupart, définitivement fixés dans leur forme comme dans leur contenu.

En guise d'exemple nous avons analysé la composition du tambour de Funérailles de Kodjo.

Le Tambour des Funérailles

Dans ce très beau texte funéraire nous avons relevé quatre grandes séquences. Récapitulons-les :

1/ La séquence introductive (Versets 819-836) marquée par le refrain : flɛ bɛ́ kɔ́látɪ *(Je vous appelle tous)*

2/ La séquence caractérisée par la réflexion proverbiale sur la mort (837-878).

Cette partie est marquée particulièrement par le proverbe qui semble préparer psychologiquement les membres de la génération et de la société toute entière à recevoir la mauvaise nouvelle.

" aljɛ̌ bá cĨ bjɛ̌ tI mũtũ mũtũ "

" aljɛ bá cĨ bjɛ̌ tI plã́ plã́ "

Certains jours se lèvent sombres, sombres sombres

Certains jours se lèvent clairs, clairs, clairs

3/ La séquence "Tɛ́tɛ́ku" caractérisée par cet énoncé-refrain que nous n'avons pas réussi à traduire. (879-896).

4/ La séquence caractérisée par le refrain "cwâfládã́gɪ ɔ lɛ́ kɔ́ *(le soleil s'en va)*. Cette dernière séquence contient elle-même la séquence Nécrologie qui devient dès lors sous-séquence (897-929).

Les quatre séquences sont placées les unes à côté des autres sans aucun mot ni énoncé de liaison. Le passage d'une séquence à l'autre est

est indiqué d'abord par le changement d'énoncé-refrain mi flɛ bɛ́ kɔlátɪ"
puis " aljɛ̌ bá cĩ bjě ti mũtũ mũtũ
aljɛ̌ bá cĩ bjě ti plã́-plã́ "

ensuite "Té té́ ku" et enfin "cwâflá́dã́gɪ ɔ lɛ́ kɔ́"

Ce discours s'adresse à la génération toute entière en tant que corps organisé, structure intégrée. Aussi le tambourinaire ne désigne-t-il aucun destinataire particulier. C'est la génération qui est destinataire de ce message. Sur deux séquences (2 et 3) le batteur décline les différentes appellations de cette génération cagba. Il s'ensuit donc que ce discours funéraire ne se déroule pas comme les autres. Il ne s'organise pas en parties de discours.

Les trois premières séquences assument sans conteste une fonction injonctive. Le mode d'enchaînement des énoncés s'en ressent :

a - b - c - b - d - e - b etc...

2) Les discours pluripartites

Tous les autres discours de notre corpus entrent dans cette seconde rubrique. Ce sont de plus ou moins vastes assemblages que l'on pourrait comparer à un puzzle ou encore à un jeu de construction. Les séquences que nous avons décrites plus haut en constituent les pièces de base . Rappelons rapidement que ces séquences elles-mêmes sont simples ou complexes c'est-à-dire, dans ce dernier cas, qu'elles sont déjà l'objet d'un premier montage. Les pièces de base sont placées les unes à côté des autres. Il n'existe pas de termes connecteurs qui, comme le ciment, lieraient, souderaient les pièces les unes aux autres. Elles sont simplement juxtaposées.

Nous avons pu cependant constater que l'ordre de succession des séquences est une chose arrêtée une fois pour toutes par les créateurs des textes tambourinés. Tous les batteurs sont contraints de s'y soumettre. De toutes les façons il se dégage de la nouvelle "pièce montée" une cohésion sémantique indéniable et l'on peut, sans risque de se tromper, affirmer que seul le contenu sémantique de tout le message sert de mortier dans l'édification de ce nouveau corps.

Les séquences s'associent en parties distinctes imposant ainsi au tambourinaire l'observation d'un nouveau rythme c'est-à-dire le marquage de nouvelles pauses, de silences plus longs. La saisie et la compréhension du message se trouvent dès lors facilitées.

Voyons maintenant les schémas structurels de nos différents discours.

a) LE DISCOURS DE L'AUBE - KOTOKLO p. 55 et 82

Nous examinerons indifféremment les deux versions que nous avons recueillies.

Ce discours se réduit pour une bonne part à une suite d'énumérations. On peut compter au moins trente-six (36) objets ou éléments entrant dans la composition de la nature qui sont ainsi cités les uns, à la suite des autres. Animaux, plantes, astres, localités, peuples. Chaque interpellation d'objet (fonction nomination) est suivie de la formulation de l'énoncé-clef : "kotoklǒ adjɛ́ ba cɛ́" Nous reconnaissons donc ici la structure des séquences injonctives.

Prenons d'abord la version d'Anoh. Elle est agencée de la façon suivante :

1) La séquence introductive : Verset n° 1 à n° 30

2) l'énumération des éléments de la nature: Verset n°31 à 202 : Puissances diverses

la nature - (eau, forêt...)

les animaux terrestres

les animaux aquatiques

les oiseaux

la biche royale - roi de tous les animaux

les localités et peuples

3) La séquence Signature

On y relève donc trois parties distinctes qui en s'associant élaborent ce discours de l'Aube. Une de ces séquences sur trois est spécifique à ce discours. Les deux autres (1 et 3) apparaissent dans beaucoup d'autres textes.

Prenons maintenant la version de M. KADJO. On n'y retrouve pas la même organisation. La deuxième grande partie qui d'ailleurs est de loin la plus longue de toutes, se trouve scindée en deux nouvelles parties

2) énumération des éléments de la nature
3) énumération des localités et peuples

Cette dernière partie est marquée par l'apparition d'un nouvel énoncé-refrain - " kotokIŏ wa fIi mânĺ dédé wa ɟu "
L'étoile polaire a erré longtemps dans le monde, elle est arrivée à ...)

On peut isoler une quatrième partie, la dernière. Nous la nommerons - La Sédentarisation de l'Etoile polaire Verset 459 à 480 . Le tambour s'adresse essentiellement à la génération cagba et proclame tous les noms de guerre.

Cette seconde version organise donc le message en quatre parties distinctes dont seule la première apparaît dans d'autres discours. Cette occurrence nous donne déjà un aperçu des constantes morphologiques des discours tambourinés abouré .

b) LE DISCOURS "ANNONCE D'UN DECES" (KADJO) p. 116

Ce discours est constitué de huit parties.

1) communication de la nouvelle du décès au chef du village de Moossou.

Cette partie va de : " bakă tɔli blŏ " nom du chef de village de Moossou et premier verset de ce discours à " bɛ́ ɲĭ a blŏ kɔkɔ " (481-510)

2) communication de la nouvelle du décès au batteur de la génération nnowe de Moossou.

Cette partie commence avec le verset "anomã bwâgámã mlã̂" et finit à " bɛ́ ɲĭ a blŏ kɔkɔ " (511-534)

3) communication de la nouvelle au chef de Vitré.
Cette partie va de "mɔ́ kɔ́ ŋzwĕ bo" à "bɛ́ ɲĭ a blŏ kɔkɔ" (535-562)

4) communication de la nouvelle au batteur des N'Nowe de Vitré

Cette quatrième partie va de : "Kwasablampa kɔkuõdrɛ̃" à " bɛ́ ɲĭ a blŏ kɔkɔ" (563-591)

5) communication de la nouvelle au chef d'Ebra.
Cette partie commence à " peteple kofl" elle finit à " bɛ́ ɲĭ a blŏ kɔkɔ " (592-621)

6) communication de la nouvelle à Ankon-Miessan qui est mort aujourd'hui mais qui était à l'époque où nous avons recueilli le texte, porte-canne du roi et le dernier représentant de sa génération. Cette sixième partie est comprise entre " srã̂ bú " et "bé ɲĩa blŏ kɔkɔ " (622-654)

7) communication de la nouvelle à M. Assémian batteur d'attoungblan des bluswe d'Ebra. L'extrait commence à " kɔ njã bà" pour finir avec " bé ɲĩ a blŏ kɔkɔ " (655-683)

8) séquence signature. De "kojó dí e sje " ã mi kã́ dédédé
mi kã i kólá kóláti kólá kóláti kólá kóláti" (684-700)

La représentation synthétique de cet ordre de succession serait la suivante :

a) - Moossou : chef du village
batteur de la génération N'Nowé

b) - Vitre (Betibé) : chef du village
batteur de la génération N'Nowé

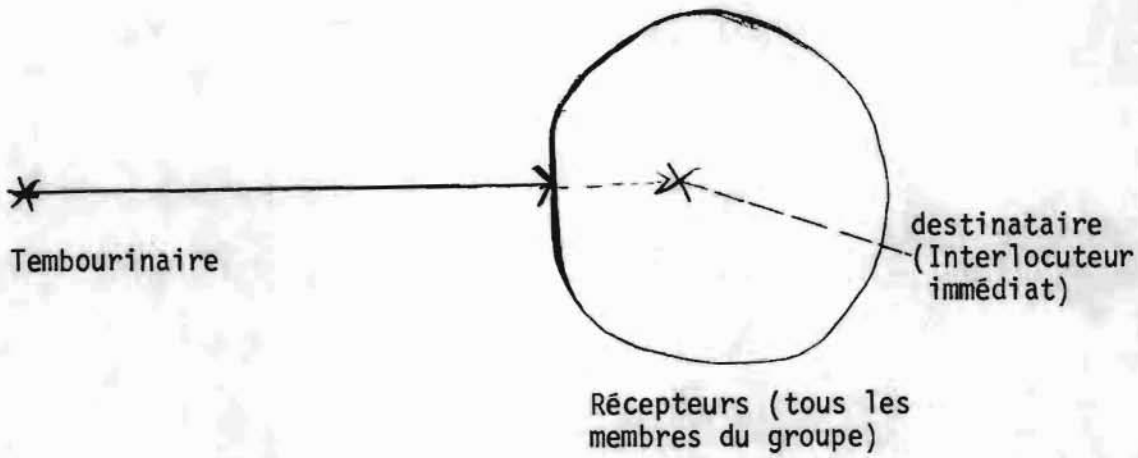
c) - Ebra : chef du village
porte-canne
batteur de la génération bluswe

d) Séquence signature

Nous reviendrons plus loin sur l'interprétation sociologique de cet ordre de succession. Mais dès à présent nous pouvons dégager les frontières de chacune des huit séquences complexes.

Le premier énoncé est toujours un nom de personne. Le nom de l'interlocuteur immédiat du tambourinaire. Pour plus de clarté examinons

le système de communication qu'implique l'Attoungblan. Nous avons d'un côté le tambourinaire et ses instruments. Il transmet un message au nom de sa communauté, le message destiné à l'ensemble de la société ou à un individu en particulier est reçu par tous les membres du groupe. Mais très souvent pour transmettre son message, le tambourinaire s'adresse directement à un destinataire. Ce destinataire lui sert d'interlocuteur immédiat.



Cet interlocuteur immédiat devient, une fois le message perçu, le traducteur et le diffuseur officiel du message transmis.

Chacune des huit parties commence donc par le nom du destinataire. Elle s'achève - c'est du moins le cas des sept premières séquences - par l'énoncé " bɛ́ ɲĩ a blɔ̌ kɔkɔ " *(leurs yeux sont rouge-foncé)*
Il est donc relativement facile d'identifier les parties de ce discours.

c) LE TAMBOUR D'ENTERREMENT -(KADJO) p. 148

Ce discours peut être scindé en deux sous-titres :

1) - la Séquence Introductive qui, comme on l'a vu, peut être considérée comme une succession de séquences simples.

2) - le reste du discours que nous pourrions intituler Formulation du message d'enterrement au porte-canne du roi.

Dans cette grande partie l'on peut identifier les séquences suivantes : - la séquence Identité assumant la fonction d'Identification du destinataire.

- la séquence Politesse assumant la fonction de Salutation du destinataire du message.

- la Séquence Nécrologie assumant la fonction de Formulation d'Annonce nécrologique.

Cette dernière séquence inclut des énoncés que nous avons déjà décrits et présentés plus haut. Mais il est à souligner que du point de vue de sa structure formelle, elle ne satisfait pas à la règle de l'immuabilité que nous avons, plus d'une fois, observée. C'est ainsi qu'on peut relever une récurrence accrue de certains énoncés : bɛ́ nĩ a blɔ́ kɔkɔ". *(Leurs yeux sont rouge- sombre)*. ou encore la formulation d'une idée nouvelle : " srã̂ ɔ lɛ́ kɔ́ " (*l'homme,il s'en va*) cette dernière phrase ayant, manifestement, pour but, de donner le signal du départ pour le cimetière.

Ici la séquence Signature n'apparaît pas. En effet le batteur n'a pas achevé son oeuvre. Il lui reste encore à inviter les morts à boire. Après seulement il pourra signer son émission et rentrer chez lui.

d) L'ATTOUNGBLAN CONVIE LES MORTS A BOIRE p. 170

Ce discours est constitué de onze parties distinctes. La structure de chacune des dix premières parties à déjà été décrite plus haut. La onzième partie est une séquence Emargement.

Dix morts différents sont invités par le batteur à partager la boisson alcoolisée. Tous sont akɪljafwɛ̂ kɔjɔ́ c'est-à-dire batteurs d'attoungblan. Il s'agit, bien entendu, de tous les prédécesseurs de notre

informateur. Mais il faut, tout de suite préciser que le tambourinaire n'est aucunement obligé de se limiter aux batteurs défunts. Il peut inviter qui il veut pourvu que ce soit un mort. Nous aurions donc pu disposer d'une énumération plus importante. Tout dépend ici de la volonté du tambourinaire. Nous aurions pu également disposer d'une liste plus hétérogène comprenant des chefs-guerriers-danseurs, des chefs de génération etc... Il est cependant à noter que le batteur a commencé par citer anõbwă blĕ kotokú, l'ancêtre mythique, premier initié et initiateur du "tambour-parleur" au peuple abouré.

Dans tous les autres discours où l'on évoque les membres défunts de la communauté nous avons pu constater la constance de cet ordonnancement Sur la base de cette observation nous formulons la règle selon laquelle anõbwă blé kotokú doit être considéré comme l'élément primordial de cette institution. C'est par lui que toute invocation des défunts doit commencer.

Nous avons pu relever également que dans les différents discours de M. Kadjo le second personnage nommé est toujours Mũtamũnɛ. C'est-à-dire le nom tambouriné du premier tambourinaire d'Ebra depuis l'exode jusqu'à l'installation de cette communauté à son emplacement actuel. Cet ordre, semble-t-il donc, doit être respecté par les différents batteurs cagba d'Ebra. Pour la suite des interpellations l'ordre importe peu, l'appartenance à une génération ou à une autre, telle ou telle classe d'âge n'a pas non plus de pertinence particulière.

e) SALUTATIONS MATINALES p.224

Ce discours consiste en l'interpellation des membres présents de toutes les classes d'âge que compte la communauté. Il peut donc être très long. La version que nous avons recueillie comprend soixante-cinq parties. Nous n'en avons présenté dans le corpus que sept. Hormis la partie finale, la séquence Signature, toutes les parties sont bâties sur le même modèle.

1) Séquence Identité assumant la fonction d'Identification du citoyen interpellé

2) Séquence Politesse assumant la fonction de Salutation

La séquence Signature met un terme à cette longue énumération. L'ordre d'énumération ne nous semble pas obéir à une logique quelconque. Nous n'avons même pas pu savoir si le batteur classe ses noms par classe d'âge ou par génération. Si nous nous en tenons aux observations que nous avons faites, nous pouvons postuler que l'ordre est libre et que le tambourinaire énonce les noms tel qu'ils se présentent à sa mémoire ou dans l'ordre où les villageois apparaissent devant lui les jours de cérémonie.

F) LE RETOUR AU VILLAGE - MESSAGE AUX VILLAGEOIS (KADJO) p. 256

Lorsque nous avons recueilli ce discours l'informateur nous l'a livré en cinq parties.

1) le message destiné au roi
2) le message destiné au porte-canne du roi
3) le message destiné au tambourinaire des bluswê
4) le message destiné au tambourinaire des nnowé
5) le message destiné au tambourinaire des belĩ

Ces cinq parties sont quelque peu prévisibles. Une génération qui s'est absentée rentre de voyage. A quelques mètres du village elle annonce son arrivée. Les destinataires privilégiés sont forcément, d'une part, les autorités politiques et, d'autre part, les tambourinaires qui seuls peuvent répondre à son communiqué. Le batteur de la génération en voyage aurait pu également interpeller les chefs de génération comme c'est le cas dans le discours amɛnjɛ̃ ápa (Annonce d'un décès) page 116

Dans le corpus que nous présentons, nous n'avons retenu que trois des parties, uniquement pour éviter les longueurs inutiles. Chaque

partie est elle-même constituée des séquences suivantes.

1) - séquence Identité assumant la fonction d'Identification du destinataire

2) - séquence Politesse assumant la fonction de Salutation

3) - séquence Identité assumant la fonction d'Identification du tambourinaire

4) - message du retour de voyage.

soit quatre séquences alignées avec une constante régularité le long de toutes les parties incluses dans ce discours.

g) FIN DU TAMBOUR DU MATIN p. 272

Ce discours est constitué de parties dont le nombre peut varier en fonction de la volonté du batteur. En effet le batteur interpelle ici un certain nombre de personnes, des morts, des vivants et il n'existe pas de chiffre limitatif à cette énumération.

Il faut cependant préciser que la succession des noms doit satisfaire à un ordre rigide. C'est ainsi qu'au moment de l'énumération des morts Anubwâ blĕ kotokú occupe le premier rang de la liste il est suivi inéluctablement par Mũtamũnẽ. Lors de l'énumération des vivants le MlTgbi est le premier cité puis le porte-canne qui parle en son nom. Tous les autres sont présentés par rapport à leur rang dans l'Institution des générations. Le discours est clos par la séquence Signature. Mais avant cette clôture les éléments constitutifs des tambours sont interpellés l'un après l'autre pour que leur soit également signifiée la fin des émissions de la matinée.

Le discours que nous présentons dans le corpus est donc un simple échantillon représentatif. Il est composé comme suit :

1ère partie (1732-1746)

1) - Séquence de mobilisation de la collectivité des vivants

2) - Séquence de mobilisation du chef de génération

3) - Séquence Identité assumant la fonction Identification du tambourinaire

2ème partie (1747-1761)

- Séquence Identité assumant la fonction Identification de l'ancêtre mythique du tambour
- Séquence Adieux du matin assumant la fonction Achèvement

3ème partie (1762-1769)

- Séquence Identité - identification de mũtamũnɛ̃
- Séquence Adieux du matin - assumant la fonction Achèvement

4ème partie (1770-1780)

- Séquence Identité - identification de Topé
- Séquence Adieux du matin assumant la fonction Achèvement

5ème partie (1781-1788)

- Séquence de Mobilisation de la collectivité des vivants
- Séquence Adieux du matin assumant la fonction Achèvement

6ème partie (1789-1804)

- Séquence introductive
- L'énoncé injonctif, ici, est une reprise de l'énoncé de la séquence Adieux du matin. "ɛ́ɛ́ bla tikâ bɛ́ srímã

7ème partie (1805-1817)

- Séquence de mobilisation de la collectivité des vivants

8ème partie (1818-1830)

- Séquence Signature assumant la fonction d'émargement

QUELQUES GENERALITES SUR LA MORPHOLOGIE DES DISCOURS TAMBOURINES FUNERAIRES

Dans une présentation synthétique de la structure interne des discours tambourinés de funérailles, il est nécessaire de mentionner trois parties distinctes.

1) La séquence introductive. Elle ouvre l'émission. Le tambourinaire mentionne dans cette partie des choses très précises.
   - le renvoi des esprits nocturnes
   - le réveil des parties constitutives des instruments
   - l'énoncé injonctif de mobilisation qui est formulé en refrain jetant sur la séquence une note à la fois impérieuse et gaie, dynamique. Ce refrain revient tous les deux versets entre deux noms de pièces d'instruments.

2) Le message proprement dit. Il renferme :
   - le(s) nom(s) du (des) destinataire(s): séquence identité
   - la formule rituelle de salutation: séquence salutation
   - l'énonciation du message: Séquence Nécrologie

Souvent, lorsque les destinataires sont nombreux et explicitement désignés, ces séquences successives s'associent les unes aux autres et constituent des parties. Nous nous pencherons plus loin sur les pièces invariables et les pièces variables de ces parties.

3) La séquence signature. Le Tambour informe l'auditeur sur l'identité de l'émetteur et son village d'origine.

Remarquons que cette présentation n'est pas caractéristique, uniquement,des discours funéraires. Les discours - salutations matinales, des Adieux, Fin du Tambour du matin, du soir, sont bâtis sur ce même modèle. Les séquences introductive et Signature sont des pièces constantes de l'ensemble des discours. On peut donc distinguer entre les éléments communs à tous et les éléments spécifiques.

Voyons maintenant dans ce modèle les éléments invariables et les éléments variables.

C) ELEMENTS INVARIABLES, ELEMENTS VARIABLES

Nous avons, tout au long de cet exposé, insisté sur la rigidité de la forme des séquences et discours tambourinés. Depuis des générations et des générations les énoncés sont devenus des stéréotypes, aussi bien pour satisfaire les nécessités de l'intercommunication que pour résoudre les questions techniques nées des limites même des instruments utilisés. Le problème de la marge de créativité du tambourinaire se trouve donc d'emblée résolu. Le batteur ne dispose d'aucune possibilité de création personnelle. Il ne peut s'affirmer et marquer son empreinte qu'au niveau du jeu, du maniement du tambour. Est-il un virtuose ? alors ses poignets seront forts, ses coups fermes, son rythme régulier et ample, sa mémoire fidèle et tenace. Et c'est tout. A aucun moment il n'a / besoin de créer, de toute pièce, un énoncé nouveau.

A quel niveau relève-t-on des variantes entre les différents discours ? Au niveau de la constitution des discours ou des parties. On peut relever des différences sur les noms des destinataires, cela est normal; sur le contenu du message. (décès, enterrement, funérailles etc...)

Prenoms un exemple. Le discours Annonce d'un décès de Kadjo. (p. 116)

Nous avons noté plus haut que ce discours comprend huit (8) parties, que chacune des sept premières parties est constituée de cinq séquences , que ces parties ne sont complètes que lorsque ces séquences sont effectivement présentes. Et cela se comprend aisément. Quand on parle à quelqu'un, surtout de loin, il est normal qu'on l'interpelle de façon précise pour que la personne se reconnaisse, puis, qu'on lui adresse les paroles rituelles de Salutation - Cela est une exigence culturelle en pays Abouré - et enfin qu'on l'informe sur la cause de l'interpellation. La logique interne de chaque séquence a un fondement culturel.

Cette structuration entraîne un certain nombre de conséquences.

1) Nous nous trouvons aujourd'hui en présence de textes aux structures figées une fois pour toute. Dès qu'on a saisi la logique interne d'une des séquences, que l'on a retenu les phrases de cette séquence, on peut constituer, tout seul, facilement, le reste. C'est un atout fondamental pour la mémorisation des discours par le batteur et les citoyens.

2) Nous relevons des variations d'une séquence à l'autre de ce discours.Elles apparaissent toutes dans la case des A de notre représentation schématique. On peut même affirmer que ces variations ne peuvent se produire qu'en cet endroit. En effet le message qu'émet le batteur dans une circonstance donnée est toujours le même quel que soit le destinataire. Lorsqu'il passe d'un village à l'autre, d'un destinataire à l'autre, seuls changent les destinataires qu'il interpelle et donc les séquences Identité les concernant. De sorte que,dans ce discours,ce qui distingue une partie de l'autre c'est la séquence Identité du destinataire. Nous avons donc

A_1 - B - C - D - E

A_2 - B - C - D - E

A_3 - B - C - D - E

A_4 - B - C - D - E

A_5 - B - C - D - E

A_6 - B - C - D - E

A_7 - B - C - D - E

- Séquence - Emargement

A est donc le premier élément variable de ce discours.

Mais progressons dans notre analyse - Supposons maintenant ce même discours émis un jour différent, à l'occasion du décès, d'un autre citoyen d'Ebra. Nous aurons une variation non seulement au niveau du A mais également au niveau de D (Identité du défunt) le nom tambouriné sera celui du nouveau mort.

D est donc le deuxième élément variable de ce discours.

Progressons à nouveau et supposons, cette fois, le tambour battu par le tambourinaire des blusüe d'Ebra et non par Gnangoran Kadjo. Nous aurions alors des variations au niveau de A, D et C (Identité du batteur) le nom du batteur de la génération blusue étant différent de celui de notre informateur.

C est le troisième élément variable de ce discours.

Dans ce discours Annonce d'un décès donc,des séquences sont variables (A, C, D) ; d'autres demeurent fixes (B, E) mais il faut préciser que ces variations ne sont pas toutes d'égales valeurs.En effet A varie à l'intérieur du même discours,alors que les variations du C et D ne s'observent qu'au niveau d'une étude comparée entre deux discours émis à deux moments différents.

Eléments invariables, éléments variables offrent la possibilité d'allier la rigidité à la souplesse dans la constitution, l'ordonnancement

des énoncés en séquences, des séquences en parties et des parties en discours. Ce système est comparable à une armoire à tiroirs dans laquelle l'on peut selon des règles précises remplacer certains tiroirs par d'autres sans détruire l'armoire elle-même.

Nous ne sommes pas la première à relever cette caractéristique des oeuvres orales. Jacques Chevrier ne disait-il pas qu'un texte oral doit présenter une trame à laquelle la mémoire puisse s'accrocher et qui permette en même temps de soutenir l'attention du public. Il s'articulera donc sur une architecture rythmique et une prosodie qui en favorisent la mémorisation par le conteur et la réception par l'auditeur(1). Le texte tambouriné satisfait à ce critère; il démontre qu'il n'est rien d'autre qu'une oeuvre d'oralité, et confirme ce que Madame Kesteloot écrit concernant la chronique ou l'épopée

"Vu la formation du chroniqueur et le développement des moyens mnémotechniquesdans une civilisation orale, la chronique orale ne comportera pas beaucoup plus d'imprécisions ou de déviations que la chronique écrite"(2).

Il serait bon d'examiner les procés mnémotechniques élaborés par les créateurs de l'institution de l'Attougblan, pour aider les membres de la communauté et principalement le batteur, à retenir les nombreux énoncés, séquences et discours ainsi que tout leur contenu.

1) L'absence de hiatus lexical

En effet, entre la langue retenue et utilisée par l'Attoungblan et les langues ashanti ou agni il existe une correspondance lexicale presque parfaite. Nous n'avons relevé que très peu de cas de recodification du langage, la réaffectation de nouveaux signifiés aux mots existants déjà. Même les métaphores, qui pourtant fleurissent dans les langues africaines, connaissent ici un usage très limité. C'est la marque peut-être du souci, pour les

---

(1) *Jacques Chevrier - 1974, Littérature Nègre, Paris, Armand Colin U Prisme ; Coll Idées, Littérature. 3ème édition p. 22*

(2) *Lilyan Kesteloot 1972 : Da Monzon de Ségou - Fernand Nathan - Paris p. 14*

auteurs d'économiser les mots, d'éviter au maximum les ambiguités et les contre-sens. La langue est utilisée dans son emploi le plus naturel.

Un tel choix facilite grandement le travail du mémorisateur qui n'a pas un effort supplémentaire de compréhension à faire. Le batteur usera d'énoncés qu'il retrouve dans la vie courante. Mais cet argument peut être contesté quand on sait que le tambourinaire abouré qui emmagasine les discours dans sa mémoire n'est locuteur ni de l'Agni ni de l'Ashanti. Pour lui les choses reviennent à étudier un texte étranger dans une langue étrangère. La difficulté qu'il éprouve est donc supérieure à celle qu'aurait connu un locuteur natif traitant d'un texte même symbolique, recodifié. Au moins ce dernier se servirait de mots dont les sons lui sont familiers. Cette remarque est juste mais il faut reconnaître ici que l'effort est amoindri par le fait que l'Agni est une langue familière à la plupart des Abouré. La difficulté ne demeure vraiment que pour les énoncés formulés entièrement en Ashanti. Cette langue est moins connue de ce peuple. Il faut dire aussi que si cette difficulté demeure quelque peu pour l'Abouré elle est presque entièrement annulée pour le tambourinaire agni ou ashanti. Il n'y a problème ici pour l'abouré que parce que ce peuple a décidé de conserver cette langue d'emprunt.

2) Brièveté des énoncés des discours

Les énoncés sont tous extrêmement brefs et se réduisent à l'essentiel. Il semble que l'objectif de base au niveau de la composition des discours ait été l'économie, économie des termes, économie des idées. Nous le verrons plus loin, certains récits entiers se réduisent à leurs simples noyaux. Les discours tambourinés ne connaissent pas de longs développements qu'il serait difficile de retenir.

3) La structure des énoncés, des séquences, des discours

Nous avons longuement montré de quoi et comment sont constitués les énoncés, les séquences et les discours. Les règles d'associations de ces énoncés et séquences réduisent de beaucoup l'effort que doit fournir le batteur. Il lui suffit de connaître un certain nombre d'énoncés de base, de connaître également les règles de composition des séquences, les différents types de séquences pour pouvoir tout seul composer ses discours. C'est donc, au départ, au moment de son initiation que le mémorisateur aura à fournir le maximum de travail. Une fois qu'il aura maîtrisé les données de base le reste sera réduit à un simple jeu de construction.

Par exemple quelqu'un est-il mort noyé ? il saura qu'il faut :

1) interpeller les membres de la génération, leur demander de rentrer rapidement au village.

2) nommer le décédé → séquence identité

3) énoncer la formule de décès → séquence nécrologie

4) implorer l'eau pour qu'elle relâche sa proie → nom tambourinê de l'eau.

puis recommencer plusieurs fois jusqu'à ce que le maximum de personnes soient rentrées et qu'on ait fouillé la lagune pour repêcher la victime.

Une fois les données de base connues, le reste devient un travail très mécanique. Cela représente un atout pour le batteur. Nous pensons même que c'est là l'atout majeur, le procédé le plus efficace qu'aient élaborés les inventeurs des discours tambourinés.

4) Le nombre déterminé d'énoncés

Les objectifs majeurs de l'Attoungblan sont d'une part de franchir les distances, d'autre part, de franchir le temps. Pour les satisfaire certaines précautions s'avèrent indispensables.

- décourager les désirs de création personnelle du batteur
- éviter les distorsions des discours.

La solution trouvée à ce double problème par les inventeurs est remarquable. En plus de la sacralisation (argument idéologique et donc fragile) ils ont choisi de n'utiliser qu'un nombre réduit d'énoncés fixes, toujours les mêmes, une liste restreinte de mots et expressions. A l'intérieur de ce nouveau cadre linguistique défini, le batteur a donc très peu d'efforts à faire, il lui suffit de retenir environ deux cents énoncés. (Dans le discours de l'Aube (page 82) nous n'avons pas compté plus de cent énoncés vraiment différents). Or un tel effort est humainement très possible.

5) La partition musicale tambourinée

Que les créateurs de discours aient choisi de jouer sur le rapport ton-syllabe est une excellente trouvaille. En effet en tapant les hauteurs de tons, le batteur produit un air musical. Or il est indéniable qu'un air musical est plus facile à retenir que des paroles. Une chanson se retient plus facilement qu'un poème récité. Le batteur qui s'initie au tambour retient l'air. Cela l'aide à retenir les paroles. Le second pas est franchi d'autant plus aisément que l'air coïncide avec la phrase constituée de la suite des tons de l'énoncé joué. Dans la mesure où nos langues agni, ashanti, sont des langues à tons, retenir l'air du morceau instrumental c'est en même temps retenir les paroles tambourinés de l'énoncé dans la langue.

6) Association des sonorités

Dans une certaine mesure l'extrême musicalité des versets tambourinés aide à leur assimilation rapide par le néophite. Ces versets, en effet, contiennent une mélodie puissante. Ils allient très harmonieusement le rythme des syllabes, les hauteurs de tons et les sons des syllabes. Les créateurs ont, à l'aide de cette technique, réussi à édifier les figures sonores très belles et très frappantes ; constructions parallèles, chiasmes, etc... Il est évident qu'en plus du plaisir qu'elle suscite, la poésie, ici, impressionne favorablement l'imagination et la mémoire des auditeurs. La poésie des versets provoque l'intérêt pour l'ensemble du texte. Or l'homme retient toujours plus facilement un texte quand il est intéressé.

×

× ×

Au cours de cet acte de création les inventeurs de l'institution de l'Attoungblan ont accompli un travail minutieux. Ils ont prévu et sont allés au devant des moindres détails, des moindres difficultés. Des solutions semblent ainsi avoir été prévues pour tout, afin que les discours tambourinés soient fidèlement enseignés, conservés, retransmis sans cesse, de génération en génération. La seule chose qu'ils n'ont pas prévu et qu'ils ne pouvaient pas parer, c'est qu'une génération séduite par la civilisation occidentale se détourne de ce monument de littérature

Après l'étude des éléments constitutifs des discours tambourinés et des règles d'agencement qui les régissent, il conviendrait d'examiner les qualités stylistiques qui font de ces textes un chef d'oeuvre de littérature. Ces faits stylistiques doivent faire l'objet d'une étude minutieuse et approfondie. Nous préférons nous y consacrer entièrement dans une étude ultérieure. Cela nous permettra de systématiser l'analyse linguistique des énoncés et de cerner les faits poétiques à l'opposé des éléments prosaïques. Nous trouvons difficile de mener correctement une analyse stylistique tant

que l'étude linguistique qui est un préalable, n'est pas achevée surtout lorsqu'il s'agit, comme c'est le cas ici, d'oeuvres produites dans des langues qui n'ont pas encore fait l'objet d'une analyse linguistique systématique. Dans la présente étude nous nous bornerons à donner un aperçu des procédés et figures stylistiques que nous avons observés dans les discours du corpus.

La première chose qui nous a frappée est la structure des énoncés et des séquences. Reprise d'un terme dans plusieurs énoncés, successifs. C'est le cas par exemple dans le Nom-tambouriné de l'eau (Verset 76 à 82).

76- aswé bi aswe dɔmlĨfjá · dɔmlĨfjá dɔmlĨfjá dɔmlĨ́fjá

77- jɛ pɛ nkwánĺ jɛ kɔ́ aswé nṹ

78- aswé fi hĨ́nĨ́

79- aswé fi titi

80- aswé mɔ di blâ mɔ ntwâ ká́lɛ

81- aswé mɔ di blâ twâ ká́lɛ

82- bɛtɛ bɛtɛ jɛ́ nkɔ́ aswé́ nṹ

-eau-d'une-certaine-eau-mes-respects,-mes-respects-,mes-respects

-nous-avons-coupé-un-chemin-nous-sommes-allés-à-l'eau

-l'eau-vient-d'où-

-l'eau-vient-de-toujours-

-l'eau-qui-couche-avec-une-femme-et ne-paie-pas

-eau-qui-couche-avec-une-femme-et paye

-doucement-doucement-nous-allons-dans-l'eau

De telles reprises imposent un découpage des énoncés et impriment, dès l'abord, un rythme particulier à la séquence.

Une autre forme de reprise se double d'une structure grammaticale très simple de l'énoncé lui-même.

akɔ́kɔ́	bɔ́	akɔ́kɔ́	bɔ́	*(le coq chante, le coq chante)*
Sujet	Verbe	Sujet	Verbe	

On peut noter dans un tel énoncé, outre la répétition, la création d'allitérations kɔ et bɔ

Les répétitions se présentent quelquefois sous forme de chiasme.

akɔ́kɔ́	bɔ́	akɔ́kɔ́	bɔ́	*le coq chante, le coq chante*
akɔ́kɔ́	bɔ́	blokú	bɔ́	*le coq chante, le coq de pagode chante*
blokú	bɔ́	akɔ́kɔ́	bɔ́	*le coq de pagode chante, le coq chante*

Elles se présentent d'autres fois sous forme de refrain: Reprise régulière d'un énoncé entier.

ex. kotoklo aljɛ ba cɪ̀ , aljɛ ba cɪ̀

étoile polaire le jour va croître, le jour va croître
(discours kotoklo p. 71)

Elles se manifestent également à l'intérieur de constructions parallèles ;

ex : ɛsõ tɪá kɔtɔbwê tɪá (Verset 24)

l'éléphant pose le pas, la biche pose le pas

ou encore aljɛ̂ cĩ kotoklɔ́ (435)

aljɛ̂ sã kotoklɔ́ (436)

le jour se lève sur l'étoile polaire

le jour se couche sur l'étoile polaire

Toutes ses reduplications engendrent d'admirables jeux de sonorité dont les auteurs se servent aussi bien pour créer le rythme des énoncés que pour traduire des sentiments. C'est ainsi que les sons "ou", "i" aident à traduire la tristesse, tout ce qui est sombre, noir. Le son "a" exprime la lumière, la gaîté, tout ce qui est clair et éclatant.

ex : (Tambour des funérailles p. 154)

aljɛ́ bá cĩ bjé ti mũtũ mũtũ mũtũ

aljɛ́ bá cĩ bjé ti plã́ ɒã́ plã́ ɒã́

certains jours qui se lèvent sont sombres, sombres

certains jours qui se lèvent sont clairs, clairs

Tambour du fusil p. 212

1280- ɛjă wrá wrá wrá wrá

1281- jɛ́ ɲrã̌ ɲrã̌ ɲrṹ

1982- ɛjă wrá wrá wrá wrá

1983- ĩ ɲrã̌ ɲrã̌ ɔkɔ

feu wrá wrá wrá wrá

devant nous tous, tous, tous

feu wrá wrá wrá wrá

qu'elles partent toutes

On peut également relever dans les discours quelques trapes métaphores. Métonymies. Ils existent en très petites quantités dans l'ensemble des discours.

