

LE TAFAL-DJÉGUÉLÉ : UNE PRATIQUE ET EXPRESSION CULTURELLE À L'ÉPREUVE DES MUTATIONS SOCIALES

Kassoum Batjeni SORO

Institut National Supérieur des Arts et de l'Action Culturelle (INSAAC)

Abidjan, Côte d'Ivoire

batlesgenies@gmail.com

Résumé : Le 05 décembre 2012, les pratiques et expressions culturelles liées au balafon des communautés sénoufo du Mali, du Burkina Faso et de la Côte d'Ivoire ont été inscrites sur la Liste représentative du patrimoine culturel immatériel de l'humanité. Le *tafal-djéguélé* est une pratique et expression culturelle liée au balafon des Sénoufo de Côte d'Ivoire. Deux raisons principales fondent son usage : amener les laboureurs à la houe à se surpasser d'une part, et magnifier les valeurs des *senambélé*¹ d'autre part, notamment celles en rapport avec le labour étant donné que le sénoufo est agriculteur par essence. Toutefois, en raison de certains changements sociaux, le *tafal-djéguélé* est pratiqué de moins en moins. Cette situation prive le *senanw* d'aujourd'hui d'un cadre majeur d'enseignement et de diffusion de valeurs, et pose ainsi la question de leur transmission aux générations actuelles et futures. Cet article vise à démontrer comment la faible pratique du *tafal-djéguélé* empêche de nos jours la transmission de "valeurs-références" en pays sénoufo, mais aussi à proposer des pistes de solutions.

Mots-clés : *tafal-djéguélé*, transmission, valeurs, pays sénoufo, générations actuelles et futures.

THE TAFAL-DJÉGUÉLÉ: A PRACTICE AND CULTURAL EXPRESSION IN THE TEST OF SOCIAL MUTATIONS

Abstract: On December 05, 2012, the cultural practices and expressions related to the balafon of the Sénoufo communities of Mali, Burkina Faso and Côte d'Ivoire were inscribed on the Representative List of the Intangible Cultural Heritage of Humanity. The *tafal-djéguélé* is a cultural practice and expression linked to the balafon of the Senoufo of Côte d'Ivoire. There are two main reasons for its use: to encourage the hoe ploughmen to excel on the one hand, and to magnify the values of the *senambélé* on the other hand, especially those related to plowing since the Sénoufo is a farmer by nature. However, due to certain social changes, the *tafal-djéguélé* is practiced less and less. This situation deprives today's *senanw* of a major framework for teaching and disseminating values, and thus raises the question of their transmission to current and future generations. This article aims to demonstrate how the weak practice of *tafal-djéguélé* prevents the transmission of "reference-values" in Senoufo country today, but also to propose possible solutions.

Keywords: *tafal-djéguélé*, transmission, values, Sénoufo country, current and future generations

¹ *senambélé* (*senanw*, singulier) est l'appellation en laquelle les Sénoufo se reconnaissent authentiquement.

Introduction

Au regard de sa composition, *tafal-djéguélé* est une expression constituée de *tafal* et de *djéguélé*. Le mot *tafal* est formé de deux lexèmes, à savoir *tag* (« houe ») et *fal* (« cultiver, labourer »). Quant au mot *djéguélé*, il désigne le « balafon », en *sénanri*². L'expression *tafal-djéguélé* signifie donc « le balafon du labour », ou encore « le balafon des laboureurs à la houe ». Cette appellation varie selon le sous-groupe. Ainsi l'on a *tafala-djéguélé*, *tafal-kpohi*, ou *mouhôrô*. Dans la société sénoufo, le *tafal-djéguélé* est une pratique culturelle très importante. Cette importance se justifie par plusieurs facteurs. D'abord, le *senanw* est par nature agriculteur, et l'appellation "sénoufo", qui veut dire "l'homme du champ", traduit cette destinée du Sénoufo à cultiver la terre (Soro, 2013, p.28). Ensuite, dans ce pays, les légendes relatives aux circonstances d'utilisation du *djéguélé* (balafon) s'accordent pour dire que les travaux champêtres ont été la première occasion de son utilisation. Enfin, le *djéguélé* du champ appelé *tafal-djéguélé* sert non seulement à encourager et à galvaniser les cultivateurs afin qu'ils se surpassent, mais aussi et surtout à exalter un ensemble de vertus qui constituent des référents majeurs dans la société sénoufo. En effet, le répertoire musical lié au labour est très riche et véhicule des valeurs fondamentales. Si la place du *tafal-djéguélé* est avérée, force est de reconnaître toutefois que son champ de pratique est, de nos jours, très réduit ; car à l'instar des divers peuples du monde, les Sénambélé n'échappent pas aux changements et bouleversements qui interviennent de plus en plus dans les sociétés et les impactent sensiblement. La faible pratique du *tafal-djéguélé*, voire sa cessation dans certaines contrées sénoufo pose la problématique de l'impact des mutations sociales sur lui, et amène à s'interroger sur l'influence des changements et bouleversements sociaux sur la transmission de cette pratique, porteuse de valeurs qui constituent l'un des socles sur lesquels repose la société sénoufo. Cette préoccupation soulève les questions suivantes : en quoi le *tafal-djéguélé* est important dans la société sénoufo ? Qu'est-ce qui entrave sa pratique ? Au vu de l'encrage social du *tafal-djéguélé* et des menaces qui pèsent sur sa pratique, quelles mesures pourraient être prises pour protéger son répertoire et garantir la transmission des valeurs qu'il porte ?

