Ziglôbitha,
Revue des Arts, Linguistique,
Littérature & Civilisations
Université Peleforo Gon Coulibaly - Korhogo

LE *KÔDJAO BROU*, AGENT DE SOCIALISATION ET D'EDUCATION CHEZ LES MALINKE DE CÔTE D'IVOIRE

Kassoum KOUROUMA
Université Félix Houphouët-Boigny (Abidjan/Cocody)
UFR : Information, Communication et Arts
kassoum77@yahoo.fr

Résumé : Longtemps, les ethnomusicologues ont fait le constat, dans de nombreuses communautés africaines, de l'inexistence d'un terme spécifique pour désigner la musique. Aussi, la vocation éducative de cet art peut paraître illusoire dans la société malinké ivoirienne tant sont nombreux les amalgames entre *musique*, *jeu* et *danse*. Sans frontières thématiques ou ontologiques précises, ces trois formes d'expression contribuent cependant à faire du *Kôdjao brou* un objet d'éducation et de socialisation. À travers la représentation satirique des conduites individuelles et collectives, cette musique-danse éveille les consciences sur les tares de la société. Aussi, le rôle du *Kôdjao brou* est-il important dans la définition de l'identité des malinkés du nord-ouest de la Côte d'Ivoire tout comme il l'est dans l'appréhension des changements structurels qui rythment la marche de ce peuple vers le modernisme.

Mots-clés : Identité, Modernisme, Représentation, Socialisation, Vocation

THE *KÔDJAO BROU*, An Agent Of Socialisation And Education Among The Malinke Of Côte D'Ivoire

Abstract: For a long time, ethnomusicologists observed, in many African communities, the non-existence of a specific term to designate music. Also, the educational vocation of this art may seem illusory in the Ivorian Malinké society so many are the amalgams between *music*, *game* and *dance*. Without precise thematic or ontological boundaries, these three forms of expression nevertheless contribute to making *Kôdjao brou* an object of education and socialization. Through the satirical representation of individual and collective behaviors, this music/dance raises awareness of the flaws in society. Also, the role of the *Kôdjao brou* is important in the definition of the identity of the Malinké of the north-west of Côte d'Ivoire just as it is in the apprehension of the structural changes which punctuate the march of these people towards modernism.

Keywords: Identity, Modernism, Representation, Socialization, Vocation

Introduction

Le peuplement du nord-ouest de la Côte d'Ivoire est, à l'image des autres régions du pays, marqué par la rencontre et le brassage de plusieurs cultures. Si les sénoufos sont les premiers occupants de cette zone qui s'inscrit dans le triangle Odienné, Touba, Mankono, ils constituent aujourd'hui des communautés autochtones qui, en plus d'avoir adopté le malinké comme langue vernaculaire[1], se sont converties à l'islam. Tout en renonçant à leur identité animiste originelle, les sénoufos ont conservé le *Kôdjao brou*, un orchestre de trompes dont il subsiste encore un modèle en pays tagbana[2] sous le nom de *Gbofé*.

Localisé dans l'aire de peuplement malinké à travers les échanges commerciaux et les unions exogamiques, le *Kôdjao brou* est à ce jour un exemple d'emprunt culturel réussi dans le nord-ouest de la Côte d'Ivoire où il contribue à la socialisation et l'éducation des populations.

Issue du latin *ex ducere* (tirer hors de, guider vers), l'éducation est définie par L.M Morfaux et J. Lefranc comme « la direction qu'un groupe humain, famille, classe sociale, Etat, donne au passage de l'enfance à l'âge adulte » (2012, p. 154). Ni immuable ni définitivement acquise, l'éducation est constamment éprouvée par le changement social et technologique, donnant ainsi à la notion de perfectibilité humaine tout son sens. L'éducation trouve en l'institution scolaire un cadre légal de promotion. En l'absence de l'école – et quelquefois en complément de celle-ci – l'éducation est assurée par la praxis sociale, les contes et les légendes mais aussi d'autres formes d'expression telles que le *kôdjao brou*, musique/danse des malinkés du nord-ouest ivoirien.