Dans l'ensemble, avant même d'effectuer l'étude approfondie des discours, l'on peut signaler que ces discours sont formulés sur un ton d'une extrême vivacité. Le style direct est très souvent utilisé. Ils sont remarquables aussi par leur grande musicalité.

2.3.- L'ATTOUNGBLAN DANS LA SOCIETE ABOURE

Carte réalisée à partir de la Carte des Groupes Culturels et Ethniques.

2.3.1.- PRESENTATION DE LA SOCIETE ABOURE

1) DONNEES HUMAINES ET GEOGRAPHIQUES

En introduction à son ouvrage sur les Abouré - Histoire et Tradition politique du pays abouré. L'abbé Jean Albert ABLE précise que *"les Abouré occupent dans la région du Sud-Est de la Côte-d'Ivoire deux sous-préfectures : Grand-Bassam et Bonoua. Leur sous-région qui a une superficie de 1800 kilomètres carrés, est limitée au Nord par le pays Akyé - MBatto (sous-préfecture d'Alepé), au Sud par l'Océan Atlantique, à l'Est par la région Agni-Eotilé - Essouma (Aboisso, Adiaké, Assinie) et à l'Ouest par la sous-préfecture de Bingerville.*

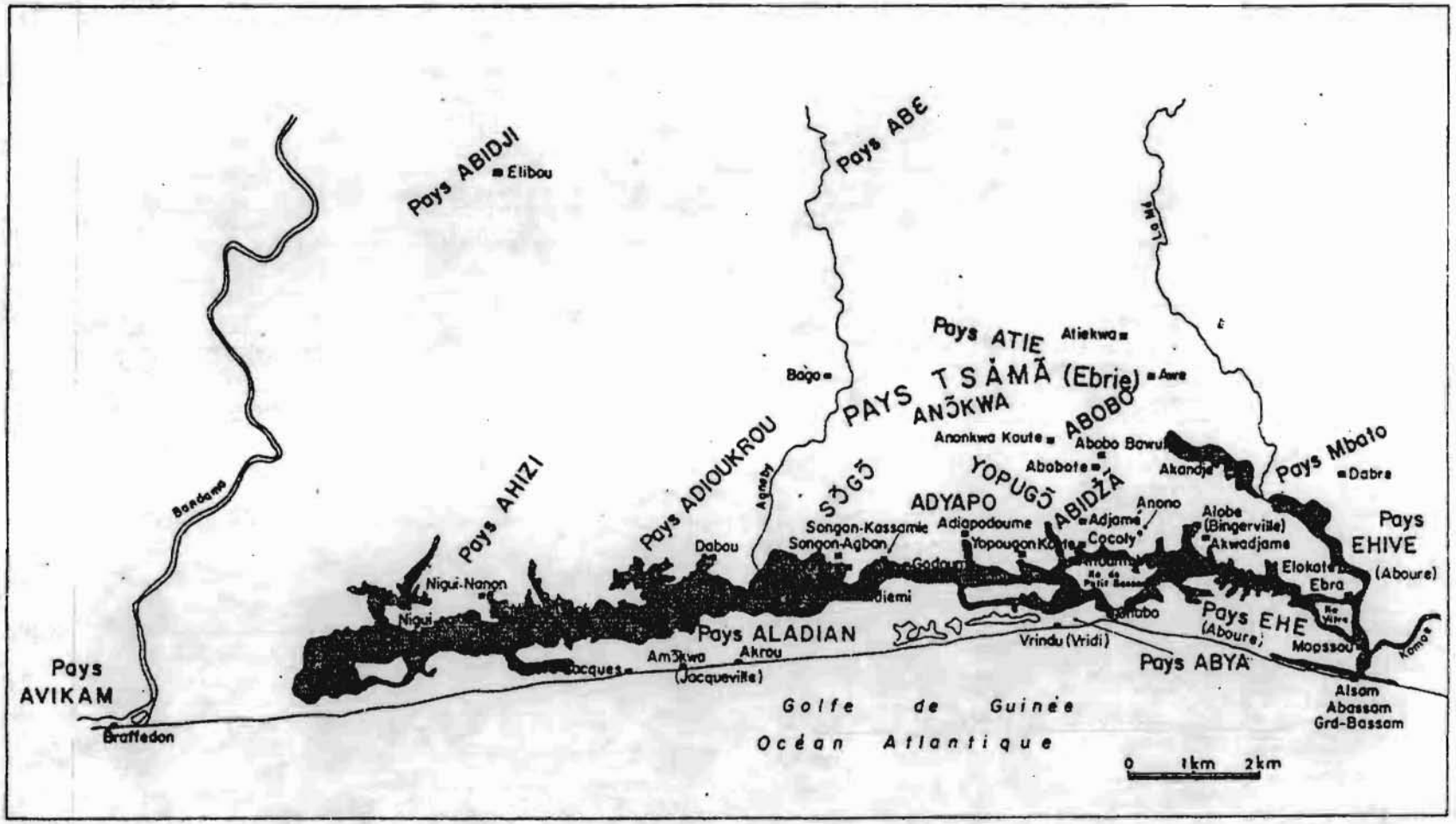
Les Abouré appartiennent au groupe akan. Ils se divisent en trois sous-groupes : les Ehiè, les Ehivè et les Ossouan. Les Ehiè habitent la région de Grand-Bassam. Leurs villages sont Moossou (6000 habitants) et Yaou (3000 habitants). Les Ehivè habitent les villages de Bonoua(20,000 habitants); et ɔ̃djɔ̃vɔ̃. *Les Ossouan ou Eblapouè occupent à 10 kilomètres au Nord de Moossou,un seul village : Ebra (2000 habitants). La population globale du pays, y compris les étrangers, s'estime à près de 70.000 habitants"* (1).

Il faut ajouter que ce groupe possède également certaines des caractéristiques propres au groupe dit *"lagunaire"*, particulièrement l'organisation politico-militaire connue sous le nom de *"générations et classes d'âge"*.

Le peuple dans son entier parle la langue abouré, langue qui, aux dires des locuteurs eux-mêmes, a subi d'énormes transformations.

---

(1) A. ABLE - 1978 - Histoire et Tradition Politique du Pays Abouré - p. 9
Les chiffres indiqués sont sûrement aujourd'hui dépassés. Mais il nous est impossible d'en indiquer d'autres, le dernier recensement remonte à 1975.



Carte réalisée par M. G. NIANGORAN-BOUAH - Annales de l'Université d'Abidjan
Série F - Tome I fascicule 1 - 1969.

2) BREF APERCU HISTORIQUE

Les Abouré n'ont pas toujours habité le territoire qu'ils occupent aujourd'hui. Poursuivis par la guerre ils ont émigré jusqu'à cette côte où ils se sont installés, il y a de cela plus de deux cents ans. M. A. Gauze (1) situe cette migration autour de 1660.

ORIGINES

D'où viennent les Abouré ? plusieurs hypothèses sont émises mais de nombreux points restent encore à élucider. Souvent c'est à travers des légendes que la communauté elle-même raconte son histoire et les causes de sa migration.

Une première hypothèse les fait venir d'Agnouan-Gnouan. Mais cette hypothèse recèle une difficulté non encore surmontée. En effet, les chercheurs n'ont pas encore réussi à s'accorder sur le référent de ce nom. Différentes légendes proposent des versions diverses. Pour certains, il s'agit d'un nom de localité (2). Pour d'autres, ce nom désigne une bande de sable du littoral que les Abouré ont dû longer pour arriver en Côte-d'Ivoire. En effet, Anwa est un mot d'origine agni, qui signifie sable, quand il est employé tout seul. Lorsqu'il est répété, Anwa-Anwa, le mot devient un adjectif et signifie *"sablonneux"* (3). Une troisième version part également de la signification Anwa, *"sable"* mais affirme que ce mot *"évoque un épisode des luttes entre* kotoko. *Ceux-ci auraient trouvé du sable mêlé à de la poudre (Anwa) au lieu de poudre pure dans les cartouches vendues par les Ashanti . En découvrant cette tromperie un guerrier avait crié : Anwa ! Anwa ! Anwa !... ce qui veut dire : du sable ! du sable ! du sable !"* (4).

---

(1) *GAUZE A. - La Résistance abouré - 1843-1908 - Mémoire de Licence Université d'Abidjan.*

(2) *GAUZE A. - La Résistance abouré - 1843-1908 - "Aniwa - Aniwa faisait partie d'Eborossa". - p. 23.*

(3) *NIANGORAN-BOUAH - Les Abouré une société lagunaire de Côte-d'Ivoire Annales de l'Université d'Abidjan - Lettres et Sciences Humaines 1965 p.*

(4) *SAMSON H. - Les Abouré de Bonoua - Thèse de Doctorat ès Lettres 3ème Cycle, Paris - 1971.*

Trois significations différentes donc du même mot.Cependant les tenants de ces légendes s'accordent sur le fait que les Abouré viennent de l'actuel Ghana. Certains mêmes vont jusqu'à dire qu'ils étaient Ashanti à cette époque du début de la migration.

La seconde hypothèse pose que les Abouré ont toujours habité en Côte-d'Ivoire. Ils étaient regroupés en huit villages autonomes à l'extrême-est de la Côte-d'Ivoire dans la région de la Bia. Cette hypothèse, c'est là le point fondamental, recuse la version selon laquelle les Abouré auraient antérieurement habité une zone quelconque de l'actuel Ghana. Sous la direction de Nanan Aka Ahoba ils émigrèrent de ce territoire pour fuir l'invasion agni. La recherche d'un nouveau territoire les conduisit après plusieurs escales aux emplacements où ont été construits leurs villages actuels.

DESIGNATION

A ce niveau également de nombreuses interrogations demeurent sans réponse. Les Abouré se sont-ils toujours appelés abouré ? l'Abbé Ablé répond : *"les Agwa, du moins ceux de la région de la Bia, de l'Oholié et de l'Ehania, étaient les Abouré de l'époque et les Abouré actuels sont les descendants des Agwa"* (1) et en note, il ajoute : *"l'administration coloniale, qui, après enquêtes ethnologiques, s'était rendu compte que les Agwa n'étaient pas d'origine agni, avait créé un canton spécial pour eux, comprenant les villages d'Ahobaklo, d'Alièklo, d'Ehian, Aboisso, Wessybo, etc..."* (2). Cette version nous a été confirmée sur le terrain par des informateurs dont M. ANOH, tambourinaire de Moossou; les Abouré d'aujourd'hui étaient les Agwa d'autrefois.

Le père LOYER (3) dans son écrit les appelle Compa. Selon lui,ces Compa arrivés dans la région de la Bia vers la fin du premier quart du XVIIè siècle étaient alors un peuple de paysans et avaient pour voisins les Vétéré qu'ils avaient trouvé en place et les Essouma (Issinois). Leur royaume était le plus vaste des trois.

---

(1) J. A. ABLE - 1978 - op. cit. - p. 21.

(2) J. A. ABLE - op. cit. - p. 21.

(3) Père G. LOYER - Relation du voyage au royaume d'Issigny - Dans Paul Roussier l'Etablissement d'Issigny - Librairie Larose 1935, p. 133.

Au cours de leur histoire donc les Abouré semblent avoir porté trois noms différents : Agwa, Compa et Abouré. Comment justifier ces différentes appellations ? La question reste ouverte.

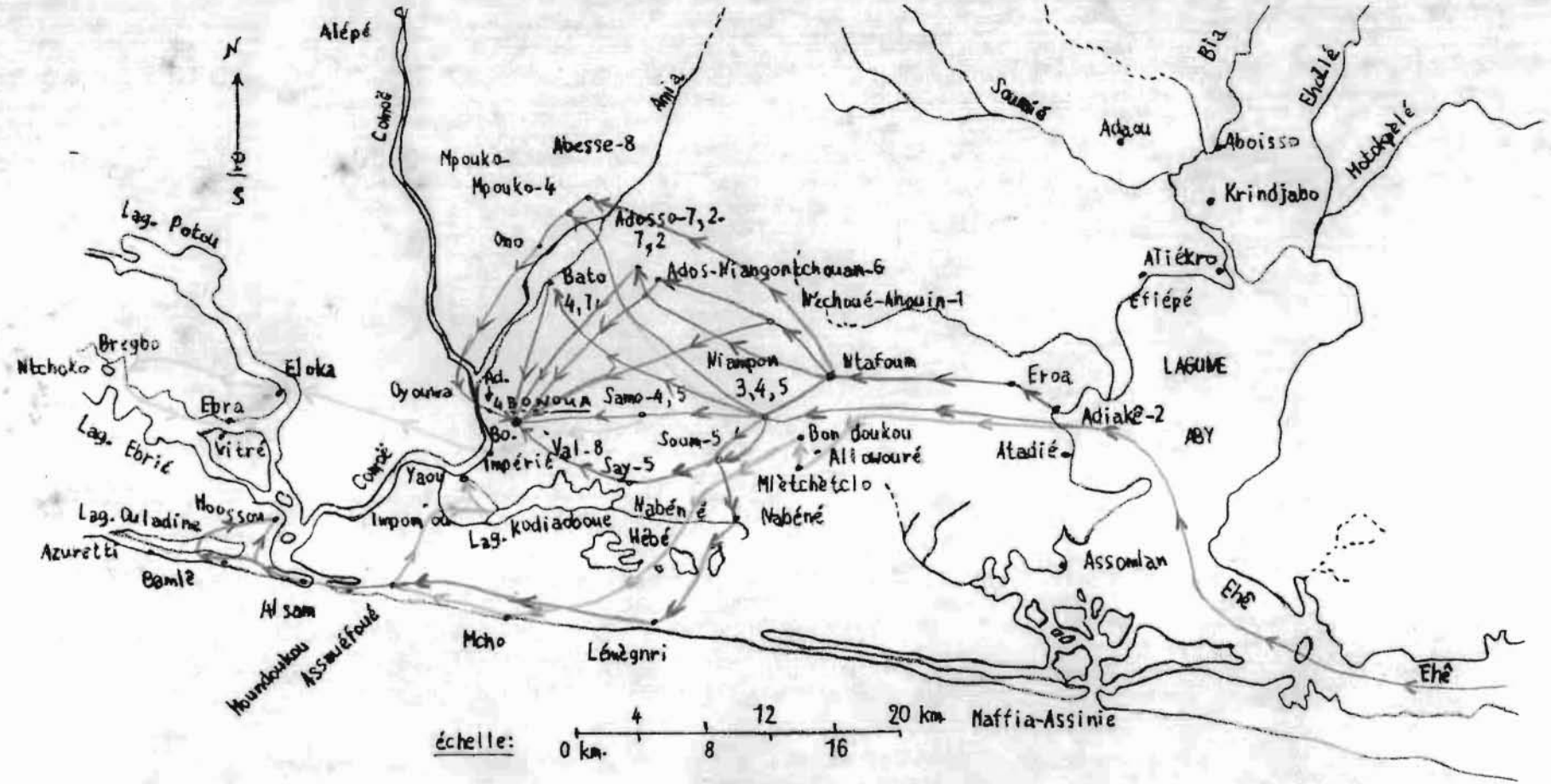
EMIGRATION CONSTITUTION DES VILLAGES ACTUELS

Plusieurs récits historiques, des chants populaires racontent les péripéties de cet exode compa, de cette fuite devant les belliqueux Agni-Brafê. Les Abouré à la recherche de nouvelles terres se divisèrent en deux grands groupes, les Ehè et les Ehivè dirigés respectivement par Valounvi Vanga et Kisi. D'autres tribus dispersés créèrent de nouveaux villages. Puis soit sous la pression agni, soit à cause de contradictions qui éclatèrent entre certains villages, de nouveaux déplacements eurent lieu qui aboutirent finalement à la création des cinq villages actuels mmówɔ (Moossou) ɔbɔlɑ̃ɔ̃ (Bonoua) ɔʃɔwɔ (Adiaou) ɔjɔ (Yaou). Les différents clans abouré se réunirent à nouveau pour créer ces villages : *"Dans l'ordre de la composition de ces villages, on aboutit aux conclusions suivantes : le village de Moossou ne comprenant à l'origine qu'un seul clan, le clan Mlé ou clan royal. Le clan Mlé de Yaou s'est vu rejoindre très tôt par le clan Oboun ou Asséké et c'est à deux qu'ils ont fondé l'actuel village. Bonoua, dès l'origine, était déjà formé de sept clans : c'étaient les clans Mlé - Houlonvin, Koho, Oboun, Adèvèsé, Moho, Ogbissi, kyankyèvè . Ebra représentait le regroupement de cinq clans : les Ogboussi, les Moho, les Oboun, les kyankyèvè et les Mlé (Oloupié). Odjôwô comprenait au départ trois clans : les Odohoun, les Oboun et les Mlé"* [1]. Tous ces villages se fixèrent au début de la deuxième moitié du XVIIIè siècle.

Dans le courant du XIXè siècle d'autres peuples vinrent demander l'hospitalité aux Abouré et s'assimilèrent à eux. On compte particulièrement les Nzima venus d'Assinie et les Eotilé.

---

(1) J.A. ABLE - op. - cit. p. 36.



ABREVIATIONS

: migrations Ehivê
: migrations Essuon
: migrations vers Yaou
: migrations Ehê

1- Adewesse
2- Adiêkêpvê
3- Agbissihivê
4- Ehivêvrê
5- Holonvihivê
6- Kohohivê
7- Obouhivê
8- Vatouan

Ad. : Adiaho
Bo. : Bonoua
Soum. : Soumarê
Say. : Sayêwo

CARTE GENERALE DES MIGRATIONS ABOURE APRES ADIEKE.

Carte empruntée à M. Maurice SAMSON - Histoire et Changement Social : les Abouré de Bonoua (Côte-d'Ivoire) - Thèse d'Etat - Université René DESCARTES Paris V, 1976, - p. 66 bis.

3) VIE ECONOMIQUE

L'activité anciennement pratiquée par le peuple abouré était l'agriculture. Le père G. LOYER nous dit *"la terre qu'ils habitent est monstrueuse et féconde en de très fertiles et très agréables collines, fort propres à la culture, ne refusant rien de ce qu'on y peut semer ou planter... Aussi, sans le secours de cette nation ni les Vétéré, ni les Issinois ne sauraient longtemps subsister"* (1). Les Abouré étaient donc traditionnellement un peuple d'agriculteurs.Ils connaissaient et pratiquaient déjà à cette époque antérieure aux grands mouvements de migration, une économie d'échange avec les peuples voisins *"les Compas achètent en échange de leurs vivres, des armes à feu, des pagnes et du sel, dont ils sont privés à cause de leur éloignement de la mer"* (2). Ils échangeaient aussi leurs produits agricoles contre les produits de pêche des Vétéré.

Ils connaissaient la chasse et tuaient les animaux avec des fusils dénommés *"kekré"*. La Tradition Orale affirme qu'ils fabriquaient ces fusils eux-mêmes. Après leur réinstallation sur les nouveaux sites à la fin de leur exode, ils ajoutèrent des activités nouvelles au travail de la terre : - l'extraction et la commercialisation du sel marin
- la grande pêche (atrɛ - ba).

a) L'EXTRACTION ET LA COMMERCIALISATION DU SEL MARIN

Grâce en effet à la proximité de la mer les Abouré de Moossou et de Bonoua vont s'adonner à la fabrication et à la commercialisation du sel marin. Ce fut au départ un commerce de troc mais très rapidement il

---

(1) *Père G. LOYER - op. cit. - in Histoire et Tradition Politique du Pays Abouré - p. 26.*

(2) *Père G. LOYER - op. cit.*

se systématisera et prendra de plus en plus d'importance dans cette société. Les échanges s'organisent avec les peuples voisins: Attié, Tchaman, (Ebrié) Adjoukrou, Mbatto, Vétéré, Agni. Les voies de ce commerce sont principalement les voies d'eaux: rivières, lagunes, lacs. La Tradition Orale raconte que les "ɔwolɔpwɛo" (les gens des hauteurs) (1) descendaient pour acheter du sel. On affirme même que le grand SAMORY faisait descendre des gens acheter d'énormes quantités de sel pour ses chevaux de guerre et qu'en échange de ce sel il donnait des hommes. Nous n'avons pas pu connaître les normes de ce troc.

Conséquence de tout ce mouvement économique, il se crée de grands centres marchés: Mmosu, Mmɛklɔ, Peteple, Emperie... Le plus important de ces centres sera Bettié en plein coeur du pays agni anindin créé vers la fin du XVIIIè siècle, ce marché constitue le carrefour le plus vaste et le plus dynamique de la zone Est et Sud-Est de l'actuelle Côte-d'Ivoire à cette époque. On y retrouve les Agni Anindin ceux du Sanvi et les Indénien, les Attié, les Essouma, les Abouré. Les Abouré et les Essouma vendaient leur sel. En échange ils recevaient des manilles de bronze ou de la poudre d'or. Bettié était pour cette région ce qu'était Tiassalé pour le Sud-Ouest et le Centre de l'actuelle Côte d'Ivoire.

Pour satisfaire la demande de ces différents marchés les Abouré se dispersent à l'intérieur de campements de fabrication du sel. Ils utilisent une technique simple, aujourd'hui archaïque. Dans d'énormes marmites pleines ils font bouillir l'eau de mer jusqu'à évaporation totale. Ils obtiennent ainsi, en dépôt, du sel qu'ils écoulent sur les différents marchés.

Cette nouvelle activité suscite un immense engouement dans toute la société abouré et bientôt on assiste à l'émergence d'une classe de riches qui vient quelque peu remettre en question la stratification sociale traditionnelle.

---

(1) Nom par lequel les Abouré désignent les peuples Malinké et Sénoufo qui habitent le NOrd de la Côte-d'Ivoire.

b) LA GRANDE PECHE

A côté du commerce de sel les Abouré découvrent la technique de la grande pêche. C'est un travail d'hommes. Les femmes n'interviennent qu'à la fin de la pêche proprement dite pour en traiter le produit et le commercialiser. Elles font alors sécher le poisson sur de grandes claies disposées au-dessus de feux de bois. Le poisson ainsi enfumé, cuit et sèche. Il peut alors être stocké et écoulé progressivement sur les marchés.

A cette époque les rivières, le fleuve et les lagunes étaient poissonneuses. Auprès des Vêtéré spécialistes traditionnels de cette activité et des Ebrapuɛ (Abouré d'Ebra), les citoyens de Moossou et de Bonoua vont s'initier à la technique de l'atré - bâ. Cette méthode consiste à construire dans la lagune, le fleuve ou même la mer de grands pièges savamment conçus et montés. Les poissons s'introduisent dans ces pièges et y demeurent prisonniers.

L'implantation des Européens viendra bouleverser et même interrompre dans certains cas le dynamisme interne de l'économie abouré. Les besoins des commerçants - Hollandais, Anglais, Français provoquent une réorientation de ces activités économiques. Les Hollandais installent le commerce de l'huile de palme et de l'ivoire. Les Anglais ouvrent l'exploitation forestière. Bientôt les Abouré vont abandonner leurs premières activités commerciales pour se convertir aux commerces de l'huile de palme, de l'ivoire et à l'exploitation du bois. Ils le font avec le même enthousiasme qu'auparavant pour le sel. Aujourd'hui le sel est totalement abandonné. Mais ce n'est pas tout. Les colons ont récupéré les terres, les forêts après la *"pacification"* De sorte que l'on ne compte plus guère d'exploitants forestiers dans les rangs des Abouré.

Dans le domaine agricole également on peut relever des modifications. Les Abouré adopteront les cultures industrielles, cacao d'abord puis café et enfin cocotier.

La pêche n'échappe pas à ce grand mouvement de reconversion. Avec l'ouverture du canal de Vridi tout le pays abouré accuse un grand coup. L'ensablement de l'embouchure consécutive à cette ouverture provoque l'effondrement de la pêche dans toute cette région. Aujourd'hui les Abouré de Moossou ne pêchent presque plus rien dans leur lagune ni dans la Comoé.

Economiquement le peuple abouré d'aujourd'hui est à l'image de la paysannerie du reste du pays, une population qui n'arrête pas de se paupériser. Les activités traditionnelles nées du dynamisme interne des peuples en contact (pêche, commerce du sel, agriculture, rivière) ont été brutalement interrompues, l'industrie moderne étrangère les a dépouillés des sources de revenus possibles (huile de palme, bois...). Ecartés des secteurs économiques rentables ceux qui en ont les moyens s'adonnent aux cultures industrielles. Ceux qui ne possèdent pas de terres ou qui ont fait des études embrassent les métiers modernes des villes. Les plus déshérités vont en ville grossir les rangs des chômeurs.

4) STRUCTURATION POLITIQUE DES ABOURE

Comme nous en informe l'Abbé Ablé, les institutions publiques qui ont régi le peuple abouré pendant près de quatre siècles et qui le régissent encore sont de trois sortes : *"ce sont les Okyooums"* ou familles claniques, les *"Ofwa"* ou classes d'âge et la monarchie héréditaire ou l'institution royale [1]. Nous présenterons ces institutions les unes à la suite des autres dans l'ordre suivant :les clans, l'institution *"royale"* les "ɔfwa". Ainsi nous pourrons mieux mettre en exergue cette organisation des classes d'âge à laquelle l'attoungblan est si étroitement lié.

A) LES CLANS OU OCÜÕ

A la fin de l'exode les différents clans immigrants se sont associés pour former les villages abouré actuels, de sorte qu'à l'intérieur

---

(1) J.A. ABLE - op. cit. - p. 165.

de la société abouré les hommes, les femmes, et les enfants sont répartis dans des clans. Les clans représentent pour les Abouré la structure fondamentale, la structure première, la structure la plus ancienne également. Les générations ne sont venues que plus tard. L'individu abouré est identifié par rapport à son clan. On ne peut donc concevoir personne sans clan.

La société abouré est matrilinéaire, l'appartenance à un clan est donc déterminée par rapport à la mère. On fait partie du clan de sa mère. En d'autres termes les enfants d'un couple appartiennent toujours à l'épouse et viennent grossir le clan de cette dernière *"l'Okyouon est l'ensemble de tous les parents utérins à quelque degré qu'ils appartiennent"* (1).

L'ensemble de tout le peuple abouré compte sept grands clans qui établissent entre eux un ordre de préséance strict :

1) Les sɔmãjɛ - mle et les hɔ̃lɔ̃vĩ
2) Les obṹ ou elievã
3) Les koho
4) Les cãceve
5) Les adevɛsɛ
6) Les ogbusí
7) Les moho (2)

Ces clans sont plus ou moins représentés dans chaque village abouré. Dans son ouvrage que nous avons plusieurs fois cité, l'Abbé Ablé décrit la formation des différents villages abouré :

Bonoua Les possède tous. Il compte en plus un huitième clan les ajɛkɛ́ pwê ou alɔ̃gɔba d'origine Nzima qu'il intègra au début du XIXè siècle.

---

(1) *J.A. ABLE - op. - cit. - p. 182.*

(2) *Classification de l'Abbé ABLE.*

Moossou ne comprenait au moment de sa création qu'un seul clan. Les sɔmãjɛ - mlɐ. Par la suite sont venus s'installer les moho et les obũ. Ces derniers, à Moossou, sont nommés asɔkɔpwɛ̂.

A Ebra on compte les clans obũ, mlɐ, ogbusí, moho, adevɛsɛ, et cãcɛvɛ.

Les clans se subdivisent en entités plus restreintes : *"Les Chaises"* (mbĩhɛ̃) *"c'est autour de la Chaise que se regroupent les membres d'une même famille. Et à ce titre, la Chaise constitue la cellule sociale de la famille, chez les Abouré.*

*Les membres appartenant à la même chaise peuvent descendre d'aïeules parentes mais différentes. On dit alors qu'ils relèvent de "*mlata*" différentes. On appelle "*blata*" tous les descendants utérins d'une même arrière-grand-mère ou d'une même aïeule. Les* mlata *se décomposent en d'autres* mlata *à partir de la huitième génération"* (1).

Au niveau socio-politique, la chaise symbolise donc la famille. Elle possède également une valeur religieuse. C'est autour d'elle que s'organise la vie spirituelle de toute la famille : cérémonies rituelles, immolation d'animaux etc...

FONCTIONS SOCIO-POLITIQUES ET MILITAIRES DES CLANS

- Le clan sɔmãjɛ́ - mlɐ ou ehívɛ - vlɐ est chargé de fournir le mlĩgbi. Dans tous les villages abouré c'est en son sein qu'est choisi le premier responsable politique. Ce privilège s'explique par le fait que ce clan a, le premier, découvert les territoires abouré actuels.

---

(1) ABLE - op. - cit. - p. 181 - Le Professeur NIANGORAN-BOUAH situe la limite à cinq générations.

- Le clan obũ également appelé asɔkɔpwê est le second clan du peuple. Il est propriétaire d'armes de guerre. A Ebra ou le clan mle s'est laissé évincer il pourvoit au poste de mlĩgbi.

- *"Le clan Holonvin est traditionnellement détenteur d'armes de guerre (fusils, épées). Il fournit des Sanflan* (1).

- A Moossou, à Bonoua et à Ebra, le clan des mlĩgbi représente la tête du village, le clan Moho *"la queue"*. Dans toutes les circonstances où l'on procède à un ordonnancement il occupe l'extrémité opposé au mlĩgbi, il ferme le rang. En plus de cette fonction il est chargé de l'information publique. C'est en son sein que sont désignés les crieurs publics.

- Les adevɛsɛ et les ajɛkɛpwɛ détiennent des armes

- Les ogbusi, les cãcɛvɛ et les koho ne jouent aucun rôle militaire ni politique.

Les Abouré ont donc procédé à une stricte répartition des tâches socio-politiques et militaires entre les différents clans qui composent la société. Ces tâches sont héréditaires et les choix se font à l'intérieur de chaque clan qui s'évertue à proposer, à la communauté toute entière, un détenteur légitime en même temps qu'une personne valable, compétente et moralement irréprochable.

B) L'INSTITUTION ROYALE

Le système monarchique abouré s'apparente beaucoup au système de la monarchie constitutionnelle. Il est pratiqué plus strictement chez les ɛhɛ que chez les ehíve dont l'organisation politique est encore plus proche du modèle républicain.

---

(1) J.A. ABLE - op. -cit. - p. 174. Le rôle du Sanflan est défini
à la page 474

Pour marquer la volonté sociale de limiter le pouvoir d'un individu par un contre pouvoir du peuple le tambour énonce le proverbe suivant : (page 323)

ɛhĩnĩ bá a nãtía ɔ fa bié dí

belɛmpɛnɩ srã nãtía ɔ fa bié dí

ɔ nãtɩ edí ɔ nãtía mpa

ɛhĩnĩ

bɛtɛ bɛtɛ fa bié dí

fa bié

bɛtɛ bɛtɛ trãsía mpa

l'enfant de chef qui marche en prend et mange
le noble qui marche en prend et mange
il marche et mange, il marche ferme
le chef
doucement, doucement prends et mange
prends-en
doucement, doucement assieds-toi ferme

1) Le fils de chef n'est pas le seul à pouvoir disposer du fruit. En marchant il peut en cueillir et manger mais le fils de noble lui aussi y a droit. En marchant il peut en cueillir et manger. Ce proverbe donc proclame que le rang politique supérieur ne peut entraîner le droit à la différence sur le plan matériel.

2) Mais pour accéder au fruit il est préférable de grimper à l'arbre, de se dépenser en énergie et donc de rompre avec l'indolence, la trop grande sérénité. Or le fils de chef continue de marcher *"doucement, doucement,"* il devra donc se contenter des fruits tombés au pied de l'arbre et qui, très souvent, sont déjà abîmés. Et paradoxalement c'est le fils de noble qui possèdera les meilleurs fruits. Ainsi se trouve exprimé le refus du droit au privilège, du droit à l'asservissement. On voit bien que dans cette société abouré les clivages de classe ne sont pas encore nets.

Le mlĩgbi est toujours choisi à l'intérieur du clan samãjɛ par les membres autorisés du clan puis présenté au Conseil des mɛ̃dre pour adoption. Le candidat doit être de souche noble et appartenir à la première famille de ce clan. S'il ne satisfait pas aux conditions requises il peut être refusé par le Conseil des notables. Le clan royal est alors contraint de trouver un candidat plus satisfaisant. Le mlĩgbi est la première autorité politique du groupe. Toutes les autres institutions sont responsables devant lui. Il supervise toute la vie politique et est gardien des traditions et des coutumes. Il est tout d'abord chef de famille et de clan, et prêtre de ce clan. Il préside le Conseil des chefs de clans et veille à l'application des lois et des décisions du Conseil. C'est également lui qui dirige les débats du tribunal traditionnel. Il est enfin le gardien des eaux et des terres de sa famille et de son clan. Il possède un droit de regard sur les propriétés des autres clans.

- Les propriétés et privilèges des MlĨgbi

La tradition abouré reconnait comme propriété de la famille royale les terres, tous les lieux où avaient vécu des ancêtres royaux. C'est ainsi que les territoires de Moossou, Bonoua, Yaou par exemple appartiennent à cette famille. Elle possède également des zones de pêche.

Le MlĨgbi abouré est quasiment au-dessus des lois, on ne doit lui faire aucun procès. Le tambour l'exprime en ces termes :

"bɔ mɔ ɛhílĩ kwa" *(on ne fait pas de procès au roi (verset 1313).*

Il a le droit de posséder des attoungblans. Précisons que chez les Abouré jamais une femme ne peut devenir MlĨgbi.

Le MlĨgbi était assisté dans sa tâche de gestion de la société par un Conseil de Mɛndre.

"Ce Conseil est composé de tous les Mendré du village et du roi sont de droit. Mendré, les chefs et les responsables de tous les clans d'origine qui ont leur odweté *- bien (trône clanique) dans le village. Le nombre de Mendré par famille varie suivant son importance. Sont également nommés Mendré suppléants, les vieux noudjou (survivants de la génération précédente).*

C'est ce Conseil d'environ trente-sept membres qui gouverne le pays avec le roi. Ils ne se réunissent chez le roi que pour les questions d'intérêt général et de préférence, la nuit, entre vingt-deux heures et quatre ou cinq heures du matin [1]". Ils rendent la justice, résolvent, corrigent et modifient les institutions.

Ajoutons que les chefs de génération sont automatiquement membres de ce Conseil. Les mɛ̃dre ont le pouvoir de déposer le roi dans certaines circonstances précises et d'en réclamer un autre au clan royal.

La stratification sociale abouré

Comme on a dû le constater, la société abouré traditionnelle est fortement hiérarchisée. Dans son étude descriptive le Professeur Niangoran-Bouah distingue quatre groupes sociaux :

1) ɛdíjɛ. Sont classés dans cette catégorie tous les villageois membres légitimes d'un des sept clans primitifs ayant sa *"chaise* clanale dans le village. Ils constituent la classe des nobles. Ils sont égaux en droit et accomplissent comme devoirs les rôles dévolus à leurs clans respectifs.

