



Chants traditionnels Tagba dédiés : une école d'apprentissage et de pratiques des bonnes manières

Mori Edwige TRAORE
INSS/CNRST, BURKINA FASO
tramori2002@yahoo.fr

Résumé : Chez les Tagba, groupe senufo, les chants dédiés sont des adresses directes aux membres de la communauté et traitent des comportements sociaux vertueux ou détestables dans certaines circonstances. Ce sont des chants déclamés lors de plusieurs événements sociaux qui visent à associer des situations réellement vécues par les membres de la communauté au quotidien pour aider moralement quelqu'un à passer une étape difficile (deuil par exemple), ou ramener un membre en rupture ou en souffrance avec les attitudes sociales attendues à se les réapproprier. C'est l'objet de cet article qui cherche à montrer la portée de ces chants qui sont une forme d'apprentissage de bonnes manières en vue d'un meilleur comportement des individus et l'ensemble du groupe auquel ils font partie.

Mots-clés : Tagba, chants dédiés, école, apprentissage, pratiques, bonnes manières

Abstract : Among the Tagba, a senufo group, dedicated songs are direct addresses to members of the community and deal with virtuous or detestable social behavior in certain circumstances. These are songs recited during several social events which aim to associate situations actually experienced by the members of the community on a daily basis to help someone morally pass a difficult stage (mourning for example), or to bring back a broken member or suffering with the expected social attitudes to reappropriate them. It is the object of this article which seeks to show the significance of these songs which are a form of learning good manners for the better behavior of individuals and the whole group to which they belong.

Keywords : Tagba, dedicated songs, school, learning, practices, good manners

Introduction

Le grand ensemble senufo couvre un large territoire regroupant le Mali, la Côte-d'Ivoire, le Nord-Ghana et le Burkina Faso. Le groupe tagba au sein duquel ce travail de recherche a été effectué se trouve dans l'ouest du Burkina Faso vers la frontière du Mali dans la province du Kéné Dougou et regroupe environ une vingtaine de villages.

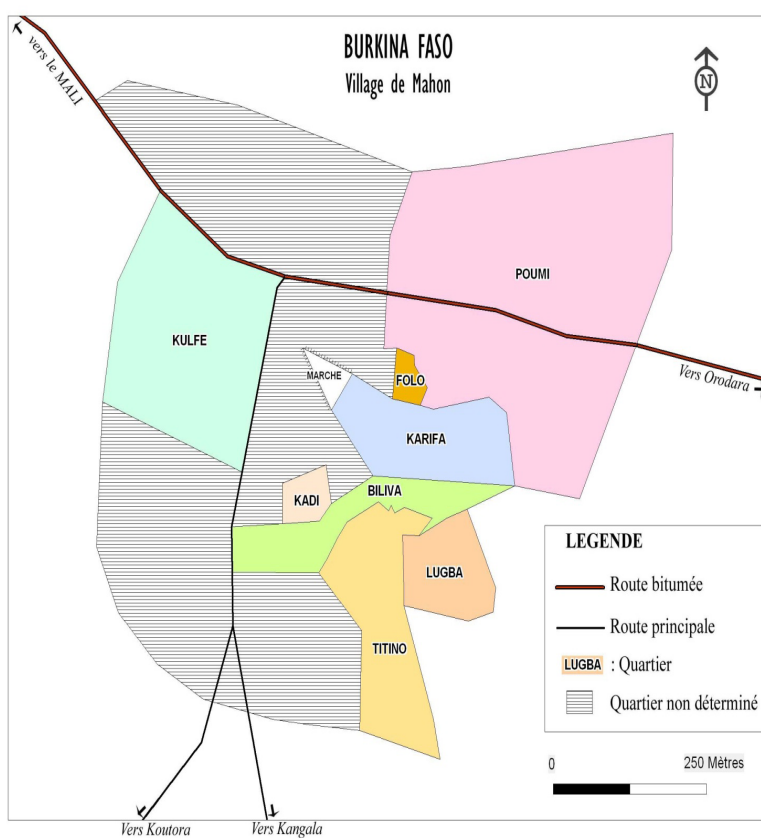
Déjà (Holas 1957) faisait mention de ce sous-groupe senufo (Tagba) en ces termes.

