



## La représentation sociale du musicien de djéguélé en pays senoufo

*The social representation of the djéguélé musician in senoufo country*

**Ouologo Jonathan Ouattara**

Université Félix Houphouët-Boigny, Côte d'Ivoire

Email : [ouattara.ouologo86@ufhb.edu.ci](mailto:ouattara.ouologo86@ufhb.edu.ci)

Orcid: <https://orcid.org/0009-0002-1179-5403>

**Résumé :** La musique des djéguélé<sup>102</sup> est incontestablement la plus populaire de toutes les formes musicales existant en pays senoufo. On la retrouve à toutes les occasions. Presque chaque village en Côte d'Ivoire possède une formation orchestrale, qui, lorsqu'elle se déplace, fait office d'ambassadeur des siens. Certaines localités ont ainsi acquis de la notoriété grâce à leurs formations orchestrales ou à des individualités qui en sont issues. Tel est le cas de la bourgade de Papara, située à l'extrême nord de la Côte d'Ivoire, qui doit sa notoriété à la cantatrice Zélé Koné plus connue sous le nom de Zélé de Papara. Celle-ci aura contribué à révéler son village sur le plan national et international. Toutefois, cette apologie des djéguélé cache de réelles difficultés, notamment celles des acteurs engagés dans la production de cette musique. Des recherches antérieures révèlent la précarité dans laquelle Zélé de Papara a perdu la vie en 1994. De cette époque à nos jours, soit trente ans après, nos investigations montrent que la condition de l'acteur produisant la musique ou les chants de djéguélé n'a pas changé. Qu'est-ce qui pourrait expliquer une telle situation ? Nous postulons que la représentation sociale du musicien de djéguélé en pays senoufo est un frein à la carrière de ces acteurs. La démarche méthodologique s'appuyant sur la méthode d'enquête par entretien et questionnaire nous a permis d'identifier la nature de ces représentations. La connaissance de celles-ci nous inspire des perspectives de redynamisation.

**Mots-clé :** Représentation sociale, Musicien, Zélé de Papara, Djéguélé, Senoufo.

**Abstract:** Djéguélé music is undoubtedly the most popular of all musical forms existing in Senoufo country. We find it on all occasions. Almost every village in Ivory Coast has an orchestral group, which, when it travels, acts as an ambassador for its people. Certain localities have thus acquired notoriety thanks to their orchestral formations or to individuals who come from them. This is the case of the town of Papara, located in the far north of Ivory Coast, which owes its notoriety to the singer Zélé Koné better known under the name Zélé de Papara. This will have contributed to revealing his village on a national and international level. However, this apology for the djéguélé hides real difficulties, notably those of the actors involved in the production of this music. Previous research reveals the precariousness in which Zélé de Papara lost his life in 1994. From that time to the present day, thirty years later, our investigations show that the condition of the actor producing the music or songs of djéguélé does not have not changed. What could explain such a situation? We postulate that the social representation of the djéguélé musician in Senoufo country is an obstacle to the careers of these actors. The methodological approach based on the survey method by interview and questionnaire allowed us to identify the nature of these representations. Knowledge of these inspires us with prospects for revitalization.

**Keywords:** Social representation, Musician, Zélé of Papara, Djéguélé, Senoufo.

### Introduction

La culture africaine en général et la culture musicale senoufo en particulier sont d'une richesse inestimable. Le peuple senoufo possède une diversité d'instruments de musique que l'on retrouve, au plan organologique, dans différentes familles d'instruments. L'on y trouve toute une diversité d'instruments rythmiques et mélodiques dont le djéguélé occupe une place emblématique. Également connu sous l'appellation de balafon, le djéguélé fait partie de la famille des xylophones. La musique des djéguélé est sans nulle doute l'une des plus populaires

---

<sup>102</sup> Djéguélé est le nom du xylophone senoufo. En Côte d'Ivoire, il existe plusieurs types de xylophones.

de l'ère culturelle senoufo en Côte d'Ivoire, ce qui fait dire à Karna que « tout ce qui se dit avec le djéguélé est susceptible d'être pris en considération<sup>103</sup>. »

De nombreuses études ont été menées sur le djéguélé : Coulibaly (1982), Zemp (2004) Koné (2016), Ouattara (2016), etc. Ces recherches ont abordé, entre autres, le volet organologique, l'étude ethnomusicologique, la communication sociale par le djéguélé et la pratique musicale de certains acteurs dont Zélé de Papara. Celle-ci nous intéresse particulièrement dans cette étude. Des travaux antérieurs nous informent que

Zélé Koné est née vers 1934 à Koulousson dans l'extrême nord de la Côte d'Ivoire, en pays Senoufo-Nafana. Sa mère, Dah, musicienne et paysanne est originaire de Papara qu'elle quitta vers l'âge de 16 ans pour se marier à Karkô Koné dit Nibane, musicien et paysan du village de Koulousson. Elle donna naissance à cinq enfants dont Zélé est la benjamine. L'enfance de Zélé se passa sans accroc majeur, comme pour tout enfant ordinaire. Entre travaux champêtres et surveillance du cheptel familial, elle se montra, à l'opposé de ses frères et sœurs, intéressée par l'héritage artistique de ses parents. Aussi, s'attela-t-elle à apprendre les rudiments du chant avec sa mère comme enseignante et éducatrice (...). Nous sommes en 1965, elle a alors 31 ans. Elle commença par se produire au champ où elle encourageait les cultivateurs quand elle-même n'était pas dans le sien. Puis ce furent les funérailles au village et progressivement dans les villages environnants avant que le hasard et les circonstances ne la projettent sur les devants de la scène nationale en 1966 à l'occasion de la fête d'indépendance tournante qui se tint à Korhogo cette année-là. Sa carrière prit alors de l'envergure et désormais ses spectacles se firent entre les villages de la région et la capitale ivoirienne. Son plus grand haut fait reste le concert qu'elle donna au Palais de la culture de l'Hôtel Ivoire en présence du président de la République, Félix Houphouët-Boigny et de plusieurs autres chefs d'État. (Koné, 2021, p. 280)