Dans cette communauté où la gérontocratie régule la marche du groupe, l'éducation est donnée par les anciens qui veillent à la transmission des vertus et des valeurs sociales, à la connaissance de la cosmogonie et des traditions familiales, au respect de la nature et des interdits agraires, etc. Sans évacuer les prérogatives des anciens, le *Kôdjao brou* reprend à son compte chacun de leurs enseignements. Pour ce faire, il a recours à la satire comme catégorie esthétique pour édifier la communauté. Déclinée en parodie, caricature, humour, ironie et autodérision, la satire « prend souvent, de façon spontanée, une forme comique et tout à fait réjouissante, et cela, sans rien perdre du sérieux de son action ni de ses convictions » (S. Duval, 2009). Comme tel, derrière son air ludique et distractif, le *Kôdjao brou* ausculte la société en s'appesantissant sur les vices et les manquements qui en entravent le bon fonctionnement. Sa fréquence rythme le quotidien des populations du nord-ouest de la Côte d'Ivoire où elle bénéficie,

[1] Les départements de Dioulatédougou et Séguélon (District du Denguélé) sont peuplés respectivement de *Nafara* et de *Nonholo* qui, originellement, sont des sénoufos.

[2] Les tagbana constituent un sous-groupe sénoufo vivant dans le district du Hambol (Katiola, Niakara, Tafiré), au centre de la Côte d'Ivoire.

dans certaines localités comme Kimbirila, Kahanso, Bôgôba et Korondougou, d'un engouement populaire.

Le *Kôdjao brou* répond à la problématique de la fonction des musiques de l'oralité dans un contexte généralisé de numérisation et de démocratisation des sources de divertissement. Sans grande prétention, cet opéra traditionnel malinké a su déconstruire bien des préjugés quant à la valeur et la fonction des musiques traditionnelles. Pour rendre manifestes ces acquis, la présente étude devra répondre à la question principale suivante : Quelle est la contribution du *Kôdjao brou* à la socialisation et l'éducation chez les malinkés du nord-ouest de la Côte d'Ivoire ?

La présente étude a pour objectif d'identifier la contribution du *Kôdjao brou* à la socialisation et l'éducation chez les malinkés du nord-ouest de la Côte d'Ivoire. Pour ce faire, nous partons de l'hypothèse que le *Kôdjao brou* concourt à la promotion de valeurs telles que l'altruisme, la solidarité, l'honnêteté et le travail.

En tant que spectacle vivant, le *Kôdjao brou* fusionne le théâtre, la musique et la danse. Sous ce rapport, notre sujet se trouve à la jonction de la littérature, la musicologie et l'expression corporelle. Toutefois, cet article aura pour paradigme fondamental l'ethnomusicologie dont l'objet est « d'identifier le rôle de la musique dans le complexe de phénomènes sociaux, naturels et mystiques dans lequel semble se déployer toute la vie des sociétés de tradition orale » (K. Kourouma, 2022, p. 8). Pour rendre manifeste le pouvoir socialisant et éducatif du *Kôdjao brou*, notre démarche méthodologique consistera en une analyse documentaire et l'exploitation de données de terrain.

La présente étude sera réalisée en trois parties dont la première décrira l'organologie du *Kôdjao brou* et la préservation de la biodiversité. La deuxième partie procédera à l'analyse esthétique du *Kôdjao brou* tandis que la troisième partie étudiera les destins du *Kôdjao brou* dans le contexte de la modernité.

1. Organologie du *Kôdjao brou* et préservation de la biodiversité

L'organologie est une sous-discipline de la musicologie. Elle s'attache à la fabrication et la technique jeu des instruments de musique, de même qu'à leur description et leur classification. Au-delà de ces aspects purement techniques, l'organologie situe l'instrument dans une perspective sociologique en analysant les rites et les interdits présidant à sa fabrication, les liens de dépendance et/ou de complémentarité qui s'instituent entre le musicien et son instrument.

