



Chanson funèbre vili : objet sociologique de matérialisation du *cimuuntu*

Aimée Noëlle GOMAS

Université Marien Ngouabi

gomasaime@gmail.com

Résumé : La chanson funèbre fait partie intégrante du champ d'étude de l'oralité africaine qui s'avère quelque peu accessible. En réalité, c'est particulièrement lors des funérailles ou de la veillée mortuaire qu'elle est fondamentalement usitée et mise en évidence. Dans le cadre de cette étude, il s'agit d'ausculter la chanson funèbre dans son registre tradi-moderne. Pour ce, le corpus est constitué d'un échantillon de cinq (5) chansons funèbres arrangées et chantées par l'orchestre tradi- moderne "Bane bu nsiane" (les orphelins). En l'occurrence, l'objet de cet article porte sur l'identification de l'apport de la chanson funèbre ainsi que de son impact sur l'auditoire. Les questions que pose notre sujet de recherche s'articule en ce sens : quel est l'impact de cette chanson dans la vie des locuteurs/des endeuillés ? Quel est le message livré dans la chanson funèbre vili ? Pour répondre aux questions de recherche, nous faisons le choix de deux approches théoriques dont la principale est la sociocritique de Pierre V. Zima (2000) et la seconde, c'est les *Cultural Studies* de Chris Barker (2003).

Mots-clés : chanson funèbre, *cimuuntu*, valeurs, mort, impact

Vili funeral song: a sociological object for the materialisation of *cimuuntu*

Abstract : The funeral song is an integral part of the field of study of African orality which proves to be somewhat accessible. In reality, it is particularly during funerals or wakes that it is fundamentally used and highlighted. As part of this study, the aim is to examine the funeral song in its traditional-modern register. For this, the corpus consists of a sample of five (5) funeral songs arranged and sung by the traditional-modern orchestra "Bane bu nsiane" (the orphans). In this case, the purpose of this article concerns the identification of the contribution of the funeral song as well as its impact on the audience. The questions posed by our research topic revolve around this: what is the impact of this song in the lives of the speakers/the mourning person? What is the message delivered in the vili funeral song? To answer the research questions, we choose two theoretical approaches, the main of which is the sociocriticism of Pierre V. Zima (2000) and the second one, is the Cultural Studies of Chris Barker (2003).

Keywords : funeral song, *cimuuntu*, values, death, impact

Introduction

Psalmodier, chanter un refrain est le propre de l'homme. En tout temps, en tout lieu chanter est un moyen de communication universel et puissant. En d'autres mots, la chanson est un puissant outil de communication, le plus ancien en fait » (Faya CHIDEKH, 2016 : p.97). Celui qui chante, le fait pour exprimer, libérer et/ou pour laisser échapper ses émotions : joie, tristesse, mélancolie,

regret, angoisse etc. De toute évidence, chanter est l'expression du moi profond. Selon les circonstances, la chanson se révèle au locuteur sous des formes diverses; de la forme profane, religieuse ou encore funèbre, la chanson émeut l'homme. Dans cet article, nous optons pour travailler avec la chanson funèbre dans son registre tradi-moderne dans la mesure où cette catégorie de la chanson touche la quasi-totalité du commun des mortels. S'il est entendu que les paroles prononcées dans les chansons funèbres brisent les cœurs, les fondent, les choquent ou interpellent chacun, il peut aussi être admis que ces mêmes paroles ont finalement un impact dans l'instant "T" de celui qui chante. Les chansons choisies sont chantées en langue vili (peuple que l'on localise au sud-est du Congo Brazzaville). Décrypter le message livré, l'analyser, permet d'identifier l'apport et de déterminer l'impact de la chanson funèbre tel est l'objectif que nous nous donnons dans cet article pour une ouverture culturelle du peuple en étude. En réalité ce travail s'articule autour du questionnement suivant : quel est l'impact de cette chanson dans la vie des locuteurs/des endeuillés ? Quel est le message livré dans la chanson funèbre vili ? Dans le cadre de cet article, le corpus est formé d'un échantillon de cinq (5) chansons funèbres arrangées et chantées par l'orchestre tradi-moderne "*Bane bu nsiane*" (les orphelins) ; cet échantillon a été tiré de l'un de leur album dénommé *Liandi navek*. Pour l'analyse de ces chansons, nous convoquons deux approches théoriques que sont : La sociocritique de Pierre V. Zima (2000), elle constitue principalement l'approche théorique de cette étude. Approche du fait littéraire, la sociocritique permettra d'interroger le non-dit, l'implicite, les présupposés du texte oral soumis à notre étude. Pour ce, nous optons pour l'analyse de discours comme concept opératoire afin d'expliquer « la production, la structure et le fonctionnement du texte littéraire dans le contexte social » (Pierre Zima cité dans Fanny Yacouba, 2013 : p.25). Les *Cultural Studies* de Chris Barker (2003) est la deuxième approche théorique choisie pour ce qui est de cette recherche. La culture populaire est à cet effet, le concept opératoire qui permettra de montrer l'importance et l'impact que la chanson funèbre vili peut avoir lorsqu'elle est mise en fonctionnement ; cela voudrait dire que ces chansons ont un répondeur dans la société voire dans la communauté dans laquelle vit le locuteur en tenant compte de la susceptibilité de la langue. En revanche, il sied à présent de présenter l'ossature de cet article : Premièrement nous ferons un aperçu définitionnel du concept *cimuuntu*. Deuxièmement, nous montrerons l'importance et le rôle des chansons funèbres lors de la veillée mortuaire. Troisièmement, nous nous évertuerons à faire l'étude analytique « socio-discursive » du corpus des chansons funèbres afin d'en déterminer la profondeur et la richesse. Enfin, nous identifierons l'apport ainsi quel impact de la chanson funèbre sur l'auditoire notamment sur l'individu (qui chante ou écoute).