« Tagba : les membres de cette fraction qui désigne ce dialecte se désignent eux-mêmes comme Bamana ou Tagwa. Ils habitent, d'après Tressan toujours le canton de Tagwara [...] de la subdivision d'Orodara, Cercle de Bobo-Dioulasso et dans la subdivision de Boundiali, le canton de Pongala ».

Le corpus de chants utilisés dans le cadre de cet article a été recueilli dans le village de Mahon auprès d'un groupe de chanteuses de sicàné¹ lors de diverses occasions pendant le calendrier rituel tagba. Ce corpus de chants a été ensuite transcrit, traduit, commenté puis analysé pour les besoins de l'étude.

Carte 1 : Le village de Mahon et ses différents quartiers

(source : Carte réalisée en octobre 2014 par Nignan Saibou, Botaniste à l'IRD à partir de nos données de terrain)



Les travaux sur les chants de façon générale mettent en avant les critiques sociales. En effet, le constat fait est que ces chants ont soit une dimension dénonciatrice ou soit moralisatrice. Nous pouvons citer quelques travaux sur les chants de femmes comme ceux de (Brandily 2004) sur les femmes du Tibesti, de (Lorillard 2007) sur les chants des épouses sénoufo ou encore ceux de (Degorce 2016) sur les rapports entre hommes et femmes à travers la parole et de (Bornand

¹ Le sicàné, *chant de hochets*, est un genre oral musical exécuté par des femmes senufo (cf. Traoré 2006).

2012) sur les chants du *marcanda* chantés par des femmes songhay-zarma d'origine captive. Tous ces travaux à travers les voix de chanteuses concourent à dénoncer le mauvais comportement de certains membres de la société et proposent ce qui peut être fait pour les améliorer.

Chez les Tagba, les chanteuses de *sicàné* développent plusieurs thématiques dont les chants dédiés, objet de ce présent travail. Généralement les chants dédiés sont adressés à la vierge marie, des rois ou une personnalité importante. Dans le cadre de ce travail, ils sont plutôt dédiés à des individus qui ne sont pas renommés ou le sont par un comportement non conforme aux règles de la société.