Zélé est considérée comme un précurseur dans le domaine du chant avec le djéguélé comme instrument d'accompagnement. Rappelons-le, même si derrière chaque pièce de djéguélé se cache une chanson ou un message, le djéguélé est généralement une musique instrumentale. Les rythmes et les mélodies joués dans des contextes de fortes effervescences produisent de grandes scènes de danses qui relèguent au second plan des fragments de textes de chants entonnés par la foule. Zélé aura eu le mérite de placer le chant en ligne de mire des orchestres de djéguélé. Cet aperçu de la vie de l'artiste pourrait à priori nous faire penser à une glorieuse carrière. La suite de l'histoire musicale nous apprend que Zélé de Papara est décédée dans une précarité totale, sa case s'étant effondrée sur elle une nuit de forte pluie en 1994.

Depuis cette date, de nombreuses chanteuses comme Zélé ont émergé en pays senoufo, utilisant les djéguélé comme instruments d'accompagnement du chant. Il convient, cependant, de s'interroger si leurs conditions de vie ont évolué comparativement à celle de Zélé. Nous répondons par la négative et nous postulons que les représentations sociales du musicien de djéguélé en pays senoufo ne favorisent ni la pérennisation de cette musique ni l'émergence de la carrière de celui-ci. Cette recherche est une réflexion qui porte sur la représentation sociale du musicien de djéguélé en pays senoufo. A l'aune de la carrière de Zélé de Papara trente ans après sa mort, l'étude nous donne un aperçu de la carrière du chanteur de djéguélé en pays senoufo. Nous nous appuyons, de ce fait, sur la théorie des représentations sociales issues de la psychologie sociale. De façon générale, les représentations sociales désignent les opinions, les informations, les valeurs et croyances sur un objet. Selon Jodelet (2002, p.119),

les représentations sociales concernent le savoir de sens commun, mis en œuvre dans l'expérience quotidienne ; elles sont des programmes de perception, des "constructs" à

---

<sup>103</sup> Entretien téléphonique réalisé par l'auteur avec Silué Karna, animateur culturel, le 05 Août 2013 de 19h15 à 19h37 à Korhogo.

statut de théorie naïve, servant de guide d'action et de grille de lecture de la réalité, des systèmes de signification permettant d'interpréter le cours des événements et des relations sociales ; elles expriment le rapport que les individus et les groupes entretiennent avec le monde et les autres ; elles sont forgées dans l'interaction et au contact des discours circulant dans l'espace public ; elles sont inscrites dans le langage et les pratiques et fonctionnent comme un langage, en raison de leur fonction symbolique et des cadres qu'elles fournissent pour coder et catégoriser ce qui peuple l'univers de vie.

Il s'agira donc, à travers ce travail de recherche, dans le contexte actuel, de présenter le djéguélé à l'épreuve de ces représentations. Des stratégies de modification de celles-ci seront également proposées pour une redynamisation.

Cette étude s'intéresse au contexte ivoirien actuel. Elle a conduit à mener différentes enquêtes dans divers lieux. Cette recherche est de type qualitative et quantitative. Sur le plan qualitatif, différents entretiens semi-directifs ont été menés avec des musiciens de djéguélé, des chantres traditionnels issus des églises catholiques et baptistes AEBECI<sup>104</sup> utilisant le djéguélé comme instrument d'accompagnement, ainsi que des amateurs de la musique des djéguélé. Nous avons demandé à nos interlocuteurs s'il est possible de vivre de l'art du djéguélé. Ceux-ci devaient nous donner ensuite la raison de leur réponse. L'analyse du contenu a été sollicitée dans cette partie du travail. La technique de choix volontaire a permis de construire l'échantillon. Au niveau quantitatif, nous avons collecté les réponses à différentes questions posées à des élèves du primaire et du secondaire de la DRENA<sup>105</sup> de Korhogo. Il s'agissait, à travers ces questions, d'identifier le genre musical, l'ethnie, le niveau de locution de la langue senoufo des enquêtés. Le traitement des réponses recueillies est présenté en pourcentage. Ce travail s'articule en quatre points : le premier présente un aperçu du djéguélé en pays senoufo aujourd'hui. En second lieu, nous abordons les conditions sociales de l'acteur de djéguélé. Le troisième point s'intitule anthropologie et facteurs explicatifs de la représentation sociale de l'acteur de djéguélé. Enfin nous avons des propositions de redynamisation du djéguélé.