La présente étude a pour objectif, après avoir mis en exergue l'intérêt du *tafal-djéguélé* ainsi que les raisons qui menacent sa pratique, de proposer des solutions visant à sauvegarder son patrimoine musical. Elle part de l'hypothèse que le répertoire du *tafal-djéguélé* véhicule des valeurs essentielles pour l'équilibre et l'harmonie de la société sénoufo qu'il faut protéger de la disparition et de l'oubli. Le corpus a été constitué à partir d'informations de terrains, de documents écrits et audiovisuels. Dans le cadre de cette étude, nous avons eu recours à une approche qualitative. Elle s'appuie sur l'analyse et l'interprétation de sources orales, de documents écrits et audiovisuels en vue d'apporter des réponses aux différentes préoccupations soulevées par la problématique.

² Le *sénanri* est la langue du Sénoufo

L'étude s'articule autour de trois axes. Le premier axe porte sur l'importance du *tafal-djéguélé* dans la société sénoufo, le deuxième identifie les facteurs qui empêchent sa pratique ainsi que leurs répercussions. Quant au troisième axe, il propose des solutions pour protéger le patrimoine musical du *tafal-djéguélé*.

0.1. Cadre théorique

Plusieurs œuvres traitent des mutations sociales en Côte d'Ivoire et en pays sénoufo. C'est le cas du *Rapport sur le développement humain en Côte d'Ivoire : cohésion sociale et reconstruction nationale* (2004) du Programme des Nations Unies pour le Développement (PNUD), qui aborde la problématique des mutations sociales et de leur impact sur la Côte d'Ivoire. Le Rapport fait le constat que, dans un contexte de mondialisation et de développement de la démocratie que connaît tous les pays du monde, la Côte d'Ivoire connaît des « mutations sociales rapides » (PNUD, 2004, p.211). Ce document souligne que ces « mutations sont déstabilisantes » pour le pays et entraînent un « bouleversement des structures traditionnelles, [...] » (p.218). En dehors de celui-ci, un autre s'intéresse aux mutations sociales dans le cadre spécifique des Sénoufo. Dans l'article *Les paysans sénoufo de Korhogo (Côte d'Ivoire)*, Sinali Coulibaly (1961) évoque la problématique des changements sociaux et de leurs répercussions. Il parle d'un ordre nouveau qui est établi en pays sénoufo « depuis que l'on a clamé sur les places publiques que chacun doit œuvrer pour soi et que nul ne doit plus travailler gratuitement pour autrui » (Coulibaly, 1961, p.50). En effet, Coulibaly soutient que de nos jours, en dépit de l'emprise des institutions ancestrales, l'on assiste à une sorte de délitement des valeurs traditionnelles qui se traduisent entre autres par une remise en cause de l'autorité des chefs de famille qui sont de plus en plus désobéis par les jeunes, mais aussi par le délaissement des travaux du champ collectif par ceux-ci au profit leur propres parcelles de terre. Au titre des changements, Sinali Coulibaly aborde également l'introduction de nouvelles méthodes culturelles en pays sénoufo. En raison des moyens anciens et rudimentaires, voire « harassants et médiocres » (Coulibaly, 1961, p.53) dont dispose le paysan sénoufo, l'option du recours à des méthodes culturelles innovantes et modernes tels que l'attelage et les tracteurs agricoles a été envisagée en pays sénoufo. Ces méthodes agricoles, parce qu'elles ne favorisent pas le travail collectif à la houe, mettent à mal la pratique du *tafal-djéguélé* et empêchent la transmission de son répertoire, porteur de valeurs.

0.2. Cadre méthodologique

La présente étude a été réalisée à partir de ressources documentaires, d'enregistrements audio et/ou audiovisuels (captations sonores, films), et de sources orales issues d'entretiens réalisés in situ sur le terrain, avec des personnes ressources préalablement identifiées. Ces personnes ont été choisies sur la base de leurs connaissances du *tafal-djéguélé*, soit pour avoir été acteurs de la pratique, soit pour avoir été instruites sur ladite pratique par des anciens, aujourd'hui disparus. Le corpus constitué grâce à ces différentes informations et données collectées a été interprété et analysé au moyen de l'approche qualitative. À travers cette méthode, il s'agit pour nous de décrire le phénomène des mutations sociales en rapport avec le *tafal-djéguélé*, de les interpréter et de donner leur signification.

1. Importance du tafal-djéguélé

1.1. Fondement de la pratique

La perception du "riche" a considérablement évolué en pays sénoufo. En effet aujourd'hui, en raison du système capitaliste, la richesse se mesure à l'aune de biens matériels : argent, immobilier, voitures, etc. Pourtant, dans la société sénoufo d'autrefois, était considéré comme « riche », le paysan qui avait de grandes plantations et d'abondantes récoltes. Cela était l'expression de son courage, de son ardeur aux travaux champêtres, étant entendu que pareille production ne saurait être l'apanage du paresseux. Une telle personne avait droit à une femme, car elle pouvait fonder une famille et en prendre soin. La forte production de nourriture étant le critère majeur pour déterminer le riche en pays sénoufo, labourer de grandes portions de terre devenait le plus grand défi à relever pour un homme qui se veut digne. Pour y parvenir, l'on a eu recours au *djéguélé* (balafon), utilisé comme moyen d'animation des activités agraires. Il servait à encourager et à galvaniser les laboureurs afin que ceux-ci se surpassent en travaillant la terre. Ce répertoire champêtre est appelé *tafal-djémouyi* ou *téfal-djemouni*. Si les raisons qui justifient l'usage du *tafal-djéguélé* sont connues, qu'en est-il du déroulement de la pratique ?