L'organologie fait ainsi le constat que, dans de nombreuses communautés africaines, « la musique de pur divertissement n'est pas au centre des pratiques. […] La musique est pratiquée à des fins de communication avec la surnature, pour marquer les différents stades de l'existence ou des évènements calendaires généralement liés au calendrier agricole » (G. Arnaud et H. Lecomte, 2006, p.

118). Derrière son air le plus rudimentaire, l'instrument de musique quant à lui est un artefact qui participe autant à l'expression corporelle qu'à la connaissance de la nature et de ses vertus.

L'instrument qui donne son nom à la musique *Kôdjao brou* est une trompe monoxyle (*brou*, en langue locale) de perce conique, taillée dans un arbre spécial appelé *Kôdjao*. Pour prévenir l'usure, certaines trompes sont gainées dans une peau de vache. L'orchestre compte trois (03) à six (06) trompes dont les différents gabarits correspondent approximativement aux registres de basse, ténor et soprano. Comme elle ne peut produire qu'une seule note, la trompe se joue selon la technique du *hoquet*, la ligne mélodique étant "distribuée" entre les différentes trompes.

Le rythme est entretenu dans l'orchestre du *Kôdjao brou* par quatre (04) tambours à membrane. Les deux premiers sont des *djembés*, tambours-gobelets en bois dont la partie supérieure est recouverte d'une peau d'animal lacée au moyen de fils synthétiques ou de nerfs d'animaux sur des modèles plus anciens. La membrane est battue à mains nues, en son centre et au bord de l'instrument pour introduire des variations de timbre dans le jeu qui peut rapidement s'installer dans la monotonie. Pourtant, entre les mains d'un musicien expérimenté, le *djembé* devient un instrument très expressif. Muni d'une sangle permettant de le porter en bandoulière, le *djembé* se joue débout dans le *Kôdjao brou*.

Les deux autres instruments sont des tambours cylindriques à membrane double (une à chaque ouverture du tronc sculpté). Appelés *dounoun* en langue locale, leur grande taille les confine au rôle d'accompagnement du *djembé* dont ils constituent des basses dynamiques et profondes. Le tambour à membrane double est posé de façon transversale, à même le sol, le musicien ne battant qu'une membrane à la fois à l'aide d'une baguette ou d'un crochet en bois.

L'orchestre du *Kôdjao brou* possède également des hochets-sonnailles en nombre indéterminé. En pratique, il y a autant de hochets-sonnailles que de danseuses, chacune jouant d'un instrument. Appelé *yabra* en langue locale, le hochet-sonnailles est une calebasse du genre *siceraria* de taille moyenne, séchée, évidée et enlacée dans un filet ample recouvert de perles ou de vertèbres de serpent. Le secouement de l'instrument produit un son bref et sec.

A l'évidence, les instruments du *Kôdjao brou* naissent de la transformation d'éléments puisés dans la nature (branche, tronc ou racine d'arbre, peau d'animaux, fruit, etc.). Cette particularité fait de la lutherie africaine un savant dosage de technique et de botanique. Au-delà des légendes locales qui les présentent comme habités par des génies, tous les arbres utilisés pour la confection des instruments du *Kôdjao brou* ont des vertus thérapeutiques qui justifient que leur abattage soit précédé de rituels spécifiques. Le tableau ci-

dessous recense ces arbres, leurs vertus thérapeutiques, le rituel expiatoire nécessaire et les instruments qui en sont conçus.