## **1. Un aperçu du djéguélé en pays senoufo aujourd'hui**

Partout en pays senoufo, l'on trouve des formations musicales de djéguélé. Presque chaque village possède une formation orchestrale, qui, lorsqu'elle se déplace, fait office d'ambassadeur des siens. Certaines localités ont ainsi acquis de la notoriété tout comme certains instrumentistes. Parmi ceux-ci, nous pouvons citer Tuo Stafa de Tiégana, Soro Vié de Nafoun, Soro Founnigué de Siontanavogo, Tuo Founnigué de Tiégana, Tôbinhin de Gbodnonn, Donassi de Zouaninkaha. L'art du djéguélé est surtout instrumental. Les prestations publiques des orchestres ou des célébrités citées plus haut sont très souvent des mélodies bien connues de l'auditoire qui n'hésite pas à exécuter le texte. C'est dans cet univers que Zélé de Papara s'est forgée une identité particulière : s'exprimer à travers le chant avec le djéguélé comme instrument d'accompagnement. Sa popularité s'est étendue à toute la Côte d'Ivoire, en témoigne sa prestation à l'Hôtel Ivoire sur invitation du président Félix Houphouët-Boigny. Zélé de Papara, considérée comme pionnière dans ce domaine, a inspiré des générations. Certains, depuis les années 70, ont aussi décidé de s'exprimer par le chant avec le djéguélé comme instrument d'accompagnement. Il s'agit des communautés chrétiennes baptistes AEBECI et catholiques. L'église baptiste AEBECI et l'église catholique sont considérées comme pionnières en ce qui concerne l'intégration du djéguélé dans le culte chrétien en Côte d'Ivoire. Des années 70, moments d'intégration du djéguélé dans le

---

<sup>104</sup> Association des Églises Baptistes Évangélique de Côte d'Ivoire. Cette église existe en Côte d'Ivoire depuis 1947.

<sup>105</sup> Direction Regionale de l'Education Nationale et de l'Aphabétisation

christianisme jusqu'en 1994, année du décès de Zélé de Papara, ces communautés se sont illustrées par leur savoir-faire dans ce domaine. De 1994 à 2024, la discographie des œuvres des chanteurs de djéguélé est inestimable. Les plus grandes célébrités dans ce domaine se trouvent toujours dans les églises baptistes AEBECI et dans l'église catholique. Nous citons entre autres Silué Nongninin, Coulibaly Korotoum, Soro Tortcha Sara et Soro Kobon pour les églises Baptistes AEBECI et Yéo Cécile, Yéo Ferelaha Murielle, Coulibaly Sita Christine et Soro Carine pour l'église catholique. Ces différents chantres constituent aujourd'hui une grande fierté pour le pays senoufo. Leurs compositions musicales sont accueillies avec ferveur par toutes les couches de la population sans distinction de religion. Celles-ci traitent, en dehors du contexte bibliques, des problèmes sociaux. Tout le monde s'y retrouve. Mais si ces œuvres ou compositions musicales de djéguélé jouissent d'une si grande popularité, qu'en est-il de leurs auteurs ? nous retenons de l'histoire musicale récente de la Côte d'Ivoire, que Zélé de Papara, issue de cette même partie du pays est décédée dans le dénuement total malgré son talent impressionnant et sa grande notoriété. Depuis son décès il y a plus de 30 ans, la situation des acteurs des djéguélé a-t-elle évolué ?

## **2. Conditions sociales de l'acteur de djéguélé**

Du fait de sa présence dans presque toute cérémonie en pays senoufo, l'on pourrait considérer le djéguélé comme le genre musical le plus populaire chez ce peuple. L'une des interrogations qui nous vient naturellement à l'esprit est celle de la représentativité de ces acteurs qui continuent de hisser le djéguélé à un tel niveau de popularité. Peut-on vivre de la pratique de cette musique ?

### **2.1. Le djéguélé, une activité secondaire ?**

Après investigation auprès de tous les acteurs de djéguélé que nous avons interrogés, il ressort que le musicien ou chanteur de djéguélé ne peut vivre de son art. Celui-ci est un membre de la société comme tout autre travailleur qui exerce dans un domaine d'activité. Au village, les musiciens de djéguélé possèdent aussi des parcelles de terres qu'ils mettent en valeur. L'agriculture étant chronophage, le djéguélé devient donc une activité de circonstance. Certaines célébrités et virtuoses de la pratique du djéguélé reçoivent des cachets lors d'invitations. Mais les sommes perçues sont négligeables au regard du nombre de membres de l'orchestre de djéguélé qui peut aller jusqu'à sept musiciens. La plupart de ces musiciens nous ont affirmé que pour espérer faire face à la gestion du quotidien, certains d'entre eux ont dû ajouter à leur art, l'apprentissage et le métier de la lutherie (fabrication de l'instrument). Mais le domaine de la lutherie requiert un savoir-faire exceptionnel qui ne réussit pas à tout le monde. Pour espérer avoir de nombreuses commandes, il faut avoir acquis une certaine notoriété.

### **2.2. Des musiciens et chanteurs de djéguélé découragés**

Nos différents entretiens avec les chanteurs de djéguélé dans cette étude nous présentent des acteurs gagnés par le découragement. Chez les acteurs de la musique religieuse chrétienne, catholique et baptiste AEBECI, ayant composé des chants de djéguélé, le constat est sombre. Sur une dizaine de chanteurs ou chanteuses interviewés, aucun ne vit de son art. Dans la majeure partie des cas, le découragement semble s'installer. Une actrice du nom de Soro T. Sara<sup>106</sup> nous a dit ceci :

Je viens d'arriver de voyage. J'étais invitée pour animer une cérémonie qui a duré trois jours. À la fin, les organisateurs m'ont remis 15.000 FCFA y compris mon transport aller-retour. Ils

---

<sup>106</sup> Entretien téléphonique réalisé par Ouattara Ouologo Jonathan avec Soro T. Sara, agent de santé, le 09 Avril 2024 de 16h10 à 16h50. L'entretien a porté sur la carrière du chantre de balafon.

te diront que cela est un grand effort consenti pour toi. Je ne me sens présentement pas bien mais difficile de me procurer des soins appropriés. Je reçois très souvent des invitations mais je t'assure qu'à la fin des cérémonies, tu ne sais même pas à qui t'adresser pour que l'on te paye ton transport. Je suis une femme, j'ai besoin d'être présentable lorsque je suis invitée. C'est difficile.