1.2. Déroulement du tafal-djéguélé

Les travaux champêtres dont il est question ici sont réalisés collectivement, c'est-à-dire par un groupe de personnes, des travailleurs. Ces travaux sont exécutés à l'aide de la houe pour faire des buttes d'ignames ou des sillons. Les bénéficiaires de ces travaux collectifs rythmés par le *djéguélé* sont des personnes d'un certain statut social, notamment le chef de village (*kâg fôl*), le chef de terre (*tàar fôl*), le chef de famille (*sâagui fôl*), le chef du bois sacré (*sézang fôl*), l'aîné du bois sacré (*gnanw*), le maître balafoniste (*djégbonlèw*), les parents de la femme, ou encore un bienfaiteur. Ces travaux collectifs sont une forme d'expression de l'obéissance, de la solidarité, de la gratitude et de la reconnaissance du ou des convocateurs vis-à-vis des bénéficiaires. Selon le bénéficiaire, ce type de travaux peut être convoqué à l'initiative d'une ou de plusieurs personnes. Ils ont lieu pendant l'hivernage. Dans l'aire sénoufo de Côte d'Ivoire, cette période s'étend de mai à août. Le jour du labour, les *djégbonbélé* (balafonistes) sont censés accueillir les laboureurs un à un. Cet accueil consiste à interpellier chaque laboureur en le désignant nommément et en lui adressant des paroles d'encouragement. L'étape de l'accueil est généralement une occasion que saisissent les balafonistes pour louer le vaillant laboureur reconnu comme tel, mais aussi pour l'exhorter à encore se distinguer ce jour par sa force de travail en surclassant les autres laboureurs. Après l'accueil, commence le labour. Les laboureurs entament ainsi une autre phase, celle de l'observation. Ici, les chants joués sont non engagés, étant entendu que tous s'équivalent presque. En effet, à cette étape, tous les laboureurs disposant encore de leurs forces et de leurs capacités, chacun arrive à sauver son honneur en suivant le rythme et la cadence effrénés du labour. Cette étape est animée par des chants qui traduisent le statu quo entre laboureurs dont en voici un : "*Péhifala tégbon kakontchinyi*" (« Ils labourent, mais il

n'y a pas encore de champion, de brave »). Ce type de chants, en révélant l'état d'immobilisme entre laboureurs, les invite à y mettre fin et à engager la concurrence, le duel cultural.

Cette étape de l'observation débouche sur celle de la compétition à proprement dit. Elle se déroule généralement quand le soleil est au zénith. À cette période en effet, la faim et la fatigue commencent à avoir raison de l'ardeur et de la détermination de certains laboureurs qui voient ainsi leurs forces les lâcher progressivement. En ce moment de la journée, le répertoire change radicalement pour épouser l'esprit de compétition, de rivalité. Le joueur de *djéguélé* entamera ainsi des chants propres à entretenir et vivifier cet esprit de compétition à travers des chants tel que *Wâhouw kol lé wé nagninninman* (« deux hommes luttent ou sont en compétition »), ou encore *Tchingui mâkâ karilé gbâgî wâ fâà wéguin wénagninnin manhi* (« Le soleil est maintenant au zénith, et nul ne doit accepter de se faire malmener par son camarade »). Cet esprit de compétition et de rivalité entre laboureurs est entretenu jusqu'à la pause, au cours de laquelle les laboureurs mangent et reprennent ainsi quelques forces. À la reprise, l'adversité entre cultivateurs est toujours entretenue, voire amplifiée. Lors du duel cultural, certains laboureurs abandonnent avant même la pause, d'autres le font après. La lutte entre laboureurs aboutit à un dénouement qui consacre un champion ou un brave du champ (*tagbonw* ou *sambalouw*), mais aussi un ou des derniers (*tapouhonne*³ ou *kangolow*⁴). Cet aboutissement du duel cultural entraîne deux registres de jeu : l'un, dithyrambique, joué à l'honneur du champion ; et l'autre, récriminatoire, joué pour tancer le ou les derniers. Le dénouement du duel et la fin des travaux du jour ouvrent naturellement la dernière étape du *tafal-djéguélé*, celle de la clôture. Elle consiste essentiellement en des remerciements que les balafonistes adressent à tous les laboureurs pour le travail accompli ce jour, mais aussi et surtout au meilleur dont ils louent à nouveau la bravoure et le courage. Si une autre séance de travaux collectifs est prévue, il profite pour rappeler la date ou le jour aux laboureurs, en les invitant à se préparer pour être à la hauteur, en leur lançant des défis à relever (surtout aux moins valeureux), afin qu'ils se « vengent » lors du prochain duel cultural. Les *tafal-djémouyi* ou "chants du labour" sont porteurs de valeurs cardinales pour la société sénoufo.

1.3. Exaltation des valeurs/vertus

Les chants du « *djéguélé* des champs » véhiculent des valeurs qui sont essentielles pour l'équilibre et l'harmonie de la société sénoufo. Ces chants, en plus de prôner l'endurance, la persévérance, le courage, l'effort, la bravoure, etc., cultivent chez l'homme sénoufo l'esprit d'équipe et de compétition, le sens de la solidarité et la saine émulation. Cela transparaît dans ces propos de Marianne Lemaire :

³ Pluriel : *tapouhongué*

⁴ Pluriel : *kangolobélé*

Les textes de ces chants font apparaître la rivalité comme l'un des éléments de l'ethos dans lequel baignaient ces concours d'autrefois. Mais si la musique œuvre, de concert avec le travail agricole, à exalter la rivalité, elle œuvre également, de concert avec la rivalité à exalter le travail et à l'ériger en valeur ultime.