2) ɔhɔ́pwɛ. Ce mot signifie *"étranger"*. Il s'agit de quelqu'un qui n'est membre d'aucun des sept clans primordiaux. L'étranger est toujours placé sous la tutelle du clan qui l'a accueilli et qui se porte garant de lui. Il ne peut, quelque soit la durée de son séjour, accéder à une fonction politique

---

(1) G. NIANGORAN-BOUAH - Les Abouré, une société lagunaire de Côte-d'Ivoire - Annales de l'Université d'Abidjan - Lettres et Sciences Humaines 1 - 1965 - p. 89.

quelconque. Si c'est une femme et qu'elle se marie à un ɛdɪjɛ ses descendants auront toujours le statut d'étrangers mais pourront s'ils le veulent se doter d'une *"chaise"*. La nouvelle *"chaise"* ainsi constituée devra s'apparenter à un clan légitime et demeurer sous la tutelle de ce clan.

3) kahã. (esclave) *"Est Kahan toute personne achetée. Les esclaves ne sont jamais affranchis mais ont la possibilité de se marier dans n'importe quelle famille. Ils deviennent membres du lignage dans lequel ils sont intégrés et font partie des classes d'âge au même titre que tous les autres fils du pays... Les Kahan ne sont jamais nommés* ɛ̃fwa - manlimbé *et* sanflan" (1).

4) apoliɛ̃. Le groupe renferme toutes les personnes qui ont un ou tous leurs parents esclaves. Ils sont libres et jouissent de tous les droits civiques. Ils peuvent même, s'ils le veulent, rejoindre la famille primitive de leurs parents. L'apoliɛ̃ contrairement au kahã peut accéder au rang de chef de clan, de chef de génération et donc de mɛ̃dre. Mais si ses deux parents sont esclaves il ne sera jamais nommé sãflã.

C) L'INSTITUTION DES GENERATIONS ET CLASSES D'AGE

L'institution des générations est commune à la plupart des peuples appelés *"lagunaires"*. Tous ces peuples ont emprunté cette institution aux Ebrié qui eux-mêmes l'ont prise aux Bleke gɔnɛ̃, peuple aujourd'hui disparu.

---

(1) NIANGORAN-BOUAH G. - op. - cit. p. 79.

"Une génération chez les Abouré (éfwa), ce n'est pas seulement un ensemble de personnes de même âge, mais l'ensemble des habitants d'un village. groupés au sein de quatre classes d'âge, autrement dit, une génération comprend quatre classes d'âge" (1). Voyons avec plus de précisions la composition, le fonctionnement et les attributions des générations et classes d'âge.

"Pour constituer les classes d'âge de la nouvelle génération, les survivants de l'ancienne, qui porteront désormais le nom de Noudjou, convoquent au bois sacré, de préférence le premier kidêpwê yablè d'ogblouwê (2) *tous les éléments mâles de leur quartier, depuis les hommes de soixante-cinq ans jusqu'à ceux de dix ans. Les membres de cette assemblée constituent ce que les Abouré appellent une génération d'un quartier"* (3).

Tout village abouré est composé de deux quartiers fondamentaux : Bégnini situé à l'Est du village et Koumassi à l'Ouest, ces deux noms marquent l'attachement de ce peuple à son passé ancien. En effet Koumassi est la capitale du pays ashanti, Bégnini celle du pays Nzima, deux royaumes dans lesquels les Abouré ont dû séjourner longtemps avant de s'installer sur leur territoire actuel. Seule la ville de Bonoua compte aujourd'hui un troisième quartier.

Les générations et classes d'âge sont organisées par quartier. L'on compte globalement deux générations par quartier : la génération des pères qui à un moment donné est remplacée par la génération des fils. Puis cette dernière est à son tour remplacée par celle des nouveaux fils.

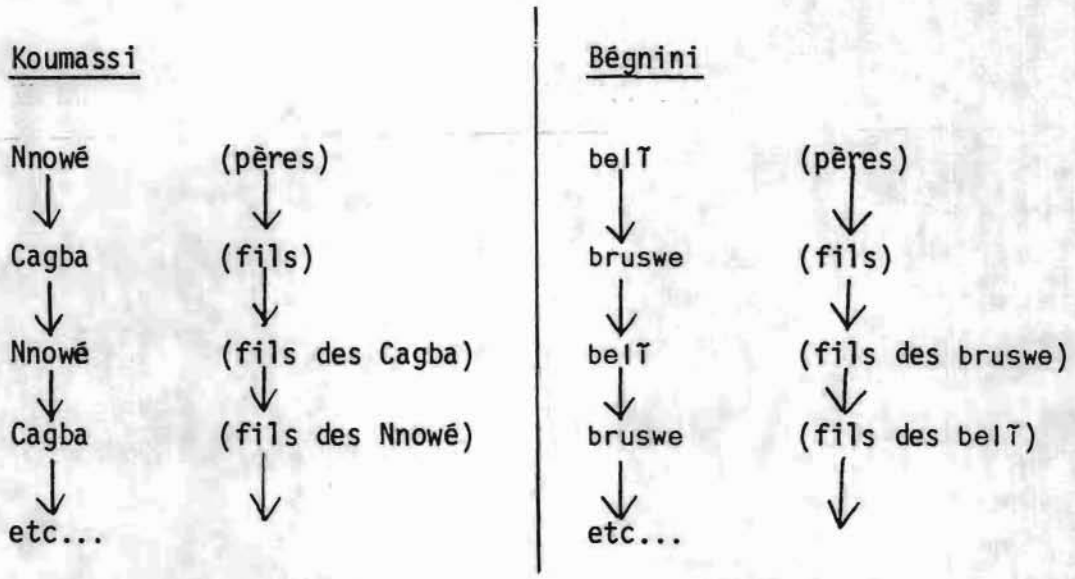
A Koumassi les deux générations sont appelées Cagba et Nnowé. A Bégnini nous avons Belī et Bruswê. De la sorte l'on observe le cycle suivant :

---

(1) *NIANGORAN-BOUAH - op. - cit. p. 81.*

(2) *Quatrième jour de la première semaine de la grande saison sèche (Janvier) - (note de l'auteur de l'article cité).*

(3) *NIANGORAN-BOUAH - op. - cit. - p. 81.*



Niangoran-Bouah nous apprend que *"la constitution des classes d'âge,* ɛ̂fwɛ atɪtyɛ̂, *est une cérémonie qui a lieu au moment où, dans un village, il ne reste plus qu'une douzaine de membres de la génération précédente"* (1).

Chaque génération ainsi composée est répartie en quatre classes d'âge qui dans les deux quartiers sont baptisées des mêmes noms.

1)	atiblê	moyenne d'âge autour de 60 ans
2)	baúlê	entre 30 et 60 ans
3)	jamiá malĩ bé	entre 15 et 30 ans
4)	jamɪa	de 15 à 10 ans.

Cette répartition s'opère par rapport au rang de naissance des enfants, les premiers-nés sont affectés dans la classe d'âge 1, et ainsi de suite. Chaque génération est gouvernée par un chef de génération; (ɔfwa-brimã-malĩbé). Chaque classe d'âge est également dirigée par un chef de classe d'âge (ɔfwa-malimbé) (aîné, plus âgé).

---

(1) NIANGORAN-BOUAH - op. cit. p. 81.

L'institution dégage d'autres responsabilités : un sãflã par classe. Le sãflã est à la guerre, à la fois l'âme galvanisatrice, le dirigeant du commando-choc et le symbole de toute la classe d'âge. Il devient en période de guerre le premier personnage de la troupe.

Il faut également citer au moins un tambourinaire spécialiste de l'attoungblan par génération. Les personnes affectées aux postes de responsabilité sont élues par les autres membres du groupe, quand bien même elles sont choisies dans des clans précis.

SIGNIFICATION ET ATTRIBUTIONS DE CETTE INSTITUTION

L'institution des générations et classes d'âge a permis d'opérer un rééquilibrage de la société abouré. En effet on note que d'une part, dans le cas présent c'est le clan paternel qui devient fondamental. Les classifications se font en fonction du clan du père, du quartier du père, des attributions du père - etc... Une compensation, un réajustement est donc opéré par rapport à l'importance du clan maternel dans cette société matrilinéaire. On note que, d'autre part il se produit un nivellement socio-politique. Tous les membres d'une même classe d'âge sont camarades (ebě). L'institution abolit tous (ou presque tous) les écarts ɛdɩjê, apolɩɛ̃, ɔhɔ́pwɛ, kahã.

Des tâches précises sont assignées aux générations et classes d'âge, tâches militaires, politiques, économiques, sociales :

1) Rôle militaire

Les générations sont d'abord et avant tout une institution militaire chargée de la formation aux armes et de la défense de toute la communauté. Les responsabilités sont distribuées de la façon suivante : les Atiblê, compte tenu de leur âge avancé, sont chargés de la continuation de la vie publique en période de guerre. Leur chef de classe d'âge est de droit désigné chef de toute la génération. Leur sãflã assume automatiquement la fonction de président de tous les sãflã.

A la classe bawŭlê est confiée la défense des enfants, des femmes, des vieux nuju, du village tout entier.

Les jamiã - málĩbé forment les vrais guerriers de la génération entière. Ce sont eux qui combattent sur le champ de bataille - qui accomplissent les missions périlleuses et délicates pendant la guerre.

Les jamıã, les benjamins de la génération (âgé de 10 à 15 ans) sont uniquement chargés de l'approvisionnement des troupes en vivres et de l'évacuation des morts et des blessés. Leur chef de classe est choisi parmi les jamıã - málĩbé.

Au cours des défilés de fêtes de génération ils sont rangés dans l'ordre suivant :

1- bawulé

2- jamıã - málĩbé

3- jamıã

4- atíblê

2) Rôle politique

Les générations représentées par leurs chefs sont chargées du règlement des différends entre le roi et les mẽdré. Lorsqu'ils ne réussissent pas à résoudre le problème, on fait appel aux vieilles femmes sages et responsables des femmes dans les clans puis s'il est nécessaire d'aller plus loin (mais cela arrive rarement) on demande l'intervention des cours royales des autres villages.

Les générations sont également chargées de l'exécution des ordres et décisions du conseil des mẽdre. Les chefs de génération veillent aux intérêts de leurs membres et font entendre leurs voix pendant les débats, cela permet l'instauration d'une relative démocratie et garantit la consultation permanente des membres actifs de la société.

Le chef de génération est un personnage puissant que tout le monde respecte. Il est responsable devant le roi du bon comportement de toute sa génération mais aussi le véritable représentant du peuple. Lorsqu'un conflit l'oppose au mĩgbi c'est souvent ce dernier qui est obligé de céder.

3) Rôle économique et social

La règle d'or à l'intérieur d'une classe d'âge ou d'une génération est la solidarité. Souvent donc ce principe a été utilisé par la société pour réaliser de grands projets économiques.

- Création d'une plantation moderne pour un ou plusieurs membres du groupe (champs de café, de cacao, d'ananas etc...)

- Construction d'un barrage de pêche, organisation d'importantes séances de pêches communes.

- Construction collective d'une habitation pour l'un quelconque des membres du groupe.

Aucun membre n'avait le droit de se dérober. Quand une telle chose arrivait le coupable était lourdement sanctionné. Il payait une amende. Lorsqu'un individu négligeait la vie du groupe il pouvait être frappé d'exclusion. Cela équivalait presque à une mise aux bans de la société. L'élément ostracisé ne bénéficiait plus de la solidarité du groupe, ni des cérémonies rituelles qui ponctuent l'existence et sont menées par l'institution, comme l'émission de l'attoungblan lors d'un décès par exemple.

L'entraide qui règne au sein d'une classe d'âge commande à tout le groupe d'intervenir lorsqu'un membre est atteint de maladie ou frappé d'un deuil ou encore éprouve des difficultés sérieuses de toutes sortes.

La solidarité joue également aux moments de bonheur :

- Organisation des fêtes de génération, des sorties de classes d'âge.

- Organisation des mariages, des réjouissances à l'occasion du succès d'un des membres etc...

Chaque acte de la vie d'un membre est régi par le groupe qui dépend de lui devant toute la collectivité. L'appartenance à une classe d'âge est une chose sacrée. Pour le jeune Abouré l'intégration à une classe d'âge est un événement crucial de son existence. Il marque son émancipation. Son accession à un statut d'adulte et de responsable.

2.3.2.- FONCTIONS SOCIALES ET RELIGIEUSES DE L'ATTOUNGBLAN

Dans son article intitulé le Tambour, Rogelio MARTINEZ FURE fait remarquer qu'*"En Afrique traditionnelle, le tambour est l'instrument qui symbolise la Tribu, qui relie les hommes aux dieux, les vivants aux esprits des ancêtres. Il appelle à la guerre, résonne dans les noces et dans les funérailles et envoie des messages aux villages voisins. Plus qu'un instrument musical, il représente un être vivant, que l'on alimente par des sacrifices propitiatoires et que l'on entoure d'un cérémonial complexe, aussi bien pour en prendre soin que pour en jouer. Le bien-être du groupe est intimement lié à celui du tambour, sa perte ou sa destruction entraîne des malheurs et la mort"* (1).

Cette vision générale africaine du tambour concorde tout à fait avec la fonction qu'assume l'attoungblan dans la société abouré. Nous allons, à travers l'étude des discours, préciser ces différents rôles. Nous évoquerons essentiellement les fonctions importantes suivantes :

- Le rôle de registre de l'Etat-Civil
- Le rôle de mémoire de la société
- Le rôle de média
- La fonction ludique et pédagogique
- La fonction religieuse.

---

(1) *Rogelio MARTINEZ FURE, - 1968, le Tambour in Revue Présence Africaine N° 65 - 1er trimestre p. 47.*

A) L'ATTOUNGBLAN, REGISTRE DE L'ETAT-CIVIL

Un registre de l'Etat-Civil est un document dans lequel se trouvent recensés les naissances et les décès des membres d'une communauté. Dans ce document sont consignées les informations sur les ascendances et les descendances des individus.

Kala-Lobé dans son article intitulé *Dynamisme du langage tambouriné et de la palabre communautaire* fait observer qu'au Cameroun *"du plus jeune au plus vieux, chaque habitant avait son nom tambouriné qui était soit le diminutif de son nom de village (c'est-à-dire le petit nom qu'on lui donnait à sa naissance et qui constituait son "maillon" dans l'arbre généalogique communautaire), soit son surnom totémique. Il y avait toujours à travers les "noms tambourinés" d'un fait social (ou d'un proverbe à contenu historique ou éthico-social) lié à l'histoire de la communauté. Cette utilisation du langage tambouriné réparti dans toutes les couches et dans tous les actes de la population jouait le rôle de Bureau d'Etat-Civil, d'archives des classes d'âge et assurait la présence quasi permanente du peuple et sa participation à la vie communautaire"* [1]. Le même constat peut être fait avec l'attoungblan. Il faut souligner cependant que nos discours tambourinés ne mentionnent ni les dates de naissance, ni les dates de décès des membres de la communauté abouré. Ce peuple n'avait pas retenu dans sa pratique sociale la notation de ces dates précises. Ce qui importe pour lui c'est de savoir que, à un moment donné, x est membre de telle ou telle classe d'âge ou génération, que telle personne précise assume telle ou telle fonction socio-politique. Ces informations, on peut les trouver dans un discours tambouriné. En effet :

1) Nous avons déjà énoncé plus haut la règle qui oblige le batteur lorsqu'il cite quelqu'un, à indiquer son origine, ses attributs socio-professionnels. Grâce à cette règle il est possible à l'auditeur d'identifier de façon certaine les personnes mentionnées par les instruments. Mais les tambourinaires vont plus loin.

---

(1) *Iwiyè Kala-Lobé - 1975 - Dynamisme du langage tambouriné et de la palabre communautaire in Présence Africaine 3ème trimestre, N° 95 Paris - p. 408.*

2) Les jours de cérémonie, de fête de génération, le tambourinaire, tôt levé, à la suite du discours de l'Aube, interpelle les membres de la communauté les uns après les autres pour leur présenter son salut matinal. Une telle production nécessite de la part du tambourinaire une parfaite connaissance des membres qui composent la communauté villageoise. Cela est une chose relativement facile à réaliser, d'une part, parce que la communauté n'est pas très étendue et que toutes les personnes dans ces villages abouré se connaissent, d'autre part, parce que les membres de la communauté sont organisés en classes d'âge et initiés ensemble, lors d'une longue période de formation. Or au cours de ces longs mois d'initiation il s'opère toutes sortes de brassages et il se tisse des liens profonds et durables.

Dans notre corpus le discours "ɲǎɲɛ̃ ãbʃsɛ" (p. 224) illustre cette connaissance de la société par le tambourinaire, plus de soixante noms cités avec pour chacun les précisions sur le nom du père, la classe d'âge, la génération et la fonction assumée dans cette institution.

3) Les discours *l'Attoungblan invite les morts à boire, p. 170) les* Jeux de Tambour *du matin (p. 278) et du soir (p. 286)* prouvent que le tambourinaire doit, en plus de la liste des vivants, connaître et conserver dans sa mémoire les noms, filiations et attributions des défunts, particulièrement ceux qui étaient batteurs d'attoungblan. Grâce à ces textes qui citent et s'adressent essentiellement à des morts, la génération contemporaine peut connaître les personnages célèbres du passé et qui d'une manière où d'une autre ont marqué d'une empreinte indélébile l'histoire de leur peuple.

Au cours de son initiation le tambourinaire apprendra tous ces renseignements et les gravera dans sa mémoire d'une façon profonde et définitive. De sorte que, selon nous, le tambourinaire abouré est en droit de revendiquer le titre d'historien de sa société. Il est le seul à être obligé d'apprendre systématiquement les détails sur le passé du groupe, sur le présent également. Cela en fait un personnage redoutable et l'on comprend pourquoi, traditionnellement, le tambourinaire était directement et étroitement rattaché à la cour du roi, et même à la personne du roi.

La nomenclature qu'établit le tambourinaire ne peut en aucun cas inclure un nom de femme. Et c'est là que se situent les limites de l'institution. Le tambour ne dresse que le registre des hommes. Les femmes ne sont pas prises en compte. Nous reviendrons plus longuement sur cet aspect de la question dans le chapitre intitulé : l'Attoungblan, instrument de l'Institution des générations.

B) L'ATTOUNGBLAN MEMOIRE DE LA SOCIETE

L'attoungblan dans une très large mesure, peut être considéré comme la mémoire collective officielle de la société. Histoire, positions philosophiques sur la création, la vie, la mort, la nature, la faune la flore etc... Tout y est consigné, sous forme condensée certes, mais tout est là pour rappeler à la population ses origines, ses croyances, ses valeurs, ses hauts faits de gloire, ses préceptes de vie quotidienne. Nous développerons dans les pages suivantes, les parties historiques et philosophiquesmais dès à présent nous pouvons faire remarquer que l'on trouve, semés dans les discours, des renseignements précieux sur les us et coutumes de ce peuple.

Par exemple nous apprenons que dans la société abouré traditionnelle il existe des pleureuses professionnelles qui se produisent pendant les veillées de funérailles et chantent des élégies consacrées aux défunts.

Nous percevons également une vision brève mais éloquente de la réprésentation que ce peuple se fait du sexe féminin :

- son rôle : plekesí plekesa bé sɔ̂ nɔ́ kekle
  le pilon la bouche saisissez la femme
  en d'autres termes la cuisine, la partie ménagère incombe à la femme

- son degré de fidélité :
  blǎ klo wɔ́a klo wɔ́ bjěngú
  si une femme t'aime, elle aime aussi ton ami
  il ne faut donc guère compter sur la fidélité d'une femme.

Nous relevons également des préceptes de vie :

- wɔ nuã́ kã́ wɔ sá kɑlá
  ta bouche parle, ta main peut (réaliser)

en d'autres termes ta bouche ne doit rien affirmer que tu ne puisses réaliser.

- atinṹ kɔtɔbwɛ kɑlá
  ɔkpɛ́ tɑ bɛsɔ́ ɔkpɛ́ tɑ afamá sɔ́
  sur le chemin la biche peut (elle est forte)

elle traverse et passe à gauche, elle traverse et passe à droite.

En effet un être qui se trouve placé dans son élément, qui bénéficie de toutes les conditions requises peut réaliser tous les exploits, il peut *"soulever des montagnes"*. Si donc on veut obtenir quelque chose de quelqu'un, si l'on veut rendre l'autre rentable, efficace, il faut appliquer le proverbe, créer les conditions d'aisance indispensables.

C) FONCTION DE COMMUNICATION DE L'ATTOUNGBLAN

Par plusieurs indices relevés dans les discours, on a pu constater qu'un des objectifs fondamentaux de l'institution du langage tambouriné c'est la communication à distance, sur une vaste échelle. A-t-on besoin de convoquer d'urgence la population toute entière ? Le tambourinaire s'installe dans la cour du chef et émet les énoncés injonctifs requis :

kɔtɔkɔ bɛ́ mlã̂ bɛ́ ɲlṹ swɛ̂
bɛ́ ɲlã̂ ɲlã̂ ɲlã̂ ɲlã̂ bɛ́ mlâ bɛ́ ɲlṹ swɛ̂
"kɔtɔkɔ *avancez,*
vous tous, tous, tous, tous, avancez"
ou tout autre énoncé approprié

Est-il nécessaire de joindre et de rappeler au village des villageois dispersés dans les champs ou sur la lagune à des dizaines de kilomètres ? Le tambour s'entend suffisamment loin pour remplir efficacement cette mission.

Et lorsqu'un habitant meurt dans un village,on peut,dans l'heure qui suit,informer les communautés environnantes. Il n'est plus absolument nécessaire de se déplacer pour porter le message. Les populations le font quand même mais avant que le messager ne parvienne à destination une première information a déjà été réalisée par le batteur. Il ne reste plus alors qu'à expliquer les détails du décès.

Le tambour est utilisé également en période de bataille pour guider, stimuler les guerriers sur le champ de bataille. Il est indispensable de préciser ici que le tambourinaire ne remplace pas le chef de troupe, le véritable stratège et chef des opérations. Au contraire il appuie son oeuvre.

Chaque fois qu'il accomplit un acte d'émission le tambourinaire intervient sur deux plans :

1) Il sert de diffuseur des nouvelles. En un temps record, simultanément il multiplie le nombre de personnes atteintes par cette information. Sans que l'homme ait besoin de bouger de son domicile, il lui porte l'information. A ce titre il est comparable aux journaux, à la Radio.

2) Il sert de relais à la voix humaine. La distance que l'être ne peut atteindre avec sa voix, le tambour la franchit avec son son. Il multiplie donc l'efficacité de l'action humaine. Il prolonge cette action et franchit les distances.

"On dit que l'on pourrait envoyer un message d'un village à un autre sur une distance de plus de cent kilomètres en moins de deux heures, je pense qu'il leur est, en effet, possible de faire cela dans une période de temps plus courte " (1).

---

(1) *LLYOD A.B. DENNETT R.E. in la voix des Tambours - J.F. CARRINGTON GEDI Kinshasa Zaïre 1947 - pp. 8-9.*

Cela est vrai pour le tambour Zaïrois, cela l'est également pour l'attoungblan et Niangoran-Bouah donnant des détails précis affirme : *"par temps calme et sur une hauteur, la voix du tambour peut être audible à 40 km. Mais par souci d'efficacité, des relais peuvent être placés à tous les 7 ou 10 km, pour être certain que le message atteindra son objectif"* (1).

Si l'on devait résumer ces deux plans d'intervention dans une phrase synthétique l'on pourrait dire que l'apport de l'attoungblan à l'homme est la garantie d'une circulation rapide des idées et l'appui de la technique. Dans ces deux qualités on reconnait les caractères des média modernes. C'est pourquoi on peut dire que l'institution de l'attoungblan était la réponse que les Abouré avaient apportée à l'épineuse et éternelle question de l'intercommunication sociale, de la communication de masse.

Mais là aussi nous pouvons relever des limites, des insuffisances à cette institution. Le tambour assurait la circulation des messages officiels certes, mais il ne faisait que cela. Bien qu'instrument populaire il était entièrement dominé par la couche sociale au pouvoir. On ne trouve nulle part dans les discours une interprétation personnelle d'un fait historique par le tambourinaire comme on pourrait en rencontrer dans les rubriques d'une page de journal. Tous les messages consignés sont obligatoirement les versions officielles destinées à la société, aux voisins, et à la postérité. C'est-à-dire que ce sont souvent les résultats d'un consensus, d'un compromis politique ou social. La liberté de pensée se trouve du même coup réduite pratiquement à néant.

D) FONCTION LUDIQUE ET PEDAGOGIQUE

Dans la société abouré ancienne l'attoungblan intervient comme instrument de distraction. Mais il faut préciser tout de suite qu'il s'agit d'un type particulier de loisir qui utilise le jeu comme support, moyen de transmission de la connaissance philosophique, des préceptes, valeurs morales et religieuses qui se sert également du jeu pour faire acquérir l'esprit de raisonnement, de déduction aux enfants, aux jeunes et aux moins jeunes. Dans cet usage l'aspect ludique pur est étroitemnet mêlé aux

---

(1) G. NIANGORAN-BOUAH 1981 - *Introduction à la Drummologie* - p. 195.

aspects pédagogique et didactique. Les tambours qui, même dans cette circonstance, demeurent strictement des instruments de production de parole et non de musique, formulent sous forme de question, des proverbes, des devinettes, des énigmes qu'il faut chercher à décoder, à démontrer, à résoudre. Nous avons transcrit un échantillon de ces textes dans la partie de notre corpus intitulée Proverbes. Nous en avons recueilli une vingtaine d'autres chez les Agni Brafɛ̀ que nous comptons publier prochainement.

Ces séances se déroulaient les jours de fêtes (sortie d'une nouvelle génération, fin de formation et sortie d'un tambourinaire, grande fête de génération réunissant des villages amis ou toute autre grande manifestation à laquelle est convié l'attoungblan). Ces séances se produisaient les après-midis,après le grand et imposant défilé du matin qui a eu lieu aussi bien sur terre que sur l'eau (ceci est valable surtout pour les ɛhɛ de Moossou). En attendant de dire les discours d'adieu, les tambours devisent avec les villageois et c'est alors le moment de démontrer sa culture, son intelligence, son esprit de déduction en répondant aux devinettes et en traduisant les énigmes.

Ces devinettes et énigmes peuvent (et souvent le sont) être repris les soirs au cours des veillées, lorsque, pour se reposer des labeurs de la journée, la famille entière échange contes, légendes, récits mythiques et autres oeuvres littéraires.

En quoi consiste ce jeu ?

Il s'agit de trouver la réponse juste aux devinettes, de décoder correctement les énigmes. Mais en réalité les réponses sont connues d'avance puisque certaines de ces questions pièges sont déjà partie intégrante des discours tambourinés. On l'a vu pour le texte du nom du fusil. En définitive le tambourinaire ou l'auditeur interrogé est chargé d'étaler la somme et l'étendue de ses connaissances dans ce domaine. Connais-tu cette devinette ? Oui, en voici la réponse; non, je ne l'ai jamais entendue. Alors seulement intervient le jugement, le raisonnement. Entre la barbe et le sourcil, le chemin et l'étendue d'eau - le titre d'aînesse est attribué

d'avance par les anciens, une fois pour toutes. Les critères d'attribution reposent,bien sûr, sur une logique rigoureuse, mais la faiblesse de toute logique est d'être opposable à une autre logique. Et l'on assiste souvent à des échanges collectifs de logique, d'interprétation lorsque la devinette, l'énigme sont nouvelles pour le groupe qui les traite. En dernier ressort la tradition vient trancher en énonçant la *"réponse juste"*, c'est-à-dire celle qui correspond à la norme sociale, éthique ou philosophique. En apprenant les réponses à ces questions-jeux le villageois s'instruit sur la logique philosophique de son peuple, il assure sa parfaite insertion dans sa communauté.

Dans la partie intitulée *"Proverbes"* nous avons transcrit quelques noms de ces devinettes. En voici un exemple :

N° 10 page

o kle fútú fútú nzwě

o kle fata fata nzwě

be ɲrã́ ɲrã̌ ɔ fata nzwě

sɛ ?

il montre une eau qui mousse fútú fútú
il montre une eau qui mousse fata fata
eux tous, tous ressemblent à de l'eau
qu'en est-il ?

Il s'agit ici de savoir à qui accorder la suprématie. D'une part nous avons l'eau de mer, de l'autre le vin de palmier raphia. Ces deux *"eaux"* moussent ! La tradition tranche en faveur du palmier raphia que la population juge plus utile parce qu'il est consommable. Un tel critère ne peut être valable dans l'absolu. Il ne peut être que culturel.

On retrouve les tambours-parleurs dans d'autres manifestations culturelles abouré, particulièrement dans une danse précise qui est réservée aux personnes âgées, M. Niangoran-Bouah en parle dans son ouvrage. *"Chacun des acteurs dans ces séances publiques danse sa condition sociale c'est-à-dire qu'il ne fait que les gestes et les pas de son clan, de sa famille et de sa fonction dans la société. L'acteur ne dit rien lui-même mais par ses gestes, il communique avec les spectateurs. Les tambours assurent le rythme et parlent à la place des comédiens qui demeurent muets sur le lieu du spectacle"* (1).

Une chose nous a frappé au cours de notre investigation : nulle part nous n'avons trouvé trace d'une tentative de détournement de l'institution du tambour-parleur de son objectif originel. Et pourtant les tambourinaires sont au plan technique suffisamment pourvus pour réussir une telle opération : créer un texte personnel qui exprime les états-d'âme, les points de vue de l'auteur, ou encore prendre la liberté de présenter une autre version de l'histoire commune etc... Il faut croire qu'à bien des égards la société abouré était traditionnellement une société extrêmement répressive, dirigiste et dictatoriale dans laquelle la norme servait de base à la censure. Il semble que cette censure se soit transformée en auto-censure, la forme la plus efficace de la censure.

---

(1) G. NIANGORAN-BOUAH - 197 - p. 195.

E) FONCTION RELIGIEUSE DE L'ATTOUNGBLAN

Il est difficile ici de séparer la fonction religieuse de la fonction politique du tambour dont nous parlerons plus loin. Niangoran-Bouah le fait remarquer très justement : *"Institution présente à toutes les circonstances de la vie (réunions, travaux communautaires, funérailles, intronisation, fête des ignames et générations, guerres, jugements et règlement de conflits) le tambour défend, à tous les niveaux les principes sacrés sur lesquels reposent les fondements de la société; c'est-à ce titre qu'il est respecté et vénéré, non seulement par l'autocratie mais aussi par le peuple, car il est "atchrèmansadia, objet d'intérêt - public". Le tambour n'est ni en haut ni au milieu ni en bas, il est partout à la fois"* (1). L'attoungblan n'est donc pas l'instrument d'un pouvoir dominateur il organise la vie sociale avec les membres de la société. Aux yeux de tous il est un objet sacré et ce poème tambouriné abron dédié à son créateur, Boa, le prouve :

bóa

bóa ãgámã́

asɛ klĩ̌ klaɔ̃́

ba fa tí ba wɛsɛhí

bɛ kã́ ndɛ́ mɛ̃jĩ

bɛ bú ndɛ́ mĩjí (2).

---

(1) *NIANGORAN-BOUAH G. : 1981, Introduction à la Drummologie p. 151.*

(2) *NIANGORAN-BOUAH G. : idem - p. 42.*

boa,
Déesses, Ciel et Terre
Boa a sculpté
Un tambour chef-d'oeuvre
Pour le récompenser,
Il fut décapité
Et c'est avec son sang
Que le rituel de
Sacralisation fut accompli
Penchez-vous sur son cas
Rendez-lui justice

Chez certains peuples l'instrument n'est pas seulement sacré mais il sécrète des interdits. Le tambourinaire doit s'asteindre à une certaine discipline; il doit s'interdire de manger certains aliments. Ce bref discours énumère les interdits alimentaires du tambourinaire ashanti :

acrimã crinzú (1)
acrimã cri bõzɛ
acrimã cri nzú
acrimã cri ɛlɛ̃gɛ
totosũ mɔ hi klon via malã

- Quels sont les interdits alimentaires d'un tambourinaire
- Le tambourinaire ne mange pas la viande de lézard
- Quels sont les interdits alimentaires d'un tambourinaire
- Le tambourinaire ne mangue pas la viande de crocodile
- Ni celle du toucan qui se nourrit d'oeufs crus.

---

(1) NIANGORAN-BOUAH G. - op. - cit. - p. 39.

Chez les Abouré par contre, l'attoungblan est un simple objet sacré que l'on vénère mais que l'on n'adore pas. Le tambourinaire spécialiste n'est, par exemple, astreint à aucun interdit. La seule exigence qui lui est faite est de prendre soin des instruments, d'assurer leur bonne préservation. Le tambour parleur ne fait pas l'objet d'un culte particulier.

Comme nous l'avons déjà dit plusieur fois, il est considéré par les Abouré comme un médium, comme le trait d'union entre les vivants et les morts. Il est l'objet que les morts ont légué aux vivants pour pouvoir demeurer éternellement à leurs côtés, pour pérenniser les expériences anciennes. En conséquence, au début et à la fin de tout acte d'émission le tambourinaire accomplit un rituel. Il convoque les morts pour leur demander de l'assister et les convier à la cérémonie. Mais il est important de saisir clairement que ce rite initial et final s'adresse aux morts et non aux instruments eux-mêmes. Les tambourinaires avec lesquels nous avons travaillé sont persuadés qu'ils battent correctement grâce aux morts qui les guident pendant le jeu et non grâce à leur propre compétence. Ils affirment que si un tambourinaire négligeait le rituel de réveil du tambour, il serait puni par les morts et risquerait de ne plus jamais réussir à produire les discours. Et pourtant ils ont conscience de l'importance que revêt la technicité dans la réalisation des discours puisqu'ils disent que certains batteurs frappent clairement, distinctement le tambour, alors que les mains de certains autres *"bégaient"*. En d'autres termes, ces autres batteurs n'ont pas les poignets suffisamment fermes pour produire des sons bien distincts. Et c'est à ces détails que l'on peut juger du niveau scientifique de cette population abouré. Elle ne semble pas s'être débarrassée d'une conception métaphysique des choses et du monde, de sorte que les prouesses techniques et scientifiques réalisées par les hommes sont encore mal interprétées et mises au compte d'une puissance supraterrestre. L'effort humain se trouve ainsi nié.

2.3.3. FONCTION CULTURELLE DES TAMBOURS

Les discours que contient notre corpus ne se présentent guère sous forme de longs développements philosophiques, historiques ou sociologiques. Ils nous fournissent néanmoins un grand nombre d'informations sur le peuple Abouré. Un décodage correct des textes, une analyse minutieuse des mots et expressions permettent d'accéder à une intimité avec ce peuple. On le voit alors se battre, fuir devant l'ennemi, manger, boire, philosopher sur la création, honorer ses morts etc... Il devient vivant et actif.

Dans ce chapitre nous exposerons les différents renseignements que nous avons pu extraire de ces discours. Dans un soucis de clarté, et d'efficacité nous optons pour une présentation thématique, ainsi nous examinerons tour à tour les silences des tambours, l'idéologie de ces textes, les générations et classes d'âge , la migration du kotoklo, les noms tambourinés, le registre des naissances et des décès, l'organisation du monde animal.

Ce ne sont là que des thèmes parmi les plus importants. Il serait difficile d'épuiser le recensement de toutes les données que nous recueillons dans les textes tambourinés. Par exemple nous n'insisterons pas sur les éléments de la vie quotidienne. On les trouve dispersés dans tout le corpus.

A) LES SILENCES DU TAMBOUR

Dans Introduction à la Drummologie NIANGORAN BOUAH mettant en garde le lecteur, lui dit: *"la détention d'une importante documentation tambourinée traduite et décodée permet certes de parler d'une institution mais pas d'écrire l'histoire sociologique, c'est-à-dire appréhender tous les aspects culturels fondamentaux d'une société donnée. En effet, la majorité des textes biographiques concernant la vie des hommes illustres comportent de nombreux silences qui tiennent à la nature même du comportement africain et à sa façon de concevoir une biographie (image à transmettre à la postérité).*

Certains textes, même convenablement traduits demeurent ésotériques parce que comportant divers silences voulus" (1).

---

(1) *NIANGORAN BOUAH G. - 1981 - Introduction à la Drummologie, Collection SANKOFA, édit. NIANGORAN BOUAH, Abidjan, p. 27.*

Le constat du professeur NIANGORAN, nous l'établissons à notre tour. Mais il faut dire que ces silences sont eux-mêmes, dans une certaine mesure, des informations à ne pas négliger.