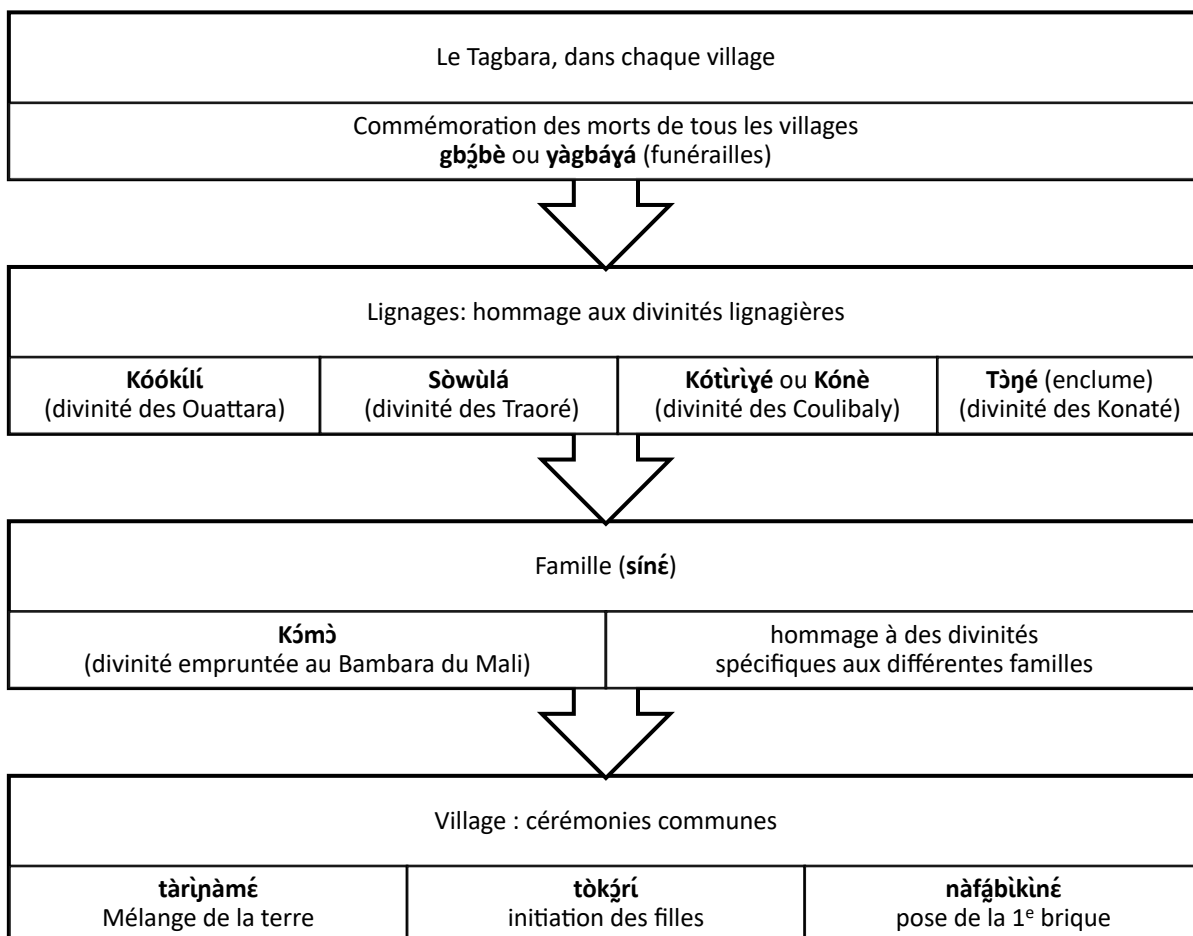
Nous allons tout d'abord définir le chant dédié chez les Tagba, avant de parler des différents types qu'on rencontre dans le corpus et terminer par une analyse de leur contenu

1. Qu'est-ce qu'un chant dédié dans la société tagba

Chez les Tagba, un chant dédié traite des comportements sociaux décents, respectables ou disgracieux de certains membres de la société face à une situation donnée. Ces chants, même s'ils sont dédiés à un individu spécifique, ont donc un effet sur l'ensemble de la communauté parce qu'ils sont exécutés généralement lors des événements liés au calendrier rituel tagba (cf. figure1) pendant lesquels toute la communauté est présente et écoute.

Il existe deux types de chants dédiés. Certains visent à associer des situations réellement vécues par les membres de la société et d'autres sont adressés à un individu particulier qui peut être nommé ou pas. Ces derniers s'adressent généralement à des personnes bien précises qui ont besoin de soutien moral leur permettant de passer une étape difficile ou encore, ils ont pour fonction de ramener un individu en rupture ou en souffrance avec les attitudes sociales attendues à s'amender et à rentrer dans les règles établies par la communauté.

Figure 1 : Le calendrier rituel du village de Mahon (source : (Traoré 2016))



1.1 Les chants dédiés à un individu

Ce type de chants est créé de façon circonstancielle comme on le voit dans le chant 1 évoquant un cas de soutien moral à un membre de la société qui a perdu confiance en Kuli² suite à certaines épreuves (comme par exemple, la perte successive de ses enfants ou du mari etc.). Le même canevas peut être réutilisé pour un autre membre de la société qui sera dans le même cas. Il suffit de changer tout simplement le prénom et d'y introduire d'autres éléments. C'est dans de pareilles circonstances que la soliste fait rejaillir sa créativité. Dans le chant 1, la communauté à travers la chanteuse fait comprendre à Nyapoudo de se reprendre malgré sa douleur et de faire confiance en Kuli qui est au-dessus de tout.