Lemaire (1999, p.35)

La transmission et l'exaltation des valeurs se perçoit à travers les chants joués à la fois à l'intention du champion des champs (*tagbonw* ou *sambalouw*) et du ou des derniers (*tapouhonne* ou *kangolow*). Pour louer la bravoure du plus fort par exemple, le chant suivant peut être joué : "*Kahagolo kadjé katchirigué yo pié wou kalaha tihêlê*" (« Le poulet n'ose pas susciter l'ire de l'épervier, aussi naïf soit-il ! »). Ici, la métaphore *kahagolo* (poulet), fait allusion au dernier, quand celle de *kalaha* (épervier), fait référence au brave. Dans ce rapport de domination, la suprématie de l'épervier (le champion) est affirmée sur le poulet (le moins valeureux des laboureurs) qui devient ainsi sa proie dont il peut disposer à sa guise. Les balafonistes peuvent aussi apostropher nommément le champion du champ, en l'encensant. S'il s'appelle par exemple Naban, ils joueront ce chant en le nommant : *Naban hoo mikâ môféligué gnan nayiri tanhanhni tonhni mayali monhna* (« Naban, de toute ma vie, je n'ai vu homme à toi pareil, et la démarche de la bravoure te sied si bien ! »). Pendant que les balafonistes jouent ces chants en l'honneur du champion, celui-ci vient généralement danser au rythme du balafon pour corroborer les paroles jouées mais aussi pour défier tous les laboureurs. Ceux-ci l'adulent avec des chants tels que « (nom)...*wou nabélé djâhâ séhéni* ». Si le brave se nomme Nadjala, les balafonistes joueront cet air : « *Nandjala wou nabélé djâhâ séhéni* » (Nadjala est celui qui surclasse tous les laboureurs ». Le *tagbonw* ou *sambalouw* est celui qui domine les laboureurs lors des travaux. Il est le premier à finir ses buttes ou ses sillons. En tant que meilleur cultivateur, le *sambalouw* est, selon Anita J. Glaze (1981), l'homme qui « exprime parfaitement l'éthique masculine sénoufo » (pp.48-49), et dans une certaine mesure, symbolise « la valeur transcendante du travail et de la souffrance pour le bien de la communauté » (1989, p.183). Selon Anita J. Glaze, ce qui caractérise cet homme, c'est sa rage de vaincre. Cette rage de vaincre emplit le champion des champs si bien qu'il « dédaigne la douleur causée par une éventuelle blessure » et « ignore toute la journée les sensations de faim et de soif » (Lemaire, 1999, p.47). La performance du *tagbonw* ou *sambalouw* lui confère une sorte de statut particulier au sein de sa communauté, voire au-delà. Celui-ci devient en effet un être prodigieux, objet d'admiration, d'adulation et de vénération de la part de tous les villageois. La remise du *tafalipitiaw/téfalipitiaw*⁵, en guise de récompense du brave laboureur, matérialise ce culte rendu à celui-ci par la communauté. Elle lui permet d'être élevé au rang

⁵ Selon la description faite par Anita J. Glaze et Bohumil Holas, le *téfalipitiaw*, littéralement *té-fa-li-pitiaw* (houe-travail-fille), est une canne sculptée dans du bois et surmontée d'une figurine de jeune fille au sommet de sa beauté, aux seins nus, avec un ventre proéminent de future mère (Glaze, 1989, p.183), et « parée de coquillages à signification sexuelle » et portant « sur la tête un gros récipient sphérique en poterie rempli d'eau » qui symbolise la quintessence de la vie (Holas, 1975, pp.72-73).

des champions ancestraux et d'acquérir diverses récompenses matérielles, notamment les plus belles filles de la contrée (voir image *infra*. p.6).

Photo : deux *tafal-pitiaaw*



Source : Galerie sénoufo art arachi

L'exaltation des valeurs ne se limite pas au *tagbonw*, le brave. Elle se perçoit également à travers le traitement que subit le *tapouhonw*, le moins valeureux. Si le champion des champs est célébré parce que représentant un modèle et incarnant le digne membre de la communauté, le moins valeureux, en revanche, subit le courroux de la communauté. À son endroit, les joueurs de *djéguélé* jouent des complaints aux accents récriminatoires, allant même jusqu'à lui dénier les droits les plus élémentaires. Ce chant qui lui dénie le droit de manger son plat avec de la sauce (mais avec de l'eau), est révélateur de cet état de fait : "*Tépouhonnon gninni tchien srouro liyi ; loho srouro bekan n'kanhan tépouhonnon man*" (« Le dernier au champ n'est pas digne de manger son plat avec de la sauce, mais avec de l'eau. »). Le chant "*Sondjinguê faval sééni siba djagbolo figui kpohéni*" exprime le refus de la communauté de reconnaître au *kangolow* le droit au diversement, aux loisirs et à la réjouissance, en l'occurrence la danse du *kpohi* (*djéguélé*). Les derniers des duels culturels sont recouverts d'un déshonneur qui va au-delà de leurs personnes pour s'étendre à leurs parents, voire à toute la famille au sens large du terme. Cette autre chanson dédiée au moins valeureux atteste de ce état de fait : "*Péanalougo Nagnounon mon gnon Nagnounon djône ni Nagnounon kalgui, tchâ tcha gbanguôh gui Nagnounon kalgui*" (« Nagnounon de Péanalougo est beau, c'est son sexe qui l'a détruit (dans le sens de paresseux au champ), c'est à force de faire la cour aux femmes que Nagnounon est devenu si fainéant. »). Ici, la responsabilité du "crime" que représente la paresse et la fainéantise, n'est pas portée par Nagnounon seul, mais aussi par son géniteur, Péanalougo. Péanalougo étant le nom donné au père de Nagnounon lors de l'initiation dans le bois sacré, cela sous-entend que le déshonneur est porté non seulement par Nagnounon et son père, mais aussi par tous les membres de la promotion de son père dans le bois sacré. Au demeurant, le père de Nagnounon est mis au banc des accusés pour avoir jeté, par l'entremise de son fils indigne,

l'opprobre sur toute une promotion du bois sacré, voire sur toute une communauté. Aussi l'individu, et par-dessus lui, la famille, devient-elle la risée de tous. Ce traitement empreint de frustration et d'humiliation infligé aux derniers ou aux paresseux a pour objectif ultime de fouetter leur orgueil afin qu'ils se surpassent et fassent mieux lors des prochains labours. Si les joueurs de *djéguélé* d'autrefois connaissaient les différents chants liés à ces duels culturels et maîtrisaient leur jeu ainsi que leur agencement, pour en avoir été acteurs, ou encore témoins, ceux d'aujourd'hui les ignorent – du moins – pour la grande majorité parce que la pratique se fait de moins en moins de nos jours.

