

Communication en Question

www.comenquestion.com

no 7, Novembre / Décembre 2016

ISSN : 2306 - 5184

La musique traditionnelle Toué : une identité, une vision dans la société Kroumen

The traditional Toué music: an identity, a vision in the Kroumen society

30

Mossou Hyacinthe DJOTTOUAN¹

Doctorant en Ethnomusicologie
Université Félix Houphouët-Boigny
mosdjoh@gmail.com

¹Mossou Hyacinthe DJOTTOUAN est doctorant en ethnosociologie à l'Université Félix Houphouët-Boigny.

Résumé

Dans les sociétés de tradition orale, la pratique musicale est une activité culturelle liée à diverses fonctions (sociale, culturelle, religieuse, politique, économique ou militaire) avec lesquelles elle entretient des rapports de portée significative. L'article se propose d'aborder le problème de la (ou des) fonction(s) de la musique toué telle que pratiquée par la communauté kroumen du village de Déwaké. Il ressort de cette étude que la musique du *toué* est au cœur de la vie et de l'existence de la communauté kroumen de Déwaké, en ce sens qu'elle engendre des corrélations et des rapports métaphoriques entre elle, la vie, et les habitus de la dite communauté. Par sa quasi-quotidienneté et son omniprésence, le chant toué apparaît, d'une part, comme un mode de vie, voire l'identité du peuple kroumen à Déwaké. D'autre part, la pratique musicale du toué, loin d'une simple activité de récréation, est, pour les kroumen tepo, un moyen de survie économique, et le témoignage d'une véritable vision, celle de l'existence et de la survie collective afin de demeurer eux-mêmes. Rendre, donc, compte de la vie musicale à Déwaké en restituant au chant tout le sens que l'on lui accorde dans le toué, permet de montrer à travers le présent article, une autre conception de musiquer.

Mots clés : Société Toué, Musique ivoirienne, Identité, Vision, Peuple Kroumen

31

Abstract

In oral tradition societies, musical practice is a cultural activity linked to various functions (social, cultural, religious, political, economic or military) with which it has relations of significant significance. It emerges from this study that toue music is at the heart of the life and existence of the Kroumen community of Dewake, in that it generates correlations and metaphorical relationships between it, life and habits of the forsaid community. By its quasi-everydayness and omnipresence, toue song appears, on the one hand, as a way of life, even the identity of the Kroumen people in Dewake. On the other hand, the musical practice of toue, far from a simple activity of recreation, is, for kroumen tepo a way of economic survival, and the testimony of a real vision, that of the existence and the collective survival in order to remain themselves. The article proposes to address the problem of the function (s) of toue music as practiced by the Kroumen community of the village of Dewake. Therefore, accounting for the musical life in Dewake by restoring to the song all the meaning that it deserves in the toué, makes it possible to show through this article, another conception of music making.

Keywords: Toué society; Ivorian music; Identity; Vision; Kroumen people

Introduction

La musique est une activité humaine dont la pratique répond à une finalité d'agrément ou d'utilité. En effet, la musique est généralement produite par l'Homme pour se recréer. Cependant, dans nombre de civilisations humaines, la production musicale répond à des préoccupations autres que récréatives, magico-religieuses, esthétiques et identitaires. Dans les sociétés de tradition orale, sa pratique est liée à diverses circonstances telles le berçage, le piégeage, la chasse, la pêche, le mariage, le culte des jumeaux, le culte des esprits, l'initiation, la conjuration de mauvais sort, la naissance, le baptême, le deuil, etc. Son caractère utilitaire est attesté dans presque toutes les communautés humaines à travers le monde. Aussi, quel que soit le besoin auquel elles répondent, la production et la pratique de la musique sont intimement rattachées à la vie de l'Homme et à celle de l'humanité toute entière.

La plupart des chercheurs et théoriciens (Arom, 1987 ; Desroches, 2001; Fürniss, 1999; N'ketia, 1981; Seeger, 2004; Zemp, 1971) qui se sont consacrés à l'étude des musiques dans les sociétés de tradition orale en général et particulièrement celles de l'Afrique, s'accordent, en effet, à dire que la musique est et demeure indissociable de la vie, de la culture dont elle est la principale forme d'expression. Elle fait partie intégrante d'un ensemble social dont elle est porteuse de toutes les dimensions de la réalité. Au regard de ce qui précède, il est clair que la musique, dans toutes ses diversités, entretient des rapports de portée significative avec le social, le culturel, le religieux, le politique et l'économique.