² Kuli est le nom donné à Dieu chez les Tagba de Mahon.

Tableau 1 : Chant dédié de type 1 (individu nommé)

Numéro vers	Tagba	Français
Chant 1-01	m̀́ kàʔà kílí yéyé lá ?	<i>Es-tu fatiguée de demander à Kíli?</i>
Chant 1-02	m̀́ yá jùgbóné jú ké.	<i>Tu dis de grosses paroles [des propos insensés].</i>
Chant 1-03	m̀́ kàʔà kílí yéyé lá ?	<i>Es-tu fatiguée de demander à Kíli?</i>
Chant 1-04	gbáyà c̀̀ ǹ̀p̀̀údó,	<i>La femme de maison ǹ̀p̀̀udo,</i>
Chant 1-05	m̀́ kàʔà kílí yéyé lá ?	<i>Es-tu fatiguée de demander à Kíli?</i>
Chant 1-06	m̀́ kàʔà kílí yéyé lá ?	<i>Es-tu fatiguée de demander à Kíli?</i>
Chant 1-07	m̀́ yá jùgbóné jú ké.	<i>Tu dis de grosses paroles [des propos insensés].</i>
Chant 1-08	m̀́ kàʔà kílí yéyé lá ?	<i>Es-tu fatiguée de demander à Kíli?</i>
Chant 1-09	m̀́ yá ǹ̀j̀̀yè wábè ké.	<i>Tu es entrain de casser ta bouche là [faire la fine bouche].</i>
Chant 1-10	m̀́ kàʔà kílí yéyé lá ?	<i>Es-tu fatiguée de demander à Kíli?</i>

Si dans le chant 1, le membre de la société auquel on s'adresse est nommé, dans le chant 2, la chanteuse ne donne pas de nom, même si l'individu peut se reconnaître à travers ses propos. Le chant n'interpelle donc pas directement la personne à qui il est adressé. Cependant, si elle a vécu la situation qui est évoquée, elle se sent interpellée et écoute les conseils que la communauté lui donne à travers la voix de la chanteuse.

Tableau 2 : Chant dédié de type 1 (individu non nommé)

Numéro vers	Tagba	Français
Chant 2-01	wá bà m̀ t̀á m̀ á t̀ỳ lá,	<i>Si quelqu'un te piétine toi,</i>
Chant 2-02	m̀ ǹỳ wí màà jééyè,	<i>Il te provoque, (Litt. c'est ta bouche qu'il demande),</i>
Chant 2-03	sí m̀ wúbé yú m̀ lá.	<i>Pour dire quelque chose de toi [pour que tu parles]. (Litt. Tu vas parler quelque chose de toi.)</i>
Chant 2-04	bà m̀ t̀á m̀ á t̀ỳ lá,	<i>Comme il te piétine,</i>
Chant 2-05	m̀ ǹỳ wí màà jééyè,	<i>Il te provoque, (Litt. c'est ta bouche qu'il demande),</i>
Chant 2-06	wá bà m̀ t̀á m̀ á t̀ỳ lá,	<i>Si quelqu'un te piétine toi,</i>
Chant 2-07	m̀ ǹỳ wí màà jééyè,	<i>Il te provoque, (Litt. c'est ta bouche qu'il demande),</i>
Chant 2-08	sí m̀ wúbé yú m̀ lá.	<i>Pour dire quelque chose de toi [pour que tu parles]. (Litt. Tu vas parler quelque chose de toi.)</i>
Chant 2-09	wá bà m̀ t̀á m̀ á t̀ỳ lá,	<i>Si quelqu'un t'a piétiné toi</i>
Chant 2-10	m̀ ǹỳ wí màà jééyè,	<i>Il te provoque, (Litt. c'est ta bouche qu'il demande),</i>
Chant2-11	Sébá m̀ wúyé jó.	<i>Pour pouvoir dire quelque chose sur toi.</i>