Ils amènent des interrogations qui orienteront d'ultérieures recherches sur l'histoire de ces villages, de ces peuples. Il est donc indispensable de lire minutieusement les discours et d'en détecter les silences. En ce qui nous concerne nous en avons relevé un certain nombre que nous exposerons ici.

I. - Les rapports ɛhɛ - ejíve - bétibé

L'examen approfondi et en particulier l'analyse de la structure morphologique du discours " amɛnjɛ̃ ápa " (P.116) nous ont révélé de grands silences de l'Attoungblan d'Ebra. Ces silences concernent d'une part, trois villages abouré : ɔbɔlwɔ̃ (Bonoua), ɔjɔ̃ (Ayaou) et ɔjɔ́ɔ (adiaou), d'autre part le village de Vitré. Que signifie ces silences ? Les tambours ne répondent pas à cette question.

LES DONNEES DU PROBLEME

Rappelons d'abord la structure morphologique du discours :

Le discours "Annonce d'un décès" (KADJO) p. 116

Ce discours est constitué de huit parties.

1) communication de la nouvelle du décès au chef du village de Moossou.

Cette partie va de : " bakǎ tɔll blǒ " nom du chef de village de Moossou et premier verset de ce discours à " bɛ́ ɲĩ a blǒ kɔkɔ " (481-510)

2) communication de la nouvelle du décès au batteur de la génération nnowe de Moossou.

Cette partie commence avec le verset " anomã bwâgámã mlã̂ " et finit à " bɛ́ ɲĩ́ a blɔ̌ kɔkɔ " (511-534)

3) communication de la nouvelle au chef de Vitré.
Cette partie va de " mɔ́ kɔ́ ɲzuɛ́ bo" à " bɛ́ ɲĩ́ a blɔ̌ kɔkɔ (535-562)

4) communication de la nouvelle au batteur des N'Nowe de Vitré.

Cette quatrième partie va de : " Kwasablampa kɔduɔ̃drɛ̃ " à "bɛ́ ɲ̃ĩ́ a blɔ̌ kɔkɔ" (563-591).

5) communication de la nouvelle au chef d'Ebra.
Cette partie commence à " peteple kofi " elle finit à " bɛ́ ɲ̃ĩ́ a blɔ̌ kɔkɔ " (592-621).

6) communication de la nouvelle à Ankon-Miessan qui est mort aujourd'hui mais qui était, à l'époque où nous avons recueilli le texte, porte-canne du roi et le dernier représentant de la génération précédente. Cette sixième partie est comprise entre " srã̂ bú " et " bɛ́ ɲĩ́a blɔ̌ kɔkɔ" (622-654).

7) communication de la nouvelle à M. Assémian batteur d'Attougblan des bluswe d'Ebra. L'extrait commence à " kɔ njã bà " pour finir avec " bɛ́ ɲĩ́ a blɔ̌ kɔkɔ " (655-683).

8) séquence signature. De " kojɔ́ dí e sje " à mi kã́ dɛ́dɛ́dɛ́
mi kã́ i kɔ́lá kɔ́láti kɔ́lá kɔ́láti kɔ́lá kɔ́láti " (684-700)

La représentation synthétique de cet ordre de succession serait la suivante :

a) - Moossou : - chef du village
- batteur de la génération N'Nowé

b) - Vitre (Betibé) : - chef du village
- batteur de la génération N'Nowé

c) - Ebra : - chef du village
- porte-canne
- batteur de la génération bluswe

d) Séquence signature

Les différentes séquences qui composent un discours se succèdent dans un ordre qui n'est jamais ni gratuit, ni improvisé par le Tambourinaire-émetteur. Dans le cas qui nous concerne le discours s'adresse à trois villages : Moossou, Vitré, Ebra. Nous savons que ces trois villages sont traditionnellement alliés. Ils s'invitent mutuellement lors des cérémonies importantes. Le révérend père Albert Ablé affirme même que Moossou constituait le centre autour duquel s'organisait la vie politique dans ces trois communautés. Les discours tambourinés d'Ebra attestent cette information. En effet le batteur d'Ebra qui émet son message funéraire s'adresse en premier lieu à Moossou.

Il transmet ensuite la nouvelle à Vitré pour finir par son propre village. Le faisant, il respecte les rapports politiques entre son peuple et les autres en même temps que le code de la bonne conduite.

Mais le pays Abouré compte également les trois autres villages que nous avons cités plus haut. Or notre batteur ne s'adresse à aucun de ces

trois villages. Pourquoi ? Le silence n'est sûrement pas fortuit, d'autant plus que les différents clans qui composent la population abouré dans son ensemble possèdent des membres dans tous les villages du groupe. En général lorsqu'il y a décès dans une localité le deuil frappe des personnes dans chacune des quatre autres. Aussi le village du défunt a-t-il coutume d'envoyer des émissaires porter l'information auprès de chaque communauté.

Il est donc curieux que le tambour décide de ne pas informer les membres de certaines agglomérations.

Nous avons interrogé les autres discours et nous nous sommes rendu compte que Bonoua est quelquefois nommé dans les discours en particulier dans les discours - kotoklo. (Version I et II pp. 55 et 82) Ayaou et Adiaou ne le sont jamais.Ce silence est forcément un indice pour l'historien.

Venons-en maintenant au problème de Vitré. Il nous faut préciser que par rapport aux deux autres villages nommés par le tambour le statut de Vitré est quelque peu complexe. Le village est habité par un peuple qui parle une langue différente de l'Abouré, l'Ewotilé . Sa population se nomme elle-même Bêtibé.

Il y a lieu de s'interroger sur cette prise de position du tambour. Pourquoi Vitré est-il nommé alors que trois villages authentiquement abouré sont écartés ?

Nous proposons à toutes ces interrogations une série de réponses qui, en l'état actuel de nos recherches n'ont pas la prétention d'épuiser la question. De toute manière la chose la plus importante est de déceler ces silences et de poser le problème.

Réponse a

En ce qui concerne l'absence de Bonoua, Adiaou et Ayaou une première explication renvoie à une raison tout à fait pratique : l'éloignement de ces villages. En effet ces trois villages proches l'un de l'autre sont plus éloignés d'Ebra que de Moossou. Des messages émis par l'Attoungblan seraient difficilement audibles à de telles distances. Mais cette justification, si elle est valable, n'est pas suffisante d'autant plus que Moossou non plus ne nomme pas ces villages dans ses discours tambourinés.

A partir des informations historiques que nous avons obtenues nous proposons d'autres explications.

Réponse b

Ces trois villages : ɔ̌bɔlwɔ̃̌ ɔjɔ̌ et ɔjɔ́ɔ̀ étaient traditionnellement liés avec pour centre-lieu ɔbɔlwɔ̃ (Bonoua). Signalons en passant que ɔbɔlwɔ̃̂ et ɔjɔ́ɔ̀ (Adiaou) sont habités par les ɛjívɛ ; Moossou et ɔjɔ̌ par les ɛhɛ et Ebra par les wosúɔ̃̀. Ils constituaient deux groupes d'alliance opposés par une sourde rivalité. D'un côté nous avions les ɛhɛ et les wosuɔ̃̀, de l'autre les ɛjívɛ auxquels s'était joint le village ɔjɔ̌ (Ayaou).

Chacun des deux centres revendiquait l'hégémonie politique et économique. Cette rivalité a même abouti, à la fin du siècle dernier à une guerre violente dont nous parle M. GAUZE Alain dans son mémoire[1].

---

(1) *Alain GAUZE - 1976 - La résistance Abouré 1843-1908 - Mémoire de licence C1 HCA - Université d'Abidjan "dans le pays Abouré lui-même, l'unité Ehé-Ehivé paraissait "utopique" à partir du moment où les intérêts économiques sont fondamentalement opposés. Les "leaderships" qui incarnaient les deux fractions Abouré opposés étaient Bonoua et Moossou.*

Bonoua, Adiaho et même Yaou (pays Ehé comme Moossou) appartiennent à la même zone d'intérêts économiques.

Moossou, Ebra (pays Ehé) qui dès les premières manifestations commerciales françaises sur la côte, noueront des contacts avec les camptoirs français, sont dans la même zone d'intérêts économiques..." (p.74-75)

Il est tout à fait possible que dans la vie courante et dans les institutions,en particulier celle des générations, organisation militaire de la société, chaque groupe ait décidé d'exclure, d'ignorer l'autre. Si une telle décision était prise, le tambourinaire ne pouvait pas faire allusion aux ɛjívɛ ni au village d'ɔjɔ̌.

Réponse c

Il est également de première importance de noter que les villages ɔɟɔ́ɔ̀ et ɔjɔ̌ n'ont pas pratiqué le système d'extension préconisé par l'institution des générations[1]. Lorsque nous parcourons les textes de notre corpus nous constatons que le silence à leur sujet est plus profond encore que celui observé à propos de Bonoua. En effet dans les discours kotoklo l'on parle de ɔbɔlwɔ̃ D'ɔɟɔ́ɔ et ɔjɔ̌ jamais. Lorsqu'on sait que le *"Tambour parleur"* que nous étudions est un tambour de génération, que la règle pour ces tambours est de ne communiquer que de génération à génération on peut comprendre que la parole n'ait jamais été adressée à ɔɟɔ́ɔ ni à ɔjɔ̌ faute d'interlocuteur dans ces deux villages.

Il existe peut-être d'autres explications que nous n'avons pas découvertes et qui justifieraient mieux le silence à propos de ces trois villages. Mais une chose est sûre c'est qu'il constitue un indice important pour l'historien et qu'il n'est pas gratuit. Voyons maintenant le problème de Vitré.

Réponse d

Le tambour lui-même nous dit que ces deux groupes étaient distincts. Dans le kotoklo il est dit :

---

(1) *Albert ABLE : Histoire et tradition politique du pays Abouré Ed. J.A. ABLE - 1978 - p. 37 "Les villages de Yaou et d'*odjɔ̃wɔ̃ *n'ont pas connu d'extension systématique et officielle (* opouè - atoué*)".*

kotokl̆ wa fli manl̆ dé dé dé

wɔ ju ɔfú ãŋgãmã́ bliki

ɔ gwa nzwã̂ nzwã́ twabɛ

l'étoile polaire a parcouru le monde entier

Elle s'est arrêtée chez les Vitré.

Dans leur exode les Abouré ont donc rencontré le peuple Vitré qui vivait sur ces terres bien avant eux. Il ne s'agissait donc pas du même peuple mais de deux entités bien différentes.

Cependant à l'examen du corpus entier l'on constate que ce village est interpelé de façon constante par le tambour. Il acquiert donc le même statut que Moossou ou Ebra. On peut en conclure que les relations entre ces communautés étaient très étroites. Aujourd'hui on assimile presque les Vitré aux Abouré.

Une dernière observation non moins importante plaide en faveur de cette intimité. Si le tambour s'adresse à Vitré c'est que Vitré possède un récepteur, c'est aussi que les deux tambours se comprennent. Ils parlent une même langue.

Nous avons vu plus haut que les énoncés dits par les tambours sont fixés d'avance et étudiés par les récepteurs. Nous pouvons donc aller plus avant dans notre affirmation et dire que les deux tambours parlent la même langue. Dans les faits, nous avons pu vérifier sur le terrain que, dans les trois villages Ebra, Vitré et Moossou ; les batteurs du quartier Koumassi sont initiés aux mêmes textes par les mêmes maîtres. Les textes de Bonoua sont différents.

Grâce au tambour la différence linguistique entre ces deux peuples ne constitue plus un blocage - l'intercompréhension est créée mais aussi l'harmonisation des principes culturels fondamentaux. Les deux peuples adoptant un discours identique adhèrent d'emblée à la même vision cosmogonique du monde, se définissent le même espace naturel végétal et animal. Ils hiérarchisent de la même façon les éléments, les choses qui les entourent et élaborent une même conception philosophique de l'univers.

Le tambour apparaît ici comme un vecteur d'assimilation des deux peuples. Pour le tambourinaire donc il n'existe pas deux peuples distincts mais deux communautés différentes appartenant à la même aire linguistique culturelle, militaire et politique.

De cet essai d'élucidation d'un silence l'on peut dégager un certain nombre de conclusions.

1) expliquer ces silences et tenter de reconstituer le discours explicite dans toute son intégralité. Nous reviendrons bientôt sur cet aspect de la question.

2) pour le faire nous nous sommes référé à des faits historiques. Il est donc important de noter que les silences des discours tambourinés ne peuvent se justifier par un trou de mémoire, une erreur, une connaissance insuffisante des textes de la part du tambourinaire. Mais avant d'approfondir cet aspect examinons un autre type de silence.

II) Des noyaux de récits

Il existe dans le tambour d'autres formes de silences inhérentes au mode de consignation des informations historiques et sociologiques dans les textes à tambouriner.

Les discours tambourinés ne sont pas des récits, nous l'avons déjà dit. Les informations sont formulées sous une forme extrêmement concentrée, excessivement concise. Du point de vue de la démarche linguistique on peut parler d'ellipse. Le tambour ne retient que le noyau de toute une histoire exprimée en trois ou quatre mots qui ne constituent même pas un énoncé grammatical normal dans la langue Agni ou Ashanti. Dans ce type de silence il n'y a donc pas absence *"Black out"* mais sous-entendu. Voyons-en quelques exemples.

exemple 1 : abjě klŏ srã̂ homme du pays de quelqu'un. (Discours de l'Aube I Verset n°61). C'est le nom tambouriné du mouton. Mais s'arrêter à cette donnée c'est passer à côté du contenu fondamental de toute cette expression. Le lecteur qui veut saisir l'essentiel de ce message doit nécessairement connaître le récit mythique abouré lié au mouton, connaître le rôle négatif qu'a joué cet animal dans la détermination du destin des morts. Or le texte de ce mythe n'est pas compris dans le stock des discours tambourinés. Il faut se le faire dire par le tambourinaire ou un autre sage du village. Ce texte est pourtant un des documents importants sur la cosmonogonie abouré. (On le trouvera en annexe)à la fin de ce document. Le mouton était un membre de la cité des hommes mais par sa propre faute il s'est fait exclure de cette communauté. Aujourd'hui il n'est plus qu'un animal sacrificiel. C'est la pénitence que l'homme lui a infligé. Il paiera jusqu'à sa mort et toute sa descendance sera frappée de cette malédiction[1]. La formule abjě klŏ srã̂ est là uniquement pour rappeler le mythe, elle constitue la clef de la mémoire sociale, le signe de déclic.

D'autres fois on a un énoncé complet, bref. Nous choisirons comme exemple l'énoncé :

akă ahɔ̌bà bò klò wě

aka ahɔ̌ba *qui aime la mort.*

---

(1) cf. annexes N° 2 p. 563.

Le tambour n'en dit pas plus et pourtant beaucoup de points d'interrogation se dressent spontanément. Qui est aka ahɔ ba ? Pourquoi aime-t-il la mort ? de quelle mort veut-on parler ? Bref, que cache cet énoncé ?

Là également, pour comprendre, l'on est obligé de sortir du corpus, d'en référer à la mémoire des hommes, à la connaissance orale du tambourinaire. L'on découvre alors tout un évènement historique. Le nom n'a pas été attribué gratuitement à aka ahɔba, c'est un rappel de la manière courageuse dont il s'est donné la mort pour échapper à l'humiliation de la défaite et de l'asservissement. akǎ ahɔ́ba, était mlĩgbi des egwa. Lorsque ce peuple a été cerné par surprise et vaincu par les Agni, le mlĩgbi, pour échapper soit à la décapitation soit à l'esclavage, s'est jeté à l'eau et s'est noyé. Dans cet énoncé bref se trouvent donc contenus :

- l'invasion des egwa par les Agni
- le combat désespéré des egwa
- le suicide du mlĩgbi ✱ egwa

C'est de cette façon que se trouve disséminée dans tout le corpus une documentation nombreuse sur l'histoire, sur la cosmogonie et sur la philosophie agni et abouré. Il faut considérer les énoncés tambourinés comme des condensés d'informations, des aide-mémoires du tambourinaire ou de la collectivité toute entière. Sans le support des textes annexes livrés par le traditionaliste lui-même, les discours tambourinés ne sont que des énigmes insolubles.

Nous allons nous arrêter un instant à ce trait fondamental : Le caractère énigmatique des discours tambourinés. Il n'est pas propre à ces discours. Nous l'avons déjà relevé ailleurs dans d'autres types de discours. Pour l'abouré il représente un critère important. C'est lui qui

confère à tout discours, à tout orateur son caractère de sagesse antique. Un sage qui parle n'étale pas tout, un ancien qui s'exprime s'aménage dans son discours des champs d'obscurité. Car la parole n'est pas une chose simple.

" La langue n'a pas de bosquet et pourtant elle cache des paroles" nous disent-ils.

La vraie "parole lourde" se livre toujours habillée d'où l'usage abondant des proverbes par les maîtres de la parole. Il faut donner à l'auditeur l'occasion d'user de son intelligence, de sa connaissance de la nature, de sa société, de son histoire et de les démontrer à l'interlocuteur. Les Abouré comparent la parole à une corde à multiples noeuds. Le jeu consiste à défaire ces noeuds. Le bon orateur c'est donc celui qui sait réaliser ses noeuds juste comme il faut à l'endroit qu'il faut.

Le silence est une chose inhérente à la parole tambourinée car la parole tambourinée est une "parole lourde", un acte privilégié de culture, une parole élaborée. Que nous prenions les contes abouré, les proverbes, les chansons de danses, les chansons de génération ou les discours tambourinés, nous aboutissons de manière constante à cette observation : le message n'est jamais livré de façon simple, directe, dépouillée.Il faut toujours l'extraire d'une parole qui abonde en demi-silences, en allusions. De sorte que dans la société abouré nous pouvons dégager des types différents de paroles liées à des conditions différentes d'émission de ces paroles, ce qui implique nécessairement des espèces différentes de locuteurs.

1) On a une première parole la parole quotidienne et ordinaire : *"viens manger", "il pleut","aujourd'hui je me suis réveillée de bonne humeur"."Nous aurons les pluies bientôt"* etc...

Cette parole est univoque. Elle ne contient donc aucun sous-entendu, elle ne cache aucun silence. C'est la parole nue, ou encore la parole crue. C'est la prose pure. Ce type de parole est émis dans les circonstances les plus ordinaires de la vie pour traduire et satisfaire les besoins courants. On trouvera abondamment cette parole sur les lèvres de deux locuteurs familiers l'un à l'autre, liés par les nécessités de la vie commune et communautaire. Le père et le fils, deux familles voisines, des compagnons de pêche ou de culture, un vendeur et son client etc... Ils assurent les rapports sociaux et échangent en conséquence les propos traduisant cette vitalité collective et sociale.

C'est une parole du premier degré. Pour la maîtriser il n'est besoin que de connaître le lexique et la syntaxe de la langue. La conversation ne nécessite pas le recours à l'histoire, aux valeurs philosophiques, au symbolisme du peuple. L'aspect privilégié dans cet échange ne porte pas sur la langue en tant que fait culturel mais sur la langue utilisée comme instrument de communication.

L'on pourrait faire remarquer qu'une démarcation nette entre ces deux aspects de la langue est non seulement artificielle mais même impossible et donc fausse lorsqu'on l'applique à la réalité. Cela est juste. En effet, lorsqu'on prononce un énoncé, aussi simple soit-il, aussi limpide soit-il on pose simultanément un acte d'adhésion à une tournure d'esprit, à une certaine analyse d'un phénomène, aux conclusions de cette analyse, à une sensibilité, à une vision de la nature etc... On témoigne donc spontanément de l'existence d'une culture spécifique. Mais toute cette opération relève du caractère intrinsèque de l'énoncé formulé, le locuteur n'en a pas forcément conscience. L'acte conscient qu'il pose est celui de communication stricte. Et c'est sur cet état de fait que nous voulons porter l'accent.

2) A cette première parole limpide, dépouillée nous opposons la "parole lourde". Celle-là est <u>volontairement</u> chargée de détails culturels.

Référence à un point d'histoire ou à un trait symbolique ou encore à un principe philosophique etc... soit deux interlocuteurs A et B, le locuteur A emploie généralement un discours implicite dont le contenu n'est entièrement perceptible qu'à un *"initié"* c'est-à-dire une personne qui a reçu à un moment où à l'autre, d'une manière quelconque des informations, une connaissance suffisante de son peuple pour décoder sans difficulté le discours de son interlocuteur. Il procède alors à la manière du garçon de bibliothèque qui, connaissant à la perfection le système de rayonnage et de classement des livres, sait instantanément retrouver un livre dès qu'on lui en donne le code. Certains mots ou expressions dans le discours du locuteur renvoient de façon précise à des évènements passés, à des récits mythiques etc... Le récepteur B, *"initié"*, opère correctement ces renvois et dégage le substrat de tout le discours explicite proféré devant lui. On obtient alors le discours total entièrement compréhensible à tout le monde.

Il faut préciser que l'émission d'une "parole lourde" doit respecter des conditions précises :

Un ancien enseigne à l'adolescent les valeurs, les grandes lois et principes, l'histoire de toute la communauté. La connaissance doit alors être dispensée avec parcimonie de manière à interrompre la transmission si cela s'avère nécessaire sans que l'on ait à craindre d'en avoir trop dit, trop vite. En même temps que l'accumulation quantitative, le jeune doit s'initier à la réflexion, à l'analyse, à la dialectique. Il doit donc apprendre à débroussailler la parole livrée, à la décortiquer. D'autre part les silences volontaires permettent de soumettre le jeune à un test, de juger de son esprit de curiosité, de ses capacités de recoupement, de sa maîtrise de la langue. L'ancien, tout au long de cette initiation, usera abondamment de cette forme d'expression.

Il garde présent à l'esprit ce conseil magistral que donne M. Ehouman Jean-Baptiste, un des premiers intellectuels du village de Moossou :

ɔhṹmã batist jɛ̄ mɛ̄ jə̄ dí á́lɛ ɔblɔ̄ nané

ɔhṹmã batist jɛ̄ mɛ̄ jə̄ dí á́lɛ ɔblɔ̄ nané

nané jə̄ mĩŋ ɛ jɛ̄ mɔ̃ jɛ̄ vɔ klɔɛ

ɔblɔ ɾané jə̄ miŋe jɛ̄ mɔ̃ jə̄ vɔ klɔɛ

nané ɛ̄ cimé nɪ amɪɛ̃ jə̄ vo wɔ̃ dwe

ɔblɔ ɾané ə̄ cimē nɪ amɪ̂ɛ̃ jə̄ vo wɔ́ dwe

nané e sĩ nɪ amɪ̂ɛ̃ jɛ ta wɔ̄ dwe

ɔblɔ ɾané e sin nɪ amɪ̂ɛ̃ jɛ̄ ta wɔ̄ dwe(1)

Ohoumman Baptiste, il dit que son nom c'est "la langue"

Ohoumman Baptiste, il dit que son nom c'est "la langue"

la langue, elle a sa cavité, elle est dedans

la langue, elle a sa cavité, elle est dedans

la langue, si tu ne sais pas la posséder, elle brise ton clan

la langue, si tu ne sais pas la posséder, elle brise ton clan

la langue, si tu sais la posséder, elle conserve et soutient ton clan

---

(1) *Ce texte est extrait d'un répertoire de chants de la Danse AKABA. une des danses des Abouré de Moossou. Nous l'avons recueilli et traduit en 1982. Le texte est composé dans la langue abouré la transcription est faite à l'aide de l'alphabet phonétique International.*

Des contradictions éclatent entre deux membres de la communauté. Ils échangent des propos acerbes et se lancent au visage des vérités désobligeantes sur les familles tout en maintenant un niveau de langage élevé et en évitant de tomber dans la vulgarité.

Un orateur intervient lors d'un procès, d'une séance de jugement. Il doit absolument éviter les paroles creuses, les paroles *"sans noeuds"*. Il recherchera une légitimation dans l'histoire, dans la science, dans la philosophie etc... Il lui faut convaincre par la pertinence de ses citations proverbiales, de ses références historiques, sa maîtrise de la dialectique.

Un artiste compose un chant, un conte etc... Il part presque toujours d'un fait, d'un évènement réel. Mais il ne raconte presque jamais crûment ce fait, cet évènement. Il doit maquiller ses propos pour éviter d'attaquer de front un membre de la communauté. Il lui faut également séduire par la beauté de ses images. Il devra proférer une parole lourde et poétique.

Exemple :

blɛ jolé makɛ́ ɛlibe[1]

ʒã́ blɛ̌ jolé makɛ́ ɛlibe

alɔmĩ́ɛ alɔ̃mĩ ɛ kɛ́ ll ɛlibɛ̄ fɛ̄ ehĩ́jêɛ́

mɪ ɲɛ̃́ alɔ̃mĩ́ɛ alɔ̃mĩ ɛ kɛ́ ll ɛlibɛ̄ fɛ̄ ehĩ́jêɛ́

alɔ̃mĩ ɛ fɛ̄kɛ́ ɔ pɔ̄kɔɛ bɛ̄klɔ́ a kā ɲlɛ̃́ɛ

mɪ ɲɛ̃́ alɔ̃mĩ ɛ fɛ̄kɛ ɔ pɔ̄kɔ́ bɛ̄klɔ́ a kā ɲlɛ̃́ɛ

---

(1) Ce chant est extrait du répertoire de l'Akaba. Nous l'avons transcrit et traduit en même temps que beaucoup d'autres en 1982.

alɑ̃mĩ ɛ fɛ̄kɛ̄ ɔ pɑ̄kɛ́ a ka ɲlɛ̃ ɛlibɛ́ wɔ́ ɛ́e

mɩ ɲɛ̃́ alɑ̃mĩ ɛ tɛ̄kɛ̄ ɔ pɑkɛ́ a ka ɲlɛ̃ ɛlibɛ́ wɔ́ ɛ́

Blé est semblable à l'arbre

Jean Blé est semblable à l'arbre

Oiseau, oiseau tu te fâches contre l'arbre

Mon frère oiseau, oiseau tu te fâches contre l'arbre

Oiseau, quand tu seras fatigué de voler, où te poseras-tu ?

Mon frère oiseau, quand tu seras fatigué de voler, où te poseras-tu ?

Oiseau, quand tu sera fatigué de voler, tu te poseras sur l'arbre

Mon frère oiseau, quand tu seras fatigué de voler, tu te poseras sur l'arbre.

M. Jean Blé dont il est question dans cette chanson était un des cadres les mieux nantis de la famille. Il représentait donc un soutien important tant au plan matériel que financier. A cause de ses possibilités matérielles et du pouvoir qu'elles lui conféraient au sein de la famille il était en butte à la jalousie de certains membres de la famille. Ces derniers manoeuvraient pour l'isoler et le couper du groupe. Pour leur expliquer l'inutilité de ce conflit souterain il a fait composer cette chanson. Le texte en devient clair une fois que l'on a obtenu ces informations.

La "parole lourde" se définit donc par rapport au mode de formation de la pensée, du récit. Il est donc évident que cette parole n'est

pas à la portée du premier venu. Pour l'utiliser convenablement il faut soi-même en savoir assez sur l'histoire de toute la communauté et sur celle de chaque famille, à commencer par la sienne. Ainsi seulement l'on peut, avec les mots, dresser les pièges, les obstacles sur le chemin des autres. Il faut éviter de s'empêtrer soi-même dans sa parole, de se *"ligoter"* avec son propre discours.

Il y a dans "parole lourde" deux niveaux de compréhension : un niveau superficiel perceptible aux non-initiés. Cette compréhension du discours est partielle, très insuffisante, quand on prend le discours "kotoklo" *(p. 55)*. Par exemple on saisit à un premier niveau une énumération de plantes, d'animaux de l'environnement naturel des Abouré. Un esprit peu curieux pourrait se satisfaire de cette description du cadre de vie, des dangers affrontés tous les jours, du combat mené par ce peuple pour triompher de la nature et survivre.

Mais ces informations ne constituent qu'un aspect mineur de la connaissance véhiculée par ce discours. Il faut descendre au niveau profond de compréhension. Nous l'avons essayé avec la dernière partie de ce discours dans la partie de notre étude intitulée "Histoire et textes de l'Attoungblan".

B) L'ATTOUNGBLAN-INSTRUMENT DE L'INSTITUTION DES GENERATIONS

Le *"tambour-parleur"* est incontestablement une des inventions fondamentales des sociétés africaines anciennes. Les pouvoirs politiques africains ne pouvaient pas ne pas le récupérer à leur profit. On raconte que chez les Abron l'inventeur du tambour est venu directement voir le chef suprême, fier de sa réalisation, pour la lui offrir. Le responsable politique, très impressionné par ce nouvel instrument s'en est fait expliquer le fonctionnement. Quand la société a pu disposer d'un certain nombre d'initiés capables d'en perpétuer la technique et les discours, il a fait abattre l'auteur de cette invention. Cet acte révoltant peut se justifier des deux façons suivantes :

Tout d'abord, les pouvoirs politiques n'aiment pas beaucoup les inventeurs, disons plutôt les personnes trop intelligentes. Elles développent nécessairement un esprit critique qui peut mettre en danger la sécurité du trône. Cet homme était trop intelligent pour demeurer en vie.

Ensuite, l'instrument inventé n'était pas banal. C'était un moyen efficace de joindre dans un laps de temps minimum des gens à des dizaines et des dizaines de kilomètres à la ronde et si une équipe bien organisée était mise en place on pouvait créer un système de relais rapide et sûr à des milliers de kilomètres sur un territoire aussi vaste qu'on le voulait sans aucun risque d'altération du message. C'était décupler les capacités du crieur-public, informateur officiel de la société. Cet instrument représentait donc une arme idéologique et politique de premier choix. Il fallait que son inventeur meure pour que le chef politique se l'approprie et l'intègre aux autres pièces de son pouvoir. Or ce pouvoir s'est légitimé par rapport au créateur de l'univers, il s'est déclaré d'essence divine. Dès cet instant la cohérence du système exige que soit sacralisée, mythifiée l'origine de toutes les pièces concourant à ce pouvoir. L'Attoungblan doit donc, à son tour, être sacralisé. Le seul moyen d'y parvenir est de transformer le créateur de l'instrument en héros mythique. Sa mort, dès lors, s'inscrit comme une nécessité.

Depuis cet acte l'Attoungblan Abron véhicule les biographies, les prouesses des chefs. Certains discours sont de véritables chansons de gestes[1]. Dans ces textes tambourinés la monarchie Abron a également consigné ses réflexions philosophiques sur la vie, la mort, la création etc...

Les Abouré n'en ont pas fait moins et lorsque l'on parcourt les différents discours de notre corpus on se convainc de ce que ce peuple a opéré un choix politique net en faveur de l'institution des générations et des classes d'âge. En effet, dans ces textes on peut relever trois faits caractéristiques qui selon nous conduisent à cette déduction :

---

(1) Dans son texte : Introduction à la Drummologie Niangoran Bouah Georges traduit des discours tambourinés sur les grands rois Abron ou Ashanti.

1) l'identification d'un citoyen Abouré par le tambour

2) la nomination des femmes

3) le bicéphalisme manifeste

1) L'Identification d'un citoyen Abouré par le tambour

Présentant les institutions politiques abouré l'Abbé Albert Ablé dit ceci : *les institutions sont de trois sortes : ce sont les* " okyouon " *ou familles claniques, les* " ofwa " *ou classes d'âges et la monarchie héréditaire ou l'institution royale... Les Abouré accordent une très grande importance à ces trois institutions sans lesquelles pour eux la vie politique serait impossible. A leurs yeux, un individu sans clan serait tout aussi inconcevable qu'un homme sans classe d'âge. Les Abouré s'étonnent qu'il puisse en exister et qu'il en existe. Quant à la monarchie héréditaire qui est le droit et le fait d'une seule famille, ils la considèrent comme une institution sacrée qui est liée à leur existence de peuple et d'ethnie"*(1)

Or nous avons constaté en examinant notre corpus que chaque fois qu'un individu est nommé par le discours, l'on décline ses attributs socio-politiques. L'ensemble des énoncés proférés dans ce but constitue la séquence - Identité(2). Mais que nous a révélé notre étude à ce sujet ?

Le mlTgbl et ses porte-cannes sont toujours présentés par rapport à leur titre de noblesse, à leur fonction de roi et de porte-canne.

---

(1) *Jean-Albert Ablé - 1978 - Histoire et Tradition politique du pays Abouré - p. 165.*

(2) *cf. la 3ème partie de notre étude p. 396.*

Tous les autres membres de la communauté sont systématiquement présentés par rapport à leur classement dans l'institution des générations et des classes-d'âge : batteur, guerrier-danseur, chef de classe d'âge, chef de génération, simple membre de troupe etc... Le fait est remarquable par son caractère systématique.

L'on pourrait, à ce niveau, établir une correspondance avec la réalité vécue par les Abouré. Ce peuple, aujourd'hui encore, ne définit pas de citoyen en dehors de l'institution des générations et classes d'âge. Il ne pardonne pas à ses membres, quelque soit leur statut social et politique, de dédaigner leurs devoirs envers cette institution.

La dimension clanique est entièrement ignorée par le tambour. Et pourtant, dans la vie pratique, l'appartenance à tel ou tel clan est déterminante dans l'attribution des responsabilités politiques et sociales. L'Abbé Albert Ablé le développe largement dans son ouvrage[1]. Alors que faut-il penser de cette option de l'Attoungblan ?

L'Attoungblan Abouré est la chose des générations. Il en est un des piliers, l'arme idéologique. Bien sûr il rend au mlɪgbl l'honneur qui lui est dévolu, mais cela est, en réalité, une concession. Seule compte à ses yeux l'institution des classes d'âge. Il inculque ainsi aux auditeurs abouré ou non, à la communauté villageoise, que l'on n'est citoyen de Moossou, de Vitré, d'Ebra etc... qu'à l'intérieur d'une classe d'âge, d'une génération.

Le choix politique est radical. Car on s'en souvient, les Abouré tiennent cette institution des Agni, peuple dont l'organisation socio-politique est monarchique. Chez eux aujourd'hui encore, l'Attoungblan est un instrument des monarques. L'on y chante les victoires politiques et militaires des responsables politiques et particulièrement des rois. Les Abouré ont adopté l'institution mais l'ont vidée de son contenu aristo-

---

(1) Pour la stratification sociale abouré l'on peut se référer aux ouvrages du Professeur Niangoran-Bouah et de l'Abbé Jean-Albert Ablé.

aristocratique. Cet acte était assez compréhensible. Contrairement aux Agni les Abouré constituait traditionnellement déjà de petites communautés gouvernées selon des principes amplement démocratiques. L'adoption et la systématisation de la structure par générations et classes d'âge a renforcé ce caractère politique. Les discours sur les monarques ne correspondent pas à la vision de l'histoire par les Abouré, ils ont été purement et simplement abandonnés. Les Abouré ont dû par contre, créer tous les énoncés sur les classes d'âge et les générations. On s'en rend compte parce que :

Ces textes sont pour la plupart libéllés en Agni et non en Ashanti comme les discours sur le "kotoklo" (Version I et II pp. 55 et 82) qui du coup nous paraissent plus anciens que les autres.

Les Agni connaissent le principe d'organisation des classes d'âge et notre informateur M. ANO KADJONOU affirme même que ce sont eux qui l'ont enseigné aux Abouré(1). Mais cette institution ne connaît pas chez eux l'importance qu'elle a acquise dans la population abouré.

Il ne nous a pas été possible de trouver des discours tambourinés sur les monarques. En dehors de quelques noms trop concisément déclinés pour tenir lieu de discours. Peut-être qu'une enquête auprès des familles royales elles-mêmes permettrait de découvrir des discours entiers sur les différents mlTgbl abouré mais cela nous semble peu probable dans la mesure où nous pensons que si ces / textes existaient, les tambourinaires en auraient connu au moins quelques-uns. Ce sont eux qui sont chargés de les produire, ils ne peuvent donc pas les ignorer.

---

(1) Cette affirmation demande à être vérifiée par une enquête systématique auprès de toutes les populations à classes d'âge. La thèse de M. Niangoran-Bouah est à l'opposé de celle-ci. Il soutient que l'institution des générations nous vient des Ebrié qui, eux-mêmes, l'ont empruntée aux Brékégonè.