C'est dans cette optique que va se développer la réflexion sur le *Toué*, une musique au travers de laquelle se découvre l'esthétique, l'identité et la vision du monde du Kroumen tépo du village de Déwaké, une communauté ivoirienne dans laquelle la musique n'est pas perçue seulement comme une distraction ou un passe-temps. Elle n'est pas non plus vue comme un aspect culturel parmi tant d'autres dans la vie de ce peuple. A Déwaké, on parle de la musique comme l'élément organique de la communauté villageoise, le socle des liens élémentaires entre les membres de la communauté villageoise d'une part, et, d'autre part, entre la communauté tépo de Déwaké et les autres entités Kroumen voisines. La musique y est également perçue comme un moyen de subsistance et de survie.

Les informations dont nous disposons dans le cadre de cet article, ont été recueillies lors d'une étude réalisée du 7 au 9 février 2008 auprès de la communauté Kroumen tépo de Déwaké dans la sous-préfecture d'Olodio, du département de Tabou (Côte d'Ivoire). Dans cet article, il est question dans un premier temps du *Toué*, en tant que création artistique et musicale. Ensuite, nous montrons en quoi la pratique du *Toué* est porteuse d'esthétique, d'identité et surtout de la conception que la communauté Kroumen de Déwaké a de la pratique du *Toué*. Mais avant, que renferment les concepts clés de ce travail ?

1.- Définition des concepts clés

Avant d'aborder le sujet lui-même, voyons ce que l'on peut et doit entendre par identité, esthétique et vision qui constituent les mots clés de l'étude. Toute identité réfère à un ensemble de caractéristiques conventionnelles par lesquelles les membres d'un groupe signalent des croyances et des intérêts communs que l'action coordonnée vise à promouvoir (Lafontant, 1994). L'identité est immatérielle, elle ne peut être quantifiée. Elle se modèle indéfiniment en fonction des expériences, des rencontres. Une identité peut être définie à travers les pratiques musicales. Cependant, étant donné qu'une pratique musicale subit constamment des transformations, l'identité est toujours en construction.

Parlant de l'identité musicale, l'on peut aussi se référer à l'esthétique qui regroupe l'ensemble des qualités qui constituent les critères d'une appréciation individuelle ou collective. Ainsi, en paraphrasant Henri Bremond (1926), l'on pourrait dire, en ce qui concerne la musique que, toute expression musicale a, en elle-même et en dehors du sens qu'elle pourrait exprimer, une beauté et une valeur propres. Cette beauté et cette valeur, exprimées dans les sonorités, les rythmes, les instruments, la langue, le mode d'expression, les acteurs, les circonstances et les lieux de la pratique, constituent son esthétique personnelle, dont la rareté et la spécificité sont des critères pertinents d'appréciation. Les éléments d'esthétique en musique se définissent également en notions, formes et styles. Les théories sur l'analyse musicale ne nous enseignent-elles pas que, la forme musicale se révèle en général au fur et à mesure du développement de l'œuvre, en laissant apparaître, au travers de sa structuration, du peuple qui la pratique, la perception esthétique et la vision du monde ?

La vision se définit comme la manière de voir, de concevoir, de comprendre, ou encore la représentation que l'on se fait de quelque chose. Dans le cadre de cette étude, entendons par vision, la manière de concevoir la musique *Toué* et la finalité recherchée dans cette pratique musicale.

2.- Les Kroumen de Déwaké et la musique

2.1.- Les Kroumen de Déwaké

La communauté kroumen du village de Déwaké descend de la tribu Tépo, l'une des vingt-cinq tribus qui composent le groupe ethnique kroumen situé au sud-ouest de la Côte d'Ivoire, dans la région du Bas Sassandra, et plus précisément à Tabou, Grabo, Grand-Béréby et San-Pedro. Ils occupent ainsi la portion de la côte située entre le fleuve Cavally et le fleuve San Pedro et s'étendent à l'intérieur des terres jusqu'au sud, de Taé à la rivière Nigré. Les Kroumen tépo comptent deux cantons, les Tépo Sud et les Tépo Nord.

2.1.1.- Le village de Déwaké

Du canton du Tépo nord, le village de Déwaké est situé à environ 65 km de Tabou, dans la partie septentrionale de la sous-préfecture de Olodio, entre la

léproserie Iboké et Déwaké V4. Il compte environ mille cinq cent âmes dont la principale activité économique est l'agriculture. Quant à l'activité culturelle, elle est essentiellement prédominée, à Déwaké, par la pratique musicale, elle-même marquée unanimement et collectivement par la musique toué.