1. Aperçu définitionnel du concept *cimuuntu*

Tiré du groupe linguistique koôngo notamment vili, le concept *Cimuuntu* est un terme polysémique qui se forme à partir du radical *untu* pouvant signifier à cet effet, « personne ou être humain ». Secundo, il se compose essentiellement de l'élément préfixal *ci*. En effet, ce préfixe est un qualificatif fonctionnel qui veut dire : « ce qui fait ». De ce point de vue, le terme *cimuuntu* fait référence à « ce qui constitue l'être humain ». Le proverbe ci-dessous en atteste la quintessence :

Litiunzi livangang' muuntu

La bienséance fait l'être humain

Dans les sociétés traditionnelles *bantu* et singulièrement vili, l'être humain est considéré comme équilibré et accompli grâce au système axiomatique qui dans une certaine mesure contribue à forger objectivement sa personnalité. Autrement dit, « ce qui fait » l'être humain repose sur un système d'organisation et de structuration de la pensée autour duquel se greffe les valeurs transtemporelles. Dans sa complexité théorique, le *cimuuntu* est un système axiomatique pouvant s'accomplir par l'entremise du canal de la communication orale telle que la parole. Pour ce qui est de cette étude, il s'agit particulièrement de la parole chantée ; celle qui appartient au registre funéraire. Il va de soi que cette parole est bien spécifique du fait de sa mise en jeu et de son effet pratique lors des veillées mortuaires. Ladite parole dont il est précisément question ici, c'est la chanson funèbre. Il sied de noter que c'est au prisme de cet objet sociologique qu'est la chanson funèbre vili que le *cimuuntu* se matérialise dans sa forme finale. Cette forme finale est le résultat d'un comportement qui obéit aux principes maîtiques de la vie.

2. Importance et rôle des chansons funèbres lors de la veillée mortuaire

La chanson funèbre occupe une place de grande envergure lors des funérailles ou « veillée mortuaire » dans l'univers africain notamment congolais. En effet, c'est spécifiquement pendant la nuit que la chanson funèbre de type tradi-moderne est jouée par le truchement d'une chaîne musicale ou d'un groupe d'animateurs appelée communément dans le jargon populaire congolais « *radio matanga* ». En réalité, la chanson funèbre importe énormément du fait de ses multiples fonctions qui se traduiraient conséquemment par un apaisement des âmes endeuillées et/ou par l'accompagnement dans le dernier hommage rendu au défunt. C'est aussi un moyen pour les individus endeuillés d'accepter le départ de l'être cher. Cette catégorie de chanson est non seulement jouée par l'entremise d'un appareil de musique mais elle est entonnée par l'auditoire en forme de chœur et de solo, libérant ainsi les émotions. Soulignons que l'émotion