Cette situation est similaire à celles que vivent, au quotidien, de nombreux autres chanteurs, en témoigne celle relatée ici par Silué Louise : « je réside à Tioniaradougou à une quinzaine de Km de Korhogo. J'ai été invitée pour animer un mariage à Korhogo. A la fin de la cérémonie, personne n'est venu me voir. J'ai dû marcher de Korhogo jusqu'à Tioniaradougou<sup>107</sup> ». En 2013, dans le cadre de nos recherches doctorales, nous avons interviewé un musicien très renommé en pays senoufo du nom de Soro Sehelu, la cinquantaine révolue. Ses propos nous avaient fortement attristé. Il disait en substance : « j'ai encore la force, j'ai la volonté, mais comment faire ? S'il y a quelqu'un pour m'aider à produire mon œuvre, je suis prêt à aller plus loin ». Rappelons que Soro Sehelu a consacré toute sa vie au djéguélé. Il a enregistré plus d'une vingtaine d'albums. Nous pouvons estimer son répertoire à plus d'une centaine de chansons accompagnées au djéguélé. Il décède en 2021 sans avoir, malheureusement, pu récolter le fruit matériel de cette riche carrière musicale.

### **2.3. La piraterie et le téléchargement d'œuvres de djéguélé**

Les musiciens et chanteurs de djéguélé révèlent que les discothèques et certaines structures sont les grands bénéficiaires de leur dur labeur. C'est ce qu'affirme Soro T. Sara : « ces structures enregistrent et sont reconnues pour la vente des œuvres musicales sur cartes mémoires et clés USB. Les auteurs de ces œuvres n'en bénéficient pas. Il est même très difficile d'avoir le contrôle de ces ventes parce que certaines de ces œuvres vendues sont des enregistrements *live*, des performances musicales enregistrées lors de funérailles ou de toute autre cérémonie mobilisant beaucoup de personnes ».

Le piratage des œuvres musicales est l'une des faiblesses de l'industrie musicale en Côte d'Ivoire. Hien (2021, p. 126) évoquant ce problème pense que cela est « désavantageux pour les artistes ». Le secteur de la créativité musicale est miné par l'anarchie. Les artistes peinent à percevoir leurs droits d'auteurs. Pour les compositeurs de chants de djéguélé, la situation est encore plus critique. Sur une trentaine de chants répertoriés, moins de cinq sont déclarées au BURIDA<sup>108</sup>. Les conditions d'enregistrement de leurs œuvres ou chants citées plus haut créent les conditions propices à leur piraterie. Les mélomanes de ce genre musical se trouvant exclusivement en pays senoufo, un réseau illicite de vente s'est mis en place.

### **2.4. Un désintérêt de la jeunesse pour le djéguélé**

Sur un total de 58 élèves interrogés à Korhogo, 36 de familles senoufo et 22 de familles non-senoufo, seuls 7 affirment aimer la musique traditionnelle et 4, celle du balafon. Ces différents chiffres montrent bien un désintérêt de la jeunesse pour le djéguélé. Il ressort aussi que la plupart de ces enfants éprouvent d'énormes difficultés à s'exprimer dans leurs langues maternelles. La forte urbanisation des villes en Côte d'Ivoire justifie cette décroissance de locution de ces langues. Une étude menée en 2023 sur un échantillon de 1500 élèves des DRENA d'Abidjan 1 et 4 confirme ce constat : seuls 324 s'expriment en langue maternelle soit 21,6 %. (Ouattara, 2023, p. 387). Cette décroissance de locution des langues maternelles en général et spécifiquement de la langue senoufo n'est pas sans conséquence sur l'intérêt des jeunes pour le djéguélé.

---

<sup>107</sup> Entretien téléphonique réalisé par Ouattara Ouologo Jonathan avec Soro Samuel, entrepreneur, le 15 Avril 2024 de 20h05 à 20h30. L'entretien a porté sur la carrière du musicien et chanteur de balafon.

<sup>108</sup> Bureau Ivoirien du Droit d'Auteur

### **3. Anthropologie et facteurs explicatifs de la représentation sociale de l'acteur de djéguélé**

A l'instar de bien des sociétés africaines, celle des senoufo ne fournit pas une définition univoque du concept de musique. Tenter donc un tel projet amène forcément à l'aborder de façon holistique. Wondji C. (1986, p. 11) soutient que « dans le vocabulaire de certains peuples, les mêmes mots sont-ils utilisés pour désigner chant, danse et musique. » Comme toute production humaine, la musique entretient des liens profonds avec les autres réalités de la vie sociale. (Stoichita, Lortat-Jacob, 2008, p. 3). Le djéguélé est omniprésent dans la vie du senoufo et « tout village quelle que soit sa taille, dispose d'un ensemble orchestral de djéguélé ». (Koné, 2016, p.194). De nos investigations, il ressort que le djéguélé est vu par le senoufo comme un instrument de joie et de deuil. Il s'imbrique fidèlement à chacune de ces réalités. Le djéguélé est un facteur de motivation en contexte de travaux champêtres. Cela représenterait sa « fonction première » soutient Koné (2016, p. 210). Dans les moments de deuil, cette fonction de motivation lui est aussi assignée car il s'agit encore là de dissiper la tristesse du moment. L'un de nos interlocuteurs, Soro Zana<sup>109</sup>, interviewé en 2013, parlant de l'histoire du djéguélé, disait : « avant l'avènement du djéguélé, les moments de deuil étaient difficilement vécus. C'était des moments terribles qui inspiraient une grande peur. Le djéguélé s'est présenté à son avènement comme un soutien de taille. Il a apporté de la joie et la capacité de surmonter toutes formes d'épreuves ».