L'institution une fois créée, l'individu n'est plus socialement situé que par rapport à elle. La cellule classique (la famille, le clan)est détruite et est remplacée par des classes d'âge. Le tambour ne convoque plus que des classes d'âge pour n'importe quel acte de la vie. De sorte que la vie elle-même se trouve entièrement vécue dans cet unique cadre.

L'institution des classes d'âge et des générations régit le rythme de vie des Abouré. Pour y parvenir elle a transformé le *"Tambour parleur"* en un outil idéologique efficace.

2) Aucune femme n'est individuellement interpellée dans le corpus

Dans le discours " ɲaɲɛ̃ ablsɛ " il est précédé à l'énumération de presque tous les hommes d'une génération d'Ebra. La liste est longue. Nous avons recueilli soixante-quatre (64) séquences. Cela s'explique aisément. Nous sommes un jour de fête et toute la génération nouvelle va être présentée à la société. Cependant cette longue énumération n e recèle aucun nom de femme. Il serait erroné de croire que cette absence est le fait du hasard, un oubli ou une lacune du batteur.

On peut examiner tous les autres discours du corpus. Nulle part aucune femme n'est nommément citée. Nous en avons une démonstration dans le discours quelqu'un meurt noyé. Le texte nous dit que lorsque le noyé est un homme, le tambourinaire décline son nom, sa génération et sa classe d'âge, son rôle dans cette institution, le nom de son père. Bref le tambour en fait une présentation complète, individualisée. Mais lorsqu'il s'agit d'une femme, quelque soit cette femme, le batteur utilise une expression unique, générique :

" bwâkrɔ̃́ ɲãkã mlâ mɛ̃́ndɛ ". (le langage du bwâ les femmes de ɲãkã ne le comprennent pas) La femme abouré n'est saisie que comme

être collectif, l'énoncé ne dit pas "ɲãkã bla" (femme de dieu) mais "mla" "femmes" au pluriel. Il ne s'agit pas d'une femme particulière mais des femmes. La femme n'a aucune existence individuelle aux yeux du tambour. En outre l'énoncé exprime clairement que les femmes sont exclues de l'Attoungblan "bɛ̃́ ndɛ" (ne comprennent pas). Si les femmes ne comprennent pas le langage des tambours, si elles sont incapables de décoder les messages qui sont émis, c'est parce qu'on ne les y a pas initiées et non parce qu'elles présentent une incapacité congénitale à comprendre ce langage.

Ceci ne signifie pas que le tambour lui dénie toute fonction dans la société. Il ne refuse pas non plus de l'associer intimement aux évènements, aux actions de toute la communauté. Par exemple lorsqu'il y a un décès et que le tambour appelle à un rassemblement immédiat au village, les membres dispersés du groupe, le discours choisit de mettre en exergue le chagrin des femmes à cause de son caractère persuasif et mobilisateur :

"mi flɛ wɔ́ dédédé	*je t'ai appelé longuement*
bɛ̃́ ndɛ bwâ krɔ̃́ kɔtɔkɔ	*les-kɔtɔkɔ-qui-ne-comprennent-pas-le langage-du-*bwâ
bɛ́ ɲlã̌ ɲlã̌ ɲlã̌ ɲlã̌	*elles toutes, toutes, toutes*
bɛ́ ɲ Í a blɔ̌ kɔkɔ	*leurs yeux sont rouges, rouges*
jɛ mã́ jɛ mlɔ̃̌ swê"	*levons-nous.*

Le tambourinaire ne les oublie pas non plus lorsque, annonçant l'arrivée d'une délégation amie, il interpelle les différentes autorités du village hôte et leur adresse son salut amical.

" bwâ krɔ̃́ ɲãkã mlá bɛ́ ndɛ

plékèsí plèkèsá bɛ́ sɔ̂ nɔ̃́ : kèklè "

le-langage-du-bwâ-les-femmes-de-ɲãkã-ne-le-comprennent-pas.

le foutou de banane saisissez-le ferme

Nous rappelons au lecteur que bwâ est le nom de l'inventeur mythique du langage tambouriné et que ɲãkã est le nom de Dieu.

Ce message spécifie même aux femmes ce que toute la communauté attend d'elles en cette circonstance particulière : apprêter la nourriture de la fête.

Les femmes tiennent donc une place effective et précise dans cette communauté. Il ne peut y avoir aucun doute à ce sujet. Mais ce qui saute aux yeux et sur lequel nous insistons c'est l'anonymat dans lequel le discours tambouriné les confine. La question ne peut pas être imputée au hasard. Notre corpus est suffisamment représentatif des discours tambourinés abouré pour rendre un compte fidèle de ce phénomène. Doit-on alors croire que par le passé aucune femme se s'est jamais illustrée dans des actions dignes de passer à la postérité ? ou que le peuple abouré est trop misogyne pour reconnaître à la femme son rôle positif dans la survie du groupe ?

La réponse est beaucoup plus simple. Traditionnellement l'organisation de la société en générations et classes d'âge ne concernait que les hommes. Il n'y avait qu'eux à être classés dans les différents groupes. Il ne faut pas oublier qu'à l'origine nous avions surtout affaire à une organisation militaire chargée de la formation de l'individu mâle, de son épanouissement physique et moral, de son initiation aux techniques de combat ; chargée, également, de la défense du groupe sur les champs de

bataille. Dans la société abouré les femmes ne faisaient pas la guerre. Il était même interdit de les attaquer et de les tuer, même si, par hasard, elles se trouvaient sur les champs de bataille. Etant exclues des combats, elles étaient exclues de cette initiation et donc n'étaient pas réparties en classes d'âge et générations. Le tambour qui, comme nous l'avons vu plus haut, n'identifie l'individu que par rapport à cette classification, ne dispose d'aucun élément pour situer une femme particulière. Il est donc obligé de la présenter par une appellation collective.

Il aurait pu, pourrait-on penser, se référer ici aux clans pour désigner les femmes, faute de génération et de classes d'âge. Il ne le fait pas et préfère le terme collectif. Ce constat est pour nous la confirmation de ce que nous disions plus haut, à savoir que le tambour est entièrement contrôlé par l'institution des classes d'âge. Au plan de l'exploitation historique cet état de chose est important à relever. Il indique les limites des documents qu'offre l'Attoungblan au chercheur. On ne trouvera pas par exemple ici les faits et gestes de tel monarque ; les actions politiques menées par des femmes, les rôles précis des clans etc...

Aujourd'hui la société a brutalement basculé dans un monde tout à fait nouveau, aux exigences différentes. Elle s'est vue contrainte de réaménager aussi bien les principes de base, les objectifs que les structures de cette institution. Les femmes ne pouvaient demeurer à l'écart du grand mouvement d'évolution, de transformation fondamentale que tout le groupe devait opérer. Les femmes ont donc, elles aussi, été classées en générations et classes d'âge. Ces différents groupes féminins assument des tâches précises différentes de celles des hommes. Mais les discours des tambours n'ont pas été modifiés.

Voyons maintenant notre troisième argument :

3) Le bicéphalisme abouré

Le pouvoir politique abouré est partagé entre deux pôles, qui se complètent harmonieusement. Le pouvoir du "mlĩgbi" est détenu par un clan.- C'est pour lui un privilège inné qui lui donne un certain nombre de droits politiques et religieux._Le pouvoir militaire est détenu par le chef de génération. En réalité le chef de génération possède un pouvoir non négligeable : Il gère les classes d'âges, c'est-à-dire le peuple tout entier. C'est lui qui organise les activités économiques communautaires,qui dirige les combats. Le mlĩgbi est donc obligé de s'accorder avec lui pour la gestion politique de toute la société.

Souvent en cas de conflit c'est le mlĩgbi qui cède et qui s'efface. Le tambour rend compte de ce bicéphalisme politique. C'est ainsi que dans le discours amɛnjɛ̃ ápa (p.116) l'on peut relever l'ordre de succession suivante des séquences :

1- information du Mlĩgbi de Moossou
2- information du Tambourinaire des Nnowé de Moossou
3- information du Mlĩgbi de Vitré.
4- information du Tambourinaire des Nnowé de Vitré
5- information du Mlĩgbi d'Ebra
6- information du porte-canne du roi d'Ebra
7- information du tambourinaire des Bloussoué d'Ebra
8- déclinaison du nom du tambourinaire-émetteur du message funéraire.

Dans chaque village donc l'ordre de préséance est le suivant :

- d'abord le représentant du pouvoir naturel
- ensuite le ou les représentants du pouvoir attribué.

On ne peut donc pas parler de reniement de la forme monarchique du pouvoir mais plutôt de volonté de démocratisation. Le pouvoir du monarque, pouvoir individuel,est contrebalancé par le pouvoir de décision, d'intervention de la population toute entière,organisée au sein des générations.

C) TEXTES ET VISION DU MONDE

Le discours "kotoklo" renferme l'essentiel de la cosmogonie abouré . Mais d'autres informations sont également consignées dans les proverbes, les devinettes ou encore les noms tambourinés d'hommes, de plantes,de choses,etc...

A l'examen de tous ces textes nous tâcherons de dégager le point de vue de ce peuple sur la création de l'univers, les éléments de la nature, la mort, etc...

I) La génération du monde

Nous relevons dans notre corpus et à travers toutes lex explications fournies par nos informateurs dans le but d'éclairer le discours, une vision cosmogonique originale. En effet, il est possible de distinguer dans ce monde, des éléments et choses qui n'ont pas été créés, qui ont toujours existé et d'autres qui sont le résultat d'un acte de création. Au nombre des éléments et êtres éternels on peut compter :

+ la divinité créatrice elle-même : Adangaman
  : adãgamã bɔ adɪ / Adangaman *a créé l'Univers*
+ la terre : ajɔba
+ l'eau

"aswɛ̌ fi hĩ́nĩ́
asú ɔ fri titi"

l'eau vient d'où ?
l'eau, elle vient de toujours.

Au rang des éléments et choses créés on peut citer :

le temps, le jour : "adã́gámã́ bɔ́ adí" *Adagaman a créé le temps, le jour ;*

Adangaman a crée le temps, le jour; ces deux concepts sont désignés aussi bien en Ashanti, en Agni qu'en Abouré, par le même vocable adí (Ashanti) ou alĩjɛ (Agni, Abouré).

Adangaman a également créé les astres, soleil, lune, étoiles, particulièrement l'étoile polaire kotoklo dont ce discours parle abondamment; enfin la nature, plantes, animaux, et l'homme.

Notre corpus n'indique pas l'ordre de création de toutes ces choses;par contre, dans la nomenclature qui est dressée, le discours kotoklo (Version I-Anoh p.55) semble établir une hiérarchie entre ces différents éléments.

L'ordre d'énumération est le suivant :

1) la terre
2) dieu
3) les astres : - le soleil
   - l'étoile polaire
4) les morts : - l'esprit des morts
   - la nourriture qu'on leur offre
5) le mouton : - l'animal sacrificiel
6) les magnans : - des guerriers sortis de terre
7) l'arbre
8) l'eau
9) le sanglier : - qui ne peut se passer de l'eau et qu'on trouve donc toujours dans son voisinage.
10) les animaux de la forêt :
   - l'éléphant
   - la panthère
   - le buffle

- le gorille
- le singe
- le chat-huant
- la tortue

11) les oiseaux aquatiques :

- la mouette
- le flamand
- la poule d'eau

12) les oiseaux terrestres : kɔtɔkɔ sãgblé

- le coq de pagode
- le coq de basse-cour
-
- le pic-vert

13) la biche royale : - roi de tous les animaux de la forêt

Les deux puissances se sont associées pour accomplir cette oeuvre de création sont :

- Adagaman
- Ajɷba la terre.

Une telle liste appelle des commentaires

a) toutes les espèces constituant l'univers aussi bien matériel que spirituel de l'homme abouré se trouvent représentées ici :

- la divinité créatrice
- le cosmos
- les puissances occultes
- l'eau
- la nature
- les animaux aquatiques, terrestres, ailés.

De ce point de vue cette liste est presque exhaustive.

b) Cette liste n'établit cependant pas un inventaire complet de toutes les composantes de la nature. Elle est même très loin d'atteindre un tel objectif. On se demande alors dans quel but elle a été composée et surtout à quel critère obéit le choix des différents éléments figurant dans cette nomenclature.

Nous n'avons pas trouvé de réponse satisfaisante à ces questions. S'il s'agit d'une description réaliste de l'environnement de l'Abouré cela est incomplet car de nombreux autres animaux aquatiques ou terrestres n'ont pas été cités. Nous rangeons donc ce problème dans le casier des silences des tambours. Certaines de nos interrogations demeurent ainsi sans réponse.

Sur la liste, la terre est citée avant le créateur qui est la divinité originelle. Pour des chrétiens cela peut paraître surprenant et inadmissible. Les Abouré en la matière, observent une logique différente qui s'illustre dans les deux arguments suivants :

Dieu n'a pas créé la terre. Au contraire il s'est appuyé sur elle pour accomplir son oeuvre. Comme la femme grosse, elle a reçu en son sein tous les éléments de la nature. Elle a participé à cette création. D'elle sont sorties les montagnes, les eaux, les arbres.

"asasí fli pɔ́ fli mɔ̌ja fli dya mpa..." (Verset N°268)

"de la terre jaillit des bosses, jaillit du sang, jaillit un arbre solidement planté "

Et c'est sur elle que tout repose. Elle est l'appui, le pilier fondamental.

"asasjé ajɔ́bá ma mã mí mɔ́lɔ́ swâ ma sɔsɔ kã́" (Verset n°41)

"terre Ajɔba je me suis levée, j'ai chargé (le colis) sur ma tête, parle".

La terre porte tout comme la femme porte le fardeau sur sa tête, "soso" signifie porter sur sa tête. Elle porte ici le tambour puisque pour les battre on les pose par terre. Alors seulement l'Attoungblan peut *"parler"*. Ce rôle d'appui est extrêmement important. Le tambourinaire Ano KADJOMOU, pour bien faire saisir cette donnée fondamentale, a comparé la terre aux genoux. Lorsque l'on veut se lever on s'appuie sur les genoux. Les genoux sont donc une des parties les plus importantes du corps. C'est grâce à eux que l'individu peut se dresser, se déployer dans toute sa stature. Les genoux passent avant les jambes. Etant donné que le créateur s'appuie sur la terre celle-ci passe donc avant lui dans la classification.

La terre est femelle, Dieu est mâle. Dans la conception abouré il est de règle que l'homme passe toujours avant la femme, le mâle avant la femelle On le voit tout de suite après dans le classement soleil/lune. L'être féminin est considéré comme un être léger, bavard " flɛ̃flɛ̃ srã̂" qui a sans cesse besoin de l'encadrement de l'homme, de sa tutelle.

Si, ici, la femelle est citée avant le mâle,cela est une entorse à cette règle. Mais cette transgression est volontaire. Le tambour célèbre ici le principe même de la procréation. Il met en exergue la capacité procréatrice des femmes.Il célèbre la procréatrice originelle.

Sur la base de ces considérations, on peut dire que l'idéalisme des Abouré n'est pas un idéalisme intégral.Il est entaché de considérations matérialistes certaines.

- Dieu le créateur existe bien sûr mais la terre sur laquelle nous vivons est plus importante. Elle est prioritaire sur Dieu. Ce point de vue se vérifie dans les actes quotidiens de ce peuple. Lors des cérémonies rituelles, les prières sont adressées à la terre et aux esprits qu'elle détient :(les esprits des morts) et non pas à Dieu. Dieu n'est mentionné que très rarement.
- La création de la nature est le fait d'une dualité. Les deux acteurs en sont la Terre et ãdãgamã; la puissance créatrice .

II) La mort

La mort a été créée par Adangaman. Le mythe[1] nous raconte ce qui s'est passé . Au départ le créateur était embarrassé .Selon lui il existait une contradiction entre la procréation des femmes et le retour des morts parmi les vivants. Le mouton par sa gourmandise et sa légèreté a résolu la question aux dépens des humains morts. Un certain nombre de leçons peuvent être retirées de ce récit :

1) La mort est seulement un changement d'existence

les Abouré conçoivent la mort comme un départ, un voyage sans retour pour un autre univers et non pas une fin de la vie. En mourant l'homme ne *"finit"* pas,il change de lieu, d'existence. Le tambour nous dit :

"srɑ̃ ɔ fiali bakǎ nzĩ"
un homme, il est caché derrière l'arbre

Le mort est un être qui continue de vivre mais qui se cache à la vue de l'ensemble de la communauté. On ne le voit plus. Il dresse un écran entre lui et les non-morts. Il n'y a pas changement d'espèce mais changement du mode d'existence. Il n'est donc pas juste d'établir une opposition entre morts et vivants puisque tous sont vivants. Il faut plutôt parler de vivants, visibles ou cachés.

2) La mort sans retour est un mal nécessaire

Dans ce mythe on nous dit qu'il existait une contradiction entre la vie perpétuelle (car pouvoir revenir après la mort dans le monde des vivants visibles, sous une forme qui serait visible à ces derniers équivaudrait à cela) et procréation.

"Dieu a réfléchi à cet acte longtemps, profondément. Les hommes meurent et on les enterre. Les femmes de leur côté ont leurs menstrues et en sortent. Alors Bouc va dire aux morts qu'ils ne reviennent plus".

---

(1) voir en annexe 2 p. 563.

Les menstruations des femmes ne pouvaient aboutir à l'enfantement. Or, manifestement, Dieu a créé la femme pour procréer. C'est sa mission originelle sur la terre. L'institution de la mort sans retour a résolu la question. Du même coup la femme s'est vue investie du pouvoir de continuer l'oeuvre de création et ainsi elle peut satisfaire à sa finalité.

- Cette relation mort-procréation dans un mythe nous semble particulièrement intéressante. Elle rend compte du sens matérialiste de ce peuple. Il faut la mort pour qu'il y ait la vie. La vie implique la mort et la mort permet la vie. Il s'agit là de deux faces d'une même réalité. Tant que la question n'était pas réglée de cette manière l'oeuvre de création n'était pas achevée et Dieu n'était pas satisfait.

Mais ce récit récèle une contradiction importante : contradiction entre le caractère nécessaire de la mort et la condamnation du mouton.

Par sa légèreté, sa gourmandise le mouton assure à l'humanité la faculté de procréation c'est-à-dire le renouvellement de la société par elle-même. C'est grâce à cette faute que le message du bouc s'impose. Les morts devaient en vouloir à ce dernier. Ils auraient pu lui reprocher d'être le messager du malheur. Il n'en est rien. Le mythe nous dit qu'il est félicité par les morts qui le parfument et le parent de vêtements somptueux.

Le mouton par contre est frappé de malédiction éternelle. Les Abouré, notons-le en passant, condamnent donc la légèreté et récompensent le sérieux, le sens de l'engagement, le sens du devoir bien accompli.

3) Refus du caractère irrémédiable de la mort

On peut affirmer sur la base du mythe que la mort, dans son principe, est une chose acceptée par la communauté abouré. Par contre, cette dernière en recuse le caractère irrémédiable. En effet, que le tambour rappelle la faute du mouton peut signifier que ce peuple s'est difficilement résigné à voir les morts partir pour toujours. Deux choses ici retiennent l'attention du lecteur : l'ordre des interpellations et la nature du nom du mouton.

- Dans le discours kotoklo, (Version I page 55) le tambourinaire interpelle d'abord les esprits des morts. Il les invite à venir, à s'associer à son acte d'émission puis il les invite à manger.

asamafɔɛ mo túa bla	*esprit de mort qui le peux viens*
kɔtɔkɔ mo túa bla	kɔtɔkɔ *qui le peux viens*
kotoklo	
plekesi plekesa	*banane pilée*

Aussitôt après,il appelle le mouton. Par cette succession revenant-mouton, objectivement injustifiée, il pousse l'auditeur ou le lecteur à établir une relation entre l'esprit du mort et le mouton et donc à se référer au mythe.

- Le mouton est baptisé "abié klɔ̌ srã̂". Il est donc défini comme un "srã̂", un être humain. Ce n'est pas le cas pour d'autres animaux cités par le tambour dans le même discours - Cela constitue un nouveau renvoi au mythe. Le mouton était un membre à part entière de cette communauté première à laquelle des questions fondamentales se trouvent encore posées. Il n'a perdu ce statut qu'après son forfait.

Son nom contient également le terme "abié". Si l'on décompose ce terme on obtient l'affixe a qui assure la fonction de substantivisation et bié qui indique que la chose n'est pas cernée, identifiée.

srã̂ bié	=	*quelqu'un, un inconnu, un être qu'on n'a pas réussi à identifier.*
like bié	=	*quelque chose, on n'en connaît pas la nature.*

abié signifie quelqu'un, c'est-à-dire un individu non-identifié, frappé d'anonymat. Dans cette société où tous les membres sont connus, désigner quelqu'un par ce vocable c'est lui signifier sa non-appartenance au groupe, l'indifférence dans laquelle il est tenu.

Le terme traduit donc, lorsque nous retournons au mythe, l'ostracisme du mouton. Il est du village d'un inconnu, donc d'une communauté autre, inconnue des Abouré

La forme de cet énoncé ne nous semble pas neutre non plus. Il ne contient ni verbe ni mot superflu. On réalise un maximum d'économie. En ces trois termes se trouvent concentrés toutes les valeurs, les sentiments que véhicule le mythe. Une telle concentration affecte forcément à l'expression un coefficient élevé de violence. C'est tout comme si, rageusement, on jetait une insulte à la figure du mouton.

Les Abouré ont donc dû se procurer une justification à ce caractère irrémédiable de la mort pour le rendre supportable. C'est la traîtrise de l'un des leurs qui en est la cause.

4) A ce point-ci du récit on rejoint en partie les considérations judéo-chrétiennes. L'homme est lui-même responsable de ce qu'un jour il disparaît de l'univers des vivants. Il y a là apparemment inconséquence au niveau de la démarche. L'homme a du mal à accepter la mort. Lorsque, donc, il propose une explication à cette calamité on devait s'attendre à la culpabilisation d'autrui, à la description d'une injustice etc... bref à toutes sortes de justifications qui nient sa propre responsabilité. Or c'est à l'inverse que nous assistons Le seul coupable c'est l'homme lui-même. Le mouton ici n'est pas un animal, il est un humain comme tous les autres, un habitant du "klŏ", (village, pays). Mais l'inconséquence n'est qu'apparente. En réalité cette logique traduit la volonté de l'homme abouré de s'assumer jusqu'au bout. C'est l'expression du libre-arbitre. La mort, le destin de l'homme relèvent de sa propre volonté et non de celle d'autrui.

5) <u>L'existence des morts</u>

Voyons maintenant où et comment vivent les morts une fois qu'ils ont quitté le monde des non-morts. Notre corpus nous dit qu'il existe un monde des morts différent de celui des vivants. Cet univers est dénommé :

"asamã" ou "asãmãŋ" que Christaller définit comme étant *"the world of the spirits, the place of the dead...* onìipa wua , ɔkɔ asãmãŋ, *when a man dies, he goes into the world of spirits"* (1).

Toujours dans notre corpus nous relevons les mots :

"asãmãfɑ". "fɑ" signifie *gens de, habitants* de - asãmãfɑ désigne donc les habitants du monde des morts.

"asãmãpɔw". *bosquet des morts.* Le territoire des morts est situé hors du village des vivants de l'autre côté de la palissade entourant le village, dans le bosquet qui croît aussitôt après.

Une fois mort,l'on se retrouve au royaume des morts. Ce royaume est matériellement situé en dehors du territoire des vivants. Mais les discours nous apprennent qu'il n'y a aucune barrière pour les morts entre leur monde et celui des vivants. En effet, lorsqu'une fois installé à son tambour, le batteur émet le discours de l'aube,il commence par demander aux esprits des morts de regagner leur domaine, de quitter le domaine des vivants.

"asãmãfwɛ bɛ nãtɪ bɛ nãtɪ" (Verset n° 7 p. 55)
esprits des morts marchez, marchez.

La nuit, nous dit le tambour, appartient aux morts et aux sorciers. Le jour appartient aux vivants et aux activités non occultes. Il y a donc, chez ce peuple, une répartition non seulement de l'espace mais aussi du temps. C'est la raison pour laquelle le batteur ne commence à émettre qu'à partir de l'aube,c'est-à-dire à l'instant où le jour a gagné sa victoire sur la nuit. Les êtres obscurs sont alors contraints de céder la place aux êtres du jour.

Les morts ne disparaissent donc pas du monde des vivants, seulement ils y apparaissent à d'autres moments et ne participent plus de façon visible aux activités de ces derniers.

---

(1) *CHRISTALLER J.G. - 1933 - Dictionnary of the Ashantie and Fantie Language called twi) p. 423.*

Ils demeurent vivants. Ils marchent, mangent (verset N° 58) comme tout le monde. Tout le discours (p.170) ɛsɛ̌ bĪ atũgblã̀ klɛ̃́ plɛ ɔwũɲɛ̃́ mí vɔ ncã́ ãlwɛ̃́ est une invitation adressée aux morts bienveillants.

Une fois *"morts"* les hommes acquièrent une nouvelle puissance : le pouvoir d'aider les vivants visibles à réussir leurs réalisations, le pouvoir également de les protéger contre le mauvais sort, contre les adversités, contre les mauvaises intentions des autres vivants. On organisera alors à leur intention un véritable rituel. On les associera à tous les actes graves de la vie. Avant de battre son Attoungblan par exemple, le batteur versera de la boisson sur le sol invitant les morts à venir boire et à guider ses mains pour qu'il ne se trompe pas, qu'il n'omette aucun verset, qu'il batte ferme et clair.

" asasí bo tũ̂ã̀ bla " - *Esprit de mort qui le peux viens*

kɔtɔkɔ bo tũ̀ã́ bla" - kɔtɔkɔ *qui le peux viens*

Le *"tambour-parleur"* lui-même est un don inestimable des esprits des morts aux vivants.

Les morts partagent le pouvoir des génies qui peuplent la nature et aident les hommes à surmonter les embûches de l'existence. Mais tous ne sont pas enclins à la générosité. Il existe, pour chacun, de bons revenants prêts à l'aider, à l'assister, à le doter de telle ou telle aptitude. Il existe également de mauvais revenants attachés à nuire à celui-ci ou à celui-là. Il faut alors les circonvenir, les amadouer, les éloigner d'une manière ou d'une autre.

Les esprits des morts demeurent des humains avec des qualités, des défauts, des sentiments. Ils partagent l'existence des vivants visibles, pour l'éternité. Simplement, on ne peut plus les voir et si nous revenons au mythe on peut dire qu'ils regrettent ce dernier caractère de leur nouvel état puisqu'ils maudissent le mouton.

III.- Animisme et Anthropomorphisme

Notre corpus nous dépeint un univers dans lequel tous les éléments possèdent un esprit, une âme, ou même sont purement et simplement assimilés à des êtres humains. Là non plus nous ne disposons pas de longs développements structurés sur des thèmes donnés. Les éléments d'information se trouvent dispersés en détails significatifs dans les discours. Notre exposé va consister à les relever et à les commenter de façon à dégager les grands traits des croyances abouré .

a) La conception animiste du monde apparaît une première fois à la lecture de la séquence introductive, quelque soit la version que l'on considère. Avant de battre le tambour il faut le réveiller, rappeler son âme qui s'en était évadée durant la période d'inutilisation des instruments. Avant donc toute émission il est indispensable que les âmes des deux tambours les réintègrent, que les instruments passent de l'état de simples morceaux de bois creux à celui de médium et qu'ils puissent ainsi transmettre les paroles des ancêtres. Mais cette action ne se borne pas aux deux entités, chaque partie de tambour doit elle aussi assurer l'intégration de son esprit. Le batteur interpelle donc chaque élément entrant dans la constitution des instruments et participant à l'émission des messages tambourinés :

klaklo
la peau qui recouvre les instruments

bakǎ katahýà mpa
le support de bois qui soutient les instruments pendant le jeu

emĩã́ srɛsrɛ kɔ̃́
les clous de bois qui permettent de tendre le cuir sur le tronc du tambour

klo̬ja mɪsɛ́ tɔklɔ̂
les fourches avec lesquels on bat les tambours

ɛsá kokotré amá
le pouce avec lequel on serre les fourches dans la main.

L'émission commence dès que chacune de ces parties s'est réveillée. "mã wɔ́ mṹlṹ swɛ̃

réveille-toi

ou encore lève-toi

"mi flɛ bɛ́ kɔlátɪ"

je vous appelle tous

A l'état de repos les deux instruments de musique sont des morceaux de bois et cela ne gène personne. Mais leur fonction d'émetteur de message, leur possibilité de parole est étroitement liée à la conception surnaturelle que les Abouré en ont. Cet objet est la chose des ancêtres. Ils en contrôlent tout le fonctionnement. Ils le font en collaboration avec *"l'esprit"* des Attoungblans eux-mêmes. Les tambours, lorsqu'ils parlent, cessent d'être de simples morceaux de bois pour devenir des êtres vivants supérieurs à qui il faut offrir des libations en début d'action.

D'autres discours révèlent cette conception animiste de la nature. L'arbre géant de la forêt par exemple est semblable à un génie et exige un culte.

"ɛdwă mplɪ bɛ flɛ́j bɔ́sɔ̄"

le gros arbre on l'appelle génie

b) Les textes ne se contentent pas d'attribuer une âme aux plantes et aux choses. Ils en font également des êtres sexués. C'est ainsi que la terre est femelle, le soleil est mâle, l'arbre et l'eau sont également mâles, la lune a un statut plus embarrassant. Dans une version de kotoklo elle nous a été présentée comme femelle, dans une autre comme mâle. Cette répartition sexuelle est assez surprenante et invite à une réflexion sur le symbolisme et la sémantique abouré .

c) Les animaux eux-mêmes subissent cette volonté d'anthropomorphisme. La société projette sur eux son modèle d'organisation sociale et politique. C'est ainsi que les fourmis magnans sont aussi dénommées kɔ̀tɔ̀kɔ̀,

"amani ŋgɔ̀lɔ̌ kɔtɔkɔ"
guerriers innombrables du monde

kɔ̀tɔ̀kɔ̀, on le sait, désigne les membres du grand peuple ashanti et de leurs alliés; de même que tous ceux sur qui s'est étendue leur domination. On parle par exemple d'asãtí kɔ̀tɔ̀kɔ̀, de bàúlê kɔ̀tɔ̀kɔ̀, d'àcé kɔ̀tɔ̀kɔ̀, d'àɲĩ kɔ̀tɔ̀kɔ̀ etc...

Cet énoncé est un membre de phrase dans lequel nous avons un nom kɔ̀tɔ̀kɔ̀ qui constitue le centre de l'énoncé puis un autre nom *"amani"* rendu secondaire par le fait qu'il complète le premier;enfin d'un adjectif qualificatif... ŋgɔ̀lɔ̌ se rapportant à *"amani"*. La structure même de cet énoncé nous révèle qu'ici l'accent est mis essentiellement sur le caractère viril des hommes, sur leur ardeur guerrière. Un kɔtɔkɔ est forcément un être intrépide. Pour justifier cette qualification des magnans il faut se souvenir que ces insectes sont effectivement redoutables et que devant eux presque tous leurs ennemis prennent la fuite, y compris l'homme. Ils sont tellement vaillants que rien qu'en se tenant ils peuvent constituer un pont mobile et ainsi traverser une rivière sans encombre .

Il se crée ainsi dans le fond culturel abouré une image nouvelle résultante d'une opération intellectuelle simple : d'un côté la fourmi magnan : insecte redoutable, aux morsures extrêmement douloureuses qui se déplace toujours à l'intérieur d'un groupe ordonné et rigoureusement organisé. Il est, avec son groupe, capable de dépécer entièrement un homme en n'en laissant derrière qu'un squelette minutieusement nettoyé.

De l'autre, le guerrier : ses attaques sont également douleureuses parfois mortelles; il est tout aussi impitoyable. Une égalité s'établit entre les caractères similaires des deux êtres - mais surtout à l'animal on affecte une dénomination humaine.

Nous attirons, en passant, l'attention sur l'intime connaissance que les Abouré ont de la nature, des choses et des plantes qui y croissent. Les correspondances qui sont établies entre bêtes, plantes et hommes rendent compte d'une observation minutieuse de cette nature. Mais surtout les symboles ainsi dérivés, pour inviter l'homme à adhérer, à intérioriser un certain nombre de valeurs sociales, politiques, morales se fondent sur du concret, du vérifiable et acquièrent ainsi plus de force de persuasion. Ils présentent également l'avantage de maintenir l'homme proche des choses proche du vrai réalisme.

d) Voyons maintenant un autre aspect de l'antropomorphisme abouré : le discours kotoklo nous décrit l'organisation politique des animaux de la forêt.

On y trouve un roi : la biche royale, ce qui ne manque pas d'étonner. Un des animaux les plus délicats, les plus inoffensifs, est désigné comme celui-là qui commande aux redoutables félins, à l'énorme éléphant, aux puissants gorilles, aux buffles, aux dangereux serpents etc... Cela est pour le moins surprenant. Nous n'avons pas pu décoder ce symbole. Pour l'instant donc nous nous contentons d'en prendre note. On y trouve également un porte-canne du roi : le chat-huant. On y trouve enfin des générations et des classes d'âge. Elles sont le fait des chimpanzés, dont le chef se nomme AKA.

Pour finir nous signalerons que dans nos discours, les êtres et les choses posent les mêmes actes que les êtres humains. C'est ainsi que l'arbre ou l'eau peuvent faire l'amour à une femme et se rendre ainsi coupables d'adultère. (noms tambourinés de l'arbre géant et de l'eau.)

C'est ainsi également que les animaux, les plantes possèdent la faculté de parole, plus, ils parlent la même langue que les hommes. L'intercompréhension est totale entre ces différentes communautés.

En conclusion à ce sous-chapitre, l'on peut dire que dans ces discours tambourinés abouré, l'être humain cède une fois de plus à sa volonté d'organiser tout l'univers selon son propre modèle. Plutôt que de nous décrire comment vivent entre eux les animaux, les plantes, etc... l'homme projette ses propres images, ses propres structures. De sorte que nous obtenons des textes merveilleux caractéristiques d'une époque pré-scientifique. De ce point de vue rien ne distingue le discours kotoklo d'un conte ou d'un mythe ancien.

D) HISTOIRE ET TEXTES DE L'ATTOUNGBLAN

Nous nous proposons dans ce chapitre de recenser et d'exposer les diverses informations historiques que recèlent les discours de ce corpus. Elles concernent essentiellement la migration du peuple Abouré. Il faut tout de suite signaler qu'ici comme ailleurs nous ne disposons pas de récits détaillés, de textes de narration. Nous devons rechercher nos informations dans des phrases simples structurellement indépendantes les unes des autres, des phrases souvent difficiles à traduire et à décoder. Dans certains cas même nous n'avons pas pu dégager un contenu cohérent de certaines séquences.

Nous procéderons comme d'ordinaire. A partir de la structure linguistique, de la composition lexicale de ces énoncés, de leurs contenus sémantiques nous tâcherons d'extraire nos informations. Nous rapprocherons les éléments qui de notre point de vue sont rapprochables mais dès à présent nous tenons à préciser qu'en conclusion de notre analyse nous émettrons plutôt des hypothèses que nous ne ferons d'affirmations. Les données dont nous disposons ne nous semblent pas suffisantes pour affirmer quoi que ce soit dans un domaine aussi délicat, aussi politiquement connoté que l'est l'histoire commune d'une ou de plusieurs sociétés de tradition orale.

I.- Listes des différents groupes désignés

Dans la dernière partie du discours "kotoklo" il est procédé à une énumération de groupes sociaux. Nous disposons ainsi de deux listes dont l'une nous a été livrée par nos informateurs d'Ebra, l'autre par M. ANO KADJOMOU.

