

Communication en Question

www.comenquestion.com

n° 12, Novembre / Décembre 2019

ISSN : 2306 - 5184

Le « boni djôlè », un idiophone racleur chez les Baoulé de Côte d'Ivoire.

*Boni djôlè, an abrader striated idiophone at the Baoulé people
of Côte d'Ivoire.*

591

Geofroid Djaha DJAHA
Doctorant en ethnomusicologie
Université Félix Houphouët-Boigny
geofroidjaha@yahoo.fr

Résumé

Le *boni djòlè* est un idiophone racleur utilisé chez les Baoulé de Côte d'Ivoire dans les musiques de clair de lune. Il est composé d'une tige de bois striée, de deux petites languettes (en bois ou en bambou) servant à racler le bois strié et d'une cuvette renversée qui sert de résonateur. Pour en jouer, l'instrumentiste s'installe à même le sol, la cuvette (résonateur) renversée entre ses jambes, et l'instrument, coincé entre sa poitrine et la cuvette. Puis, à l'aide de la paire de petites languettes, elle se met à frotter la surface striée de son instrument, raclant les encoches situées le long de la tige de bois. La sonorité obtenue, purement acoustique, est rendue plus audible par l'utilisation d'un résonateur qui est la cuvette. Le système d'amplification du *boni djòlè* consistera à établir un contact entre l'instrument et la cuvette. C'est par ce contact que vont se transmettre les vibrations produites par l'action des languettes sur l'instrument, ce qui permettra au « son sec » originel de se transformer en se renforçant, et parvenir de manière plus audible à l'oreille. Selon sa dextérité et sa rapidité, l'instrumentiste peut, par la répétition ou le prolongement de certains mouvements des mains, manipuler les sonorités sèches ou lourdes de l'instrument, pour donner à son auditeur l'illusion d'une pluralité sonore.

Mots-clés : racleurs, strié, idiophone, clair de lune,

592

Abstract

Boni djolè is an abrader idiophone used by the Baoulé people of Côte d'Ivoire during the moonshine music. It's made up with a striated wooden stalk of two small languets (in a wood or bamboo) used for scraping the striated stalk and an overturned bowl which acts as a resonator. To play the instrument, the player sits on the ground, the bowl (resonator) between her legs with the instrument stuck between her and the bowl. Moreover, with the pair of small languets, she rubs the striated surface of her instrument that strums the snicks located along the wooden stalk. The resonance got, purely acoustique, becomes more audible by the use of a resonator that is the bowl. The system of amplification of boni djolè will consist with establishing a touch between the instrument and the bowl. Through that contact is going to transmit the vibrations produced by the action of the languets over the instrument. That will enable original stident sound to be transformed and strenghened so as the reach of more audible the ear. According to its dexterity and quickness, the instrumentalist can, by repetition or extension of some hand movements handle some strident or leaden sonorities of the instrument to offer to the audience, the illusion of variability of voices.

Keywords: abrader, striated, idiophone, moonshine

Introduction

Le *boni djôlè*, instrument traditionnel Baoulé, fait partie de la catégorie des instruments de musique appelés racles ou racleurs, et dont la diffusion fut quasi universelle. Subsistant encore aujourd'hui pour certains dans des régions du monde, surtout en Afrique noire, on les rencontre chez les baoulé de Côte d'Ivoire, dénommé tantôt « *Ahoko* » (un modèle encore populaire), et « *boni-djôlè ou boni djèkè* » (un modèle devenu rare de nos jours). Ce dernier nommé, autrefois fidèle compagnon de nuit des jeunes femmes, agrémentait leurs causeries nocturnes. En effet, lors des animations de clair de lune en pays Baoulé, les jeunes filles et jeunes femmes se retrouvaient après les travaux champêtres. Défiant la fatigue des labours, elles exprimaient, accompagnées du *boni-djôlè*, leurs sentiments, à travers des chants dont les paroles étaient toujours significatrices.

Malheureusement, aujourd'hui, cette percussion légère, qui faisait partie du quotidien du Baoulé, et qui représente une des richesses patrimoniales de ce peuple, se rencontre de moins en moins, même dans les hameaux les plus reculés de la savane arborée. Comment le *boni djôlè* se fabrique-t-il ? Comment se présente-t-il et quel est son mode de jeu ? Voici quelques interrogations dont les réponses pourraient, un tant soit peu, rafraichir la mémoire des anciens et aider les jeunes à se ressourcer dans leur passé. Car, même si beaucoup de ces petits instruments ont déjà disparu du continent africain, il en reste de beaux témoignages qui ont été révélés à travers certaines études organologiques à l'image de Touré, A., Y. (2012) qui présente la technique et le jeu de l'arc musical, tout en présentant les circonstances de sa confection. C'est dans cette même veine que Mignot, B. (2003), collectionneur d'Arts Africains, présente le caractère universel des instruments racleurs.