Nom vernaculaire	Nom scientifique	Vertus thérapeutiques	Rituel expiatoire	Instrument ou artefact conçu
Kôdjao	*Pterocarpus erinaceus*	La décoction des écorces est utilisée contre la fièvre et la toux	Un poulet offert en offrande	Trompe
Sokrô	*Isoberlinia doka*	La décoction des feuilles ou des écorces est utilisée comme traitement de la jaunisse, la fièvre, les convulsions et la stérilité	Un poulet offert en offrande	Tambour-gobelet à membrane unique
Djra	*khaya senegalensis*	La décoction des écorces est utilisée contre le paludisme, les brûlures d'estomac, la vision floue, etc.	Un poulet offert en offrande	Tambour cylindrique à membrane double
kro	*Vitex doniana*	Les jeunes pousses sont utilisées pour faciliter la digestion, le traitement de l'anémie et de la dysenterie	Un poulet offert en offrande	Masque du babouin
Chê	*Lagenaria siceraria*	La décoction de la pulpe est utilisée contre les ulcères d'estomac	Néant	Hochet-sonnailles

L'analyse de ce tableau révèle un fait important : la lutherie africaine fait sienne la préservation de la biodiversité. En effet, une loi de compensation naturelle à laquelle n'est pas étrangère la conception animiste initiale de la société malinké semble justifier que toute vie "perdue" reçoive une autre vie en compensation. Dans cette société où « l'homme a commencé à se représenter les choses en se les rapportant à lui-même » (L. Caillet et R. Jamous, 2001, p. 55), il apparaissait comme une évidence que tout mal causé aux choses (arbres, animaux, etc.) se répercutait sur le fautif. Ainsi, quand bien même l'abattage ou les prélèvements sur les arbres ont une finalité communautaire, les luthiers éprouvent le besoin de remplacer ce qu'ils prennent à la nature. Cela est la précaution pour éviter non seulement les représailles mystiques des entités qui élisent domicile dans ces arbres mais également pour garantir à la communauté un vivier inépuisable de plantes médicinales.

Par l'enseignement du caractère cyclique de la vie et de l'interrelation entre les choses, la cosmogonie malinké est, à bien des égards, porteuse des questions contemporaines de développement durable et de préservation de la biodiversité. Le discours sur les plantes et leurs vertus y est porté par les Anciens qui, même en présence d'exigences communautaires, veillent à l'équilibre des capacités de la nature et des besoins de l'homme. La musique, en tant qu'art au service de la communauté, ne déroge pas à cette loi qui se matérialise dans le *Kôdjao brou*.

2. Analyse esthétique du *Kôdjao brou*

L'analyse esthétique du *Kôdjao brou* débute inéluctablement par un constat sans appel et qui a abondamment nourri la littérature ethnographique : le mot "musique" n'existe pas chez les malinkés. En effet, improprement traduit par *don'* (la danse) ou *donkili* (la chanson), la musique se classe généralement dans la catégorie des *toron'* (jeux). Pour appréhender le *Kôdjao brou* et rompre le cercle vicieux de "l'inexistence" de la musique qui, somme toute, a des instruments et des manifestations sonores qui motivent la danse, il faut procéder à une relecture des pratiques musicales des malinkés du nord-ouest de la Côte d'Ivoire. Ainsi, il apparaît que le *Kôdjao brou* est un "jeu" dans lequel « expression littéraire, expression musicale et expression corporelle s'unissent continuellement » (Wondji, 1986, p. 11).

Au demeurant, l'on ne manquera pas de relever plusieurs points communs entre cette musique traditionnelle ivoirienne et l'opéra *bouffa* occidental. Cette similitude se traduit par la présence d'instrumentistes, d'acteurs-danseurs et d'un public. Toutefois, contrairement à l'opéra où les acteurs et le public sont en vis-à-vis, le *Kôdjao brou* est un théâtre populaire pratiqué dans une arène, les danseurs et les instrumentistes étant ceints par le public dont chaque membre est un potentiel souffleur. La configuration circulaire de l'espace de représentation du *Kôdjao brou* est décrite sous la plume de G. Tapé comme « plus favorable à la communication interindividuelle, car l'indice de centralité de tous les individus est identique […] L'espace circulaire, par opposition à l'espace rectangulaire ou carré, n'offre pas de position privilégiée » (1986, pp. 188-189).