2.1.2.- Généralités sur la musique chez les kroumen

2.1.2.1.- La musique à Déwaké

La musique, en effet, fait partie intégrante de la vie quotidienne des kroumen tépo, car, présente dans toutes les activités journalières. Par exemples, les femmes sèment, récoltent et pilent le riz en chantant. Quant aux hommes, ils effectuent leurs travaux champêtres tout en galvanisant de chants. A Déwaké, l'arrivée d'un étranger, l'annonce d'une naissance ou d'un décès se fait à travers les chants. En d'autres termes, tout se fait en toué. Tout ceci nous permet de conclure que la musique occupe une place prépondérante dans la communauté tépo. L'expérience vécue à Déwaké, village par excellence du toué est édifiante.

3.- Le Toué

3.1.- Pour comprendre le Toué

Selon les informateurs de la communauté kroumen de Déwaké auprès desquels les enquêtes ont été menées, le terme Toue signifie plainte : à l'origine, toué est un mot utilisé pour exprimer la douleur, le sentiment de détresse ou d'amertume. La légende, en effet, toujours selon les informateurs, raconte qu'une femme pleurait son fils défunt en criant et en chantant « toué, toué, toué... ». Devenu un mode d'expression et de lamentation chanté, le chant toué a donné naissance à la musique toué que l'on rencontre chez les Kroumen, précisément chez les Kroumen tépo de Côte d'Ivoire. Initialement originaire du Libéria, le toué s'est, en effet, enraciné et imposé dans la culture kroumen tépo et plus particulièrement à Déwaké, reconnu dans les tribus kroumen comme « le village qui chante ».

2. La musique Toué

Le *Toué* est une expression artistique composée de musique et danse. L'aspect musical se caractérise par des chants avec accompagnement d'instruments. C'est donc une musique vocale accompagnée dans laquelle le chant occupe une place prépondérante. Exécutée essentiellement a cappella, la musique vocale est exclusivement tenue par les femmes².

Elle comporte une partie solo et une partie chœur. Le solo est mené par deux solistes dont une chanteuse principale qui conduit le chant et son accompagnatrice. Il y a lieu de signaler ici que dans le toué, chaque chanteuse principale choisit et s'adjoit une chanteuse accompagnatrice. Celle-ci constitue

²Selon dame Yebaho Angéline, le toué est une musique et un cadre d'expression exclusivement réservés aux femmes, parce qu'à l'origine, c'est une femme qui l'a initié. Aujourd'hui, les hommes y interviennent uniquement pour jouer les tambours. Ils ne chantent, ni ne dansent.

un soutien et une force indispensable pour la chanteuse principale. Les deux solistes entretiennent entre elles une complicité qui ne souffre d'aucune ambiguïté.

Les chants des solistes évoluent individuellement et indépendamment l'un de l'autre, de manière parallèle et horizontale, l'un superposé à l'autre. Voir l'extrait ci-dessous du chant improvisé :

Extrait 1 : le chant des solistes de « hommage à Hyacinthe »

Le déroulement du chant des deux solistes donne le schéma suivant.

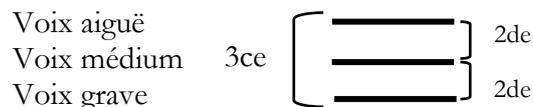
Schéma n° 1 : l'évolution horizontale des chants



L'analyse de l'extrait ci-dessus montre que le chant de l'accompagnatrice évolue par intervalles de seconde majeure parallèle en dessous par rapport à celui de la chanteuse principale. Il est intéressant par ailleurs de rappeler que les deux chants évoluent chacune indépendamment de l'autre. Cette conduite du chant s'apparente au contrepunt. Le chant du chœur est, quant à lui, fait de superposition de deux ou trois voix : graves, médium et aiguës. C'est une polyphonie organisée en général par la superposition homogène de secondes parallèles comme l'indique l'extrait de la partie chœur de « hommage à Hyacinthe ».

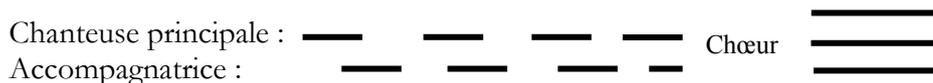
Extrait n° 2 : Chœur de « hommage à Hyacinthe ».

Schéma n°2 : l'évolution verticale des chants du chœur.



Il ressort, de l'analyse de cet extrait, qu'il existe une seconde majeure entre la voix grave et la médium, un intervalle de seconde majeure entre la voix médium et l'aiguë et enfin, une tierce majeure entre les deux voix extrêmes c'est-à-dire l'aiguë et la grave. La production simultanée des trois voix donne une sonorité dissonante. Contrairement à l'écriture horizontale empruntée dans le chant des solistes, la polyphonie du chœur utilise une superposition verticale des voix.