Si le djéguélé est omniprésent dans la société senoufo, s'incrutant profondément dans le quotidien de ce peuple, le considère-t-on comme une activité à part entière ? Holas (2006, p. 55) révèle que « chez les Senoufos, il n'existe pas de musicien de caste, bien que par exemple les joueurs de balafon deviennent facilement des professionnelles plutôt saisonniers ». Il soutient encore que tout homme doué pourrait devenir musicien sans distinction sociale.

#### **3.1. La conception du peuple senoufo du musicien de djéguélé**

L'on retiendra dans l'histoire que le peuple senoufo s'est illustré à travers le travail de la terre. C'est donc pour quoi en pays senoufo, « le musicien de djéguélé est avant tout, un cultivateur. Il dispose de sa parcelle de terre qu'il cultive pour nourrir sa famille. Le métier de musicien vient en second plan et lui permet éventuellement de compléter ses revenus de la terre à travers les avantages que lui procure ce statut. » Koné (2016, p. 185)

Dans la pensée collective, vivre uniquement de la musique s'apparenterait à une forme de paresse. La musique n'est pas vue comme une activité mobilisant de grands efforts comme ceux du travail de la terre. Yéo T. Jean<sup>110</sup> nous dit que « les balafonistes viennent en soutien aux familles endeuillées. C'est la solidarité légendaire du senoufo. Ils ne vivent pas de la pratique de cet instrument. D'ailleurs, le balafoniste qui n'entretient pas son champ s'expose à la disette et est vu comme un paresseux ».

De caractère profane, les différentes manifestations où s'invite le djéguélé ont lieu publiquement. Point besoin d'estrade ni de loge, la place publique permettant un jeu spontané et réunissant toutes les franges de la population érige tout le monde en acteur. Les pièces mélodiques jouées par les instrumentistes sont la plupart du temps des chants connus et tirés d'un répertoire qui n'est pas étranger à la foule. Ces instants pourraient-être qualifiés de spectacles en plein-air où chaque acteur, musiciens comme spectateurs, contribue à sa réussite. Dans ces conditions, il est difficile de cloisonner les deux entités où des spectateurs payeraient pour venir écouter un orchestre de djéguélé fut-il d'aussi grande renommée. Nous avons pu

---

<sup>109</sup> Entretien réalisé par Ouattara Ouologo Jonathan avec Soro Zana à Tarato, village situé à 40 Km de Korhogo, le 13 juillet 2013. L'entretien avait porté sur la facture et l'histoire du djéguélé.

<sup>110</sup> Entretien téléphonique réalisé par Ouattara Ouologo Jonathan avec Yéo T. Jean, professeur d'EPS, le 04 Mai 2024 de 19h15 à 19h50. L'entretien a porté sur la représentation sociale du musicien de balafon.

constater l'organisation de spectacle de djéguélé par des promoteurs locaux à Korhogo. Malgré le coût réduit des tickets, la participation reste très mitigée. Certains ironisent même sur le fait de devoir payer de l'argent pour aller écouter du djéguélé. De ce fait, aucune contrainte financière ne devrait s'imposer à l'auditeur de djéguélé qui agit selon sa libéralité. De nos jours, certains orchestres demandent des cachets lorsqu'ils sont invités, mais cela reste en réalité négligeable.

### **3.2. Les conceptions religieuses**

L'introduction du djéguélé dans le culte chrétien remonte au début des années 70. La contribution culturelle africaine s'avérait plus qu'utile pour une meilleure compréhension du discours religieux importé. L'introduction de l'évangile dans la culture s'avérait nécessaire car « une foi qui ne devient pas culture est une foi qui n'est pas pleinement accueillie, entièrement pensée et fidèlement vécue. » (Pape Jean Paul II<sup>111</sup>, 1982). Cela a donc prévalu à l'intégration du djéguélé dans le culte chrétien en Côte d'Ivoire. Nombreux sont aujourd'hui les chantres, hommes ou femmes, ayant adopté la pratique du chant accompagné des djéguélé. La plupart se trouve à l'église catholique et à l'église baptiste AEBECI. Leurs œuvres jouissent d'une grande popularité parce qu'elles traitent, indépendamment des enseignements bibliques, des problèmes sociaux. A la suite de Zélé de Papara, ils sont nombreux à avoir acquis une notoriété en pays senoufo. Cette notoriété cache malheureusement de bien tristes réalités. Au regard des difficultés que vivent les compositeurs de ces œuvres, l'on comprend aisément que les réalités vécues par Zélé de Papara, entre autres, se sont aussi déportées dans l'église. Nous faisons allusion à la représentation sociale de la musique par ces fidèles chrétiens ; la musique n'est pas vue comme un métier lucratif. A l'église, toute tâche exécutée doit être prise comme contribution pour le service de Dieu. Les enseignements donnés par les guides de ces communautés religieuses sont certainement à la base de la représentation que leurs fidèles ou adeptes se font de l'acteur de djéguélé. Au cours d'une causerie, Monsieur Coulibaly Donafoungo, un fidèle d'une église baptiste AEBECI nous rapportait en 2015 ces propos d'un pasteur pendant sa prédication dominicale : « il faudrait que vous le sachiez, chanter ou faire de la musique à l'église n'est pas un ministère. Tout le monde peut le faire ».