« qui étreint les parents, voire la communauté endeuillée, est conforme à la vision populaire qui habite chaque individu » (Germain Guehi 2022 : p.727). Deuxièmement, c'est pour permettre inéluctablement l'acceptation de la perte de l'être cher. Troisièmement, c'est afin de surmonter les douleurs ressenties. Par ailleurs, ce genre oral chanté offre à l'assistance, la possibilité de se recueillir au sujet de cet être cher en se remémorant de lui soit dans les pleurs, les cris ou le silence. Dans l'autre sens, il serait impérieux de dire que la chanson funèbre favorise l'âme en quête de réconfort d'accéder indubitablement à un degré de sérénité qui permet de réaliser que nous sommes tous des pèlerins sur cette terre des humains quoique nous fassions. Cela va s'en dire que le passage vers la mort physique est un chemin obligatoire pour tous ceux qui font partie du commun des mortels. La vie de l'individu sur terre n'est qu'une transition de courte durée, peu importe le nombre d'années d'existence. Raison pour laquelle dans l'espace culturel *koŋgo* spécifiquement *loangu*, l'être humain est considéré comme étant un étranger sur terre. Sa demeure véritable est l'au-delà ou encore le monde invisible compris comme un pays étranger. Le premier vers de l'extrait de la chanson de l'orchestre tradi- moderne « *Bane bu nsiane* » (les orphelins) en témoigne la pertinence.

Kubulongo buale bu ngana bu yaye bua siala bobo é

A l'étranger mon cher où tu es parti, à l'étranger, le pays des ancêtres !

A n'en point douter, l'étranger dont parle ce premier passage de la chanson concerne de facto, un lieu de sérénité dépourvu de tout tourment. Comme nous pouvons le constater, l'émetteur de la chanson admet qu'il n'y a plus lieu de sombrer dans une profonde douleur. Dans cette logique, il parvient même à encourager le défunt à demeurer dans cet espace de « l'invisible » lorsqu'il emploie la locution verbale « aller » là-bas.

Au regard de cette illustration, la chanson funèbre tradi-moderne est un puissant objet thérapeutique qui aide l'individu endeuillé à panser les plaies dues à la perte de l'être cher.

3. Sens et message des chansons funèbres du corpus : Analytique « socio-discursive »

Chanson n°1 :

Ô ce qui est à autrui appartient à autrui
La mère de l'autre est à l'autre, tu ne peux bénéficier d'elle
Tu ne peux compter sur elle ! Vas, ma chère, nous restons
Pour nous, ce qui est à autrui, est à autrui !

- **Analyse**

Cette chanson est une interpellation à autrui quel que soit l'âge et/ou le statut de celui-ci. La personne éplorée dit son ressenti et extériorise ce mal qui l'étreint puisqu'elle arrive à l'évidence qu'aucune personne ne peut remplacer sa mère : « la mère de autrui est à autrui ! ». Cette chanson est un cri de cœur ; l'émetteur se sent seul, abandonné après la mort de son parent (ici, sa mère). Les verbes « bénéficier » et « compter sur » montrent que la mère est la représentation du réservoir d'où chacun trouve son compte : de la naissance à la mort, la « maman » vili comme toutes les autres d'ailleurs, protège, conseille, nourrit, veille et protège ses enfants.

Malheureusement, la mort vient arracher ce que l'émetteur a de cher ; le sentiment d'être esseulé l'étreint et lui donne cette force d'extérioriser sa douleur par le chant. L'émetteur se trouve devant une évidence implacable lorsqu'il s'écrie : « vas pour toi ! » : ceci est le symbole de la résignation qui parcourt son être. Le vide causé par la disparition de la mère lui permet de réaliser combien sa mère comptait pour lui, combien il aurait encore voulu bénéficier d'elle. Mais à présent, ne pouvant la retenir, il (la personne éplorée) lui demande d'aller en paix puisque la mort est le sort réservé à tous.

Chanson n°2 :

Aïe, mon "cœur" (pense) saigne
Quand j'avance et que je me retourne, il n'y a personne
Mon cœur saigne, je suis esseulé, je suis fini, je regrette.
Quand je pense à toi, je réalise que je suis seule

- **Analyse**

La mort est une réalité devant laquelle tout le monde fléchit. Dans ce monde, d'une manière ou d'une autre, la mort réunit des personnes (parents, voisins, amis) : les uns et les autres s'assistent car chez nous, on dit : « *limbasi liaku liolio !* » (Ce qui m'arrive aujourd'hui peut t'arriver demain). Cette chanson concerne donc tout le monde. Véritable lamentation, ce chant évoque l'isolement, l'abandon : c'est le cri de cœur d'une personne désemparée. La personne qui chante ici laisse échapper son désarroi, sa douleur : la mort finalement fait mal ; ce mal exprimé ici par le chant est inexplicable car il étreint et paralyse tout l'être. La personne qui chante a le sentiment d'être dépouillée de ce sur quoi il comptait, celui sur qui il avait mis son espoir. La mort lui arrache l'être cher : ce chant est surtout le refrain des veuves et des orphelins pour qui, à première vue, la mort apparaît toujours comme un coup de massue qui désaxe la personne éprouvée.