Schéma n°3 : déroulement général du chant *toué*



Le déroulement du chant ainsi schématisé, fait apparaître une structure à deux parties : la partie A, exécutée par le duo de solistes et la partie B, qui constitue la réponse du chœur. Le chant fait enchaîner deux progressions harmoniques : l'une, horizontale et l'autre, verticale dans le même chant. Sur le plan textuel, le chant de l'accompagnatrice se limite à la syllabe ooh, ou à des bouts de mots du texte de la principale. Cependant, il arrive parfois que pour des chansons bien connues, l'accompagnatrice anticipe sur les mots de la chanteuse principale. Quant au chœur, les chanteuses répondent par la syllabe ooh, ou reprennent des syllabes ou les derniers mots émis par la soliste principale.

Tel que présenté, il résulte que le chant du Toué utilise le procédé du chant responsorial, dans lequel le chant du chœur est différent de celui du soliste ou groupe de solistes. En plus du chant, le toué dispose d'un ensemble instrumental polyrythmique composé uniquement de tambours à membrane appelés tokou en kroumen. Cet ensemble instrumental comprend un grand (tokouglaka) et deux petits tambours (tchègbê) qui assurent la rythmique. Pendant la pratique du toué, l'orchestre peut se produire seul sans chant, ou pour accompagner le chant. Dans l'un ou l'autre cas, la pratique instrumentale, invite toujours les participantes à la danse.

Compte tenu de son caractère originel porté sur la complainte, le toué est une musique initialement produite lors des funérailles, de même que des circonstances de grandes douleurs telles les épidémies, la famine, les catastrophes naturelles, etc. Cependant, malgré les circonstances particulières et originelles de sa pratique, le toué n'est ni une musique à caractère sacré, ni une musique réservée à une catégorie de personnes dans la communauté kroumen de Déwaké. Le toué est plutôt une pratique musicale non réservée, c'est-à-dire ouverte à tous, dont la production ne fait l'objet d'aucun interdit ou restriction. Aujourd'hui, la pratique du toué a atteint toutes les circonstances de la vie (naissances, mariages, funérailles et autres festivités traditionnelles - locales ou régionales - et mêmes administratives).

En ce qui concerne le répertoire des chants, il est fortement caractérisé par la pratique ou l'usage de l'improvisation. En effet, le génie créateur des chanteuses et l'excellence dans la mise en œuvre des chants, dont elles font preuve, confèrent à ces femmes un savoir-faire artistique exceptionnel dans l'art de l'improvisation, un des principes fondamentaux du chant toué. Cependant, la question reste toujours posée de savoir en quoi le toué, en tant que musique, véhicule-t-elle l'esthétique, l'identité et la vision du peuple kroumen tépo de Déwaké ?

A cet effet, nous pouvons paraphraser André Scheafner (1994) pour dire que toute production musicale relève des valeurs culturelles et spirituelles les plus profondes d'une civilisation. En d'autres termes, tout phénomène sonore si bizarre paraît-il, est toujours l'expression d'un sentiment esthétique ou d'une préoccupation autre qu'esthétique, magico religieuse. L'on peut, en effet, convenir avec lui, que toute pratique musicale est le reflex et l'expression de l'identité du peuple qui la pratique. Cette identité se traduit, en ce qui concerne le toué, tant dans les circonstances et les moyens divers, que dans les fonctions et les finalités de sa pratique. Circonstances, moyens, fonctions et finalités deviennent, dès lors, les aspects déterminants dans l'appréciation de la place ou du rôle de la musique en général, et, plus particulièrement celui du toué au sein de la communauté kroumen tépo de Déwaké.

4.- Le toué et la communauté kroumen

4.1.- Toué, expression de l'esthétique, et de l'identité kroumen tépo

L'expression de la beauté et des valeurs identitaires kroumen tépo dans la musique toué réside dans l'organisation du chant, les sonorités vocales et les acteurs mis en contribution dans la pratique du chant. L'expression des valeurs esthétiques et identitaires se manifestent dans des éléments cardinaux du toué, à savoir que :

La première particularité du toué est que la partie vocale est tenue par des femmes et la partie instrumentale par les hommes. Le chant et l'orchestre traduisent chacun des aspects caractéristiques de l'identité kroumen qui confèrent à la musique du toué toute son esthétique. La seconde particularité du toué se situe dans le déroulement du chant : l'évolution parallèle des deux solistes avec usage du contre point, puis celle des différentes parties du chœur des femmes qui progressent de façon verticale. La création artistique fait usage, à la fois, de deux principes de polyphonie à savoir l'horizontalité et de la verticalité dans un même chant. La troisième caractéristique du toué réside dans l'ensemble instrumental qui accompagne le chant. Il est composé de trois tambours Tokou dont un grand, tokouglaka et deux petits, tokoutchégbé. Ils assurent la rythmique dans la danse.