Dans le tableau 2, la chanteuse interpelle un membre de la société qui a sans doute été victime de provocation d'une tierce personne. Elle lui demande de ne pas réagir car la personne lui cherche noise afin de pouvoir mal parler de lui. Ainsi, à travers les vers suivants, **wá bà m̀ t̀á m̀ á t̀ỳ lá** *Si quelqu'un t'a piétiné toi* ; **m̀ ǹỳ wí màà jééyè,**

Il te provoque, (Litt. c'est ta bouche qu'il demande) ; **Sébá m̀ wúyé jó.** *Pour pouvoir dire quelque chose sur toi,* sont adressés à un individu bien précis qui n'est toutefois pas nommé comme cela a été le cas dans le premier vers. Ici, le chant s'adresse à quelqu'un qui se reconnaîtra à travers les termes employés par la chanteuse.

Si certains chants dédiés peuvent concerner un individu en souffrance ou en rupture sociale, d'autres sont plutôt considérés comme une forme de régulation sociale et de transmission de valeurs morales adressés à des individus. Nous les avons désignés sous le terme, chants dédiés de portée générale.

1.2 Les chants dédiés de portée générale

Ces chants ne mentionnent pas explicitement la personne concernée. Cependant, chaque membre de la communauté s'y reconnaît au travers de figures récurrentes qui incarnent et représentent les principaux comportements bien et mal connotés dans la société. Ces chants ont donc pour fonction de rappeler à l'intéressé les comportements attendus ou de le ramener dans le droit chemin comme dans le tableau 3.

Tableau 3 : Chant dédié de type 2

Numéros du vers	Tagba	Français
Chant 3-01	Óó méjúló wá zú lí á lé jé,	Oo! Une parole de quelqu'un cachée dans le cœur,
Chant 3-02	yéré tùjé cé yèrì ménè nà jó.	est le conseil de votre père.
Chant 3-03	sìjènìbè fòlò zú lí á lé wá.	[Cette parole dite], l'intelligent la cache aux autres.
Chant 3-04	méjúló wá zú lí á lé jé.	Une parole de quelqu'un cachée dans son cœur.
Chant 3-05	yéré tùjé cé yèrì ménè nà jó.	est le conseil de votre père.
Chant 3-06	sìjènìbè fòlò zú lí á lé wá.	[Cette parole dite], l'intelligent la cache aux autres.
Chant 3-07	óó méjúló wá zú lí á lé jé,	Oo! Une parole de quelqu'un cachée dans le cœur,
Chant 3-08	yéré tùjé cé yèrì méjùnè.	est la parole de votre père qui vous fait une confiance.
Chant 3-09	sìjènìbè fòlò zú lí á lé wá.	[Cette parole dite], l'intelligent la cache aux autres.
Chant 3-10	óó méjúló wá zú lí á lé jé,	Oo! Une parole de quelqu'un cachée dans le cœur,
Chant 3-11	yéré tùjé cé yèrì méjùnè	La parole de votre père,
Chant 3-12	óó ! mà?à lí lòyò yó,	Oo ! ça existe, écoutes- là [cette parole] yo !
Chant 3-13	mú yó mú mà?à cé.	Toi yo ! toi ça [cette parole] existe.

Chant 3-14	m̀́ yá yèlè lí lòyó mé ̀́ !	<i>Si tu ne l'écoutes pas, hon !</i>
Chant 3-15	c̀̀r̀̀b̀̀í v̀̀d̀̀íjé m̀́ ǹ́w.	<i>L'habit se resserre.</i>
Chant 3-16	óó méjùló wá z̀́ lí á lé jé,	<i>Oo! Une parole de quelqu'un cachée dans le cœur,</i>
Chant 3-17	yéré t̀̀ǹ̀jé cé yèr̀̀í méj̀̀ǹ̀é.	<i>est la parole de votre père qui vous fait une confiance.</i>
Chant 3-18	s̀̀ìj̀̀ǹ̀ìbè f̀̀l̀̀ó z̀́ lí á lé wá.	<i>[Cette parole dite], l'intelligent la cache aux autres.</i>

Le chant 3 donne des conseils aux membres de la société en général et aux jeunes en particulier. Pour mieux le comprendre, il convient d'expliquer certains termes clés.