Toutefois, en partant d'un équilibre initial des acteurs et des spectateurs, le *Kôdjao brou* fait des premiers le point focal de l'attention des seconds. Sous ce rapport, l'arène du *Kôdjao brou* est un espace de socialisation et d'éducation. Initialement, elle servait à la représentation de la guerre, qui, en dépit des pertes irréversibles qu'elle occasionne, conserve « un effet intégrateur sur chacune des parties adverses, et en renforce la cohésion interne » (P. Laburthe-Tolra et J.P Warnier, 1993, p. 134). Suivant ce modèle, les chansons du Kôdjao *brou* s'articulent toujours autour de dichotomies dont les principales occurrences

sont : courage/lâcheté, santé/maladie, altruisme/égoïsme, vie/mort, bien/mal, etc. La maladie, la mort, la lâcheté, la tromperie, etc. restent cependant des vérités de la condition humaine qui ne prêtent à rire que lorsqu'elles procèdent par inversion du réel. Ainsi, la parodie, l'humour, l'ironie, la caricature et l'autodérision, en tant que pratiques détournées du réel, sont les principales techniques de composition utilisées dans le *Kôdjao brou*.

En outre, comme la tragédie classique avec sa trame *tension/chute*, le *Kôdjao brou* est un théâtre binaire avec une conjoncture initiale défavorable dont le dénouement heureux clos les différents actes du spectacle. Pour ce faire, les rôles sont attribués avec la plus grande minutie. Aussi, le personnage central de chacune des scènes de ce théâtre musical est-il la *didé*, sorte de *prima donna*[3]dont la beauté, la qualité athlétique et les talents de danseuse symbolisent l'idéal féminin. La succession des scènes du *Kôdjao brou* est également rythmée par la prestation très appréciée d'un danseur portant un masque de babouin. Son agilité et ses facéties sont l'expression du mal. Quelquefois, un troisième acteur, tout aussi remarquable, vient compléter le casting. Il s'agit d'un danseur recouvert de plumes de vautour, oiseau qui, dans l'imaginaire populaire symbolise la lâcheté ou la facilité.

Ainsi, le *Kôdjao brou* repose sur une conception manichéenne du monde opposant sans cesse le bien et le mal, la justice et l'injustice, la générosité et l'égoïsme, le travail et la paresse, etc. Quant aux autres acteurs de ce théâtre musical, ce sont des hommes dont le torse nu laisse admirer une forte musculature, condition physique jadis nécessaire à la pratique de la guerre. Ils portent une coiffe en peau de mouton ornée de cauris et tiennent en mains deux cannes fourchues sur lesquelles ils s'appuient au cours de la danse. Dans cette communauté où la division du travail se fonde sur le genre, il est singulier que les femmes participent au jeu des instruments de musique. E. Durkheim fait remarquer que « le plus remarquable effet de [cette] division du travail n'est pas qu'elle augmente le rendement des fonctions divisées, mais qu'elle les rend solidaires » (1996, p. 24).

En effet, il échoit traditionnellement aux femmes le rôle d'ouvrir le *Kôdjao brou* en dansant en ronde tout en accompagnant le jeu instrumental des hommes à l'aide de hochets-sonnailles. Dans la société malinké, aucune autre musique n'autorise une telle mixité dans le jeu instrumental. Sous ce rapport, le *Kôdjao brou* rompt les codes tout en restant fidèle à sa conception dualiste du monde : bien que différents, l'homme et la femme restent complémentaires. De leurs efforts conjugués naissent la paix, l'unité et le progrès de la cellule familiale, instance minimale de socialisation. C'est la raison pour laquelle la mort, en tant que

[3] Expression italienne signifiant littéralement « première dame », la *prima donna* est la chanteuse principale d'un opéra. Son registre vocal est généralement le *soprano*.

processus disjonctif de l'unité familiale, entraîne, chez les malinkés de Côte d'Ivoire, des pratiques de compensation telles que le lévirat ou le sororat.