LISTE 1 - ANO (Moossou)

Nom tambouriné	Groupe social désigné
1. kumasí bedí bɛ flɛ nɟɥi	*Ashanti*
2. adãgámã́ ahɥá kɪkɪ́rɪ́ amõ	*Nzima*
3. adãgámã́ akasa bla ŋgwɛ̃̂	*Agni Sanvi*
4. aká blowâ kumasí bedí bɛ flɛ nɟɥi	*Bonoua (Abouré)*
5. esí ãgã́ má be gwă / esí ãgã́ má flɛ wɛ̌	*Egwa*
6. mĩ́tába ɔ flɛ nzwɛ̌	*la mer*
7. ofú ãgã́ má bliki ofú nzwɛ̃́ã nzwɛ̃́ tɷa bɛ	*Betibe (Vitré)*
8. mɔ́táblă̌ koblí́ blɛblɛ menĩ́ã̌	*Akouè (Ebrié)*
9. adã́gámã́ ahɥ́a kɪkɪ́rɪ́ amõ	*Eloka (Ebrié)*
10. etíatía bwâhɔ̃́ntrĩ́ bwahɔ̃ntrĩ kɔtɔkɔ kumasí be dí bɛ flɛ nɟɥi	*Ebra (Abouré)*
11. ɛsí ãgã́ má asãdí kɔtɔkɔ	*Moossou (Abouré)*

LISTE 2 - KADJO (Ebra)

Nom tambouriné	Groupe social désigné
1. kumasí ɛdía bɛ flɛ ŋgbi	*Koumassi (Ashanti)*
2. ɔdɔ́mɑ̃́ŋgá hyá kɪkɪ́rɪ́ amɔ̃	*Nzima*
3. ɔdɔ́mɑ̃́ŋá kasa bieɑwá	*Agni Sanvi*
4. aka blɔ̌wâ akasɑ́ mɔ dí blɔŋpɔnɪ̌ kumasí be dɪa bɛ flɛ ŋgbi	*Bonoua (Abouré)*
5. áno ãgã́ má flɛ wɛ̌ bɛ flɛ wɛ̌	*Mbatto*
6. ɛsá bibírí ãgã́ mã́ asãdí kɔtɔkɔ	*Moossou (Abouré)*
7. ɔfú ãgã́ má biriki ɔgwa nzwɛ̃́a nzwɛ̃́ tɑa bɛ	*Bétibé (Vitré)*
8. básá blâ kɔblí blɛblɛ menɪã́	*Agbabou (Ebrié)*
9. ságɑ blɛblɛ menɪã́	*Asagou (Ebrié)*
10. bɛ̃dɛ bwâklű kɔtɔkɔ	*Annan (Ebrié)*
11. ɔdɔ mɑ̃́ŋgá hyá kɪkírí amɔ̃	*Eloka (Ebrié)*
12. etíatía kɔ̃́mã déndé kɔ̃́mã déndé kɔtɔkɔ kumasí edía bɛ flɛ ŋgbi	*Ebra (Moossou)*

A quelques détails près ces listes sont les mêmes. Nous reviendrons plus loin sur les différences qu'on y relève. Dans l'immédiat il nous faut résoudre la question de la finalité d'une telle nomenclature. S'agit-il comme plus haut, d'indiquer les peuples voisins des Abouré ? S'agit-il, au contraire, de décrire les différents membres d'une même communauté culturelle et politique ? Plusieurs hypothèses peuvent se présenter.

Notre argumentation s'appuiera sur la structure linguistique et la signification des énoncés concernés.

II.- Première hypothèse

Le discours kotoklo dresse l'itinéraire suivi par les Abouré durant toute leur période de migration jusqu'à leurs lieux d'emplacement actuel . Les noms des peuples et localités inscrits sur la liste sont ceux des différents peuples qu'ils ont croisés sur leur chemin ou ceux des sites qu'ils ont bâtis puis abandonnés.

De nombreuses informations dans nos discours tendent à corroborer une telle interprétation des données. Pour l'illustrer nous nous appuyons particulièrement sur la version du kotoklo recueillie auprès de M. KADJO (Ebra). Dans cette version on peut constater que tant qu'il s'agit de citer les composantes de l'univers Abouré, le refrain du kotoklo est libellé comme suit :

"kotoklɔ̌ adjɛ́ bá cɪ̀, adjɛ́ bá cɪ̀"
kotoklɔ̌ *le jour va croître, le jour va croître*

Par contre la séquence sur les groupes sociaux se caractérise par l'occurrence d'un nouvel énoncé tambouriné immédiatement avant le nom du groupe :

"kotoklɔ̌ wa fri manu dédé wa ju..."
kotoklɔ̌ *a erré dans le monde jusqu'à - il est arrivé à...*

suit alors le nom d'une localité ou d'un groupe - puis seulement la formule kotoklɔ̌ que nous avons cité plus haut et qui caractérise plus globalement le discours de l'aube (kotoklɔ̌).

Le contenu du nouvel énoncé sur kotoklo nous indique clairement qu'il y a déplacement d'un point à un autre. Les localités citées sont présentées comme différentes étapes de ce déplacement. Parti d'un point qui n'est pas donné dans la séquence, l'on *"arrive"* dans chacun de ces onze points d'escale. Après cette onzième escale, le discours nous dit :

"kotoklɔ̌ wa trãsíà kpɔ"
kotoklɔ̌ *s'est assis ferme*

On peut donc comprendre que dans cette dernière localité l'étoile polaire s'est établie de façon durable. Il a mis fin à son errance.

Nous proposons de retenir dans ces énoncés l'idée d'errance et d'établissement et de poser comme hypothèse de travail qu'en réalité c'est de la migration des Abouré qu'il s'agit. Cette séquence se présente alors comme une description imagée de ce grand et long déménagement.

Le kotoklo peut alors être entendu de deux manières :

1) Il figure le peuple abouré en déplacement. On pose alors :

kotoklǒ = *Abouré* = *étoile polaire*

Cette hypothèse fonctionne dans la séquence que nous étudions. Mais si nous la retenons, il nous faut redécoder la première partie du discours. Car du point de vue méthodologique nous pensons que si dans un texte à décoder on affecte une signification seconde (ce que d'autres chercheurs appellent un dénoté second) à un mot, il faut conserver à ce mot cette nouvelle signification dans tout le texte. C'est le seul moyen d'aboutir à des conclusions cohérentes et rigoureuses, et d'éviter les interprétations fantaisistes. Dans un même texte mythique on ne peut pas encoder deux fois le même mot.

Décider que kotoklǒ = Abouré, impose de considérer que dans la première partie de ce discours l'énoncé kotoklǒ alié bá cĩ alié bá cĩ interpelle non pas l'étoile polaire mais l'homme abouré ; cela donne une dimension toute nouvelle au discours. Ce ne serait plus alors l'astre qui vient de l'orient mais les Abouré eux-mêmes.

2) kotoklǒ demeure un terme univoque. On pose donc kotoklǒ = étoile polaire. On peut alors supposer que cet astre, d'en haut, suit tous les mouvements sur terre particulièrement celui des Abouré. Il décrit non seulement leur univers mais aussi le périple qui les a amenés d'un lieu inconnu à cette dernière étape où ils ont décidé de se fixer définitivement. Cette interprétation fonc-

tionne également tout le long du discours mais est nettement moins riche que la première.

Il reste encore à démontrer que le périple décrit correspond effectivement à la migration des Abouré . Pour l'affirmer nous nous fondons sur deux éléments précis :

a) Retournons à nos deux listes. Celle des Abourés de Moossou ne finit pas de la même façon que celle des Abouré d'Ebra. Sur cette première liste, le dernier nom est Moossou alors que sur celle d'Ebra le dernier nom est Ebra, puis suit aussitôt l'énoncé "kotoklɔ̌ wa transía kpɔ

kotoklɔ̌ *s'est assis ferme*"

qui traduit la fin des déplacements. La liste des Abouré de Moossou décrit donc un déplacement qui s'achève à Moossou. Celle de Abouré d'Ebra une errance qui a son point final à Ebra. Cela nous semble un argument suffisamment valable pour affirmer que chacune de ces communautés décrit dans cette séquence sa propre migration.

2) Les listes sont semblables mais quelques points de divergence, des détails importants prouvent que les itinéraires suivis par ces deux peuples ne sont pas identiques. Nous reviendrons plus loin sur ces différences.

La dernière séquence du discours kotoklɔ̌ que nous étudions nous décrit donc la migration des Abouré de Moossou et d'Ebra. Cette description se fait à l'aide d'une vaste allégorie construite autour de l'étoile polaire. A partir de ces informations,il est possible de dresser sur une carte le déplacement de ces deux communautés et donc de reconstituer la route de leur migration.

- Etude comparée des deux itinéraires suivis

L'étude comparée des deux itinéraires révèle des différences importantes qui mériteraient d'être exploitées et approfondies par les historiens.

1) La liste de Moossou est moins longue que celle d'Ebra, ce qui peut signifier que les ɛhɛ ont moins erré, ou ont connu moins d'escales que les wosúɔ̃.

2) Sur la liste de Moossou on compte deux villages Ebrié. La liste d'Ebra en contient quatre. Et en réalité le village d'Ebra se trouve quelque peu encastré dans le territoire Ebrié de la zone de Bingerville.

3) Les escales inscrites sur les listes ne sont pas toujours identiques.

a) Sur la liste 1 Moossou apparaît à la fin de l'itinéraire alors que sur la liste 2 ce village représente la sixième (6ème) escale. Sur cette seconde liste donc il semble clairement proclamé que Moossou n'est qu'une étape. La fin de l'escale survient quand le groupe arrive à Ebra.

b) Les références aux Ebriés semblent également présenter des différences. Seul Eloka est un point commun. Mais ici il y a lieu d'apporter quelques éclaircissements. Sur la liste de Moossou le tambourinaire produit le nom des akuɛ une entité entière comme les ɛhɛ ou les ejívɛ. Ce groupe possède surement plusieurs villages qui ne sont pas cités alors que sur la liste N° 2 on énumère des villages. Les éléments ne sont donc pas comparables.

c) <u>La séquence 5 désigne deux peuples différents</u> :
les egwa et les Ngbatto. D'autre part les deux énoncés ne sont pas tout à fait identiques.

<u>Liste 1</u> : esí agã́ má be ġwắ *les enfants de notre père Agan sont là*

ou esí agã́ má flɛ wɛ̌ *les enfants de notre père Agan appellent la mort*

<u>Liste 2</u> : aɔ̃ agã́ má flɛ wɛ̌ *les enfants d'Anon Agan appellent la mort*

bɛ flɛ wɛ̌ *les enfants d'Anon Agan, ils appellent la mort.*

Considérons les deux énoncés les plus semblables (liste 1 - énoncé 2 et liste 2). Lorsque nous nous situons du point de vue du message livré, nous constatons que : dans l'un ou l'autre des cas nous avons un énoncé qui parle de mort "flɛ wɛ̌", appelle la mort. Il y a lieu de souligner ici l'al-

lusion directe à un fait historique que rapporte la tradition : Il existait anciennement un peuple appelé egwa, ce peuple résidait dans la zone d'-Adiaké, zone occupée de nos jours par les Agni. Il a subi l'invasion de l'innombrable et belliqueux peuple agni qui l'a délogé de ses terres et a provoqué son éclatement. Refusant cette défaite irréversible le mlĩgbi de ces Egwa s'est suicidé par noyade. Il se nommait Aka Eba. L'expression "flɛ wĕ" semble renvoyer à cette mort volontaire. Si l'on admet une telle hypothèse on en déduit alors que l'énoncé de la liste 2 désigne également les Egwa. Comme cette liste cite plutôt les Mbatto l'alternative est simple : ou bien notre hypothèse est erronée ou bien Egwa et Mbatto sont un seul et même peuple.

Le tambour ne nous offre pas d'autres éléments qui permettraient de résoudre ce problème. La rigueur nous impose donc d'arrêter sur ce point d'interrogation. Cependant, il est important de savoir que des historiens, dans leurs écrits, tranchent cette question. Pierre DUPREY par exemple affirme qu'au XVIIème siècle les Mbatto s'appelaient Egwa.

D'autre part aujourd'hui encore lorsqu'on interroge un ancien MBatto sur l'origine de son peuple, il soutient fermement que traditionnellement ils se dénommaient egwa. Dans les deux cas donc nous avons affaire au même peuple.

d) La liste N° 1 mentionne la mer alors que la liste 2 ne le fait pas. Cela peut signifier que dans leur escale les ɛhɛ se sont fixés à un moment donné sur le littoral et que les wosuɔ̃ par contre n'ont jamais approché la mer.

Si donc l'on s'en tient aux données fournies par les deux discours l'on peut en conclure que les deux groupes Abouré ont suivi, dans leur migration, des chemins quelquefois différents, mais que le profil est, dans les deux cas, sensiblement le même; les peuples sont cités dans le même ordre : Ashanti, Nzima, Agni Sanvi, Egwa (MBatto), Bétibé, Ebrié. Les différences demeurent somme toute des détails, et l'on peut retenir que ces peuples se sont déplacés dans la même zone.

---

(1) Duprey P. 1962 - *Histoire des Ivoiriens - Naissance d'une nation* Abidjan.

III.- DEUXIEME HYPOTHESE

Les deux listes ne représentent pas les itinéraires suivis par les Abouré lors de leur escale mais plutôt informent sur les contacts, les brassages de population qui se sont produits à une époque donnée de l'histoire de ce peuple.

Nous nous pencherons essentiellement sur les noms tambourinés des peuples et localités inscrits sur les listes.

Les listes que nous examinons ne mentionnent pas les noms des peuples concernés mais leurs noms tambourinés. Or un nom tambouriné ne se choisit jamais au hasard. Nos sociétés y mettent toujours le plus grand soin. Un nom tambouriné représente souvent la devise d'une communauté. Aux yeux de l'extérieur il définit, présente le groupe ou l'individu. Généralement donc les communautés veillent à ce que les noms tambourinés établissent des démarcations nettes entre les différents groupes, de sorte que chaque peuple possède un nom distinct de ceux des autres. Or l'examen comparé des deux listes dont nous disposons révèle un certain nombre de faits importants que nous allons tâcher d'exposer.

1) Les Nzima et les Ebrié d'Eloka portent exactement le même nom tambouriné. "adãgámã ahyá kɪkírí amõ Pourquoi ? Nous ne pouvons retenir l'argument du hasard, ni que charmé par cette appellation un des deux groupes l'a copié sur l'autre. L'hypothèse qui nous satisfait le plus voudrait qu'à l'origine ces deux groupes n'en aient constitué qu'un seul et que la migration ait provoqué l'éclatement en deux nouvelles communautés. L'une serait demeurée Nzima, l'autre se faisant assimiler par les Ebrié et parlant aujourd'hui Ebrié. Mais demeuré fidèle à son histoire il conserve son nom tambouriné originel.

Il faudrait vérifier cette hypothèse sur le terrain en s'informant auprès des deux peuples concernés sur leurs origines, leur histoire mais aussi en examinant les discours tambourinés de ces peuples. L'indice peut se révéler important . Nos informateurs abouré reconnaissent avec nous

qu'il y a là un problème qu'ils n'arrivent pas eux-mêmes à expliquer. Il y a donc lieu de pousser les recherches sur cette question. Ce que nous pouvons retenir pour l'instant c'est que cette identité de nomination est un phénomène curieux.

2) "kumasí ɛdía bɛ flɛ nɟɥi" est le nom tambouriné des Ashanti de Koumassi. Or nous constatons que deux autres communautés portent ce nom ou plutôt les noms de ces deux autres groupes, les Abouré de Bonoua et ceux d'Ebra, contiennent cette appellation.

Bonoua : "aká blŏwa kumasí ɛdía bɛ flɛ nɟɥi" ou encore
"aká blŏwa akasó mɔ dɪ blɔ̃mpɔní kumasí
be día bɛ flɛ ŋgbi"

Ebra : "ɛtíatía bóa hɔ̃trĩ bóa hɔ̃trĩ kɔtɔkɔ kumasí
be día bɛ flɛ nɟɥi" ou encore

"etíatía kõmã dende kõmã dende kɔtɔkɔ kumasí
be día bɛ flɛ ŋgbi"

Si nous examinons la structure de ces séquences nous pouvons les découper en deux tranches juxtaposées.

	1-	aká blɔ̃wâ (akasó mɔ dí blɔ̃mpɔní) #
Bonoua	2-	kumasí ɛdía bɛ flɛ nɟɥi
	1-	etíatía boa hɔ̃trĩ boa hɔ̃trĩ kɔtɔkɔ #
Ebra	2-	kumasí ɛdía bɛ flɛ ŋgbĩ #

Nous nous trouvons en présence de deux morceaux liés par un rapport semblable à celui qui unit un nom et son complément. *"La robe de claudine"* Nom : robe ; complément de nom : Claudine. Pour désigner ces deux statuts M. HOUIS parle de complété et de complétant. robe est ici le complété ; Claudine, le complétant. Pour la clarté de notre exposé nous lui emprunterons ces termes spécialisés.

Dans le nom de Bonoua "aká blŏwa (akasó mɔ dɪ blɔ̃mpɔní)" complète "kumasɪ ɛdía bɛ flɛ njɥɪ". Il est le complétant et "kumasɪ ɛdía bɛ flɛ njɥɪ" est le complété.

Dans le nom d'Ebra "etíatía bóa hɔ̃trĩ bóa hɔ̃trĩ kɔtɔkɔ" complète "kumasɪ ɛdía bɛ flɛ njɥɪ". Il est le complétant et "kumasɪ ɛdía bɛ flɛ njɥɪ". est le complété. Si nous devions traduire ce rapport en termes plus clairs nous dirions les abouré de Bonoua sont les kumasɪ ɛdía bɛ flɛ njɥɪ de aka blŏwa. Les abourés d'Ebra sont les kumasɪ ɛdía bɛ flɛ njɥɪ de etíatía bóa hɔ̃trĩ bóa hɔ̃trĩ. Le morceau central de chacune de ces deux séquences c'est donc "kumasí ɛdía bɛ flɛ njɥɪ" qui, nous le rappelons, désigne les ashanti. Cette composition des séquences montre donc clairement l'existence d'un point entre les trois communautés ; Ashanti de Koumassi, Abouré de Bonoua et Abouré d'Ebra.

- Signalons en passant que les Abouré de Moossou semblent exclus de ce groupe - ce point commun c'est le nom tambourinê de Koumassi, la capitale du pays ashanti. Le nom tambouriné étant pour les peuples un moyen de se définir, nous pouvons conclure que par la mention du nom tambouriné de Koumassi les Abouré de Bonoua et d'Ebra spécifient leur appartenance à ce grand peuple ashanti.

Examinons le contenu des deux morceaux complétants. Le premier aka blɔwa, est un nom de personne. Il spécifie qu'il ne s'agit pas ici de n'importe quel "kumasí bedí bɛ flɛ njɥɪ" mais de celui de aka blŏwâ - le nom est selon toute apparence celui d'un chef politique de cette communauté.

Le second décrit une caractéristique de la communauté abouré d'Ebra. Aucune des deux versions différentes dont nous disposons ne le dément.

ɛtʃatʃa	kõmã	déndé	kɔtɔkɔ
kɔtɔkɔ	*au*	*coeur*	*courageux, intrépide*

ɛtɪtɪa	boa	hõtrĩ	kɔtɔkɔ
etɪatɪa	kɔtɔkɔ	*de la colline*	

La première séquence met en exergue le courage, l'intrépidité des Abouré d'Ebra. Il ne s'agit donc pas ici de n'importe quels "kumasí be dí bɛ flɛ nɟɔl" mais de ceux qui possèdent un coeur courageux et vaillant. La seconde séquence indique le site du village d'Ebra.

Comme on le voit,les deux morceaux complétants assument dans ces noms de village la fonction de caractérisation. Il existe plusieurs "kumasí be dí bɛ flɛ nɟɥl" ceux qui ne portent aucune marque, très probablement le groupe-mère ; ceux qui portent différentes marques : Ebra, Bonoua. Si l'on pense qu'à cette époque il s'est produit plusieurs éclatements des groupes poussés,pour une raison ou une autre, à émigrer d'une terre à l'autre, provoquant la dispersion des communautés, on peut poser comme hypothèse de recherche que ces trois entités aux noms tambourinés communs se reconnaissent comme un seul et même groupe à l'origine et affirment cette unité originelle par ce choix de dénomination. Plus tard ils ont été séparés et constituent aujourd'hui de nouvelles entités. Cette nouvelle réalité doit également être signifiée à tous les peuples de l'univers. Les deux aspects sont clairement indiqués dans les séquences que nous avons examinées.

3) Examinons maintenant le nom tambouriné des Abouré de Moossou :

" esí ãgã́ má asãdí kɔtɔkɔ" ou encore :

" esá blbrí ãgã́ má asãdí kɔtɔkɔ"

Cet énoncé tambouriné peut être subdivisé en deux parties distinctes :

1- esí ãgã má #

esá bíbrí ãgã má

2- asãdí kɔtɔkɔ #

Le second membre de cet énoncé signifie *"intrépides guerriers Ashanti"*. Dans ce nom tambouriné donc, les ɛhɛ avouent une double origine : un peuple qui reste à définir et les Ashanti. De sorte que même si ici la ville d'origine Koumassi n'est pas précisement indiquée nous pensons que l'on peut affirmer que tous les Abouré comptent des Ashanti dans leur ascendance. Par leurs noms tambourinés ils se réclament de ce peuple conquérant.

Il resterait encore à identifier le ou les peuples qui constituent la seconde moitié de cet ascendance.

4) Considérons maintenant les séquences suivantes :

1- esi ãgã má be gwǎ

" " flɛ wě

anɔ̃ ãgãmá flɛ wě

2- esí ãgã má asãdɪ kɔtɔkɔ

ɛsá bibri ãgã má asãdɪ kɔtɔkɔ

3- ofú ãgã́ má biriki ofu nzwɛ̃́ã nzwɛ̃́ tɷwa bɛ

Les mots ãgã má sont communs à tous ces énoncés. Nous avions eu quelques difficultés à trouver leur signification. Selon M. Niangoran-Bouah - ãgã est le nom d'un important chef politique egwă. Comme "má" désigne en Agni *"le fils"*, l'expression toute entière signifie donc *"fils de* ãgã". Mais on peut aussi considérer que ãgã má était le nom de ce dirigeant politique. Aujourd'hui encore dans le pays agni, des hommes portent ce nom. Nous sommes, dans l'immédiat, contrainte de nous en tenir à ces hypothèses, faute de connaissances suffisantes. Nos informateurs, quant à eux, ne possèdent que les sens globaux des énoncés et ne peuvent nous être d'aucun secours. Nous mènerons notre analyse en nous appuyant sur l'information du professeur Niangoran-Bouah.

Revenons maintenant à notre considération habituelle de départ: le nom présent dans ces trois séquences tambourinés n'est pas un fait de hasard. Il constitue un facteur commun à trois peuples qui aujourd'hui sont bien distincts. L'application de cette hypothèse nous amène à faire les déductions suivantes :

a) Ces communautés, Mbatto (ou Egwa) Bétibé et Ehè (Moossou) constituaient à une époque antérieure aux grandes migrations une seule et même entité politique gouvernée par une seule autorité politique et administrative. Il se peut alors que nous ayons affaire à un groupe véritablement intégré sur tous les plans et qui ait éclaté sous la pression des Agni . Si cette explication est vraie nous obtenons une solution au problème des Bétibé que nous avons posé plus avant [1]. Les Abouré et les Bétibé ayant été, à une époque ancienne, membres du même peuple, ils perpétuent ces rapports traditionnels sous cette forme symbolique.

---

(1) cf. Les silences du tambour.

b) Les Ehê appartenaient à un groupe différent de celui de Bonoua (les Ehivê) et d'Ebra. Et pourtant aujourd'hui ces trois communautés s'accordent pour affirmer leur légitime appartenance à l'éthnie Abouré. Apparemment donc si les habitants de Moossou sont aujourd'hui des Abourés ils ne l'ont pas toujours été. Le nom de leur groupe - mère s'est perdu. Si tel est le cas alors d'où vient-il qu'ils se sentent de nos jours plus liés aux Ehivê qu'aux MBatto par exemple ? Cette situation des Abouré est assez complexe mais en réalité elle n'est ni singulière, ni exceptionnelle. Nombreuses sont les communautés, aujourd'hui, qui sont le résultat d'amalgames, d'alliances politiques passées entre ethnies différentes, d'assimilation d'un groupe par un autre.

5) que dire des noms tambourinés suivants :

1- "mɔ̃́táblá koblǐ blɛ blɛ menjã̌" *(liste 1)*

basabla koblǐ blɛ blɛ menjã̌" *(liste 2)*

2- sǎgɔ blɛ blɛ menjã̌ *(liste 2)*

3- bɛ̃̌dɛ bwâklɔ̃́ kɔtɔkɔ *(liste 2)*

Tous ces noms tambourinés concernent des villages Ebrié et pourtant on ne peut relever ici aucune particule commune à ces trois villages. Cela peut signifier que les groupes parlant aujourd'hui Ebrié ont été au départ de formation très composite . Il resterait à expliquer la constitution de la communauté linguistique qui permet aujourd'hui de les isoler en entité homogène distincte.

On remarque cependant que "blɛblɛ menjã̌" est commun à trois énoncés. On peut dire que dans une certaine mesure les Ebrié d'Assagou et d'Agbabou ont des points communs. Et dans les faits, il s'agit effectivement du même sous-groupe ébrié, les akuɛ résidant dans la région de Bingerville.

Nous avons été particulièrement frappée par le nom tambouriné du village d'Annan - " bɛ̃ ndɛ bwâ klũ kɔtɔkɔ " qui signifie *"guerriers qui ne comprennent pas le discours tambouriné"*. Ce nom tambouriné semble nous donner deux informations :

1) Au moment où le discours kotoklɔ̃ que nous analysons a été composé.,les Ebrié d'Annan ne connaissaient ni ne pratiquaient pas le langage tambouriné.

Cette lacune a été comblée depuis puisqu'à l'heure où nous écrivons les Ebrié possèdent l'Attoungblan. Mais leurs discours sont libéllés non en Ashanti mais généralement en Baoulé. Ils ont ces derniers temps entrepris de les traduire dans leur langue.

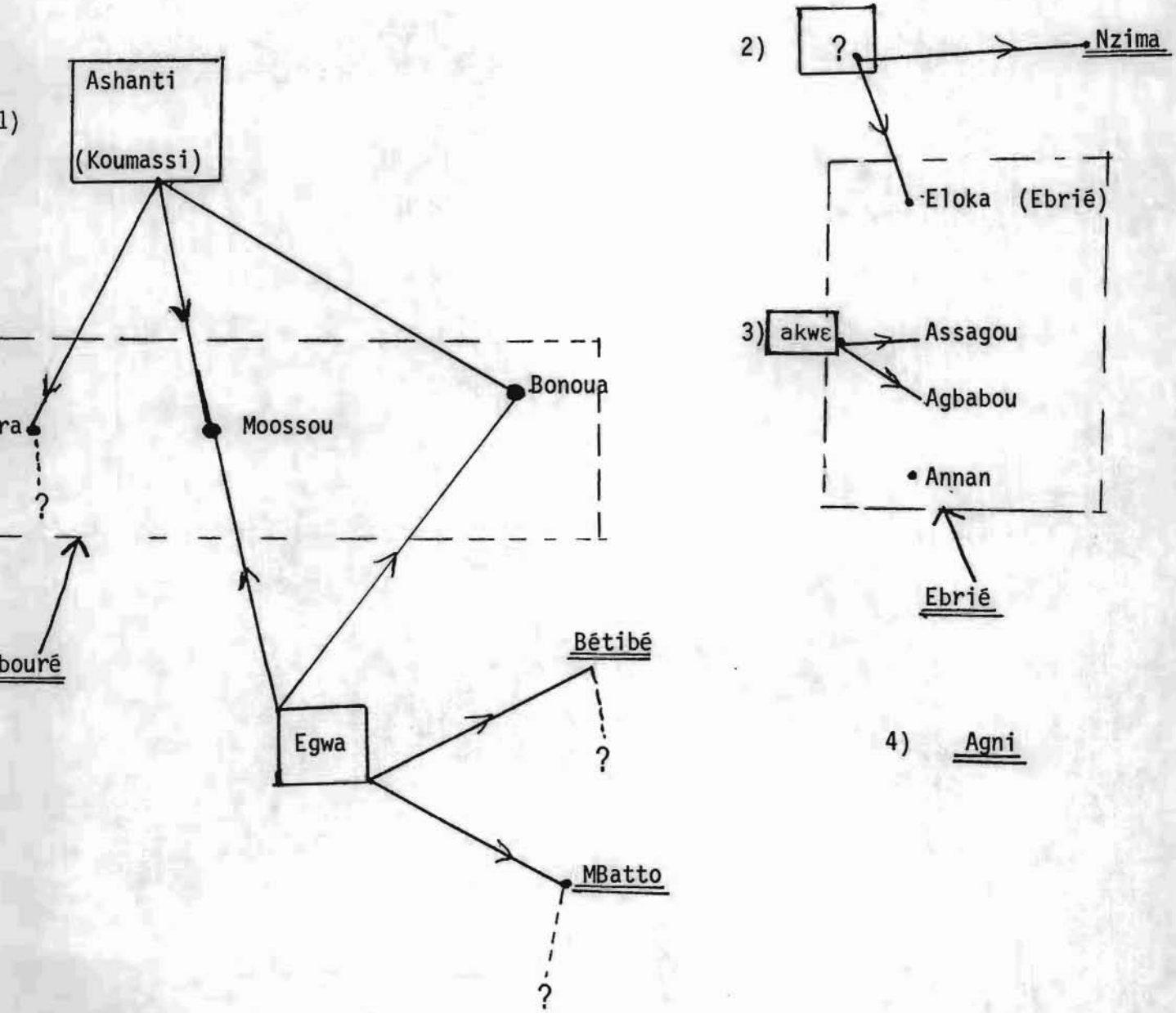
2) Si les Ebrié d'Annan ne possédaient pas l'Attoungblan il est peu probable qu'ils aient créé eux-mêmes leur nom tambouriné. Il leur a plus sûrement été attribué par les Abouré . Il serait bon de vérifier cette hypothèse et de voir de quel nom,dans leurs discours tambourinés,les Ebrié d'Annan s'appellent eux-mêmes.

Une telle interrogation en appelle forcément d'autres, par exemple si les Ebrié d'Annan ne sont pas les auteurs de leur nom tambouriné,qu'est-ce qui prouve que les autres Ebrié sont plus maîtres d'oeuvre ? Ici, en effet, nous sommes contraints d'émettre une nouvelle hypothèse : les noms tambourinés peuvent être attribués à divers groupes étrangers par une communauté donnée. Ces noms obéïssent alors aux intérêts, à la nature des rapports, aux sentiments liant ce peuple aux autres.

Le phénomène ne serait pas extraordinaire non plus. En fouillant le passé de plusieurs peuples ivoiriens,on constate bien que les noms qu'ils portent aujourd'hui leur ont été donnés par d'autres peuples soit pour les railler, soit pour les insulter. Ces noms enregistrés par les colonisateurs sont devenus leur appellation officielle. On peut citer en exemple les Yacouba qui demandent depuis quelque temps que l'Etat rétablisse la vérité historique; les Ebrié qui, en réalité, sont des cámã, les Mbatto qui revendiquent le nom egwă, les Bété qui cherchent encore pouquoi le colonisateur a rassemblé des groupes tout à fait différents sous ce terme

unique *"Bété"* , terme qui n'existe ni dans leur langue ni dans leur culture traditionnelle. etc... On pourrait encore allonger cette liste.

L'étude que nous venons de mener montre clairement que la seconde hypothèse n'est pas dénuée de tout fondement. Les groupes anciens ont dû éclater, puis les différents morceaux se sont assemblés pour former des peuples nouveaux parlant une langue unique, quelquefois elle aussi nouvelle. Ils se définissent de nouvelles structurations politiques, adoptent quelquefois même une nouvelle activité économique. Si à partir des données dégagées nous établissions un schéma nous obtiendrons la figure suivante :



Les points d'interrogations apparaissent aux endroits où des informations nous manquent sur les origines ou les embranchements possibles

Les deux hypothèses que nous avons formulées comme orientation de l'investigation se révèlent étayées par des arguments aussi valables les uns que les autres, par des données existantes et vérifiables. Nous nous interrogeons sur leur caractère véritablement exclusif. Ne serait-il pas plus juste de considérer qu'il existe deux niveaux de lecture de ce discours ? Que ces deux niveaux de lecture sont deux niveaux de signification qui se complètent ? Rien dans les faits, quand on y réfléchit, ne s'oppose à une telle interprétation du discours. Aussi en ce qui nous concerne retiendrons-nous que ce discours décrit aussi bien le chemin de l'exode que les différents éclatements, brassages, reconstitution, contacts qui se sont produits pendant cet exode jusqu'à l'établissement sur les sites actuels.

C O N C L U S I O N

C O N C L U S I O N

1 - LES MUTATIONS DE LA SOCIETE IVOIRIENNE

L'Attoungblan constituait un des piliers de la société traditionnelle abouré . Objet sacré, mémorial par excellence du peuple, symbole d'un système politique qui impose le partage des pouvoirs et assure la participation du peuple à la gestion publique, il est le produit d'une culture rigoureuse qui se veut invulnérable, éternelle. Mais un cyclone a soufflé sur cette culture et le monde abouré s'est profondément, qualitativement transformé. Depuis la colonisation les fondements culturels et sociaux se sont effrités. Que s'est-il exactement passé ?

1) Les structures de génération se sont progressivement vidées de leur finalité et de leur forme originelles. La vie moderne a mis fin aux initiations. L'école occidentale a remplacé le cadre de formation ancien et se charge de l'insertion des jeunes dans la société. Le service militaire, organisé aujourd'hui à l'échelon de la nation ivoirienne propose aux jeunes adolescents une formation toute différente.

2) Les activités économiques actuelles, le système économique importé sont sous-tendus par une nouvelle philosophie. Les rapports sociaux sont devenus individualistes et ont battu en brêche l'ancienne conception communautaire, solidaire du monde.

3) L'ancienne organisation a éclaté . Elle est supplantée par l'état national moderne. Il n'a même pas été possible de tenter une adaptation. Il a fallu céder la place brutalement à une société nouvelle, cosmopolite, envahissante, accaparante.

4) La vie culturelle, elle-même, s'est, en conséquence, modifiée. De nouvelles valeurs, celles de l'Occident, se sont greffées sur les premières et les ont transformées. Ces changements d'activités, de problèmes, de rythme de vie ont provoqué une désaffection des pratiques ancestrales. Les modes d'expression d'antan prennent aujourd'hui odeur de vétusté, de mode passée. On ne danse presque plus comme avant, aujourd'hui la *"civilisation"* a tout réglé, tout recodifié, les sentiments, les sensations, les émotions.

Les religions chrétiennes sont responsables d'une grande partie de ces changements. En effet les populations ont adopté avec passion les pratiques qu'elles véhiculent avec elles, rejetant dans le même temps les rites anciens taxés dorénavant de païens, de barbares. On en sent profondément la différence pendant les cérémonies funéraires. Les pleureuses ont été remplacées par les psaumes et les chants de requiem.

Le bilan de l'évolution souligne donc la réalité irrémédiable suivante : Les structures socio-politiques et économiques qui, autrefois, ont produit l'institution de la génération ont éclaté sous la pression de l'Etat moderne. Que reste-t-il alors de cette institution aujourd'hui ?

Les générations et classes-d'âge existent toujours bien que leur constitution ne soit plus précédée de l'initiation polyvalente traditionnelle. Mais l'esprit n'en est plus tout à fait le même. A l'intérieur de ces structures, ces membres continuent encore d'insister sur la solidarité. Et en effet, cette solidarité joue toujours dans les cas de maladie ou de malheur. Mais les membres d'une même classe d'âge ne vivent plus tous quotidiennement au village. Eparpillés sur tout le territoire ivoirien, leurs vies ne dépendent plus d'activités économiques communes.

Tel est ingénieur à Abidjan. Tel autre employé des PTT à Bouaké (400 km de Moossou) tel autre encore s'est créé une plantation de cacao ou de café dans la région de Bouaflé (pays gouro situé à environ 300 km du pays abouré) tel autre enfin qui est demeuré au village travaille comme ouvrier dans une société de menuiserie française, la S.C.A.F.

Pour des raisons objectives la vraie solidarité, celle qui se manifeste dans des actes matériels touchant la vie quotidienne, ne peut plus exister. Les hommes sont trop torturés par les difficultés, ils sont trop divisés par des intérêts égoïstes divers pour croire encore à l'efficacité de l'action collective. Les tentatives de création de coopératives d'élevage ou de plantation, ont du mal à se mettre en place. En réalité la solidarité des générations et classes d'âge ne fonctionnent plus vraiment que lors de l'oganisation des fêtes de réjouissances.