c̀̀r̀̀b̀̀í v̀̀d̀̀íjé m̀́ ǹ́w c'est comme un habit qui te serre. Serrer est employé dans son vrai sens. Lorsqu'un habit te serre, tu es mal à l'aise. La même chose arrive à ceux qui ne veulent pas écouter les paroles sages de leur père. Ils sont mal à l'aise devant les autres.

m̀́j̀̀l̀̀ó signifie la parole. Dans ce chant, la parole se rapporte à beaucoup de choses. Elle peut être un secret concernant le lignage qu'on garde pour soi, la transmission d'un événement concernant la famille ou toute autre chose.

z̀́: le Coeur désigne le ventre dans ce chant. Le secret qu'on garde dans le ventre.

s̀̀ìj̀̀ǹ̀ìb̀̀í : l'intelligence. Enfant intelligent dans ce chant signifie celui qui est socialement avisé, quelqu'un qui regroupe en lui les qualités d'un bon enfant comme le conçoivent les senufo. C'est un enfant qui est respectueux, qui ne dit jamais non face à un aîné, courageux et qui sait se sortir des situations malencontreuses.

Ce chant est un appel et un code de bonne conduite pour les membres de la communauté. Mettre le respect d'autrui au-dessus de tout.

Le chant 4 parle du rapport entre les hommes et Kílí.

Tableau 4 : Chant de type 2

Numéro vers	Tagba	Français
Chant4-01	óó nà Kílí yá wá wulí kálíyé mé.	<i>Oo ! [on sait] que Dieu ne nous corrige pas pour nous détruire. (Litt. Oo ! [on sait] que Dieu ne lave pas quelqu'un pour le détruire).</i>
Chant4-02	Pí mà?à kò mǔ lá yí !	<i>Ils [les hommes] ne peuvent rien contre toi [personne concernée par la situation], hi ! (Litt. Ils [les hommes] ne finissent pas avec toi).</i>
Chant4-03	sìcá wí mà?à kó mí lí kálíyé lá,	<i>Un humain qui finit et [par] le [homme] détruit,</i>
Chant4-04	kí á finéyè.	<i>Ce sont des mensonges.</i>
Chant4-05	Óó nà Kílí yá wá wulí kálíyé mé.	<i>Oo ! [on sait] que Dieu ne nous corrige pas pour nous détruire. (Litt. Oo ! [on sait] que Dieu ne lave pas quelqu'un pour le détruire).</i>
Chant4-06	mà?à kó mí yóó !	<i>Et finir yoo !</i>
Chant4-07	sìcá wí mà?à kó mí lí kálíyé lá,	<i>Un humain qui finit et [par] le [homme] détruit,</i>
Chant4-08	kí á finéyè.	<i>Ce sont des mensonges.</i>

Dans ce chant, la chanteuse souligne que Dieu peut tout. Il arrive qu'il nous donne des leçons ; mais cela n'est pas pour nous détruire. Au contraire, il nous aide à avancer. Cela est exprimé dans le vers 1. **óó nà Kílí yá wá wulí kálíyé mé.** *Oo ! [on sait] que Dieu ne nous corrige pas pour nous détruire, (Litt. Oo ! [on sait] que Dieu ne lave pas quelqu'un pour le détruire).* Pour le Tagba, si un malheur arrive à un membre de la société, c'est le fait de Dieu et non celui d'un homme. Lorsqu'un homme dit qu'il est à la base des malheurs d'autrui, il ment. Si cela arrive, c'est Dieu qui l'a permis. Un humain ne peut pas détruire son prochain. Cela est exprimé dans les vers 3 et 4 ; **sìcá wí mà?à kó mí lí kálíyé lá,** *Un humain qui finit et [par] le [homme] détruit, kí á finéyè.* *Ce sont des mensonges.*

Après avoir commenté les chants dédiés donnés, dans la section suivante, nous essayons de donner leur portée pour les membres de la communauté à travers une analyse de leur contenu.