Cette pensée qui n'a malheureusement aucun fondement biblique est tristement partagée par certains leaders religieux de cette organisation. Nous avons pu échanger avec des membres de cette église qui trouvent inconcevable que l'on puisse vivre exclusivement de djéguélé. Cette représentation sociale négative des fidèles chrétiens sur l'acteur de djéguélé tient aussi en partie aux enseignements reçus dans ce milieu. De nature bénévole, les chantres de djéguélé exercent exclusivement leur art dans leurs communautés religieuses. Mais depuis quelques années, des organisateurs de spectacles se sont investis dans la promotion des chantres et musiciens de djéguélé. Nous citons pour exemple le concert Alléluia organisé par la jeunesse des églises baptistes AEBECI de Korhogo conduite par le promoteur culturel Koné Dognan Joseph. Cet évènement qui a eu lieu le 11 juin 2022 au Centre Culturel Womiengnon de Korhogo avait réuni 1134 participants. S'il est vrai que les organisateurs visaient plus du double de cet effectif, nous pensons que ces résultats sont à encourager.

### **3.3. Facteur environnemental et désintérêt pour le djéguélé**

Nos enfants naissent aujourd'hui dans un monde où les pratiques musicales de nos cultures sont totalement noyées par ce qui vient d'ailleurs. Le désintérêt de la jeunesse pour nos cultures en est une conséquence. Les recherches de Zenatti (1994, p. 226) confirment bien cette situation. Elle évoque la « pénétration universelle de la radio et de la musique enregistrée, de la télévision et du cinéma. Ce phénomène a, entre autres effets, celui d'évincer la musique

---

<sup>111</sup> Pape Jean Paul II intervenant à l'occasion du synode africain tenu le 20 mai 1982.

populaire traditionnelle ». Cette conception rejoint aussi la théorie de simple exposition de Zajonc (1968) ; c'est la tendance à porter un jugement plus positif sur quelque chose ou quelqu'un simplement parce qu'on y a été exposé de manière répétée. Nous comprenons dès lors la représentation positive des jeunes pour certaines musiques. On finit par se représenter positivement ce que nous avons l'habitude d'entendre. En Côte d'Ivoire, le succès de nombreuses œuvres musicales est à mettre à l'actif des médias et des réseaux sociaux. Certaines œuvres musicales sur lesquelles personne n'aurait parié ont un écho favorable auprès des auditeurs en général et jeunes en particulier. Pourtant nos jeunes n'affectionnent ni ne savent rien de la musique de djéguélé. Il va donc de soi qu'ils n'éprouvent absolument rien pour les musiciens de djéguélé. Ceux-ci n'existent pas dans leur champ d'intérêt. Mais avec un peu de recul, nous pensons qu'il est possible de renverser la tendance en utilisant ces mêmes canaux pour la vulgarisation de nos cultures musicales. L'univers des médias en Côte d'Ivoire pourrait donc contribuer à une représentation positive du djéguélé auprès de la population et plus spécifiquement auprès des jeunes. Il s'agira de distiller à profusion nos valeurs locales et spécifiquement les œuvres de djéguélé à travers les médias locaux du nord de la Côte d'Ivoire.

### **3.4. Pratique linguistique et pérennisation des djéguélé**

La langue est indissociable de la culture. Selon Benveniste (1976, p. 263), la langue et la culture sont les deux facettes d'une même médaille. La langue nous rapproche davantage de la culture en général et de la culture musicale en particulier. La langue senoufo et le djéguélé sont intimement liés. La particularité de cet instrument est qu'il est conçu en fonction des différents dialectes senoufo. Le senoufo est une langue à ton et chaque dialecte se caractérise par des intonations et des intervalles de tons spécifiques.

Une étude menée en 2022 montre chez les élèves des lycées et collèges une décroissance de la pratique de nos langues maternelles. À Korhogo, sur 590 élèves de la DRENA, nous avons 428 soit 72,54 %. À Abidjan, sur 1500 élèves des DRENA d'Abidjan 1 et 4, nous avons 324 soit 21,6 %. Ouattara (2022, p. 387). Pour la présente étude menée en 2024, sur 36 élèves senoufo interrogés, 11 ne parlent pas le senoufo. Cette situation pourrait progressivement s'aggraver. La pratique de la langue senoufo pourrait disposer la jeunesse à aller vers les valeurs culturelles de celle-ci.

## **4. Propositions de redynamisation de la musique des djéguélé**

### **4.1. Loi sur la copie privée**

Dans une interview récente accordée au magazine *Financial Afrik* (2024), Koné Donikpo, chef de la Division de la Culture, à la Direction de la Culture et du Tourisme, au Département du Développement Humain de la Commission de l'UEMOA (Union économique et monétaire ouest-africaine), affirme ceci :

La copie privée est une exception au droit d'auteur qui permet de copier, d'enregistrer ou de reproduire un contenu culturel protégé et provenant d'une source légale sur tous supports par une personne physique pour un usage privé et non à des fins collectives. A titre d'exemple, pour notre usage personnel, nous enregistrons tous, des films, de la musique ou des livres dans nos smartphones, nos tablettes, nos ordinateurs ou encore sur des clefs USB ou des disques durs etc. En contrepartie de ces copies effectuées pour des usages privés, il est perçu une redevance auprès des fabricants ou des importateurs de supports d'enregistrements et autres appareils, systèmes ou dispositifs qui permettent de stocker, de transmettre, de récupérer les contenus culturels.