A la manière des fabulistes de la littérature occidentale, les acteurs du *Kôdjao brou* ont inventé un jeu dont les « puérilités servent d'enveloppe à des vérités importantes » (La Fontaine, 1995, p. 7). Tout en évitant les interpellations directes et les vérités frontales qui, dans les sociétés de l'oralité, dénoteraient de la pathologie du langage, ils ont élevé au rang d'art l'observation de la société. Sans parti pris, ils en dénoncent les tares à travers des personnages loufoques qui partagent la scène avec des modèles dont les qualités humaines sont censées inspirer les conduites individuelle et collective. Ce faisant, le *Kôdjao brou* se présente comme une fresque sociale qui donne à revivre les faits saillants de l'histoire et de la vie des malinkés du nord-ouest de la Côte d'Ivoire. Il demeure la parfaite illustration que les sociétés de l'oralité développent des modèles endogènes fiables de socialisation et d'éducation. A l'heure du Tout-art et de l'omniprésence des modèles standardisés de la *world music*, le *Kôdjao brou* reste l'expression de la résilience des malinkés du nord-ouest de la Côte d'Ivoire qui ont su s'adapter aux mutations sociales et technologiques de leur environnement.

3. Destins du *Kôdjao brou* dans le contexte de la modernité

A l'heure où les communautés africaines procèdent à la recension de leurs pratiques culturelles mortes ou dénaturées au contact de la modernité, la sacralité apparaît à bien des égards comme une précaution contre la banalisation et le Tout-art. Les musiques sacrées sont ainsi présentées comme le réceptacle de valeurs communautaires intangibles tandis que les musiques profanes servent au divertissement du peuple. Toutefois, en dépit de son caractère profane, le *Kôdjao brou* résiste, avec des fortunes diverses, à l'action phagocytaire de la modernité.

Cependant, ce tableau reluisant n'occulte pas le constat que le *Kôdjao brou* a disparu dans de nombreuses communautés malinkés. Avant d'analyser les conséquences sociales de cette perte, il faut en déterminer les causes et le village de Moyako (département de Kani) offre un terrain d'étude propice à ce sujet. Dans ce village d'environ mille âmes, situé à 87 kilomètres au nord-ouest de Kani, le *Kôdjao brou* était un rendez-vous incontournable pratiqué au moins une fois chaque lunaison. Régulièrement, la place publique (*bra*) était alimentée en bûches par les populations, sans distinction d'âge ou de sexe. Ce fagot servait aussi bien à l'éclairage de la scène qu'à l'accordage des membranes (des tambours) ramollies par la fraîcheur du soir et la moiteur des paumes. Ainsi, jusqu'aux heures avancées de la nuit, le son entrainant des trompes captivait les populations. Dans une atmosphère gaie et conviviale, hommes, femmes et enfants s'offraient un répit mérité après une rude journée de travaux champêtres. Cependant, en Février 1986, un incendie ravagea le village et les trompes qui étaient stockées dans une case partirent en fumée avec les biens des populations.

Ce récit qui évoque une menace à laquelle sont exposés la plupart des villages du septentrion ivoirien en raison de la permanence des feux de brousse, pose en réalité la question de la limite des emprunts culturels. Censés combler des insuffisances ou des vides dans les connaissances, les croyances, les arts, les lois, la morale ou la coutume de la culture receveuse, les emprunts culturels inversent la perspective sur la rencontre des peuples, de sorte que « on ne part plus de la culture pour comprendre l'acculturation, mais de l'acculturation pour comprendre la culture » (D. Cuche, 2010, p. 70). Les emprunts culturels sont un effort d'ordonnancement du monde. A ce titre, ils s'analysent comme des phénomènes pleinement structurants, ainsi que l'a développé B. Malinowski à travers la "théorie des besoins"[4].

Les trompes utilisées à Moyako étaient fabriquées à Kimbirila-sud, dans la région d'Odienné. Toutefois, les personnes commises à étudier l'instrument dans son milieu d'origine avaient omis d'en apprendre la technique de fabrication. Ainsi, les populations de Moyako pratiquaient le *Kôdjao brou* sans maîtriser la technique de fabrication de la trompe. Aussi, la disparition du *Kôdjao brou* a-t-elle eu deux conséquences notables dans ce village.