2. Analyse du contenu des chants

Les chants dédiés ont toujours une portée collective qui permettent à chaque membre de la communauté de se sentir membre à part entière de sa communauté. Dans cette section, nous essayons de voir la portée de ces chants pour l'individu et la société tagba tout entière. Quelles sont leurs apports pour la consolidation du vivre-ensemble ?

2.1. Les chants dédiés à un individu

Le premier chant dédié s'adresse à *napudo*, une femme bien précise qui a subi certainement des malheurs (décès d'un être cher) ou qui a des problèmes qu'elle pense insolubles et se plonge de ce fait dans le désespoir. Souvent, lorsqu'on est accablé de problèmes, on ne se maîtrise plus, et quelques fois on s'en prend à Dieu, aux personnes de notre entourage en les accusant à tort. Ce sont ces genres de propos qui sont traités d'insensés par les chanteuses, **m̂́ yá jù.gó-ne yú ké [m̂́ yá jùgbóné yú ké]** *Tu dis de grosses paroles [des propos insensés]*. Les chanteuses, à travers le vers suivant, lui disent que tout n'est pas perdu et lui conseillent d'avoir recours à Kùl. **m̂́ kāk Kíd yég lá [m̂́ kàʔá Kílí yéyé lá]** *Est-ce que tu es fatiguée de demander à Dieu ?* Pour le Senufo, Kùl exauce toujours les demandes et, il ne faut jamais désespérer et ne jamais se fatiguer de présenter des demandes à Kùl par l'intermédiaire des divinités. Ce chant vise à exprimer un soutien collectif à *napudo* non seulement via le contenu du chant, mais également via les circonstances d'émission, autrement dit, l'écoute collective et empathique de ses malheurs. Ainsi, la société montre sa solidarité envers *napudo* et lui signale qu'elle compatit à sa douleur. Elle lui donne aussi une leçon de vie qui demande d'être toujours fort et surmonter les problèmes afin de passer à autre chose. Il ne faut jamais se laisser abattre en cas de problème car tout problème a une solution, si on se réfère au vers 1 du chant 4, **óó nà Kílí yá wá wúlí kálíyé mé.** *Oo ! [on sait] que Dieu ne nous corrige pas pour nous détruire, (Litt. Oo ! [on sait] que Dieu ne lave pas quelqu'un pour le détruire).*

Le chant 2 est un conseil avisé qu'on donne à un membre de la communauté réputé sans doute pour son bon comportement, qui est provoqué par un autre membre. Cela est traduit dans le vers 1 **wá bà m̂́ t̂́ʔá m̂́ á t̂́yò lá,** *Si quelqu'un te piétine toi.* Pour dire que dans les normes, on ne provoque pas quelqu'un de correcte. La chanteuse l'interpelle sans le nommer en lui demandant de ne pas réagir à la provocation car cela peut ternir son image dans la société traduit par le vers 2. **m̂́ n̂́yò wí m̂́ʔà jééyè,** *Il te provoque, (Litt. c'est ta bouche qu'il demande),*

En effet, pour le Tagba, il ne faut pas se laisser entraîner dans une situation de conflit qu'on peut éviter. Réagir à la provocation d'autrui peut entraîner par la suite de sérieux problèmes, ce que dit la chanteuse dans le vers 3. **sí m̂́ wúbé**

yú mǎ lá. *Pour dire quelque chose de toi [pour que tu parles]. (Litt. Tu vas parler quelque chose de toi.)* En clair, la chanteuse fait la promotion de la maîtrise de soi quelle que soit la situation.