En Côte d'Ivoire, des réflexions sur la copie privée ont cours depuis 2022. Le Directeur Général du BURIDA affirme à ce propos : « la copie privée c'est tout ce qui concerne l'audiovisuel, le cinéma, la musique, les phonogrammes, les vidéogrammes et autres. Ceux des



artistes qui sont dans ce domaine, c'est à eux que profitera la rémunération pour copie privée »<sup>112</sup>. Au sein des États membres de l'UEMOA, des actions d'harmonisation et de mise en application de cette loi sont entreprises. C'est le cas de la Directive n°07/2023/CM/UEMOA du 22 septembre 2023 qui a pour objet, l'harmonisation au sein des États membres de l'UEMOA, des dispositions relatives au droit à rémunération pour copie privée des œuvres ou des contenus culturels. (*Financial Afrik* 2024).

De nombreuses performances de musiciens et compositeurs de chants de djéguélé sont enregistrées par des structures qui les utilisent et les commercialisent illégalement. La loi sur la copie privée pourrait constituer un excellent cadre de rémunération des compositeurs d'œuvres de djéguélé.

#### **4.2. L'organisation des compositeurs de chants de djéguélé**

Le secteur des acteurs musiciens et compositeurs de chants de djéguélé souffre cruellement d'un manque d'organisation. Dans le monde des professionnels de la musique, l'invitation d'un artiste est assujettie à une négociation préalable avec un manager. Les clauses de l'intervention de l'artiste sont définies par un contrat que chaque partie est tenue de respecter. Chez les musiciens et compositeurs de chants de djéguélé, ce n'est pas le cas. Les négociations se font dans un cadre informel. Ceux-ci devraient donc s'inspirer des modèles d'organisation de spectacles qui fonctionnent selon une législation claire et précise. Notons aussi que l'une des étapes essentielles à franchir dans cette organisation est celle de la déclaration des œuvres de ces acteurs au BURIDA. Dans les églises baptistes AEBECI, sur plus d'une vingtaine de chantres de djéguélé que nous connaissons, seulement 02 bénéficient d'une protection du BURIDA. Le BURIDA est aussi un organe qui a un droit de regard sur les organisations de spectacle.

#### **4.2. L'interculturalité et la redynamisation du djéguélé**

L'interculturalité pourrait se présenter comme un atout dans la redynamisation du djéguélé. Clanet (1993, p. 11) la considère comme étant l'interaction entre deux cultures différentes. Contrairement à certains genres musicaux ivoiriens qui se sont vulgarisés en intégrant des ressources venues d'ailleurs, le djéguélé demeure à ce jour dans un état d'introversion. Il n'existe pas, à notre connaissance, d'œuvres musicales où l'orchestration intègre des instruments de musique d'autres cultures avec le djéguélé s'exprimant selon les critères esthétiques senoufo. Intégrer des éléments musicaux exogènes, c'est amener ces peuples concernés à se représenter positivement la musique de djéguélé. En d'autres termes, l'interculturalité déconstruit les mauvaises représentations que nous avons des autres. Un fait reste inéluctable, notre environnement culturel et musical conditionne notre psychisme à accepter certaines musiques. Naturellement, lorsque nous retrouvons des éléments de notre culture musicale ailleurs, cela suscite forcément une curiosité. De ce fait, on s'y intéresse progressivement. Le cas singulier d'un ahoco<sup>113</sup> dans une création musicale de djéguélé intéressera un akan en général et un baoulé en particulier. Dans le domaine artistique, toute ouverture vers l'extérieur reste possible en fonction du sens que l'on donne à sa création musicale.

#### **Conclusion**

Au départ de cette étude, nous nous sommes demandé si la situation des acteurs ou chanteurs de djéguélé avait changé trente ans après la mort de Zélé de Papara. Rappelons que

---

<sup>112</sup> Karim Ouattara, Directeur général du BURIDA face à la presse le lundi 16 mai 2022. Entretien publié dans le magazine 7 Info.

<sup>113</sup> Cet instrument de musique est un idiophone par raclement.

celle-ci est morte de façon tragique, sa case s'étant écroulée sur elle pendant une forte pluie. Ce passage issu de la littérature scientifique relate une fin de carrière bien triste de l'artiste :

A la lecture des conditions atroces dans lesquelles elle perdit la vie, il est aisé de comprendre le dénuement dans lequel elle vécut les derniers instants de sa vie malgré son immense talent et son apport à la communauté. Malgré son âge très avancé (elle est morte à 60 ans), elle alliait travaux champêtres, entretien au quotidien de son environnement de vie (elle n'avait pas d'enfant pour l'aider) et performances musicales (notamment aux funérailles) pour sa communauté. Ses chansons ont été enregistrées dans des mauvaises conditions techniques et, aujourd'hui, les bandes sonores sont très difficiles à trouver ou pratiquement inutilisables. (Koné, 2020, p. 65)

Nous avons, à travers cette étude, trouvé des similitudes entre les acteurs du djéguélé d'aujourd'hui et la cantatrice senoufo décédée en 1994. Les présentes investigations, trente ans après, éclairent sur les difficultés que vivent les acteurs de djéguélé. Beaucoup de ces acteurs de djéguélé nous ont signifié qu'ils ont de grands projets en perspective. Mais comment espérer le meilleur de ces acteurs de djéguélé quand les besoins physiologiques pour la plupart ne sont pas encore satisfaits ? De ce fait Maslow (1943, p. 373) affirme ceci : « Si tous les besoins ne sont pas satisfaits et que l'organisme est alors dominé par les besoins physiologiques, tous les autres besoins peuvent devenir tout simplement inexistantes ou être relégués au second plan ». Les représentations sociales des acteurs de djéguélé constituent réellement un frein à la carrière de ceux-ci. Nous notons en outre un manque d'organisation dans ce domaine artistique. Les acteurs de cette musique devront obligatoirement inscrire leurs créations musicales à la structure en charge de ce domaine qu'est le BURIDA. Ils pourront de ce fait bénéficier de la protection de leurs œuvres et logiquement jouir des droits y afférents. Certains éléments ont été aussi proposés pour une meilleure redynamisation du djéguélé.