Lorsque la mort frappe dans une famille, il y a un déchirement. Et, c'est ce qui fait que l'émetteur de la chanson déclare que son cœur saigne ; son cœur saigne à cause du vide qu'a laissé le mort ; l'émetteur se sent seul où qu'il soit :

personne pour répondre à ses appels, personne pour le recevoir, personne pour le consoler lorsqu'il est triste, personne derrière lui et cela est très pénible.

Chanson n°3 :

A l'étranger mon cher où tu es parti, à l'étranger où tu vas, c'est le pays des ancêtres !

Le pays est désormais vide

Toi, qui est à l'étranger, nous pensons beaucoup à toi !

La cuisine des anciens est vide !

Le mort est parti en laissant son portefeuille, je pense !

Il reste dans l'oubli

Le mort dort dans la forêt et on dit que le bon Dieu l'a oublié, or il n'oublie pas.

- Analyse

Dans tout l'univers négro africain, d'aucuns considèrent que les morts ne sont pas morts ; ils changent seulement leur état en allant vers le pays de nos ancêtres ; un pays lointain et inconnu et ainsi appelé "pays étranger". Dans ce chant, l'émetteur fait allusion à ce pays lointain d'où il n'y a pas de douleur ni soucis pour montrer combien, nous qui sommes restés continuons à souffrir, combien nous peinons. Désormais, chacun ressent le vide que laisse le mort. Il laisse tout : même son argent symbolisé par le portefeuille duquel il ne sépare point. D'aucuns pensent même que de sa tombe, le bon Dieu l'oublie autant que les hommes.

Chanson n°4 :

Ô ! C'est le moment où je pense à toi d'habitude ! Ô maman !

C'est le moment où je pense à toi d'habitude ! Ecoute !

Les larmes coulent de mes yeux!

La faim me quitte !

Maman ! Maman ! Vas bien (vas en paix) Ecoute !

Que le bon Dieu te reçoive maman !

- Analyse

L'écoute de cette chanson laisse entrevoir que celui qui chante (l'émetteur) est éloigné de sa mère et qu'il s'était déjà choisi des heures dans la journée, heures pendant lesquelles, il pensait toujours à sa mère restée au village, au pays. Aujourd'hui, à ces heures-là, alors qu'il pense à sa mère, celle-ci n'est plus, celle-ci est morte : les paroles lancées expriment sa douleur, une "douleur-souffrance" qui décrit son désarroi devant ce qu'il vit. Le décès de la mère ici oblige à "cet enfant" qui pleure (sa mère) de changer ses habitudes et cela fait que celui-ci soit désaxé, pleure à chaudes larmes et perd son appétit. Heureusement, après cette douleur dévastatrice, l'éploré se rend à l'évidence que c'est fini ! Les larmes ne résoudre rien. Après les larmes, celui-ci qui pleure sa mère, se rend à l'évidence

que c'est fini et, dans un moment de calme, demande à celle qui est partie, d'aller en paix et que le bon dieu la reçoive. Demander au défunt d'aller en paix, cela signifie que c'était une personne généreuse, qui a semé la paix, la joie autour d'elle. A cause de cela, son fils (fille) éploré(e) formule le vœu de la voir auprès du père des cieux. Il apparait de bon aloi que cet extrait de chant met en avant la figurine de la défunte. Alice Degorce (2018, p.113) atteste que « les chants véhiculent ainsi des images du défunt qui le rendent conforme à la représentation d'un mort ».

Chanson n°5 :

Eh ! Toi le sorcier !
Transforme-toi en pierre !
Puisque tu as tué tous tes proches, transforme-toi en pierre !
Eh ! Toi le sorcier, transforme-toi en pierre
Puisque tu tiens absolument que je meurs, transforme-toi en pierre !