2. Difficultés liées à la pratique du *tafal-djéguélé*

Un certain nombre de facteurs constituent des menaces pour la pratique du *tafal-djéguélé*. Ces facteurs ont pour effet de raréfier cette pratique culturelle et d'entraver ainsi le véhicule des valeurs contenues dans le répertoire musical du labour.

2.1. Colonisation, école formelle et leur corollaire

La colonisation et l'école occidentale ont occasionné de profonds bouleversements en Afrique en général, et en Côte d'Ivoire en particulier. Avant leur avènement, les sociétés précoloniales étaient très peu ouvertes sur l'extérieur et constituaient des ensembles homogènes, harmonieux du point de vue de l'organisation sociale, politique et culturelle. Cette réalité a malheureusement changé avec la colonisation et l'introduction de l'école formelle qui ont, non seulement ouvert les sociétés africaines sur l'étranger mais aussi et surtout établi un nouvel ordre en déphasage avec l'ancien. Les fondements et les principes de la société africaine monolithique précoloniale ont été ainsi remis en cause, surtout que le problème de la conciliation entre les deux types de cultures ou civilisations n'a pas toujours été bien réglé. En effet, cette ère, considérée comme celle de la modernité y a introduit et imposé les valeurs occidentales présentées comme "universelles". Cela s'est fait au prix de la dénégation des fondamentaux des sociétés et de la négation des cultures africaines. Cette situation a été la cause des grandes perturbations sociopolitiques et culturelles sur le continent.

L'idéologie civilisatrice a même nié l'existence de cultures en Afrique et a établi une hiérarchie des valeurs dans laquelle celles de l'Afrique occupent le bas de l'échelle. [...]. La civilisation européenne étant ainsi présentée comme la seule dont les valeurs sont universelles, ceci imposait à l'Europe le devoir de « civiliser » les autres parties du monde.

Somé (2001, p.42)

L'indépendance acquise, il incombait à l'Afrique de façon générale et à la Côte d'Ivoire en particulier de prendre en main son destin. Les gouvernants se devaient par exemple d'intégrer la Culture et les valeurs dans les programmes scolaires tout en gardant une ouverture sur l'extérieur. Ce devoir d'africanisation de l'école est rendu manifeste dans ce les propos de Joseph Ki-

Zerbo pour qui « L'école ne peut tourner le dos au patrimoine africain : ce serait l'école en Afrique et non l'école africaine » (Ki-Zerbo, 1990, p.92). Malheureusement, à l'instar de beaucoup de pays africains, la Côte d'Ivoire n'a pas suffisamment intégré cette donne. Comme répercussion de cet état de fait, bon nombre de sociétés traditionnelles ivoiriennes sont confrontées à des mutations sociales qui les impactent négativement. C'est le cas de la société sénoufo. Les conséquences que la colonisation, l'école formelle, le christianisme, le modernisme, le capitalisme, la globalisation, les mass-médias, etc., référents de la civilisation occidentale et, dans une moindre mesure l'islam, ont introduit en pays sénoufo, sont entre autres le changement des mentalités, la culture de l'individualisme, le délitement des valeurs culturelles, l'abandon progressif de certaines pratiques et expressions culturelles. Le *tafal-djéguélé* figure au nombre des pratiques culturelles des communautés sénoufo de Côte d'Ivoire « victimes » de ces facteurs, car sa pratique se fait de moins en moins. L'on assiste aujourd'hui à une raréfaction de la pratique du *tafal-djéguélé*. En effet, il est de plus en plus rare qu'un chef de village, de terre, de famille, du bois sacré, etc. bénéficie, de nos jours, de travaux collectifs. Or, c'est à l'occasion de ces travaux collectifs que le *tafal-djéguélé* était joué. La pratique a quasiment disparu dans la région de Korhogo. Toutefois, elle subsiste encore dans certaines contrées, mais non sans difficultés. Ces zones ont une caractéristique commune : celle d'être encore des lieux de forte production de l'igname, les buttes se faisant manuellement. Ce sont principalement le pays *kafigué*, *gbato* et *koufoulo*, notamment à Dikodougou, Boundiali, Zangaha, Katiali, Palla, Ganaoni et Zanbôkaha.

2.2. Évolution des techniques culturelles

Le progrès technologique a occasionné des changements dans la société sénoufo. Ces changements ne sont pas sans conséquences pour le *tafal-djéguélé*. Le *tafal-djéguélé* anime les travaux collectifs des laboureurs à la houe. Ces travaux sont donc exécutés manuellement. Le progrès technologique a permis de moderniser et de mécaniser l'agriculture. De nos jours, la culture attelée et les tracteurs agricoles sont devenus une alternative salubre pour le monde paysan dans la mesure où ces équipements agricoles rendent moins laborieuse leur tâche et permettent de mettre en valeur de grandes parcelles en si peu de temps, contrairement à la culture collective manuelle. Assurément, la culture attelée, diffusée depuis 1971 dans les régions nord de la Côte d'Ivoire, a commencé à connaître un succès à partir de 1974 (Bigot, 1979), et « Les propriétaires de charrue labourent non seulement leurs champs, mais aussi ceux des autres moyennant un prix de location, délaissant de plus en plus le système ancien basé sur les travaux en commun » (Le Guen, 2004, p.4). En effet, la houe est quasiment remplacée aujourd'hui par la culture attelée ou les tracteurs agricoles. Le paysan sénoufo, n'usant presque plus de la houe pour mettre en valeur ses parcelles, l'utilisation du *djéguélé* pour encourager et stimuler l'ardeur des travailleurs agraires est mise à mal, d'où la faible pratique du *tafal-djéguélé*.