D'autres caractéristiques et non des moindres dans la recherche de l'esthétique et de l'identité sont la langue et la thématique des chants. La langue utilisée

dans le toué est le Kroumen, une langue krou, à consonance nasalisée qui se prête d'ailleurs bien au chant. Quant aux thèmes qui y sont évoqués, ils se rapportent aux situations vécues quotidiennement dans la société kroumen et couvrent toutes les circonstances de la vie.

- Circonstances heureuses (naissance, baptême, mariage, festivités de toutes sortes).
- Circonstances malheureuses (décès, épidémie, mauvaise récolte...).
- Hommages, éloges
- Satire de la société

4.2. Le Toué, une musique multidimensionnelle

Le toué, tel qu'il nous a été donné de voir, au niveau de ses constituants et de ses dimensions sociales, revêt multiples dimensions. En effet, si les différents éléments musicaux y afférents sont le signe d'un sentiment esthétique et identitaires tépo, le toué en lui-même se veut l'expression d'une vie, d'une existence. Aussi, au-delà d'une simple production musicale, le toué permet-il de développer des vertus humaines et sociales telles l'hospitalité, l'entente, l'entraide, la cohésion et surtout le respect d'autrui. En somme le toué se présente comme le reflet de l'ensemble des symboles qui fondent la communauté tépo.

38

4.3. Le Toué, une musique de socialisation

Moyen de communication, le toué contribue à la formation des membres de la communauté aux différentes valeurs morales, sociales et culturelles tépo. Et, les nombreux propos recueillis montrent à quel point le toué est déterminant dans la fabrique du corps social. A travers les thèmes développés dans le chant, la musique interpelle et invite, en effet, les membres de la communauté à cultiver des valeurs morales et sociales pour une bonne cohésion en son sein. C'est le cas du chant : Bonédalô, dans lequel les jeunes sont interpellés sur la question du respect des adultes. Quant au chant : Togbadanon, il sensibilise les membres de la communauté à l'entraide mutuelle à travers l'assistance des faibles et des démunis (les veuves, les orphelins, les malades).

Cela ne fait l'ombre d'aucun doute que le toué est un facteur important d'éducation des Tépo tant au niveau moral que social. Il constitue, en effet, un canal par lequel les membres de la communauté, jeunes comme adultes, accèdent aux différents principes de base de la vie en société. Pour le KroumenTépo, « le toué est une source de connaissance de valeurs éducatives, à savoir les systèmes de croyance, de l'histoire, de la philosophie, de la morale, bref de la culture Tépo ». Au regard des conclusions du Campus Euro-Africano Cultural en son point 5 : la culture, dans sa fonction sociale et comme créatrice de nouvelles solidarités (Weber, 2009), le toué s'apparente à cet élément artistique et culturel qui permet de donner sens, contribuer à

nourrir la mémoire, à symboliser des notions et des émotions complexes. Il favorise l'ancrage de l'identité et permet de rapprocher, de lier les hommes à leur communauté. En plus, les valeurs humaines, sociales et identitaires du toué participent, en effet, à l'apaisement de l'âme et de l'esprit, et à la prise de conscience. Elles sont par ailleurs des facteurs indispensables à la cohésion sociale en ce sens qu'elles favorisent la mise en place de nouveaux liens sociaux, lesquels débouchent inéluctablement sur de nouvelles solidarités.

4.4. Le toué, un moyen de rapprochement

Les occasions de pratique du toué, sont des moments de grands rassemblements qui favorisent le rapprochement non seulement des membres de la communauté entre eux, mais également entre la communauté tépo et les autres communautés. Les musiciennes du toué profitent de ces moments pour communiquer, partager non seulement leurs vécus quotidiens, mais surtout leur joie de vivre par le chant et autour du chant. Au-delà de la communauté, le toué est également un cadre de rapprochement avec l'extérieur. En effet, lorsque les chanteuses sont sollicitées par d'autres tribus, celles-ci, au travers de cette joie contagieuse de vivre, tissent, avec les femmes des tribus hôtes, des liens d'amitié et de fraternité. En dehors du cadre musical, les chanteuses du toué sont considérées comme faisant partie des villages qui les invitent. Ainsi, le toué est donc sorti de son cadre tépo pour s'étendre aux autres tribus, brisant ainsi, toutes barrières pour céder la place au rapprochement et à la solidarité de toutes les tribus Kroumen.