2.2. *Les chants dédiés de portée générale*

Le chant 3 évoque l'éducation des enfants de façon générale chez les Tagba. Il dit qu'un enfant socialement avisé sait garder les paroles d'un homme sage. Garder les paroles, peut faire penser à un secret, à un problème ou des informations liées au lignage dont la découverte peut être préjudiciable au groupe. La parole peut être aussi de simples conseils de la vie qu'on donne aux enfants afin qu'ils puissent s'en sortir et mieux vivre au côté des autres membres de la société. La cantatrice soutient que ce genre de conseils et de paroles sont écoutés par des enfants respectueux qui savent les garder au fond de leurs cœurs, de leurs ventres. La chanteuse demande aux enfants et aux jeunes d'écouter les paroles sages. Elles interpellent ceux qui ne veulent pas les écouter, en leur soulignant que lorsqu'on n'écoute pas ses parents, on est exposé dans la société on sera toujours très mal à l'aise parce qu'on ne saura pas y trouver sa place. Ce chant a une fonction de conscientisation qui demande aux jeunes d'être obéissants envers les parents, d'écouter les paroles sages. Il est d'actualité en ces moments où le monde est en pleine ébullition avec des revendications de tout genre. Si les jeunes prenaient le temps d'écouter les parents, les aînés, peut-être que des solutions bénéfiques seraient trouvées à leurs préoccupations.

Le chant 4 demande aux membres de la communauté de ne jamais accusé autrui de leurs malheurs. Pour les Tagba, le malheur de quelqu'un n'est jamais le fait d'autrui car Kılı seul peut détruire un homme. Il n'y a pas de raison qu'on crée un problème, un conflit autour du malheur d'un membre de la communauté en accusant un autre d'en être à la base. Seul, celui qui nous a créé, peut nous nuire. Cependant, Kılı ne le fait pas pour nous détruire. Il nous corrige pour nous amener à mieux comprendre la vie.

Conclusion

Le chant traditionnel quel qu'il soit permet à l'individu de trouver sa place dans le groupe. En effet, le thème du soutien et du bon comportement sont récurrents dans tous les types de chants et plus dans les chants dédiés. Les quelques exemples mentionnés dans cet article montrent que le recours au chant est un puissant moyen d'exprimer à un membre de la communauté qu'on compatit à son problème à sa douleur (cf. chant 1), d'éviter aux membres d'entrer dans des conflits inutiles (cf. chant 2), d'amener les jeunes gens à respecter l'ancienne génération et à s'intéresser aux choses anciennes (Cf. chant 3) ou encore, de faire comprendre aux membres que seul Kılı a le pouvoir de leur faire

quelque chose. Ainsi, Lors de leur performance, il y a une intense communion entre les chanteuses et les membres du groupe. Les cantatrices deviennent les porte-paroles et le contenu des chants, une école d'apprentissage des bonnes pratiques et des bonnes manières que prônent la société Tagba.

Bibliographie

- BORNAND Sandra (2012), « La secrète revendication d'une sexualité féminine : les chants du *marcanda* chantés par des femmes songhay-zarma d'origine captive (Niger) », *Cahiers de littérature orale*, 71 | 2012, 79-115.
- BRANDILY Monique, 2004, « Dire ou chanter? L'exemple du Tibesti (Tchad) », *L'Homme*, 2004/3 n° 171-172, p. 303-311.
- DEGORCE Alice (2016). Approches ethnolinguistiques des rapports entre hommes et femmes. Un objet en filigrane dans les recherches sur la parole en Afrique. Marina Lafay, Françoise Le Guennec-Coppens, Elisée Coulibaly. *Regards scientifiques sur l'Afrique depuis les Indépendances*, Karthala, pp.125-138, 2016, 9782811115593. ([halshs-01426660](https://halshs.archives-ouvertes.fr/halshs-01426660))
- HOLAS, B. (1957). *Les sénoufo (y compris les Minianka)*. Paris: PUF.
- LORILLARD Marie(2009). « Expression d'une souffrance sociale en milieu rural sénoufo et ethnoéthique » *Anthropologie et Sociétés*, vol. 33, n° 3, 2009, p. 139-157. URI: <http://id.erudit.org/iderudit/039685ar> DOI: 10.7202/039685ar
- TRAORE Mori Edwige, 2016, *Étude ethnolinguistique du sicàné (chants de hochet) des femmes senoufo du Tagbara*, thèse de doctorat, Université d'Orléans et université de Ouagadougou, 462p.