2.3. Cessation du djétomhni ou djétâmane

L'une des difficultés auxquelles le *tafal-djéguélé* est confronté de nos jours est, sans conteste, la fin de l'apprentissage auprès d'un maître, d'un praticien. Autrefois, quiconque voulait apprendre à jouer du balafon, avait recours à un stage d'apprentissage auprès d'un maître, lui-même ancien balafoniste. Ce stage est appelé *djétomhni* ou *djétâmane*. L'apprentissage se déroule soit auprès d'un maître balafoniste "retraité", soit auprès des membres d'un groupe déjà constitué. Ces praticiens ont l'avantage de maîtriser à la fois la pratique (le jeu de l'instrument et des chants) et la théorie (les paroles, l'historique et le contexte) des chants. Les apprenants recevaient donc auprès de ceux-ci une formation « complète ». Les méthodes d'apprentissage sont essentiellement l'écoute active, l'observation et l'imitation. Les apprenants avaient, vis-à-vis de leurs formateurs ou maîtres, des devoirs. En plus du respect et de l'obéissance qu'ils devaient leur vouer, ceux-ci avaient également l'obligation de se rendre disponibles et de les aider à labourer leurs champs ou à accomplir tout travail agricole pour lequel ils seraient sollicités. La contribution champêtre des formés allait parfois au-delà de leurs personnes pour prendre une dimension communautaire : cet effort était souvent consenti par les familles, les villages, voire les contrées dont les membres sont mis en formation. Des vivres tels que le riz, le maïs, l'igname, etc. étaient quelques fois offerts aux formateurs en guise de récompense. Hélas, ce stage de formation auprès des maîtres n'a plus cours de nos jours, et les jeunes balafonistes apprennent à jouer de l'instrument sur le tas. En réalité, le système capitaliste a entraîné dans le monde des « bouleversements sociaux extrêmement radicaux et rapides », et de nombreuses personnes « sont sorties de la tradition, se livrent à des calculs économiques précis, adoptent des modes de vie et de consommation de style européen » (Samir, 1967, p.111). En pays sénoufo comme partout où le capitalisme prévaut, la recherche du profit, la rémunération du travail par un salaire, etc. sont devenues les nouveaux paradigmes. Désormais, c'est un culte qui est rendu au bien matériel, à l'argent. Fort de cela, personne ne veut travailler sans être payée, et se mettre au service de la collectivité sans possibilité de rétribution est devenu un sacrifice trop grand pour être consenti. Les jeunes aspirant à jouer le *djéguélé* n'acceptant plus d'accomplir le *djétomhni* et de se soumettre à ses exigences, les maîtres et autres praticiens détenteurs des savoirs et savoir-faire liés au *djéguélé* ne les transmettent plus à ceux-ci. Cette situation crée bien des dommages au *tafal-djéguélé* dont les principales sont : la méconnaissance de son répertoire musical, la non-maîtrise de son enchaînement ou séquençage, l'ignorance des paroles des chants du labour, le jeu approximatif des chants du labour. Au regard de cet état de fait, il convient de prendre des initiatives pour sauvegarder le répertoire musical du *tafal-djéguélé* ainsi que les valeurs qu'il renferme.

3. Sauvegarde du patrimoine musical du *tafal-djéguélé*

3.1. Pourquoi sauvegarder le *tafal-djéguélé* ?

Le Patrimoine Culturel Immatériel (PCI) est un facteur majeur du maintien de la diversité culturelle face à la mondialisation croissante, et est utile au dialogue interculturel et encourage le respect d'autres modes de vie (UNESCO, 2011). Il comprend les traditions ou les expressions vivantes héritées des ancêtres et transmises aux descendants. Le patrimoine culturel immatériel se manifeste à travers plusieurs domaines dont celui des Pratiques sociales, rituels et événements festifs. Aujourd'hui, de nombreuses expressions et manifestations du patrimoine culturel immatériel sont menacées par plusieurs facteurs entre autres la mondialisation et l'uniformisation. Ces facteurs font courir aux expressions et manifestations du PCI le risque d'être perdues à jamais, et de les voir ainsi reléguées comme pratiques appartenant au passé. La sauvegarde de ce patrimoine et sa transmission aux générations futures le renforcent et le pérennisent tout en lui permettant d'évoluer et de s'adapter. Pour le sauvegarder et le pérenniser, le PCI doit être régulièrement pratiqué, appris au sein des communautés et transmis d'une génération à l'autre.

Le *tafal-djéguélé* en tant qu'élément⁶, appartient au domaine des Pratiques sociales, rituels et événements festifs. Parce qu'elle est une pratique et une expression culturelle, elle a un fort ancrage dans la société sénoufo. Cette société étant essentiellement constituée d'agriculteurs, le *tafal-djéguélé*, en tant que moyen d'animation du labour et de magnification des vertus liées au travail en particulier et à la vie en général, en est un des fondements. Outre ces aspects sociaux, identitaires et culturels que renferme le *tafal-djéguélé*, celui-ci comporte un aspect économique. En effet, l'une des fonctions du « balafon du labour » est d'inciter les cultivateurs à labourer de grandes superficies de champs et de favoriser ainsi une grande production, donc des récoltes abondantes. Une partie de ces récoltes étant destinée à la vente, il est évident que le paysan verra ses revenus augmenter. En dépit de cet intérêt du *tafal-djéguélé*, celui-ci fait face à des périls dont les mutations sociales sont la principale cause. Ces périls imposent que des mesures soient prises pour le sauvegarder, ou du moins, les valeurs qu'il véhicule.