39

4.5. Le Toué, comme ressource économique

Le groupe ethnique Kroumen est riche de la diversité de son patrimoine culturel, lequel se caractérise par un abondant foisonnement artistique et culturel. La pratique artistique et culturelle apparaît alors comme un important potentiel économique dans lequel, la musique, en ce qui concerne le toué, devient génératrice de revenus et créatrice d'emplois. La pratique musicale du toué, en effet, à travers son organisation mélodique, rythmique et ses thématiques, contribue à définir l'identité de la communauté kroumen tépo de Déwaké. La particularité du toué, tel que pratiqué à Déwaké, réside dans l'expression vocale des musiciennes, la profondeur sémantique des textes et des thèmes évoqués, la joie et la thérapie que véhicule la musique. A Déwaké, la musique toué est, selon ceux qui la pratiquent, un moyen d'expression artistique et culturelle, et au-delà, une arme puissante de rayonnement au travers de laquelle, Déwaké se fait connaître et se vendre auprès des autres communautés kroumen.

Grâce au toué, Déwaké est devenu « le village où il fait bon vivre », « le village du bonheur », « le village de la chanson », « le village de la coquetterie », mais surtout, « le village de la thérapie par le chant ». Autant de qualificatifs et d'attributs qui font de Déwaké, le village vers lequel convergent toutes les populations environnantes, particulièrement les riches planteurs et

commerçants, solliciter des groupes musicaux toué pour l'animation musicale de cérémonies de tous ordres, moyennant de très fortes rémunérations.

Les circonstances aidant, les chanteuses de toué se sont constituées en véritables groupes d'animation, parcourant ainsi toutes les tribus et villages en réponse aux nombreuses sollicitations, qui bien souvent viennent de l'administration territoriale. Cette situation a fait des chanteuses de toué de Déwaké, de véritables musiciennes "professionnelles". Pour les plus âgées, le toué n'est pas seulement une expression musicale comme toute autre. C'est également un authentique facteur économique, « une arme puissante de gain d'argent. Car, pendant la période coloniale, ce sont les ressources générées par la pratique du toué qui servaient à payer les impôts coloniaux de tout l'ensemble de la communauté villageoise ».

Aujourd'hui, devant la chute des prix des produits agricoles, premières sources de revenus des populations kroumen et la grande pauvreté des populations rurales, la pratique musicale du toué est devenue, incontestablement, la principale activité économique génératrice de revenus à laquelle s'adonnent, à cœur joie, les femmes de Déwaké, soutenues par les hommes. Cependant, contrairement à Jacques Attali (1977), qui estime que l'argent inscrit la musique dans l'usage ; et ce faisant, il la fait piéger, circuler et censurer, si bien qu'elle cesse d'être affirmation de l'existence pour être mise en valeur, la pratique musicale du Toué prend une toute autre vision chez les Kroumen de Déwaké.

En effet, bien que génératrice de revenus et créatrice d'emplois, la pratique du Toué ne relève d'aucune professionnalisation. En d'autres termes, les musiciens du toué ne considèrent pas leur activité musicale comme un métier. Tous sont unanimes que « chanter ou danser nous procure beaucoup d'argent ; mais ce n'est pas un métier ». Pratiquer le toué est aujourd'hui considéré certes comme une des activités les plus lucratives à Déwaké. Il reste cependant clair qu'il n'est pas une profession, à l'instar des griots et d'autres artistes musiciens professionnels en Afrique.

4.6. Le toué et la communauté kroumen tépo : une vision

Le toué est un aspect de la culture Kroumen, précisément de la communauté tépo. Il symbolise et caractérise cette communauté. Le toué constitue pour les Kroumen tépo une richesse, une force, une arme parce qu'il a permis à cette tribu de s'imposer sur le plan culturel, économique et social à toutes les autres tribus Kroumen. Le toué représente la carte d'identité de la communauté Tépo. Avec ce peuple kroumen, pratiquer le Toué prend le sens de musiquer.

Selon Rouget (2004), "musiquer" met l'accent sur l'action même, vue indépendamment de son résultat, contrairement à "faire de la musique" qui le met sur le produit de l'action musicale. Pour lui, l'acte de musiquer met en œuvre tout un corps social d'« environ une vingtaine d'individus et de voix, une vingtaine de paires de bras et de jambes » (Rouget, 2004, p. 35). Pour cet acteur

multiple, « *la musique en tant qu'évènement sonore n'est en fait pas le but principal* » (Rouget, 2004, p. 35). car ce qui préoccupe ce groupe, ce n'est pas faire de la musique, mais plutôt « *le plaisir pris collectivement à la produire, bien plus que le produit lui-même* » (Rouget, 2004, pp. 35-36). Musiquer prend le sens d'un acte ou d'une expression collective, à dimension sociale, culturelle, religieuse ou même économique, en vue d'un objectif précis. Dans musiquer, c'est le but poursuivi et les moyens mis en œuvre qui importent et non le résultat de la musique en tant que pratique artistique.