La première est l'apparition de formes musicales nouvelles comme le *didadi* qui, en plus d'être un autre emprunt culturel, n'a pas la même portée symbolique et culturelle que le *Kôdjao brou*. Musiques festives, ces genres nouveaux célèbrent davantage la danse et la beauté des uniformes. Comme corollaire de la démocratisation du goût, les musiques urbaines ont conquis l'espace villageois sous l'impulsion de l'électricité. Somme toute, la modernité ouvre la voie à l'enregistrement, le stockage et la diffusion des musiques traditionnelles. Cependant, à Moyako, la modernité s'est aussi traduite « par la dissolution graduelle de la dépendance familiale pour laisser place au développement des obligations individuelles » (M. Ségalen, 2001, p. 72). Cette situation que H. Maine souligne comme le passage du « statut » au « contrat », est, à bien des égards, le point de départ d'une perception nouvelle de l'éducation dans le village de Moyako.

La deuxième conséquence de la disparition du *Kôdjao brou* à Moyako est la menace de la biodiversité. Originellement, l'art se traduisait dans ce village par la fabrication d'objets usuels (houes, vans, coutelas, nasses, etc.), d'instruments de musique (xylophones champêtres, kora, djembé, hochets-sonnailles, etc.) mais surtout par une tradition familiale de soins nécessitant une parfaite connaissance des plantes médicinales et leurs interdits. De nos jours, la production de charbon, l'agriculture extensive, la coupe des billes de bois et surtout la divagation du cheptel ont pour conséquences la raréfaction des plantes médicinales, la perte des

[4] La "théorie des besoins" pose que toute culture s'adapte à l'évolution du contexte social, le tout étant de répondre aux besoins qui apparaissent en un endroit "x", à un instant "t".

traditions familiales de guérison, le déclin de la lutherie liée à la disparition des essences requises, la destruction des récoltes et l'ensablement des cours d'eau. En plus de faire planer le risque de famine, les conflits agriculteurs/éleveurs représentent à ce jour une sérieuse menace pour la paix et la cohésion sociale dans le nord-ouest de la Côte d'Ivoire. En outre, certains autochtones ayant pris fait et cause pour les éleveurs (généralement des peuls venus de Guinée, du Mali ou du Burkina Faso) en contrepartie de bêtes ou de sommes d'argent, l'unité de nombreuses familles malinkés s'en trouve fragilisée.

S'il était encore pratiqué dans tous les villages du nord-ouest ivoirien, le *Kôdjao brou* aurait permis d'alerter sur le glissement insidieux de la société vers l'individualisme. Il aurait également interpelé la communauté dont la responsabilité est pleinement engagée dans le délitement généralisé des mœurs et la perte des valeurs traditionnelles. Grâce aux modes d'expression qui lui sont reconnus, le *Kôdjao brou* aurait sensibilisé la communauté contre la vision tronquée d'une modernité qui passerait nécessairement par le rejet de la culture et des traditions locales. C'est alors qu'il affirmerait son rôle éducatif et son pouvoir de socialisation.

Dans cette communauté où les vices des aînés relèvent du tabou, le *Kôdjao brou* a su constituer un langage trans-générationnel qui fait de l'éducation l'entreprise d'une vie. En reconnaissant et en affirmant le statut des luthiers et des artisans, en réduisant la période de latence pour la fabrication et l'apprentissage des instruments de musique, en promouvant des modèles de développement endogènes, les populations malinkés, à l'instar de nombreux autres peuples de tradition orale, pourraient s'offrir la possibilité de *choisir*, chose qui semble devenue impossible avec les kits culturels prêts à l'emploi. Tous ces constats plaident en faveur de la renaissance et la promotion du *Kôdjao brou* dans les villages du nord-ouest ivoirien.