### Références bibliographiques

- Benveniste, E. (1976). *Problèmes de linguistique générale I*. Gallimard.
- Clanet, C. (1993). *L'Interculturel : introduction aux approches interculturelles en éducation et en sciences humaines*. Presses Universitaires du Mirail.
- Coulibaly, O. (1982). *Un instrument, une musique, des musiciens : Les JEGELE des Senoufos de Korhogo (Côte d'Ivoire)*. [Mémoire d'ethnomusicologie non publié, Université François Rabelais, Tours].
- Financial Afrik (2024, 6 juin). *Entretien exclusif avec Donikpo Koné, Chef de la Division de la Culture, à la Direction de la Culture et du Tourisme, au Département du Développement Humain de la Commission de l'UEMOA*. <https://www.financialafrik.com/2024/06/06/donikpo-kone-voici-ce-qui-va-changer-sur-la-remuneration-pour-copie-privee-dans-luemoa/> (consulté le 20 décembre 2024).
- Francesco, F. (2010). Inculturation ou interculturalité et rencontre des cultures ? *Missions Étrangères de Paris*, 64–67. [https://www.assau.org/IMG/pdf/mep\\_449\\_-\\_re\\_flexion\\_-\\_8-3\\_2\\_-2.pdf](https://www.assau.org/IMG/pdf/mep_449_-_re_flexion_-_8-3_2_-2.pdf)
- Hien, S. (2021). « Musique moderne et développement en Côte d'Ivoire : les conditions d'émergence d'une industrie performante », *Zaouli*, Numéro Spécial, n°02, pp. 117-129.
- Holas, B. (2006). Les senoufo (Y compris les Minianka). L'Harmattan.
- Jodelet, D. (1989). *Les représentations sociales*. PUF.
- Koné, B. (2016). *Etude ethnomusicologique des djéguélé de Korhogo*. [Thèse de Doctorat Unique en musicologie non publiée, Université Félix-Houphouët-Boigny, Abidjan].
- Koné, B., (2020). La cantatrice Zélé de Papara, une voix au service de la justice et de l'égalité en pays senoufo. In Kamaté, B (Eds.), *Droits de l'homme en arts, littératures et sciences humaines en Afrique* (1ère Edition, pp. 45-69). Edilivre.

- Magazine 7 info (2022, 18 mai). *Copie privée, une collecte des redevances à partir du 1er juin 2022*. <https://www.7info.ci/copie-privee-une-collecte-des-redevances-a-partir-du-1er-juin-2022/> (consulté le 20 décembre 2024).
- Maslow, A. (1943). A Theory of Human Motivation, *Psychological Review*, 50, 370-396. [https://www.un-forum.org/books/library/\(digimob\)%20Student%20of%20the%20Occult%20Mega-Torrent%20%232.3%20\(L%20-%20Z\)/Philosophy/Maslow,%20A.H.%20-%20A%20Theory%20of%20Human%20Motivation.pdf](https://www.un-forum.org/books/library/(digimob)%20Student%20of%20the%20Occult%20Mega-Torrent%20%232.3%20(L%20-%20Z)/Philosophy/Maslow,%20A.H.%20-%20A%20Theory%20of%20Human%20Motivation.pdf) (consulté le 10 février 2025)
- Ouattara O. J. (2016). *Le Jegele des senoufo dans les Églises baptistes AEBECI du Nord de la Côte d'Ivoire* [Thèse de Doctorat Unique en Musicologie non publiée, Université Félix-Houphouët-Boigny, Abidjan].
- Ouattara O. J. (2023). Urbanisation et problématique de la pérennisation des langues et valeurs africaines : la contribution du chant, *forum de la communication et des arts, Revue scientifique du Laboratoire des Sciences de la Communication, des Arts et de la Culture (LSCAC)*, Numéro spécial, 01, 383-395.
- Stoichita, V., Lortat-Jacob, L. J. (2008, 1 Octobre). Pour une anthropologie de la musique, 1-6. [https://svictor.net/images/stories/Stoichita-LortatJacob\\_LaMusiqueEnAction.pdf](https://svictor.net/images/stories/Stoichita-LortatJacob_LaMusiqueEnAction.pdf) (consulté le 20 décembre 2024).
- Wondji C., Kotchy B. (1986). *La chanson populaire en Côte d'Ivoire-Essai sur l'art de Gabriel Srolou*, Présence africaine.
- Zajonc, Robert B. (1968), Attitudinal Effects of Mere Exposure, *Journal of Personality and Social Psychology Monographs*, 9 (2), 1-27.
- Zemp, H. (2004). Paroles de balafon, *L'Homme* 171-172. <https://journals.openedition.org/lhomme/24930> (consulté le 10 février 2025). Zenatti, A. (1994). *Psychologie de la musique*. PUF.