4.6.1. Toué, une expression de l'être.

Musiquer, ou pratiquer le toué, rime avec « être ». La musique du toué est, en effet, une expression de l'être au sens premier du mot. Faire la musique, chanter, danser relèvent de l'être humaine. Aussi, l'organisation de la musique en tant que phénomène artistique est du ressort de l'intelligence humaine et de l'affirmation de son être de dépositaire de création et de récréation par essence. Comme indiqué plus haut, à Déwaké, la musique est quotidiennement omniprésente. L'acte de chanter se confond à celui de la parole et devient par la même occasion, un des principaux moyens par lesquels les membres de la communauté communiquent. Or, une des caractéristiques majeures du chant toué est l'improvisation, donc basé sur l'imprévu. Cette disposition musicale, prédominée par l'improvisation, vient corroborer l'usage de la musique comme moyen principal et régulier de communication et d'expression orale.

41

Ce phénomène, loin de toute intrigue, suscite plutôt beaucoup de curiosité et de questions. Contrairement à l'expression verbale, les habitants de Déwaké, à travers leur vécu et l'expression de la très grande convivialité dont ils font montre, ont démontré que chanter c'est « être » et au-delà de l'être, chanter c'est vivre. Vivre, c'est être libre de toute expression, c'est demeurer ou exister en marquant son temps et son espace. Chanter permet de réaliser cet idéal de l'homme, en ce sens qu'il libère de toute pression et angoisse. Chanter favorise la communion avec l'Être suprême, les divinités et les mânes des ancêtres. Chanter, c'est être ; être, c'est s'affirmer, c'est revendiquer sa personnalité, son identité. La personnalité et l'identité sont ici, à la fois individuelles et collectives et relèvent, selon Desroches (2000), tant de la construction, que de la création en situation, ayant, de ce fait, valeur opératoire dans les relations sociales elles-mêmes.

4.6.2. Toué, un mode de vie

Dans la pratique du toué, les chanteuses font montre d'expression d'une esthétique qui reflète l'identité culturelle et la vision de la vie en communauté propre au Tépo. En effet, le chant dans le toué ne s'exécute jamais seul, et à cet effet, il n'admet pas d'unisson. Il se chante à deux ou à plusieurs avec un chœur. C'est un chant polyphonique à deux ou trois parties dans lequel chacune des actrices s'évertue à s'écouter elle-même et les autres à la fois, tout en faisant corps avec tout le groupe, dans un élan d'oubli de soi-même. Dans

ce contexte, la chanteuse principale, son accompagnatrice et toutes les chanteuses qui constituent les différentes parties du chœur font preuve, comme c'est le cas chez les Pygmées, d'une « *indépendance dans l'interdépendance* » (Rouget, 2004, p. 38).

Cette caractéristique du chant toué peut expliquer, chez le kroumen tépo de Déwaké, le sens de la vie communautaire dont les valeurs sont la solidarité, la complémentarité, le respect mutuel et la responsabilité de chacun à l'égard des autres. Dans ce contexte, il y a que le comportement social a entraîné le comportement musical. Cette homologie des deux ordres de comportement social et musical, traduite ici, est par conséquent très significative et permet d'établir une corrélation entre la vie sociale et la pratique musicale chez les Kroumen tépo de Déwaké. La pratique du Toué devient, ainsi, pour la communauté de Déwaké, un mode de vie dans lequel, elle seule se reconnaît comme entité distincte des autres communautés. Aussi, l'on peut arriver à la conclusion que pratiquer le toué, c'est survivre. Comme il a été dit tantôt, la pratique du toué s'est révélée une activité très lucrative et une source de revenus à laquelle s'adonnent les femmes de Déwaké pour subvenir aux besoins de leurs familles dans ces moments de vaches maigres que traversent depuis quelques années les populations villageoises, conséquence de la chute des prix des produits agricoles. La pratique du toué prend alors le sens de subsister c'est-à-dire continuer à vivre, pourvoir à ses besoins.

Déwaké est reconnu pour sa pratique abondante du chant. C'est donc à juste titre que l'on l'a surnommé le village par excellence du chant, le village où tout se fait et dit par le chant, le village où tout vit par le chant et dans le chant. A Déwaké, musiquer est un principe, un fondement de vie. C'est également une substance de laquelle toute une communauté tient son existence, sa raison d'être social. Bien que la musique soit avant tout une activité culturelle dont le but principal est la récréation et les passe-temps, l'on note que, dans la communauté kroumen tépo de Déwaké, la pratique musicale, en l'occurrence le toué, va au de-là d'une simple activité de loisir pour prendre la forme d'une activité indispensable, sans laquelle les tépo de Déwaké perdraient tout sens de vivre, d'exister et de demeurer eux-mêmes, la communauté qui chante. En d'autres termes, « le jour où l'on n'entendra plus de chant s'élever sur la colline, dans les hauteurs de Déwaké, ce jour-là sonnerait la fin d'une communauté, voire même celle d'une tribu ». Musiquer à travers le toué prend pleinement le sens de survie, car pour paraphraser Rouget (2004), il s'agit là, pour la communauté kroumentépo de Déwaké, d'une véritable technique de l'existence et de la survie collective, en sens que musiquer, en ce qui est du toué, est de toutes les activités, la plus indispensable.