Conclusion

La rencontre des cultures a quelquefois offert à l'humanité des spécimens musicaux au caractère unique. Terre d'une soixantaine d'ethnies, la Côte d'Ivoire est à juste titre prédisposée à ce genre de rencontres auquel l'on doit l'emprunt du *Kôdjao brou* par les malinkés du nord-ouest du pays. Dans cette société gérontocratique, l'éducation prend la forme de pratiques socialement valorisées au sein desquelles la musique, loin de constituer une infraction, est la traduction de l'importance accordée à cet art. Ainsi, le *Kôdjao brou* relaye la parole des anciens qui, pour remplir sa mission éducative, prend ici les traits de la parodie, de l'humour, de l'ironie, de la caricature et de l'autodérision. Cette manière inédite d'aborder des thèmes importants et des problèmes cruciaux est, sans nul doute, la raison de la popularité du *Kôdjao brou* dont il a existé un orchestre dans

la quasi-totalité des villages malinkés du nord-ouest de la Côte d'Ivoire jusqu'à un passé récent.

Cependant, les sociétés humaines étant inscrites dans un système d'actions historiques, les villages malinkés du nord-ouest de la Côte d'ivoire ont fait la difficile expérience de la cohabitation de la télévision et du conte traditionnel, du paracétamol et des plantes médicinales, du coupé-décalé et du *Kôdjao brou*. Faiblement outillé pour soutenir la comparaison avec les produits de la modernité, le *Kôdjao brou* est entré dans une phase de latence, voire de disparition dans de nombreux villages.

En dépit de ce constat implacable, il est heureux de relever que la satisfaction des besoins de dépaysement et d'exotisme des touristes occidentaux favorise aujourd'hui la remise en selle du *Kôdjao brou* dans plusieurs villages du nord-ouest de la Côte d'Ivoire. Soutenu par les directions régionales du Ministère de la Culture et la Francophonie, ce regain d'intérêt pour le *Kôdjao brou* est, à coup sûr, la chance de réaffirmer le potentiel éducatif et de socialisation de cette musique.

Bibliographie

ARNAUD G. et LECOMTE H., 2006, Musiques de toutes les Afriques, Domont, Fayard.

CAILLET Laurence et JAMOUS Raymond, 2001, « Religion et rituel », Martine Segalen (dir.), Ethnologie : Concepts et aires culturelles, Paris, Armand Colin, pp. 47-69

CUCHE D., 2010, La notion de culture dans les sciences sociales, Paris, La Découverte.

DURKHEIM E., 1996, De la division du travail social, Paris, Quadrige/PUF.

DUVAL Sophie, 2009, « Une analyse littéraire des discours satiriques contre la réforme Pécresse » Mis en ligne le 09 Avril 2009, Consulté le 21 Août 2022. URL: https://fabula.org/actualites/une-analyse-litteraire-des-discours-contre-la-reforme-pecresse-par-s-duval_30482.php

KOUROUMA Kassoum, 2022, Covid-19, mesures barrières et rites de passage : la musique comme exutoire à la pandémie en Côte d'Ivoire, Abéché (Tchad), Annales de l'Université Adam Barka, pp. 05-28.

LA FONTAINE J., 1995, Fables, Paris, Jean-Claude Lattès.

LABURTHE-TOLRA P. et WARNIER J-P., 1993, Ethnologie/Anthropologie, Paris, PUF.

MORFAUX L-M. et LEFRANC J., 2012, Vocabulaire de la philosophie et des sciences sociales, Paris, Armand Colin.

SEGALEN Martine, 2001, « La parenté », Martine Segalen (dir.), Ethnologie : Concepts et aires culturelles, Paris, Armand Colin, pp. 70-94

TAPE Gozé, 1986, « Srolou et l'éducation », Christophe Wondji (dir.), La chanson populaire en Côte d'Ivoire, Paris, Présence Africaine, pp. 158-189.

WONDJI Christophe, 1986, « Chanson et culture populaire en Côte d'Ivoire », Christophe Wondji (dir.), La chanson populaire en Côte d'Ivoire, Paris, Présence Africaine, pp. 11-24.