Dans les villages, au niveau de la gestion publique par contre les générations et classes d'âge ont su se maintenir. C'est que dans ce domaine les changements sont moins marquants. Les jugements ordinaires continuent d'être rendus selon les lois anciennes. Le chef de génération du quartier continue de trancher les conflits, de faire payer les amendes, de faire régner la paix sociale. Il n'y a pas eu toujours substitution des lois nouvelles aux lois anciennes mais souvent superposition, de sorte que la structure de justice villageoise n'est rendue caduque que lorsque le délit est très grave ou n'a pas pu être correctement traité au village. Un crime par exemple relève d'emblée du tribunal moderne, de même qu'un vol important. Pendant les dernières élections législatives les classes d'âge ont connu une activité intense. Elles ont pleinement participé aux campagnes et ont réussi à dégager un candidat unique pour Moossou et Ebra. Mais cette entente était fragile et ne prouve nullement qu'une nouvelle finalité peut être définie pour les générations.

La vraie difficulté réside en ceci que le type socio-économique occidental qu'on a imposé aux Abouré repose sur l'individualisme, l'égoïsme et donc se trouve en contradiction flagrante avec le système ancien.

A l'intérieur des communautés elles-mêmes la saine émulation qui opposait les quartiers s'est transformée en rivalité malsaine et une action initiée par un quartier provoque presque immanquablement des actes de sabotage de l'autre quartier réduisant ainsi à néant les bénéfices d'une éventuelle action commune. Seule la population de Bonoua a pour l'instant réussi à surmonter correctement ce piège de l'histoire.

2 - L'ATTOUNGBLAN AUJOURD'HUI : UN MONUMENT EN PERIL

Cependant dans nos villages, les fêtes de génération sont régulièrement organisées. A Moossou par exemple,le quartier de Bégnini fête chaque année au Lundi de Pâques. Cela est une nouvelle conception de cette fête. Elle ne clot plus un cycle de formation mais réunit chaque année à date fixe les habitants de ce quartier dans une cérémonie de réjouissances qui dure toute la journée. Au cours de cette journée de fête se succèdent plusieurs choses : un défilé militaire sur terre et sur mer, les danses populaires - fanfare et autres. Les autres villages et quartiers organisent la même fête dans le même esprit mais moins souvent.

Du tambour-parleur lui-même que peut-on dire ?

L'Attoungblan est encore utilisé dans tous les villages abouré. Il y accomplit ses fonctions traditionnelles. Au cours des cérémonies de funérailles, des fêtes de génération particulièrement, il redit les mêmes textes anciens, séculaires. Les populations lui vouent le même respect, la même vénération. Aujourd'hui encore les batteurs refusent en dehors des circonstances appropriées, de battre un discours de la guerre. Ils sont persuadés que ces textes déclencheraient des catastrophes pour le village parce qu'ils auraient été prononcés en dehors du contexte naturel. Au plan idéologique l'Attoungblan a conservé son statut.

On peut donc être tenté de conclure que rien n'a changé, rien ne s'est dégradé et pourtant une observation détaillée et minutieuse de la société convainc du contraire.

1) Certaines circonstances de production du tambour-parleur ont aujourd'hui disparu.

Les mariages ne se déroulent plus comme traditionnellement ils ne donnent plus lieu aux mêmes types de cérémonies, de rituels, de manifestations de réjouissances. Les couples se rendent à la mairie, puis à

l'église. Le soir tous les amis et invités se réunissent autour d'un dîner. La journée se termine quelquefois par un bal. Le tambour se trouve, évidemment, désormais exclu de ces cérémonies de mariage.

La grande danse mmɛ̃lĩ fwâ, danse des clans, des catégories sociales, a été abandonnée depuis près de cinquante ans maintenant et avec elle une des occasions importantes de production du tambour-parleur.

Les séances de joutes tambourinées, de distraction, les veillées de contes, et de devinettes ont été remplacées par des loisirs nouveaux : la télévision, les bals, les surprises-parties, le cinéma. A ce niveau également le tambour s'est tu.

2) Même lorsqu'il se produit encore ce n'est plus avec le même impact. Il annonce, par exemple, les décès, mais il est très efficacement concurrencé par la page nécrologique du journal Fraternité-Matin que les populations choisissent chaque jour, un peu plus spontanément. Objectivement le journal permet de toucher des gens sur toute l'étendue du territoire alors que l'Attoungblan ne touche que quelques villages abouré. Il intervient dans un rayon d'action plus large et contribue par conséquent à disqualifier le tambour aux yeux même des Abouré. La Radio Nationale joue exactement le même rôle. C'est la classique opposition entre une technique ancienne, dépassée et une technique moderne plus efficiente, plus rapide. La technique moderne l'emporte forcément. C'est la loi du progrès.

3) Au plan pratique, il ne semble pas que les populations aient pris de véritables dispositions pour assurer la perpétuation de l'Institution. Par exemple, il aurait fallu désigner des jeunes talents (trois, quatre personnes) pour apprendre les discours et la technique de l'Attoungblan et assurer ainsi la relève. Mais cela s'avère difficile à réaliser. Tous les jeunes vont à l'école et les parents eux-mêmes sont peu intéressés par un investissement dans un secteur si peu productif pour eux

Comment comprendre cette attitude inconséquente, ce comportement puéril et inconsidéré du public dont on était en droit d'attendre, en cette somptueuse journée de Fête Nationale, un peu plus de sérénité, un peu plus de la sagesse de nos pères, de nos aïeux ? Nos traditions sont-elles si vite enfouies sous les replis mauvais du coeur de certains de nos compatriotes qu'elles ne suscitent plus aucun sentiment sacré ?

Ces désagréables sifflets d'impatience ne marquent-ils pas ainsi une rupture du cordon ombilical qui nous reliait encore (de manière assez lâche, il est vrai) avec notre passé, nos traditions ? Est-ce un rejet de tout lien avec le sacré ?"(1).

" Ce jour-là il y avait un invité assez singulier : l'Attoungblan avec un acteur (j'allais dire un actant) qui aurait dû,lui du moins,parmi tous les autres acteurs, échapper aux "invectives" du public, à savoir ce technicien à la mémoire prodigieuse qu'est le batteur d'attoungblan.

Jadis, ce tambour s'imposait, et imposait le silence au peuple. Aujourd'hui les rôles sont inversés, et c'est le peuple qui lui a imposé silence. Ainsi l'Attoungblan était-il déshérité... Ce jour-là, je ne l'ai pas reconnu. Ce jour-là,il était un parent pauvre.

Et ce jour-là j'ai pleuré... j'ai pleuré pour l'Afrique, pour la Côte d'Ivoire, et pour son peuple, j'ai pleuré pour moi-même aussi, car c'était la toute première fois depuis la nuit des temps que l'attoungblan ouvrait la bouche pour murmurer quelque chose à tout son peuple à la fois et il n'y est pas parvenu, car à peine avait-il commencé qu'il s'est vu arrêté net"(1)

Depuis cette époque,le débat est devenu national et si aujourd'hui l'institution connaît des détracteurs, elle compte également de nombreux adeptes prêts à s'informer, à informer, à se battre pour sa survie.

---

(1) Hepié Marcellin - Fraternité-Matin du 21 Janvier 1977.

A côté de ce combat pour la connaissance, d'autres actions sont menées pour la conservation des précieux documents tambourinés. En effet le Professeur Niangoran-Bouah a entrepris une collecte systématique des textes. Il publie à mesure qu'il les transcrit et les traduit, les différents discours, de façon que chacun puisse l'avoir à sa disposition. Notre propre travail s'inscrit dans cet objectif. Si le tambour n'est plus battu, qu'au moins les textes soient sauvés et qu'on puisse les exploiter à tous les niveaux où cela est nécessaire. Enseignement dans les écoles, musicologie, histoire, littérature, esthétique etc... Cela serait vraiment dommage qu'un tel chef-d'oeuvre se laisse engloutir par le temps.

ANNEXES

ANNEXE N° 1

LE MYTHE DE GENESE DE L'ATTOUNGBLAN ET DE L'ORCHESTRE

Comme beaucoup d'autres objets ou phénomènes chez les Abouré , l'introduction de l'Attougban dans la société des hommes nous est expliquée à travers un mythe que nous avons recueilli, transcrit et traduit.

Anu bwa ble kotoku est l'homme qui a introduit le tam-tam parleur et tout l'orchestre entier dans la société abouré . Anu Bwa Blé kotoku n'est pas lui-même un être humain. Il est fils des génies qui habitent la forêt(1).

Un couple possédait un champ. L'homme préparait le champ pour la culture. Il avait fini d'abattre les gros arbres sur le terrain choisi. Il avait fini de brûler les mauvaises herbes. Ce jour-là,il s'était rendu avec sa femme sur ce champ pour travailler. Sa femme qui avait un nouveau-né déposa l'enfant à l'ombre d'un arbre. A son insu, pendant qu'elle était occupée à bêcher la terre, les habitants de la brousse vinrent enlever le bébé et lui substituèrent un enfant à eux,Anu bwa blé kotoku(2). Le soir, à la fin de leur journée de travail, l'homme et son épouse ne se rendirent pas compte de la substitution. Ils emportèrent chez eux, au village des hommes, l'enfant de génie.

En grandissant l'enfant se signala par son extrême agressivité. Il était brutal et violent avec ses camarades de jeu, cherchait querelle à tout le monde, blessait les uns et les autres. A longueur de journée,c'était chez ses parents des réclamations, des plaintes à n'en plus finir. Ses jeux préférés consistaient à lancer des flèches, à tuer des oiseaux, des animaux.

---

(1) *Il faut tout de suite préciser avant d'aller plus loin que les habitants de la forêt ont, dans la conception abouré quelquefois, forme humaine. Ils constituent cependant une société différente de celle des hommes avec des attributs supplémentaires (par exemple la capacité de se rendre visible ou invisible).*

(2) *C'est aussi le nom que porte le Margouillat dans le langage tambouriné.*

Un jour sacré[1], transgressant l'interdit, Anu bwa ble kotoku qui est devenu un jeune homme se rend au champ avec un fusil. Il s'installe dans un coin. Soudain, devant lui, une naine apparaît et se met à balayer un très vaste espace. Se levant silencieusement, il va se blottir derrière un tronc d'arbre et regarde. Le terrain balayé est blanc de sable. Curieux, intrigué, le jeune homme regarde autour de lui. Rien, aucun village qui puisse justifier la présence de cette naine. Bientôt l'espace s'anime. Des hommes, des femmes arrivent, transportant des instruments de musique : deux Attoungblans, le grand tam-tam du fɔ̃kwe [2], le ehje blĩ ou tam-tam de la panthère dont le son ressemble si étrangement au cri de la panthère, les trois tam-tams courts utilisés pendant la danse de génération ou la danse guerrière et enfin le cor fabriqué avec une corne d'antilope-cheval. l'orchestre entier est constitué. Les tam-tams se mettent à crépiter. Les hommes-génies se répartissent en générations puis en classes d'âge .Ils exécutent sous le regard attentif du jeune homme les différentes danses guerrières accompagnées de chants. Les femmes poussent des you-you stridents. Puis à nouveau le calme revient. Un génie alors interpelle le jeune homme :

- Viens ici, car tout ce que nous venons de faire, c'est à cause de toi que nous l'avons fait.

Il se croyait bien caché, l'enfant, mais depuis le début les génies de la brousse l'avaient vu. C'est même eux, qui, pour l'initier, l'avaient attiré dans la forêt.

- Regarde comment nous battons le tam-tam.

A mesure qu'ils battent, ils décodent le message, à mesure qu'ils battent ils décodent le message, ainsi jusqu'à la fin. Ils lui enseignent le texte du tam-tam, puis comment battre le fɔ̃kwe . Puis ils lui disent :

---

(1) Ce jour est appelé en Abouré jablɛ̃ *. C'est le jour où l'on mange l'igname. Ce jour est consacré aux génies. Il est donc strictement interdit de se rendre en brousse pour y travailler.*

(2) Danse guerrière exécutée pendant la fête de génération.

- Va enseigner tout ceci aux gens du village.

- Mais ! je ne pourrai jamais retenir tout ceci !

- C'est nous-mêmes qui t'avons attiré ici,donc tu retiendras tout.

- Nous t'aiderons, guiderons tes mains. Mais tu ne nous verras pas.

- Nous resterons invisibles.

Ils lui disent :

- Tu es notre fils. C'est parce que nous t'avons désigné pour enseigner le tam-tam aux gens du village que nous t'avons donné dans ce village. Tout notre pouvoir nous te le cédons. Ils lui apprirent également les chants et les pas des danses guerrières. Puis ils arrêtèrent les tam-tams et le jeune homme rentra au village avec l'orchestre tout entier.

Au village, il réunit tout le monde et commença l'apprentissage. Comment battre l'Attoungblan, le grand tam-tam du fɔkwe , tous les autres tam-tams : comment organiser les générations, les classes d'âge comment jouer du cor et quel genre de cris devaient pousser les femmes pour stimuler les hommes. Tout ce à quoi il venait lui-même d'être initié. Les génies étaient présents mais invisibles, ils guidèrent et l'enfant joua comme s'il savait le faire depuis toujours. Ils lui apprirent à faire les classifications en classes d'âge, à désigner le chef-guerrier, le porte-parole, le chef de génération, le crieur public, le joueur de cor. Lui-même fut consacré batteur d'Attoungblan.

L'Attoungblan, cet instrument fondamental de communication a donc, selon le mythe, été transmis aux Abouré par les génies. Il existe d'ailleurs un mythe similaire sur la question dans le document publié par le G.R.T.O.(1)

---

(1) Revue de littérature Orale n°3.

ANNEXE 2

La mort et la procréation

Au commencement Dieu créa l'homme, le mouton et le bouc. Ils étaient tous les trois du même sang. Tous les vivants étaient du même sang, de la même espèce. Dieu avait créé l'univers mais il n'était pas satisfait de son oeuvre. Il lui restait à résoudre un gros problème. En réalité,Dieu était déchiré par un grave dilemme. En effet, à cette époque, la mort n'existait pas. C'est-à-dire que les hommes mourraient, ils partaient mais ils pouvaient revenir, ils revenaient parmi les vivants. En conséquence, les femmes ne pouvaient pas enfanter. Parce que les gens ne mourraient pas, les femmes ne pouvaient pas tomber enceintes et procréer. Une chose est conséquence de l'autre. Dieu était très préoccupé !

- J'ai créé la Maladie, en conséquence j'ai enseigné le remède . Et aujourd'hui, le remède existe. J'ai créé la femme, j'ai créé chez elle la menstruation pour qu'elle conçoive, il faut donc qu'elle conçoive et qu'elle enfante. Mais si elle fait des enfants, cela signifie que l'être humain connaît la mort, cela signifie que les gens qui quittent le monde des vivants n'y reviennent pas. Puis-je laisser les gens partir sans jamais de retour ?

Dieu était très embarrassé.Il réfléchit longuement, longuement. Pendant ce temps les hommes morts de leur côté, se concertaient. A la vérité, ils étaient gênés de réapparaître parmi les vivants. Ils en avaient honte. Ils envoyèrent un émissaire à Dieu.

- Faut-il vraiment que nous revenions parmi les vivants ?

Dieu était de plus en plus embarrassé. Il décida de trancher dans le vif.

- Tant pis ! que les femmes demeurent sans procréer, je ferai revenir les morts.

Dieu envoya le mouton porter la nouvelle aux morts.

- Va dire aux morts que les gens qui meurent reviennent, alors qu'ils reviennent.

Le mouton partit. Mais le mouton aime folâtrer, et c'est un animal gourmand. En chemin,l'herbe était bien verte, bien tendre. Le mouton s'arrêta pour brouter l'herbe.

Dieu continuait de réfléchir, il ne se sentait pas encore satisfait. Ces femmes faites pour procréer et qui ne faisaient pas d'enfant, cela le torturait ! Il appela le bouc.

- Bouc, va dire aux morts que quand les hommes meurent, on les enterre. Les femmes, quant à elles, connaissent des périodes de menstruation qui commencent et s'achèvent. Alors dis-leur qu'ils ne viennent plus.

En chemin, le bouc dépassa le mouton qui broutait toujours Le mouton dit :

- Frère où vas-tu ?

Le bouc ne répondit pas et passa son chemin. Bientôt,il arriva chez les morts et fit la commission dont Dieu l'avait chargé.

- Les morts ne doivent plus revenir sur terre, parmi les vivants.

Longtemps après, le mouton arriva à son tour pour transmettre son message.

- Dieu dit que les morts reviennent.

Ces commissions contradictoires rendirent les morts perplexes. Ils envoyèrent un émissaire chez Dieu. Ce dernier confirma la commission du bouc parce que ce dernier était arrivé le premier. Alors les morts, furieux prononcèrent une malédiction contre le mouton et toute sa descendance :

désormais tu serviras de victime dans les sacrifices et tu mourras égorgé.

Ne pouvant plus revenir parmi les vivants, les morts se collèrent aux femmes pour renaître. C'est depuis ce jour que les femmes prennent des grossesses et accouchent des enfants. Ces enfants qui naissent sont, en réalité, les morts de la communauté qui reviennent parmi eux. Et chaque fois qu'on égorge un mouton ce dernier demande pardon aux morts pour son forfait. A chaque menstrue la femme verse du sang puis elle tombe en grossesse. Le bouc qui s'était correctement acquitté de sa tâche reçut les félicitations des morts. Pour le lui signifier ils le frottèrent avec la pommade parfumée qu'utilisent les nouvelles accouchées.(1)

---

(1) Ce mythe nous a été donné par M. Anoh Kadjamou. N'ayant pas pu enregistrer le texte dans la langue, nous ne livrons ici que la version traduite par nous.

ANNEXE 3

akɛtrɛba

1- mɪ mɛ̂ ma vo ɟâ nɛ̃̂ ma fe venʃjée(1)

2- mɪ mɛ̂ ma vo ɟâ nɛ̃̂ ma fe venʃjée

3- ɛcɛ̃́ nĩ venĩ́ wúlé mĩ lɔ̃wɛ̃ jĩkɛ́

4- mĩ alɔmĩ̄ akɛtrɛ bae mĩ lɔ̃wɛ̃ jɪkɛ́ ɟi mĩ wɔ̄ɔ

5- akɛtrɛba mĩ lɔ̃wɛ̃ jĩkɛ́ mĩ lɔ̃wɛ̃ jĩkɛ́

6- mĩ alɔmĩ̄ akɛtrɛba é mĩ lɔ̃wɛ̃ jĩkɛ́ ɟi mĩ wɔ̄ɔ

---

le pic-vert

j'ai dit que je creuserai un creux dans l'arbre pour enterrer l'homme

j'ai dit que je creuserai un creux dans l'arbre pour enterrer l'homme

le jour où l'homme mourut mon bec était enflé

moi l'oiseau pic vert, j'avais le bec enflé et accroché à moi inutilement

pic-vert, mon bec était enflé, mon bec était enflé

moi l'oiseau pic-vert, j'avais le bec enflé et accroché à moi inutilement

---

(1) l'oiseau pic-vert au bec dur avait fait le serment public d'enterrer son père dans un cercueil en bois solide . Mais le jour de la mort de ce dernier son bec enflé était inutilisable. Il pleure son impossibilité à réaliser son serment.

Nous avons extrait cette chanson du stock des chansons de la danse abouré "akaba". Ce texte est transcrit à l'aide des signes de l'alphabet phonétique Internationale.

ANNEXE 4

La panthère et le chat-Huant

La panthère, cet animal terrible et vorace, vivait dans la forêt, avec tous les autres animaux. Elle chassait les autres espèces d'animal et les dévorait. Elle mangea ainsi de toutes les sortes d'animaux qui vivent dans la forêt. Elle mangea de tout sauf du chat-huant et de la tortue. Oui, le chat-huant et la tortue, jusqu'à présent l'avaient tenue en échec.

- La tortue est trop difficile à atteindre. Dès qu'elle me voit apparaître elle se réfugie dans sa carapace. Et je n'ai pas envie de perforer mon estomac avec cette chose dure et indigeste. Laissons donc tomber la tortue ! Mais le chat-huant ! comment atteindre le chat-huant ? Ce n'est pas admissible qu'il m'échappe continuellement !

Il décida alors de ruser. Il alla trouver le chat-huant et lui demanda de lui dire comment il organise sa journée. Ce dernier répondit.

- C'est très simple. Quand je suis silencieux, c'est que je suis en haut, perché sur un arbre. Lorsque je pousse mon cri, c'est que je suis descendu à terre pour chercher à manger.

La panthère, heureuse d'avoir obtenu de si précieux renseignements, remercia et se retira.

- Ce qu'il est bête le chat-huant ! Me donner des renseignements si importants ! Eh ! bien, il m'a grandement facilité la tâche ! Les choses seront plus simples que je ne le pensais.

Pas une seule fois, elle ne pensa la naïve, que le chat-huant

pouvait l'avoir trompée pour se protéger. Quelque temps après la panthère entendit les cris du chat-huant. Elle se précipita sous l'arbre et se mit à chercher. Elle chercha, chercha, chercha. Elle chercha longtemps, en vain, car le chat-huant était en sécurité tout là-haut sur son arbre. Comprenant à la fin qu'elle avait été jouée elle rentra chez elle, la queue basse.

Ce qu'elle ne savait pas, c'est que le chat-huant pousse toujours son cri lorsqu'il est bien en sécurité au dessus de son arbre. A terre, il est vulnérable, sans défense ; alors chaque fois qu'il descend pour s'alimenter, il se fait silencieux et tout petit. C'est pourquoi la panthère n'arrive pas à l'attraper (1).

Ayant constaté cette intelligence, les Abouré en ont fait le porte-canne des animaux de la forêt. La qualité principale d'un porte-canne n'est-elle pas de savoir utiliser, judicieusement, sa parole ?

---

(1) Ce conte nous a été livré par M. Anoh Kadjomou. N'étant pas équipée pour l'enregistrer au moment où il l'a dit nous nous sommes contentée de prendre des notes et de reconstituer nous-même le texte. C'est la raison pour laquelle nous ne donnons pas ici la version du conte dans la langue abouré.

A N N E X E 5

asuɛ́ ni akpɔ[1]

1- sɛ ɛ fi wa nǎn ɛ iɛ kɔ atɪn an, anɪn Nyanmian bɔlɪ mãn nɪn ɔ tɪ mɔ atɪn nɔn asuɛ́ bɛ́ dein yɛ̂ bɛ tɪ kpain ɔ.

2- Nan asue nɔn atɪn, kpain n yᵎɔ ie benin ? kpainᵎn yᵎɔ ie asue, afɪ yɪ́ dɪɛ ɔ wɔ mân nɪn anun wa daba Anwun kᵎɔ wɔ mân nɪn anun titi titi. Asue lɪlɪ wɔ bɛlɛ nǎn atɪn a ᵎa tɔ yɪ́. Aswe wɔ bɛlɛ daba nan atɪn a ᵎa tɔ yɪ́. Atɪn dɪɛ kɪkaala yɛ́ nɪan wa yɛ̂ jɛ́ nwan ɛwa yɛ̂ yɛ́ yɪ́ yɛ kɔ ɔ. yɛ́ yɪ́ yɛ kɔ kɔsɔ a, yɛ́ kɔ tɔ asue. ɛ tɔ asue nɪn an, anɪn yɪ́ bie ala, ɛ́ wǔju kpɛ yɪ́ nǎn a kpɛ atɪn nǎn a hɔ biekun

3- Anɪn Sannvinᵎn nwunlin yɪ́ kɛ asue yɛ̂ ɔ tɪ kpain ɔ.

4- - Asue fi asue, asue fi tɪtɪ tɪtɪ tɪtɪ
- ɛkɔn ci suo
- ɔ painin ie nwan ?

---

(1) Nous avons recueilli ce texte auprès du tambourinaire N'Douba N'Bedia du village de Adjouin situé dans la sous-préfecture d'Aboisso le 10 Décembre 1982. La transcription a été assurée par M. Anderson Anoh, avec les caractères de l'orthographe ivoirienne. La traduction est de nous

L'eau et le chemin

1- Lorsqu'on parcours l'univers on se rend compte que, de toutes les choses que Gnamien Dieu a créé, l'étendue d'eau et le chemin sont les plus âgés

2- Mais de l'étendue d'eau et du chemin lequel est le plus âgé ? Le plus vieux des deux est l'étendue d'eau, car elle était déjà de ce monde. Elle est de ce monde depuis toujours. L'étendue d'eau elle était déjà là bien avant que le chemin n'apparaisse. L'étendue d'eau existait déjà lorsque le chemin est apparu. La route est une oeuvre de l'homme, car tout de suite si tu le veux, tu peux en tracer et lui donner la direction que tu veux. De plus, en trançant le chemin, tu atteindras un cours d'eau. Lorsque tu atteindras le cours d'eau, quoique tu fasses tu seras obligé de traverser, d'interrompre le tracé du chemin pour pouvoir continuer.

3- Alors les Sanvi sont convaincus que c'est l'étendue d'eau qui est la plus âgée des deux.

4- - l'eau vient de l'eau, l'eau vient de toujours, toujours,toujours
- le chemin traverse l'eau, l'eau aussi traverse le chemin.
- quel est le plus âgé des deux ?

ANNEXE 6

LISTE DES NOMS TAMBOURINES DE PERSONNE (ABOURE)

A titre d'exemple, nous présentons la liste de noms tambourinés que nous avons recueillis.Cela représente le départ d'un travail qui demande à être systématisé. Chaque fois que cela sera possible nous indiquerons la traduction du nom tambouriné et le nom abouré correspondant. Nous projetons de continuer la collecte de ces noms tambourinés pour pouvoir en dresser la liste la plus complète possible

NOM TAMBOURINE	NOM ABOURE
1- kɔ́ndɔ́ blɔwâ	abi
blɛblɛ be dI amṹI	
o tú mlãmlã sɔ́	adja
o kpusu bakǎ kpusu wɔ́ tI	
kãkã bo túa blɛ̌	
kɔ́ndɔ́-blɔwâ	
doucement-on-adore-le-fétiche-	
o-tú-mlãmlã-sɔ́-	
tu-crois-secouer-l'arbre-mais-c'est-ta-tête-que-tu-secoues-	
la-chose-des-blancs-de-Hollande-qui-plie-quand-on-la-déboîte.	

et pour leurs enfants. Ils préfèrent les orienter vers l'apprentissage d'un métier, la formation dans un collège, un lycée ou l'Université. Or sans relève il n'est pas possible que l'institution demeure. Quand les batteurs actuels seront tous morts, Moossou risque de se retrouver sans spécialiste de l'Attoungblan. Déjà certains villages ébrié connaissent cette situation. Des villages agni également. Dans quelque temps on ne parlera plus de cet instrument et de ce langage qu'au passé.

Certaines autorités scientifiques du pays insistaient depuis plusieurs années sur cette grande perte prochaine. Au nombre de ceux-là on peut citer le Professeur Niangoran-Bouah qui a tenté et réussi à donner à cette institution une dimension nationale. Par son action d'explication des messages tambourinés, d'organisation de cours de "*drummologie*" à l'Université d'Abidjan, il a réussi à populariser l'Attoungblan et à sensibiliser les uns et les autres sur ce problème. Ce combat n'a pas été facile. En Décembre 1976 par exemple, le Professeur avait affronté avec son tambourinaire le public du stade H. Boigny, rassemblé pour commémorer le seizième anniversaire de l'indépendance de la Côte d'Ivoire. Le public avait réagi par un refus catégorique. Dans plusieurs numéros de Fraternité-Matin, le quotidien national ivoirien, des journalistes commentent l'évènement : *"jamais de mémoire de chroniqueur, on n'avait vu personne imposer silence à l'Attoungblan... et d'une manière aussi cavalière !*

Et ce qui s'est passé hier au Stade Houphouet-Boigny est assez symptomatique d'un certain état d'esprit : le public qui attendait les danses traditionnelles n'a pas voulu entendre le message du tam-tam ancestral dont le Professeur Niangoran-Bouah se faisait l'interprète dévoué. Des sifflets impertinents sont alors venus commettre le rare sacrilège de troubler la solennité et la dignité de l'Attoungblan séculaire, le patriarche plusieurs fois centenaire...

2- mi blsá acé blɔ̃pɔnɩ acɛ bjezwa — Atchè

je salue la lune noble, la lune mâle

3- cɔlɔbwê amjã̌ — Adja

gachette qui percute la gachette

4- alɔmwá kotobwɛ acrí — Agblè ; yapi

5- ɔsɔsrɔ̃́ be dí akɔ̃́ ba sa ɲlã̌ — ahlbo

kwamɩ mlã mlã mlo be dí akɔ

6- blɔ̌wâ

aká blɔ̌wâ — Aka

akasú madú berɛmpɔn

aká jole bútú aká jole bɛtɛ

aká jo bjě bo klǒ aká jo bjě bó nklómã́

bɛ flɛ slká slká sromã́

bɛ flɛ srã̂ srǒ

blɔ̌wâ

aka blɔ̌wâ

akasú madú *le noble*

Aka a tout fait, Aka a absolument tout fait

quand on appelle l'argent, l'argent ne répond pas

quand on appelle l'homme, l'homme répond.

7. Totojá mɔ ɔjo kofí ablɔɛ klofɩá ɟálɛ — Aké

klofíanɔ

8. ɔkó aklɛ bwa flɛ klɔ̃ — Aklɛ

9- dɔmũŋ́ sacía bɛ flɛ bwǎdí kakaɟé — Aman
mɔ trã nzué nuwã bwadí bõglo

quand-les-choses-se-détériore-dans-l'univers-
on-appelle-Bouadi-
qui demeure au bord de l'eau
Bouadi qui n'aime pas (les histoires)

10- oblonú mãflã́
kɛ̃ndɛbá je bó akũnda — Amoun

sagaie-de-blanc-
l'araignée-est-calculatrice

11- ãdṹ blěble anũkwâ ɟoɟó asúo — Amounhi
poison-puissant-les flamants pataugent
dans l'eau

12- srã bu
srâ bu bakǎ bú — Ankoun Miessan
bakǎ búa blɛ̌
ɟagboklě
kasá kasá kplǐ
akwâ mɔ nɪ ɟévjé bɛ srǐ

l'homme-se-casse-
l'homme-se-casse-le-bois-se-casse-
quand-le-bois-se-casse-il-se-déforme

ɟagbokle-
grand-orateur-
animal-qui-rit-avec-la-mer

13- amlṍ asamwǎ kɛtɛ́kɛ — Assamoi

14- kɔ́ nɪ̌ã̌ ba — Assemian
va-voir-et-viens

15- anɷmã bwâgámã̀ mlẫ ɔ fa ʃ́ mãgɔ̃́ — Assingbi
ndrɛ jo swǎ
l'oiseau-bwâgamã-mlẫ-,il-prend-les-plumes-des-autres-pour-bâtir-son-nid.

16- bɔ ngɔ́ nzué bo — Assohoun
bɔ́ ngɔ́ nzué bo
qui ne va pas sous l'eau
qui ne va pas sous l'eau

17- asuɔ́ bʃ́ asuɔ́ — asouo
eau d'une certaine eau

18- bɔ́ kɔ́ dédé bɔ́ klɔ̌ — Atawa
qui va jusque où il veut (aller)

19- ũnámṹ — Atouhi

20- srẫ kplʃ́ koto blǎlɛ — blé ; Tchaklè
homme-gros-qui-perce-le-fer.

21- kṹdúsi — bloku
kṹdusi
kṹdusi
ɛsa kukutré mã̌, kṹdusi

22- ɟablá — Dadie

23- kwami dendé, kwami baza ɲlã — djidja
kouami le courageux, kwami le plus fort de tous

24- bosóblɔ̌ atĺnṹ blɔfwɛ̂ — Dago
bosóblɔ̌-*blanc-du-chemin*

25- klácwê — ègbé
adwǎ bɔ́ sṹ bɛ flɛ klácwê
klá klá klá klácwê
bakǎmá be dĺa bɛ njãnjã sɔ́
klacwê
quand les chiens pleurent ils disent klaɪwê
klá klá klá klá́ɪwê
quand on veut manger des fruits on les examine

26- bɔhṹmã — Ehouman
kwâsablampa kwɔkwɔ̌ ndrĩ́
bɔhṹmã
kwâsablampa *singe mâle, viril*

27- ɛflé kpâ bo tu bɛ nɪ̃ǎ — èké
un bon collier on le contemple

28- blâ klo wɔ́a oklo wɔ́ bɪɛ̃́gú́ — ètawa
si une femme t'aime, elle aime aussi ton ami

29- kɔlũ mlâ bɛ̃́ ndlɛ̂ swâ — gbɛ̌klɛ́

30- bɔ kɔ́ dɛ́dɛ́ be dɪ kabɪ́ asuɛ́ — Gnanin
qui-est-parti-jusqu'à-pêcher-le-chacal

31- cwâflɛ́dãgɪ — Gnamɪkɛ

32- bwagɛ́mã́ mlã̂ srã̂ ɔ tɔll blɔ̌ — kafla
bwagɛ́mã̂ mlã̂ *un homme, il est entré en forêt*

33- kɔjɔ́ dɪ́ esjɛ́ — kajo (Gnangara)
kɔjɔ́ sro makũ dɪ́mã alɪɛ́
kotobwɛ kekle
ojɪjɪlɛ̂
mlɛ̃́mlɛ̃́ blɛ́ blsl blsl
atábláklɔ̃ edl hũmɪ́ afjã̌
kɔjɔ́ jole bútú
kɔjɔ́ jole bɛtɛ
kɔjɔ́ jole blɛ́ bo klɔ̌
kɔjɔ́ jo blɛ́ bɔ́ klɔ́mã̀

quand Kadjo mange il en garde
Kadjo a peur du piment, et pour cela il ne mange pas.

ojɪjɪlɛ̂

certaines saveurs sucrées sont amères
souris qui mange le centre de la peau

Kadjo a tout fait
Kadjo a absolument tout fait
Kadjo fait des choses qu'on aime
Kadjo fait des choses qu'on n'aime pas

34-	peteple kofi	Koffi
35-	ja wlá wlá wlá klekúa	Kokouyè
36-	anɔ bwâ blě kotokú	Kotoku
37-	kwasi kplĭ mɔ klo kũẽ *Kouassi-le-gros-qui-aime-la-bagarre*	Kouassi
38-	adwă gwâ srɔ̃́ *l'antilope-royale-n'accouche-pas-de-l'éléphant*	Kouaho
39-	nzué kplĭ mɔ nuã sî *grande-eau-qui-éteint-le-feu*	Manglé
40-	ɔ kɔ́la bɔ́ nú kɔ́djamăfo akɔ́kɔ́ nĩ akɔ́kɔ́ bɛ́ fla bɛ́ na akɔ́kɔ́ bă kacl akɔkɔ nĩ ɔ kɔ́la bɔ́ nú kodjamăfo *la civette et le coq ne dorment pas ensemble* *le poussin devient mère-poule.*	Miessan
41-	ɔsuklú kpatáfwɛ	Moblo
42-	kũdúku	N'Dolì

43-	atĭ́nú́ jɔbwɛ̌ fli kánza *la-pierre-du-chemin-a-poussé-la-barbe*	N'guessan
44-	klékwâ ja̰ wlá wlá wlá klékwâ ja̰ wlá wlá wlá klékwâ edí ɛmã̄ blɔfwê ndwa̰ kɔku afja̰ atinú́ baka̰ bɔ dí blâ bɔ́ntua kálɛ etíatía blɔw̃ asamwa̰ kɔtɔkɔ	Nogbou
45-	ɛkɛkã́ crɔfɔ́	olo
46-	akɔ́kɔ́ bă kaci akɔ́kɔ́ nĭ́ *le poussin devient mère-poule*	Bwlê
47-	sámlã́gwâ	
48-	kɔtɔkɔ sɛ̃́gblɛ̃́ kɔtɔkɔ sɛ̃́gblɛ̃́ dadíɛ búa sací ɔ hɔli jɔbwɛ̌ nɔ́ jɔbwɛ̌ fli kánza	sèè
49-	kɔ́tɔ́kɔ́ bedi ɛmlê	Topé
50-	baka̰ tɔli blo *l'arbre-est-tombé-dans-la-forêt*	vãŋa
51-	dahlâ kplĭ́	yobou

52- bjã̂ kṹ mɔ tra menjã̌ blú (1)
un-homme-qui-en-surpasse-dix

53- ɛsɛ̌ bwâklṍ (asué bó akɔ́)

54- flã́flã́ ndúfɑ

55- ɛtasí vaŋa ǎbi
ŋamã bla alúe
ɛtasí vaŋa ǎbi
la liane engendre l'igname

56- Totojǎ mɔ bɔ dɔ́mṹ ŋlã̌
cent toucans qui ont brisé toute la guerre

57- flɛ̃flɛ̃ srã
ãgba kɔtɔkɔ bó nsró wě
kɔtɔkɔ bo sro wě
e ɟlã boká só tɑ bezé tuí tuí bɔ
bɔzanî
être imposteur
Vrai homme qui n'a peur de la mort
homme qui a peur de la mort
tu t'arrêtes sur la colline pour tirer au fusil
fusil sur le lézard, le fusil a tué
l'antilope.