Conclusion

La pratique musicale dans les sociétés de l'oralité, en générale et en particulier en Afrique, revêt des fonctions qui, le plus souvent, vont au de-là des réalités ludiques, pour répondre à des préoccupations d'ordre utilitaire. Bien souvent,

la mise en œuvre d'une telle pratique musicale ne relève pas d'un seul individu ou même d'un groupe d'individus, mais plutôt de tout l'ensemble du corps social qui prend un réel et collectif plaisir à la dite pratique qui, dès lors, prend le sens d'une activité ou une expression dont la finalité relève du social, du religieux, de l'économique, etc. Pratiqué ainsi, le toué passe de son caractère ludique et récréatif pour devenir l'élément organique de la communauté villageoise, le socle des liens élémentaires entre les membres de la communauté villageoise d'une part, et, d'autre part, entre la communauté tépo de Déwaké et les autres entités kroumen voisines.

Le toué à Déwaké a interféré les habitudes culturelles, sociales et même économiques, se rendant ainsi indispensable et indissociable de la vie de la communauté. Élément culturel kroumen, le toué a su, au travers de son esthétique et de son omniprésence, donner à la communauté de Déwaké une identité, qui plus est, est un mode de vie par lequel elle se caractérise et se différencie des autres communautés kroumen. Pour les kroumen de Déwaké, le toué, en plus d'être un moyen de survie économique (de subsistance), est aussi une activité indispensable et une véritable formule d'existence et de survie collective afin de demeurer eux-mêmes.

Le toué est pour le kroumen tépo, ce que le rythme est pour la musique, et l'âme pour le corps, pourrait-on, ainsi dire.

Bibliographie

Arom, S. (1987). *Musique comme marqueur culturel*, In *Harmoniques 2, Musiques, Identités*. Paris: IRCAM. pp. 16-27.

Attali, J. (1977). *Le bruit*, Paris: Fayard-PUF

Bremond, H. (1926). *La poésie pure, avec un débat sur la poésie par Robert de Souza*. Paris : Bernard Grasset.

Desroches, M. (1981). *Les pratiques musicales, image de l'histoire, reflet d'un contexte*, Historial antillais. Tome 1. *Guadeloupe et Martinique. Des îles aux hommes*, sous la direction de Jean-Luc Bonniol). Pointe-à-Pitre: Dajani Éditions. pp. 491-500.

Desroches, M. (2002). *Musique et identité culturelle des tamouls de la Réunion. Au Visiteur lumineux*, Mélanges offerts à Jean Benoist. (Dir Bernabé, J., Bonniol, J.L., Confiant, R. et L'Etang G). Guadeloupe : Ed. Ibis Rouge, Presses Universitaires Créoles. p. 321-330.

Fürniss, S. (1999). *La conception de la Musique vocale chez les Aka: Terminologie et combinaisons de paramètres*. *Journal des africanistes*, tome 69, fascicule 2. *Parcours musical en Afrique*. Paris: Société des Africanistes. pp. 147-162;

Lafontant, J. (1994) *Interrogations d'un métèque sur la sibylline et dangereuse notion de l'identité collective*, In *Sociologie et sociétés*. Vol. 26, n°1. Les francophones nord-américains. Les Presses de l'Université de Montréal. pp. 47-58

Rouget, G.(2004). *L'efficacité musicale : musiquer pour survivre, le cas de Pygmées*. In *L'Homme, musique et Anthropologie*. Revue française d'anthropologie n° 171-172. Paris : EHESS. p. 27-52.

Seeger, A. (2004). *Chanter l'identité, musique et organisation sociale chez les indiens de Suyá (Brésil)*. In *L'Homme, Musique et Anthropologie*. Revue française d'anthropologie n°171-172. Paris: EHESS. p. 135-150.

Weber, R. (2009). *Culture et Développement: vers un nouveau paradigme?* Campus Euro-Africano Cultural. Maputo: p. 1-25.

Zemp, H. (1971). *Musique Dan: la Musique dans la pensée et la vie sociale d'une société africaine*. Paris: Mouton La Haye.