3.2. Mesures de sauvegarde du *tafal-djéguélé*

La réduction de l'aire de pratique du *tafal-djéguélé* ainsi que la quasi disparition des occasions de sa pratique ne favorisent plus le jeu (en situation) des chants du labour. Du reste, la fin de l'apprentissage du *djéguélé* auprès d'un maître qui habilitait le futur joueur à maîtriser la théorie et la pratique liées à l'instrument participe de la méconnaissance des paroles des chants du labour, de l'art de les jouer et de les enchaîner. Si rien n'est fait, le *senang*⁷ risque de perdre le patrimoine musical relatif à l'animation du labour et des duels

⁶ Le Patrimoine culturel immatériel étant varié et évolutif, le terme « élément » a été adopté par l'UNESCO pour désigner les pratiques et expressions culturelles des différents peuples du monde. Il est donc aujourd'hui systématiquement et commodément employé par l'UNESCO et l'ensemble des États parties dans la mise en œuvre de la Convention de 2003 et de ses Directives opérationnelles.

⁷ Ce terme renvoie à « l'univers sénoufo ».

cultureaux de même que les valeurs qu'il renferme. Pour lutter contre cet état de fait, plusieurs mesures doivent être prises. Tout d'abord, l'on doit enregistrer systématiquement et en situation, le répertoire musical du labour. Pour ce faire, le territoire sénoufo pourrait être subdivisé en plusieurs zones en ayant pour repère majeur la langue, le parler. L'on pourrait, par exemple, avoir la zone *nafara*, *tiembara*, *gbato*, *kafigué*, *kadilé*, *koufoulognarafolo/palaka*, etc. Une telle subdivision permettrait non seulement de prendre en compte les variances linguistiques, mais aussi et surtout d'embrasser la pratique du *tafal-djéguélé* dans sa diversité. L'enregistrement du répertoire du labour se ferait en ayant recours aux anciens balafonistes de renoms encore en vie, de préférence ceux qui ont déjà animé les compétitions culturelles lors des travaux de labour. En effet, en plus de savoir interpréter magistralement les chants liés au labour, ceux-ci ont l'avantage d'être à même d'expliquer les paroles et le sens de ces chants, les valeurs qu'ils véhiculent ainsi que le contexte de leur composition. Ensuite, ces chants enregistrés doivent faire l'objet d'une transcription, et plus précisément d'une partition musicale. En effet, en tant qu'œuvre de tradition orale, la musique du *djéguélé* en général et du *tafal-djéguélé* en particulier est non écrite. Parfois, l'œuvre musicale du *djéguélé* est le résultat d'une improvisation. Il est donc important de transcrire les chants et de les mettre à disposition sous la forme de partition musicale. Cela contribuerait à une large diffusion du répertoire musical du *tafal-djéguélé*, car ses chants pourraient être joués ou interprétés partout dans le monde. Enfin, les travaux de recherche portant sur l'enregistrement, l'exégèse, la transcription ou la mise en partition du répertoire musical du *tafal-djéguélé* devront être publiés sous format livre. Ce livre, qui sera un outil pédagogique et/ou didactique destiné aux praticiens et aux amateurs du balafon en général et du *djéguélé* en particulier, comportera l'ensemble des éléments relatifs à la théorie et à la pratique du *tafal-djéguélé*. En effet, en plus de contenir un CD audiovisuel sur le *tafal-djéguélé* et les chants qui s'y rapportent, il fournira des informations écrites relatives aux contextes de la création des chants du labour, contiendra les paroles transcrites de ces chants (en Sénoufo et en Français) ainsi que les valeurs qu'ils véhiculent.

Conclusion

En inscrivant le 05 décembre 2012 les pratiques et expressions culturelles liées au balafon des communautés sénoufo du Mali, du Burkina Faso et de la Côte d'Ivoire sur la Liste représentative du patrimoine culturel immatériel de l'humanité, l'UNESCO avait à cœur de les protéger contre les menaces diverses et multiformes sans cesse croissantes. Le *tafal-djéguélé*, une pratique et expression culturelle liée au balafon des communautés sénoufo de Côte d'Ivoire, nonobstant son intérêt, est menacée. Pratique profondément ancrée dans la société, elle anime les duels culturels lors des travaux champêtres de ces communautés dont le labour est l'un d'un trait identitaire et véhicule les valeurs qui magnifient le travail, notamment le goût de l'effort, le courage, l'ardeur, l'endurance, la persévérance et la résistance aux épreuves, la bravoure, etc. Cependant, certaines mutations sociales impactent négativement, de nos jours, cette pratique porteuse de valeurs et de vertus sur lesquelles repose le