58- nnã́ benî kata jɪ bă

59- kutuku ɟanɛ̃́ bɛ nɛ̃́ pɛcwă

(1) Nous n'avons pas trouvé les correspondants de ces noms tambourinés

BIBLIOGRAPHIE

SOURCES ORALES

1/ M. Anoh Kadjomou

Né le 16 Février 1922, M. Anoh Kadjomou porte, très allègrement, ses 61 ans. Très tôt il a appris à jouer du tambour et est devenu un excellent instrumentiste. En 1946, il a été choisi par la génération, avec trois autres jeunes talentueux comme lui, pour apprendre à jouer l'attoungblan. La généraion, en effet, choisit toujours ses batteurs parmi des jeunes passés déjà maîtres dans le maniement des tambours ordinaires.

M. Anoh commença son apprentissage de l'attoungblan le 3 Janvier 1946, il sortit premier de l'équipe le 1er Février 1947. Son initiation fut assurée par M. Assemian le maître tambourinaire du quartier Bégnini d'Ebra. Il est, aujourd'hui le seul tambourinaire officiel du quartier Bégnini de Moossou. M. Anoh a été pour nous un excellent informateur. D'une intelligence très vive, il est, lui-même, assoiffé de connaissances. Il a donc parcouru le pays agni pour approfondir sa connaissance des textes tambourinés et mieux maîtriser leurs significations. Il parle parfaitement l'Agni, l'Abouré et le Nzima, de sorte que le travail de décodage a été plus aisé avec lui.

2/ M. Niangoran Kadjo

Il est né le 1er Janvier 1939 à Ebra. Tout d'abord pêcheur, puis cultivateur il exerce depuis 1954 la profession de soudeur à Abidjan. Contrairement à notre premier informateur M. Niangoran Kadjo appartient à une famille de batteurs de l'attoungblan. On compte dans son lignage de grands tambourinaires dont son oncle Elidjé qui l'a initié à la technique de cet instrument. Il joue de plusieurs autres instruments dont le *"adjémlékou"* tambour utilisé pendant la fête de génération.

Son initiation a commencé le 1er Janvier 1969 et a duré jusqu'au 25 Décembre 1972. Il a été choisi avec deux autres jeunes gens du village qui travaillaient en ville. Tous ont dû abandonner leur emploi citadin pour répondre à l'appel de la génération. Celle-ci les a dédommagé en leur versant tout les mois,durant toute la période d'initiation, une indemnité égale au montant de leur salaire mensuel.

Il est sorti seul de l'épreuve. Les deux autres ont dû abandonner avant la fin du cycle d'initiation. Aujourd'hui Niangoran Kadjo est le batteur officiel de la génération des Noudjou (Cagba) d'Ebrah.

3/ M. Okoumi Assingbi

M. Okoumi Assingbi est le seul tambourinaire du quartier Koumassi de Moossou. Agé d'une cinquantaine d'années il vit à Abidjan où il exerce le métier de pilotes de bateau au port d'Abidjan. Il n'est pas issu d'une famille de batteurs d'attoungblan il a été choisi par la génération parce que déjà, depuis son plus jeune âge il avait démontré ses qualités d'excellent batteur de tambour de danse.

Formé lui aussi par Maître Elidjé du quartier Koumassi d'Ebrah,il commença sa carrière en 1947. Jusqu'à présent il n'a pas encore pu trouver un jeune à former pour assurer sa relève. Pendant longtemps il a été le tambourinaire principal du Professeur Niangoran-Bouah. A ces côtés il a pu s'initier aux différents tambours abron et ashanti. Aujourd'hui, affaibli par la maladie, M. Assingbi ne joue plus de l'Attoungblan.

- M. N'Douba M'Bedia tambourinaire agni sanwi du village de Adjuin (sous-préfecture d'Aboisso). Cet homme âgé d'une soixantaine d'années reste, aujourd'hui, l'un des derniers grands tambourinaires vivants de l'attoungblan agni du pays sanwi. Auprès de lui nous avons recueilli une trentaine de proverbes tambourinés et les contes qui expliquent ces proverbes.

5/ Les villageois de Moossou, d'Ebra et de Vitré, chefs de générations, chanteurs des générations, guerriers-danseurs de Moossou et de Vitré, simples hommes de troupes.

6/ Des dames de Moossou : Mmes Gnagara Koffi Bernadette, responsable de la classe d'âge féminine, Aman Alpha Madeleine, Obloumi, grandes chanteuses et danseuses de la danse AKABA de Moossou.

B I B L I O G R A P H I E

I.- LANGAGE INSTRUMENTAL

ARMSTRONG, Robert G. 1954 - Talking Drums of the Benue Cross River District of Nigeria - Phylon, Fourth quarter, pp. 356-63 - Atlanta, Ga.

" " 1955 - Talking instruments in West Africa Exploration 4-140-53.

BEBEY F. 1969 - Musique de l'Afrique, Paris, Horizons de France, 206 p.

BEIER H.U.U. 1954 - The Talking Drums of the Yoruba, African Music I, 1 Roodepoort(Transvaal).

BELINGA E. 1965 - Littérature et musique populaires en Afrique Noire, Cujas, Paris.

BELINGA et Al..- 1972 - La Revue Musicale, double numéro spécial, 288-289, Richard - Masse, Paris.

BETZ, R. 1898 - Die Trommelsprache der Duala, Mitteilungen aus den deutschen Schutzebeiten 2, 1-86.

BURSSENS, A. 1938 - Le luba, langue à intonation et le Tambour-signal,Proceedings of the third International Congress of Phonetic Sciences, pp. 503-7.

CARRINGTON, J.F. 1944 - The drum Language of the Lolsele Tribe AFRS 13 (2) 75-88.

" " 1949 - Talking Drums of Africa - London, Harry Kingsgate Press.

" " 1953 - Communication by means of gongs and other instruments in Central Africa - Explorations 1- 24-33.

" " 1957 - Four-Toned announcements of the Mbele Talking gongs - African Music 1 (4) 23-6 Johannesburg.

" " 1974 - La voix des Tambours - Edit. CEDI, Kinshasa.

CLARKE R.T. 1934 - The drums language of the Tumba - Tribe American Journal of Sociology 40-32-48.

EBOUE F. 1935 - Clef musicale des langages Tambourinés et sifflés BCEHSAOF, XVIII pp. 363-360.

EBOUE F. 1932 - La musique et le langage des Banda, Paris, la Revue du Marde noir, Vol. II N° 6, Avril 1932, pp. 32-34.

EHOUMAN Simone 1975 - Structure du texte de l'Attoungblan - Communication présentée pendant le Colloque sur l'Esthétique négro-africaine - ILENA.

FURE R.M. 1968 - Le Tambour - Présence Africaine N° 65, 1er trimestre 1968 pp. 39-50.

GBAGBO L. 1980 - A propos de quelques fadaises sur la culture africaine - in Journal Fraternité Matin du 12/3/1980 - p. 19.

VAN GOETHEM M. 1927-28 - Lobole of Tam-Tam bij de Nkundo - negres Congo 1927 (2) 7-11-16, 1928 (1) 33-38, 181-7.

G.R.T.O. 1974 - Revue de Littérature N° 3. Abidjan

GUILLEMIN L. 1948 - Le Tambour d'Appel des Ewondo in Etudes Commerciales 21-22 Juin Septembre 1948 pp. 69-84.

HERZOG G. 1945 - Drum Signalling in West African Tribe Word 1 - 217-38.

HULSTAERT C.1935 - De Telefon der Nkundo (Blegioch Kongo) Authropos 30 - 655-68.

KALA-LOBE J. 1975 - Dynamisme du Langage Tambouriné et de la palabre communautaire - Présence Africaine N° 95, 3ème trimestre 1975, pp. 404-427.

KEMP H. 1971 - La Musique dans la pensée et la vie sociale d'une société africaine - Cahiers de l'homme (Nouvelle série XI), Mouton, Paris.

LABOURET (H.) 1923 - a-langage tambouriné en Afrique Centrale Congo 1923 - (2) - 587-92.

LABOURET (H.) 1923 - b- Langage tambouriné et Sifflé - bulletin du Comité de l'Afrique Occidentale Française 6-120-58.

LABOURET (H.) et SCHAEFFARER (A.) 1931 - Un grand Tambour de bois ébrié in Bulletin du Musée d'Ethnographie, Tirocadeio N° 2.

LAOYE I., Timi of Ede 1954- Yoruba drums Nigeria, N° 45 Ibadan

MEINHOF C. 1894 - Die Geheimsprachen Afrikas, Globus 66-117-19.

MONTEUIL V. 1971 - Islam Noir, Paris, Seuil, Collection Esprit "Frontière ouverte" 421 p.

MONTEUIL V. 1980 - Islam Noir, (Version Corrigée) Paris, Seuil Collection Esprit "Frontière ouverte".

NIANGORAN-BOUAH 1981 - Introduction à la Drummologie - Edit G. NIANGORAN-BOUAH - Collection Sankofa 199 p.

NKETIA, J.H. 1958 - a-The poetry of drums - Voices of Ghana pp. 49-53 Accra, Ministry of Information.

1958 - b- Drum proverbs - Voices of Ghana, pp. 49-53 Accra, Ministry of Information.

1958 - c- Yoruba musicians in Accra - Odu N° 6 pp. 35-44 Ibadan.

1959 - The poetry of drums - New-Word Writing N° 15, pp. 190-7 New-York, New-American Library.

1962 - African music in Ghana - London, Longmans Green and Co.

1963 - Drumming in Akan communities of Ghana Edinburgh, Thomas Nelson and Sons.

1973 - KOKOFU AYAN Drum Language of Kokofu, Institute of African Studies University of Ghana (Polycopie).

- Surrogate Languages of Africa - in Current Trends in Linguistics éd. Sebeole pp. 699-731.

OPKEN A.A. 1970 - Festivals of Ghana - Ghana Publishing Corporation - Accra.

RATTRAY R.S. 1922 - The drum language of West-Africa - JRASS 22-226-36, 302-16.

1923 - Ashanti Oxford, Glarendon Press.

1927 - Religion and art in Ashanti, London, Oxford University Press.

SALVERTE (de) p. 1964 - Tradition et Modernisme en Afrique Noire Intervention à la rencontre internationale de Bouaké - Seuil.

SCHNEIDER, Marius 1952 - Zur Trommelsprache der Duala- Anthropos 47-235-43.

SIMMONS, D.L. 1955 - Efik iron gongs and gong signals - Man 60 (117).

STERN, Théodore 1957 - Drum and whistle "Languages" and analysis of speech surrogates - AmA. 59-487-506.

VERBEKEN A. 1920 - Le tambour téléphone chez les indigènes de l'Afrique Centrale - Congo 1920 (1).

" " 1924 - La communication à distance chez les noirs Elisabethville Congo 1924 (1) 721-8.

WACHSMANN 1965 - Some speculations concerning a Drum chime in Buganda - Société des océanistes N° 1 Janvier-Février 1965.

WILSON W.A. 1963 - Talking drums of Guiné - Estudis Essaios et documentos 102 - 210-19.

WESTERMANN D. 1907 - Zeichensprache des Ewevolkes in Deutsch Togo MSOS 10 - 1-14.

WITTE P.A. 1910 - Zur Trommelsprache bei den Ewe-leuten - Anthropos - 5, 50-3.

II.- HISTOIRE, CIVILISATION

ABLE J.A. 1978 - Histoire et tradition politique du pays abouré, Abidjan - Edité par l'auteur 447 p.

AMON D'ABY F.J. 1960 - Croyances religieuses et coutumes juridiques des Agni - éditions Larose - Paris.

AUGIER M. 1975 - Théorie des pouvoirs - Etude de cas en Côte-d'Ivoire - Hermann, Paris 440 p.

BALME W.T., M.A., B.N. 1969
"A history of the people Akan of the Gold Coast" Negro Universities Press New-York, reprinted 1969.

BOAHEM A. 1974 - Who are the Akan ? in Colloque inter-universitaire Ghana - Côte-d'Ivoire (Bondoukou).

BOWDICH T.E. 1819 - Voyage dans le pays d'Ashantie tr. fr. Paris, 527 p.

DAGRI (P.) Music in the festival of Digri of Gomon, Ivory Coast.

DANQUAH (J.B.) 1952 - The culture of Akan pp. 360-366 Africa, vol. XXII AFR 92 N° 4, 1952.

DIABATE H. 1974 - A propos de la Reine-mère dans les sociétés Akan - in Colloque inter-universitaire Ghana Côte-d'Ivoire (Bondoukou).

DOLPHYNE F. 1974 - The languages of the Ghana - Ivory-Coast border in Colloque inter-University Ghana - Côte-d'Ivoire (Bondoukou).

DUPREY P. 1962 - Histoire des Ivoiriens - naissance d'une nation - Abidjan.

EBOUE F. 1933 - Les peuples de l'Oubangui - essai d'Ethnologie, de Linguistique et d'Economie sociale publications du Comité de l'Afrique Française, Paris.

EKANZA (S.P.) 1968 - Origine et exode des Agni
Bulletin de liaison du Curd N° 1 pp. 21-27.

FORDE D. et KABENY P.D. 1967
West African kingdoms in the XIXth Century
Oxford, 289 p.

FRINPONG (K.) 1945 - The final obsequies of the late name in Oferi Atta K.B.E. Abuakwahere pp. 80-86
in Africa volume XV N° 2 Oxford University Press - London.

GAUZE A. 1976 - La résistance abouré - 1843-1908
Abidjan - (Mémoire de Licence).

KOUAKOU N. F. 1974 - Le protocole d'accueil et les règles de l'hospitalité chez les Akan in Colloque inter-Universitaie Ghana - Côte-d'Ivoire (Bondoukou).

MAUNY R. 1961 - Tableau géographique de l'Ouest Africain au Moyen âge - Dakar, Mémoire de l'Ifan N° 61 587 p.

" " 1970 - Les siècles obscures de l'Afrique Noire paris, 314 p.

MBRA EKANZA 1971 - Récit concernant l'histoire du peuple abron koulango - in Belletin de liaison du CURD, N° 1 pp. 53-60.

MEMEL FOTE H. 1974 - Institution des classes d'âge au confluent des sociétés akan et krou dans le Sud-Est de la Côte-d'Ivoire - in Colloque inter-universitaire Ghana-Côte d'Ivoire (Bondoukou)

NOUEZY H. 1954 - Assinie et le royaume de Krinjabo - Edit. Larose, Paris.

NEVEUX M. 1923 - Religion des Noirs - fétiches de la Côte-d'Ivoire in l'Ethnographie - Bulletin de la Ste d'Ethnographie.

NIANGORAN-BOUAH G. 1964 La division du temps et le calendrier rituel des populations lagunaires de la Côte-d'Ivoire Musée de l'homme - Paris.

NIANGORAN-BOUAH G. 1965 Les Abouré - une société lagunaire de la Côte-d'Ivoire - annales de l'Université d'Abidjan N° 1.

NIANGORAN-BOUAH G. 1969 Les Ebrié et leur organisation politique traditionnelle, - annales de l'Université d'Abidjan Série F - Tome I, fasc. 1 pp. 51-90.

NIANGORAN-BOUAH G. 1974 Les poids à peser l'or et les problèmes de l'écriture dans les sociétés akan-in Colloque inter-Unviersitaire Ghana - Côte-d'Ivoire (Bondoukou).

NIANGORAN-BOUAH G. 1982 La Drummologie, qu'est-ce que c'est ? pp. 50-86 revue ivoirienne d'anthropologie et de sociologie N° 1 Août-Septembre-Octobre 1982.

PERROT C.H. 1970 - L'histoire dans les royaumes agni de l'Est de la Côte-d'Ivoire - annales N° 6.

PERROT C.H. 1974 - Ano Assena mythe et histoire - in Colloque inter-Universitaire Ghana-Côte-d'Ivoire (Bondoukou).

PERROT C.H. 1982 - Les Agni Ndenye et le pouvoir aux 18è et 19è siècles - Ceda Abidjan - publication de la Sorbonne 334 p.

ROUCH J. 1956 - Migrations au Ghana, Paris - Société des Africanistes 175 p.

ROUSSIER P. 1935 - L'établissement d'Issiny (1687-1708) Librairie Larose - Paris.

SALVERTE P. 1964 - Tradition et modernisme en Afrique Noire, rencontre internationale de Bouaké seuil.

SAMSON M. 1971 - Les Abouré de Bonoua - Paris.

" " 1976 - Histoire et changement social : les Abouré de Bonoua, Paris.

TAUXIER L. 1932 - Religions, moeurs et coutume des Agni de la Côte-d'Ivoire - Paris - Genthner 1932.

VERDIER A. 1897 - Trente-cinq années de lutte aux colonies.

WILKS J. 1975 - Asante in the XIXth Century - Cambridges XVII - 800 p.

YAO A.E. 1973 - Un bref aperçu du groupe lagunaire-in Kasa Bya Kasa - Institut d'Ethno-Sociologie Université d'Abidjan - Juillet 1979 N° 14 pp. 21-35.

III.- LINGUISTIQUE

ALEXANDRE P. 1967 - Langues et langage en Afrique Noire, Paris, Paillot.

BALLY C. 1951 - Traité de Stylistique française, Paris, Librairie C. Klincksiek Genève, Librairie GEUTHNER et Cie S.A. volume I et II, 3è édition.

BARRUCO P. - Eléments de stylistique - Paris, Roudil.

BARTHES R. - Eléments de sémiologie-in communications

" " 1969 - L'ancienne rhétorique in communications N° 16.

" " 1972 - Le degré Zéro de l'écriture - Paris, Points, seuil, 179 p.

BENVENISTE E. 1966 - Problèmes de Linguistique générale, Paris NRF/ Gallimard - collection bibliographique des Sciences Humaines tome 1 éd. 1975 (359 pp.), tome 2 éd. 1974 (294 p.).

BENVENISTE E. 1970 - L'appareil formel de l'énonciation in langages 17 pp. 12-18.

BOUQUIAUX L. et THOMAS M.C.J. 1976 - Enquête et description des langues à tradition Orale - I, l'enquête de terrain et l'analyse grammaticale - Paris, selaf. (2è édition) 259 p.

CALVET L.J. 1979 - Linguistique et colonialisme - petit traité de Glottophagie, Paris, petite bibliothèque Payot (352) (2è édition) 240 p.

CHASSANY J. PH. 1970 - Dictionnaire de météorologie populaire - Paris, Maisonneuve et Larose 416 p.

CHOMSKY N. 1968 - Le langage et la pensée Paris, Petite bibliothèque - Payot.

CHRISTALLER J.G. 1933 - Dictionary of the Asante and Fante language called Tshi (Twi) - Printed for the Basel Evangelical Missionary society, Basel.

COHEN M. 1956 - Pour une sociologie du langage - Paris, A. Michel 396 p.

COHEN J. 1966 - Structure du langage poétique Paris, Flammarion.

COHEN J.1968 - La comparaison poétique : essai de systématique pp. 43-51 - langage N° 12 pp. 43-51.

CRESSOT M. 1969 - Le style et ses techniques P.U.F.

DE CLEENE N. 1938 - Le style oral en Afrique-in Africa 2. pp. 106-108.

DELAFOSSE M. 1904 - Vocabulaires compartifs de plus de 60 langues parlées à la Côte-d'Ivoire - Paris, Ernest Leroux.

DELAFOSSE M. - Essai de Manuel de la langue Agni - Paris Librairie Africaine et coloniale, 1900 - 220 p.

DESSANTE M. 1960 - Eléments de linguistique descriptive - Bruxelles.

DOLPHYNE (F.) 1970 - The phonology and Functions of the reduplicated form in Akan. - communication au 9ē Congrès de SLAO, Freetown.

DUBOIS J. 1967 - Enoncé et énonciations in langages 13, pp. 100-110.

DUBOIS J. et COLL 1970 - Rhétorique générale - Larousse, coll. langue et langage 208 p.

DUBOIS J. et COLL. 1973 Dictionnaire de Linguistique - Paris, Larousse 1973 XL, 518 p.

DUCROT O., TODOROV T. SPENBER D. et Al. 1968 - Qu'est-ce que le structuralisme, Paris, Seuil.

DUCROT O., TODOROV T. 1972 Dictionnaire encyclopédique des sciences du langage - Paris, Seuil, 470 p.

DUCROT O. 1972 - Dire et ne pas dire - principes de sémantique linguistique, Paris, Hermann éd. - 283 p.

DUPRIEZ B. 1969 - L'Etude des styles - Didier.

ESCHLIMANN J.P. et JABOULAY P. 1980 - Lexique français - Agni (polycopie).

FONTANIER P. 1968 - Les figures du discours (1830) - Introduction par G. GENETTE - Paris, Flammarion

FAGES J.P. 1967 - Comprendre le structuralisme Toulouse, Privat - 127 p.

GAUTHIER B. 1971 - Analyse phonologique de l'Abouré - Abidjan, Université d'Abidjan - Institut de Linguistique Appliquée XXIX - 61 p.

GAUTHIER (E.) 1974 - Les images parlent CERAV - Abidjan 1974.

GENETTE G. 1970 - La Rhétorique restreinte in communications 16 pp. 158-171.

GREIMAS A.J. 1966 - Sémantique structurale. Recherche de méthode - Paris, Larousse - coll. langue et langage 263 p.

GREIMAS A.J. 1970 - Du sens, essai sémiotique - Paris, Seuil, 318 p.

GREIMAS A.J. 1976 - Sémiotique et sciences sociales, Paris, Seuil, 1976 - 222 p.

GUILLAUME G. 1927 - Langage et science du langage, Paris, 1973, Nizet - 288 p.

GUIRAUD P. 1968 - Les Fonctions secondaires du langage-in le langage, Pléiade.

1964 - La Sémantique-Que sais-je ? N° 655, P.U.F.

1964 - La stylistique- Que sais-je ? N° 646, P.U.F.

HAGEGE C. 1975 - La ponctuation dans certaines langues de l'oralité-in mélanges, linguistiques offerts à E. Benveniste - Société de linguistique de Paris, pp. 254-266.

HAYAKAWA SI. 1973 - On pense avec des mots- France, Empire - 224 p.

HAUDRICOURT A.G. et THOMAS M.C.J. 1967 - La notation des langues - phonétique et phonologie . Paris, Institut Géographique National - Université de Paris (Institut d'Ethnologie) 166 p. + 7 p. d'Errata.

HENRY A. 1971 - Métonymie et Métaphore Klincksieck.

HENRY (P.) 1968 - Problèmes de l'Analyse de contenu - in langage N° 11, Septembre 1968 pp. 36-60.

HERAULT G. et Coll. 1982 Atlas des langues Kwa de Côte-d'Ivoire Tome 1 I.L.A. - AGECOOP - Abidjan.

HJELMSLEV L. 1971 - Prolegomènes à une théorie du langage- traduit du Danois - Paris, éd. de Minuit 235 p.

HOLBEK B. 1970 - Proverbes style in proverbium 15, pp. 470-472.

HOUIS M. 1966 - Préalables linguistiques d'une "Ethnologie des symboles" à propos d'un livre de D. ZAHAN- in l'homme VI N° 2 (Avril-Juin) pp. 88-97.

HOUIS M. 1967 - Aperçu sur les structures grammaticales des langues négro-africaines - Lyon - Faculté de théologie S.J.

HOUIS M. 1968 - Pour une typologie des séquences de propositions Journal of West African languages V/I pp. 13-24.

HOUIS M. 1968 - Langage et culture in Poirier (éd.) Ethnologie générale NRF Gallimard - pp. 1394 - 1432, Bibliographie encyclopédie de la pléiade.

HOUIS M. 1971 - Anthropologie linguistique de l'Afrique Noire Paris, P.U.F. coll. SUP le linguiste 232 p.

JAKOBSON R. 1963 - Essai de linguistique générale - Paris, éd. de Minuit.

JEAN D'HEUR F. 1893 - Vocabulaire français - Agni. Paris.

JOUSSE M. 1924 - Le style oral rythmique et mnémo-technique chez les verbo-moteurs-in Archives de Philosophie vol. II, cahier 4 Beauchesne - Paris.

JOUSSE M. 1931 - Les lois psycho-physiologiques du style oral vivant et leur utilisation philosophique. in l'Ethnographie - Paris N° 23 pp. 1-19.

JOUSSE M. 1936 - Le mimisme humain et l'anthorologie du langage in revue anthropologique.

KONDRATOV A. Sons et signes sciences pour tous - éd. Mir - Moscou.

KRISTEVA J. 1975 - Langue, discours, société "Pour Emile Benveniste" (sous la direction de J. KRISTEVA, J.C. MILMER et N. RUWETT) - Seuil 402 p.

LADRIERE J. 1970 - L'articulation du sens - Paris, Aulier/Montaigne/ le Chef/ Delachaux et Nestlé/Desclée de Brouwer - coll. Bibliothèque des Sciences religieuses - 243 p.

LEFEVRE H. - Le langage et la société -Idées

MARTINET A. 1976 - Eléments de linguistique générale - Paris Armand Colin - coll. U prind 28-224 pp.

MORIER H. 1961 - Dictionnaire de poétique et de Rhétorique P.U.F.

MOUNIN G. 1968 - Clefs pour la linguistique Seghers - Paris, 192 p.

" " 1972 - Clefs pour la sémantique, Seghers Paris, 268 p.

PARENT M. - Langue littéraire et langue populaire dans les "contes" d'Henri Revue du Centre de Philosophie Romane et de langue et littérature française contemporaines P.U.F.

PIKE K. 1967 - Tone languages Arm Arbor, the University of Michigan Press.

ROBERT - Dictionnaire alphabétique et analogique de la langue française.

SAUSSURE F. 1969 - Cours de linguistique générale Paris, Payot.

SENGHOR (L.S.) 1956 - L'Esthétique négro-africaine in Diogène N° 16, Paris, Gallimard.

IV.- METHODOLOGIE - CRITIQUE - TRADITION ORALE

AGUESSY H. 1972 - Tradition Orale et structure de pensée in cultures, cahiers d'histoire mondiale Neuchâtel XIV/2 pp. 169-297 + bibliographie.

AUPIAIS F. 1926 - L'Etude des proverbes - in La Reconnaissance Africaine - Porto-Novo 15 Septembre 1926 N°25 et 26.

AUSTIN J.L. 1962 - Quand dire c'est faire Trad. de l'Anglais How to do Things with Words. Oxford University Press, Paris, Seuil, 189 p.

BARON G. 1971 - Introduction au style oral de l'Evangile selon Marcel Jousse; Paris, Polycopie 56 p.

BARTHES R. 1966 - Introduction à l'analyse structurale des récits - in communications 8 1966, pp. 1-21.

BARTHES R. 1973 - Analyse textuelle d'un conte d'Edgar Poe 29-54 - in Sémiotique narrative et textuelle Larousse, Paris, 223 p.

BAUDRILLARD J. 1972 - Pour une critique de l'économie politique du signe. Paris, Gallimard - coll. les essais, 276 p.

BONVINI E. 1980 - L'injure en KASSIM (Haute-Volta), Afrique et Langage, (13) pp. 47-68.

BONVINI E. 1982 - Le corps dans l'injure orale Kasim (Haute-Volta) Afrique et Langage, (17) pp. 22-33.

BOUDON R. 1968 - A quoi sert la notion de structure ? Essai sur la signification de la notion de structure dans les Sciences Humaines - Gallimard, 244 p.

BREMOND C. 1966 - La Logique des possibles narratifs - in communications 8, pp. 60-76.

" " 1973 - La logique du récit - Seuil - Paris.

" " 1973 - Les Bons récompensés et les méchants punis, Morphologie du conte merveilleux français - in Semiotique narrative et textuelle - Paris, Larousse 223 p.

CALAME-GRIAULE G. 1965 - Ethnologie et langage. La parole chez les Dogon - Gallimard, Paris 589 p.

" " 1970 - Pour une étude ethnolinguistique des littératures orales africaines - Langages, (18) pp. 22-47.

" " 1977 - Introduction - pourquoi l'ethno-linguistique pp. 11-28.in langage et cultures africaines - Maspéro, Paris, 364 p.

CAUVIN J. 1980 - L'image, la langue et la pensée I, l'exemple des proverbes (Mali) - collectanea - Institute anthropos 23, 704 p.

CAUVIN J. 1980 - L'image, la langue et la pensée II recueil des proverbes de Karangasso - collectanea Institute Anthropos 24, 750 p.

CAUVIN J. 1981 - Comprendre les proverbes - les classiques africains édit. St-Paul - Issy les Moulineaux 103 p.

COURTES J. 1976 - Introduction à l'analyse sémiotique narrative et discursive - Hachette, Paris, 143 p.

CHEVRIER J. 1974 - Littérature nègre-Armand Colin V prisme,coll. - Idées, Littérature 3è édit. Paris, 229 p.

DELBOUILLE P. 1968 - Analyse structurale et analyse textuelle cahiers d'analyse textuelle, (10) pp. 7-22.

DELBOUILLE P. 1973 - Analyse textuelle - cahiers d'analyse textuelle, (15), 1973, pp. 7-27.

DERIVE J. 1977 - La pluralité des versions et l'analyse des oeuvres du genre narratif oral d'après un exemple négro-africain - in langage et culture africaines - Maspéro, Paris, 364 p.

" " 1975 - Collecte et traduction des littératures orales, Selaf, Tradition orale, p. 18.

DIOULDE L. 1972 - La tradition mâle - problématique et méthodologie de sources de l'histoire africaine - Niamey - C.R.D.T.O. édit. par DIOULDE L.

EHIVET Simone - Dieu dans trois contes abouré-in annales de tradition orale N° 2 - Université d'Abidjan.

EQUILBECQ F.V. 1972 - Contes populaires d'Afrique occidentale Maisonneuve et Larose, Paris.

FAIK C. 1977 - L'amplification dans la littérature orale l'exemple des anthroponymes-in African perspective, N° 1, pp. 85-97.

FANON F. 1968 - Les damnés de la terre : F. Maspéro, Petite coll., Maspéro.

FINNEGAN R. 1970 - Oral litérature in Africa Carendon Press, Oxford.

GREIMAS A.J. 1970 - Du sens - Essais sémiotiques - Paris, le Seuil, p. 313.

" " 1973 - "Les actants, les auteurs et les figures" sémiotiques narrative et textuelle (C. CHABROL édit.) Larousse.

GROUPE D'ENTREVERNES 1979- Analyse sémiotique des textes - Introduction théoric pratique -Presses Universitaires de Lyon - 207 p.

HALAOUI N. 1982 - Pour un cadre d'analyse des textes en oralité in Cahier Ivoirien de Recherche Linguistique N° 11.

HALTE P.F. PETIT Jean P. 1977

Pratiques du récit - Cédic Paris, 207 p.

HOUIS M. 1982 - Le trajet du texte de style oral - in Afrique et langage (17) pp. 36-48.

KESTELOOT L. 1972 - Da Monzon de Ségou - Fernand Nathan Paris.

KESTELOOT L. 1979 - Esthétique africaine et critique littéraire in colloque sur littérature et esthétique négro-africaines - Néa - Abidjan - Dakar.

LARIVAILLE P. 1974 - "L'analyse (morpho) logique du récit" in poétique N° 19 1974 - Cédic Paris, 207 p.

LESON G. 1979 - Perspective de la littérature négro-africaine - l'exemple de Charles Nokan in Colloque sur littérature et esthétique négro-africaines - Néa Abidjan - Dakar pp. 313-326.

LEVI STRAUSS C. 1973 - Anthropologie structurale, deux Paris, Plon, 450 p.

" " 1974 - Anthropologie structurelle Paris, Plon.

MINGNENEAU D. 1976 - Initiation aux méthodes de l'analyse du discours - Hachette Université - 192 p.

MVENG E. 1979 - Les problématiques d'une esthétique négro-africaine, in Colloque sur littérature et esthétique négro-africaines - Néa - Abidjan Dakar pp. 35-47.

MOUNIN G. 1963 - Les problèmes théoriques de la traduction N.R.F.

NOAHI J.I. 1974 - De la littérature orale négro-africaine et de ses chances de survie - in études littéraires - Vol 7, N° 3, Décembre 1974 - pp. 349-367.

PAULME D. 1976 - La mère dévorante - Essai sur la morphologie des contes africains - Gallimard, Paris, 321 p.

PROPP W. 1970 - Morphologie du conte - le Seuil, Paris, 254 p.

RASTIER F. 1973 - Essais de sémiotique discursive Maure.

ROUQUETTE J. 1975 - Petite méthode pour l'analyse des textes centre théologique interdiocésaine - centre Saint-Guill - Mont-pellier - 105 p.

TODOROV TZVETAN - Les catégories du récit littéraire.

VANSINA J. 1961 - De la tradition orale - Essai de Méthode Historique, Musée Royal de l'Afrique Centrale Tervuren Belgique - annales - série IN 8- Sciences Humaines N° 36.

" " 1958 - La valeur historique des traditions orales Folia-scientifica Africae Centralis, IV, 3 - pp. 58-59.

ZADI Z. B. 1978 - Césaire entre deux cultures Abidjan - Dakar, NEA, 296 p.

S O M M A I R E

Pages

- INTRODUCTION 13

- 1 DOCUMENT - CONSTITUTION DU CORPUS

1-1 RECUEIL DU TEXTE TAMBOURINE 23

1-2 ETABLISSEMENT DES TEXTES TAMBOURINES 29

1-3 CORPUS .....

- Le Tambour de l'aube 55
- Les Discours funéraires 112
- Les Appels 189
- Les Discours laudatifs 209
- Les salutations 222
- Fin de Tambour du matin 271
- Fin de Tambour du soir 285
- Tambour de guerre 307
- Livre des proverbes 313

- 2 DOCUMENT II - ANALYSE DU CORPUS

2-1 IDENTIFICATION DE L'OBJET ET DU GENRE 330

- Description physique de l'orchestre 331
- L'Attoungblan, texte littéraire ou musique 336
- Rapport entre le langage tambouriné et la langue des hommes 340

Pages

- L'Attoungblan, texte d'oralité ou écriture ? 350
- Statut du Tambourinaire 350

2-2 ANALYSE DE LA STRUCTURE INTERNE DES DISCOURS 364

- Présentation de la méthode d'analyse 365
- Présentation de la structure des discours tambourinés 379

. Les Enoncés 380
. Les Séquences 395
. Les Discours 422

2-3 L'ATTOUNGBLAN DANS LA SOCIETE ABOURE 453

- Présentation de la société abouré 455
- Fonctions sociales et religieuses de l'Attoungblan.. 477

. L'Attoungblan, registre de l'Etat-Civil 478
. L'Attoungblan, mémoire de la société 480
. Fonction de communication de l'Attoungblan 481
. Fonction ludique et pédagogique 483
. Fonction Religieuse de l'Attoungblan..... 487

- Fonctions culturelles des discours tambourinés 490

. Les silences du Tambour..... 490
. L'Attoungblan, instrument de l'Institution des générations 507
. Textes et vision du monde 517
. Histoire et Textes de l'Attoungblan 532

CONCLUSION

- les mutations de la société ivoirienne 551
- l'Attoungblan aujourd'hui : un monument en péril. ... 554

Pages

A N N E X E S

- annexe 1- Le mythe de genèse de l'Attoungblan et de l'orchestre 560

- annexe 2- La mort et la procréation 563

- annexe 3- Le pic-vert 566

- annexe 4- La panthère et le chat-huant 567

- annexe 5- L'eau et le chemin 569

- annexe 6- Liste des noms tambourinés de personne (Abouré) 571

CARTES

1- Situation géographique des Abouré 454

2- Les différents groupes abouré 456

3- Carte générale des migrations abouré 460

PLANCHES

1- Les différentes parties du tambour 333

2- Les différentes parties du tambour 335