- Analyse

En Afrique, surtout au sud du Sahara, la mort naturelle n'existe pas. Toute mort a une cause mystique et, celle des vili est toujours causée par l'action d'un quelconque sorcier. Le sorcier est redouté, recherché, accusé. Dans le chant, on fustige, condamne, dénonce le sorcier. Il a frappé et dans un cri de détresse, l'émetteur lui demande de se transformer en "pierre" pour qu'il ne meurt pas : c'est la qualité de ce qui est immuable ; l'écoute de cette chanson laisse entrevoir la colère, l'indignation de l'émetteur : puisque tu as "mangé" tous tes frères, transforme-toi en pierre. La pierre qui va ici symboliser l'immortalité (la nature de ce qui ne change ni ne meurt). Le dernier ver de la chanson : «Puisque tu as décidé de ma mort, transforme-toi en pierre !» cela montre combien le sorcier est craint, combien il traumatise son entourage qui, ironiquement lui souhaite une longue vie.

4. Apport et impact de la chanson funèbre sur l'auditoire

La chanson funèbre ou funéraire génère de l'influence psychologique et physiologique dans la vie de l'individu soumis à son écoute. Associée à la musique, elle produit un effet non négligeable sur le cerveau non pas seulement à cause des paroles remplies de mélancolie et/ou de tristesse mais du fait de la rythmique musicale. D'entrée de jeu, lorsque l'assistance écoute et entonne les chansons de *Bane bu nsiane*(les orphelins), il y a probablement la sérotonine qui se répand sur leur corps ainsi que la dopamine qui s'activerait des suites de fortes émotions suscitées par les paroles desdites chansons. De ces fortes émotions, il y a des sentiments de tristesse et/ou de mélancolie qui serait à la base d'une augmentation de prolactine c'est-à-dire d'une hormone du réconfort. En effet,

cette hormone du réconfort aide particulièrement l'individu à surmonter les événements malheureux et les plus difficiles.

Paradoxalement, la chanson funèbre n'est pas seulement un objet sociologique qui permet l'accroissement du taux de prolactine, nous procurant ainsi du réconfort lorsqu'on est en situation de deuil mais il est un des moyens d'acquisition du *cimuuntu*. Car en fait, c'est par la chanson funèbre que l'assistance pourrait également prendre conscience de la mort. Cette prise de conscience s'accompagne de plusieurs sentiments qui sans conteste, serait un moyen qui pourrait lui permettre de se redéfinir au regard des principes maâtiques de la vie. Nul ne peut en douter, la mort « fait peur ! C'est difficile de l'accepter sereinement. Tout être vivant a peur de la Mort, c'est instinctif » (Patrick Delsaut, 2018 : p.273). Que ce soit les intellectuels (les philosophes, littéraires, scientifiques etc.) et les spirituels ou encore les religieux, ils ont tous « peur de l'inconnu » malgré leur connaissance concernant l'au-delà. Cette peur instinctive et universelle pousse l'individu à se remettre en cause de façon effective. En réalité, la mort ne se vit pas comme une tragédie dans les sociétés traditionnelles africaines telle la société vili. Cependant, il s'avère indispensable de vivre selon les principes maâtiques du *cimuuntu*. Ces principes stipulent que l'individu se doit de mener sur terre, une vie irréprochable afin qu'il ait la possibilité d'intégrer la cité des ancêtres que les koôngo nomment « *Mpemba kalunga* ».

Nonobstant, les diverses mutations socioculturelles qui ont lieu, l'individu se trouve toujours dans l'obligation de mener une vie pieuse afin d'avoir accès au paradis comme l'atteste les religions dites révélées. Le dernier vers de la chanson (4) de notre corpus « Que le bon Dieu te reçoive maman ! » met en évidence cette réalité paradisiaque tant vantée par les religions abrahamiques qui prétendent affirmer que Dieu est dans le paradis. Par conséquent, la veillée mortuaire est ainsi considérée comme un des moments uniques où l'assistance est soumise au processus d'interpellation et de conscientisation par la chanson funèbre. Néanmoins, les messages que délivrent ces chansons pénètrent l'inconscient et le structure comme un langage dans la perspective de favoriser la matérialisation du *cimuuntu* comme source de la sagesse et de piété.