senang. Ces mutations sociales sont entre autres la remise en cause de l'organisation des sociétés traditionnelles et de l'autorité de ceux qui incarnent le pouvoir traditionnel, le changement des modes de vie et des mentalités, le changement des paradigmes dans les sociétés, le délitement des valeurs culturelles, etc. Ces changements sociaux sont intervenus dans les sociétés africaines et ivoiriennes, notamment en pays sénoufo de Côte d'Ivoire à l'occasion de l'ouverture « forcée » des dites sociétés sur l'extérieur occasionnée par la colonisation, l'école occidentale, la mondialisation, les mass-médias, etc. Cette situation, parce qu'elle ne favorise pas la pérennisation du *tafal-djéguélé*, empêche la diffusion et la transmission des valeurs qu'il revêt. Cette situation étant dommageable pour les *senambélé* en raison des risques de déperdition du répertoire musical du labour ainsi que des valeurs qu'ils portent et véhiculent, il apparaît impérieux d'identifier des solutions afin de les pallier ou de les minorer. Le présent article est aussi une contribution dans ce sens. En effet, il propose l'enregistrement, l'exégèse, la transcription et/ou la notation, la publication sous format livre du répertoire musical lié au labour comme mesures afin de protéger, de pérenniser et de garantir la diffusion à la fois dudit répertoire et les valeurs qu'il porte. En Côte d'Ivoire, l'on a créé le concept de « Ivoirien nouveau » pour traduire la volonté de façonner l'Ivoirien afin d'opérer en lui des changements positifs et qualitatifs, d'en faire un citoyen modèle, débarrassé des comportements et attitudes qui vont à l'encontre du développement et du progrès. Toutefois, à défaut d'un contenu clairement défini permettant d'obtenir cet "Ivoirien nouveau", le concept est considéré ni plus ni moins comme un concept politique et divise par ce fait. Fort de cela, conférer de la teneur à ce concept paraît une nécessité urgente. Dans cette perspective, les valeurs véhiculées par le répertoire musical du « tafal-djéguélé » ne pourraient-elles pas contribuer à l'élaboration de ce contenu ?

Références bibliographiques

- Amin, S. (1967). Le développement du capitalisme en Afrique noire. *L'Homme et la société*, 6 107-119
- Bigot, Y. (1979). L'introduction de la culture attelée en pays Senoufo (nord-ouest de la Côte d'Ivoire). *Maîtrise de l'espace agraire et développement en Afrique tropicale : logique paysanne et rationalité technique*, Paris, ORSTOM, 529-536
- Coulibaly, S. (1961). Les paysans sénoufo (Côte d'Ivoire). *Les Cahiers d'Outre-Mer*, 53 [En ligne], consulté le 29 Août 2021, URL : https://www.prsee.fr/doc/caoum_0373-5834_1961_num_14_53_2192
- Glaze, A. (1981). For spirits and king, mat, N.Y., 23, 48-49
- Holas, B. (1975). Image de la mère dans l'art ivoirien, Préface de thèse Houphouët-Boigny, Abidjan et Dakar, Nouvelles Éditions Africaines
- Le Guen, T. (2004). Le développement agricole et pastoral du Nord de la Côte-d'Ivoire : problèmes de coexistence. *Les Cahiers d'Outre-Mer*, 226-227 [En ligne], consulté le 9 juillet 2021, URL : <https://www.cairn.info/revue-les-cahiers-d-outre-mer-2004-2.htm>

- Lemaire, M. (1999). Chants de l'agôn, chants du labeur. Travail, musique et rivalité en pays sénoufo (Côte d'Ivoire). *Journal des Africanistes*, Société des Africanistes, 69 (2), 35-65
- Ministère de la coopération et du développement. (1989). Corps sculptés, corps parés, corps masqués : chefs-d'œuvre de Côte d'Ivoire, Paris, Galeries nationales du Grand Palais
- Programme des Nations Unies pour le Développement. (2004). Rapport national sur le développement humain en Côte d'Ivoire : cohésion sociale et reconstruction nationale, [En ligne], consulté le 29 Août 2021, URL : <https://planipolis.iiep.unesco.org/fr/2004/rapport-national-sur-le-d%C3%A9veloppement-humain-en-c%C3%B4te-divoire-2004-coh%C3%A9sion-sociale-et>
- Somé, M. (2001-2002). Les cultures africaines à l'épreuve de la colonisation. *Afrika Zamani*, Nos. 9 -10, 41-59
- Soro, M. D. (2014). Le Téfalipitiaw : possible source d'inspiration de l'éthique du travail et de la manifestation de la valeur de la femme dans la culture sénoufo. *Actes du colloque Patrimoine sacré et Renaissance ivoirienne*, Korhogo, 27-35

Autre

- UNESCO. (2011). Qu'est-ce que le patrimoine culturel immatériel ?

Nom de l'interviewé	Qualité/fonction	Âge	lieu	Date	Sujet de l'entretien	Durée
KONÉ Sionfolo	Ancien balafoniste et fabricant de balafons	57 ans	Kouto (Boundiali)	12 Juin 2021	Diagnostic du <i>tafal-djéguélé</i> en pays sénoufo, notamment dans la région de Boundiali	27 minutes 12 secondes
SÉKONGO Alexis	Promoteur culturel et porte-canne du Chef de canton de Korhogo	42 ans	Korhogo	11 Juin 2021	Les menaces liées au <i>tafal-djéguélé</i> en pays sénoufo	33 minutes 57 secondes
YÉO Doulaye	Acteur du labour à la houe	61 ans	Kpôhókaha (Komborodougo)	13 Juin 2021	Les chants, déroulement et/ou le séquençage du <i>tafal-djéguélé</i>	9 minutes 28 secondes
YÉO Moussa	Témoin oculaire et auriculaire du <i>tafal-djéguélé</i> .	58 ans	Kpokaha (Karakoro)	13 Juin 2021	Les mutations sociales en pays sénoufo et leur impact sur le <i>tafal-djéguélé</i>	12 minutes 52 secondes
YÉO Navounga	Fils d'un ancien champion des champs	41 ans	Sédiogo (Sinématiali)	11 Juin 2021	Les chants et les étapes du <i>tafal-djéguélé</i>	17 minutes 10 secondes