Conclusion

Cette contribution avait pour objet d'identifier l'apport et de déterminer l'impact de la chanson funèbre vili dans une perspective de valorisation de la culture populaire. Il ressort d'une part que la chanson funèbre occupe une place de grande envergure lors des funérailles ou de la « veillée mortuaire » et que son apport n'est pas des moindres. A ce titre, lorsqu'elle est entonnée par l'auditoire

notamment par l'individu, en forme de chœur et/ou de solo, la chanson funèbre le libère de ses émotions. Outre ce fait, elle permet inéluctablement à la personne éplorée d'accepter la perte de l'être cher. Aussi, favorise-t-elle à l'âme en quête de réconfort, d'accéder d'emblée à un degré de sérénité lui permettant de se réaliser dans la mesure du *cimuuntu*. D'autre part, la chanson funèbre ou funéraire génère de l'influence psychologique et physiologique dans la vie de l'individu soumis à son écoute.

A n'en point douter, elle produit un effet non négligeable sur le cerveau à cause de la force agissante des paroles chantées qui manifestement provoquent des sentiments de mélancolie, de tristesse, d'anxiété. Ce qui est intéressant à plus d'un titre, c'est la portée de ses messages qui pousse les individus au sein de l'assistance à prendre conscience de la mort et à se redéfinir au regard des principes maâtiques de la vie. Toutefois, les messages que délivrent ces chansons funéraires soumises à notre étude, influent sur l'inconscient et le structure comme un langage favorisant la matérialisation du *cimuuntu* dans sa perspective de source de sagesse et d'harmonie.

Corpus

- 1- Ô i ngana, i ngana, ingana (3fois)
Mam' i ngana lenda sila i minu ve
Ô yenda kuaku é (3fois) a yaya é

- 2- Ayé mi ù ntima i a baléyayé (2fois)
Mi buni i kuend' i kuend', i tala kumbusa é
Muntu mpe yayé, minu ù ntima i abalé mame !
Mi buni i kuende i kuende i tala kumbusa é
Muntu mpe yaye, mi ù ntima i a bale, mi yakobe

- 3- Yayé kubulongo é yayé !
Yayé kubulongo buale bungana bu yaye bua siala bobo é
Ku bu longo é yayé, yayé kubulongo tu bala nga bène !
Yayé ku bulongo é yayé (2fois) ci kuku cingana ci yaya tia siala bobo...
Ya vumbi wakuende, wa bike kutu mbongo, wo basikanga buni ù bala
Ku kalanga kuandi wo bù zimbu !
Vumbi ù nu kaku ntandu kukambu, bacinzambi ù be zimbumèku se zimbuku ve

- 4- Ntangu bene yayi, i kuba lilanga é yemame (2fois)
Musuelo mu meso kubashikanga é émame (2fois)
Nzala mu civu mu kubotukanga é éyuwe
Mamé mamé yende bu boci é éyuwé, bika' nzambi we kutambuli é mame
Mi ntangu i iyaba mu ntienzu bene bokuciina, boluayuwe ti mi ya fua beno boluakuisa
A yenda nukuinu

- 5- Eh ! yandoci é ! Cituke kuaku ndjei mani !
Bo wa mana ku mpondeba yakuéé, cituke kuaku ndjei mani
Ô yandoci é : cituku kuaku ndjei mani !
Buniu ntombe toka mi i mfua, cituka kuaku ndjei mani !
A bo wu tombe ba yaku bu fua.....
A bowa mana ku fua ba yaku é
A waku kuku fua ba yaku é...
Tchiali é...

Références bibliographiques

- BARKER, C., 2003, *Cultural Studies : theory and practice*, London, Sage publications
CHIDEKH, F., 2016, *Le Corps Musical et la Méthode P.R.M*, Paris, édition vie
DELSAUT, P., 2018, *Au-delà de l'univers*, Toulouse, Lulu éditions, Tom 1
GUEHI, G. (2022), « Les rites mortuaires, ou l'art de pleurer un défunt au-delà des mots, dans les chants traditionnels funèbres de balafon des Senoufo-Nafana de MahadouSiefiguekaha et de Soro Mariam », Dans *Voix plurielles*, 19(3), 717-729
YACOUBA F., 2013, *L'enseignement de la littérature orale dans le programme scolaire ivoirien de 1985 à 2010 : cas du conte, de la légende et de l'épopée dans l'enseignement primaire*, Thèse de doctorat, option Littérature orale, Université Félix Houphouët-Boigny Cocody- Abidjan
ZIMA V., Pierre (2000), *Manuel de sociocritique*, Paris, L'Harmattan

Webographie

- DEGORCE Alice, « Étudier des chants de funérailles moose », *Cahiers de littérature orale* [En ligne], 83 | 2018, mis en ligne le 20 juin 2019, consulté le 01 juillet 2021. URL : <http://journals.openedition.org/>