Dans cette étude relevant du domaine de l'ethnomusicologie, nous nous proposons de présenter le *boni djôlè*, cet instrument dont la pratique s'est

raréfiée, en partant du cadre organologique aux circonstances de son exécution qui nous indiqueront également la place de l'instrument dans la société Baoulé.

1.- La fabrication du *boni djôlè*

Comme il en est le cas pour la plupart des instruments de musique africains, la fabrication du *boni djôlè* requiert le respect de certaines exigences, entre autres, la matière utilisée (le type de bois), la technique de fabrication, et surtout, la personne à qui revient le droit de confectionner l'instrument. N'importe qui ne peut être fabricant d'un *boni djôlè*.

1.1.- Le fabricant de l'instrument

En Afrique, la manipulation du bois, compte tenu du mystère qui entoure l'arbre, a toujours été l'affaire des hommes. De même, la fabrication des instruments de musique repose sur des spécificités et des interdits. Si tout le monde avait accès à tout, [cela] reviendrait à dire qu'il serait, alors, permis à une femme d'aller en forêt abattre un arbre pour en faire un tambour, par exemple. Cette tâche incombe aux hommes, aux initiés et formés, aux hommes valides qui ont maîtrisé toutes ces techniques (Moussoki 2015). En effet, pour trouver certaines espèces de bois, il faut parfois se rendre dans une forêt sacrée où seuls les hommes peuvent avoir accès. Et quand bien même l'on puisse être un homme, chez certains peuples, la pratique de cette science est réservée à une catégorie sociale d'individus initiés et issus d'une famille spécifique.

La fabrication du *boni djôlè*, tout comme la confection de la plupart des instruments de musique traditionnels africains, relève donc du mystique. C'est pour cette raison que cette activité est réservée à une catégorie spécifique de personnes, généralement douées dans l'art de sculpter. Ainsi, le sculpteur, surtout ceux qui confectionnent des objets d'art comme un instrument de musique, se doit d'être initié. Car, l'instrument de musique Africain incarne toujours l'esprit d'un génie avec qui il doit communiquer.

Le facteur de *boni djôlè* doit donc être nanti de toutes ces prérogatives pour arriver à choisir le type de bois à utiliser afin d'atteindre le résultat escompté. C'est aussi ce facteur mystique qui lui procurera l'inspiration nécessaire afin d'exprimer au mieux son talent. Qualité qui lui permettra d'ailleurs, d'arriver à tailler avec précision, ces rayures dressées le long de la tige de bois. Mieux, la réalisation de certains motifs sur la partie supérieure de l'instrument, parfois une tête humaine, celle de la conceptrice du racleur (la dénommée *Boni Djôlè*) demandent une expertise, une adresse que seules les personnes averties détiennent.

1.2.- Le type de bois utilisé

Le type de bois utilisé est un arbre des forêts tropicales, le *Microdesmis puberula*, communément appelé « *finma* » en Baoulé. Le choix de cette espèce est lié à son degré de résistance à la déformation. En effet, compte tenu de sa rigidité, ce type de bois a la particularité, une fois séché, de résister plus longtemps à la contrainte que constituent les frottements répétés, car le *Microdesmis puberula* jouit également d'une bonne densité. Aussi, dans certaines sociétés, des vertus lui sont reconnues¹, de telle sorte qu'il sert à plusieurs usages. Pour des raisons liées à la déforestation, certaines espèces d'arbres comme le *Microdesmis puberula*, ne se rencontre pas toujours facilement. À défaut, les Baoulé utilisent quelques fois, d'autres variétés remplissant les mêmes conditions de rigidité et pouvant servir à la fabrication du racleur.

1.3.- La technique de fabrication de l'instrument

Une fois que le fabricant s'est doté de la tige de bois qui lui convient pour la confection de l'instrument, il mesure, selon sa volonté, la dimension de

¹ Dans de nombreuses sociétés africaines, le *Microdesmis puberula* est utilisé à des fins magiques, thérapeutiques, pastorales, nutritives, agricoles, artisanales, pour la chasse et même la pêche. Ses ramilles servent aussi de bâtonnets à mâcher.

bois qui lui convient. Puis, il taille un côté de la tige de sorte à obtenir une surface plane tout en tenant compte des dimensions nécessaires pour le manche et la queue de l'instrument. Une fois la surface à strier apprêtée, il commence à fabriquer le *boni djôlè* en opérant des raies horizontales et peu profondes sur toute la longueur apprêtée. C'est seulement après avoir achevé de strier le corps du racleur que le facteur se mettra, dans le cadre des travaux de finition, à travailler l'extrémité supérieure de l'instrument.

Vu que cette partie de l'instrument devra être en contact avec le ventre, elle se doit d'être peu pointue, pour éviter qu'elle ne fasse mal à l'instrumentiste au contact de son corps. C'est pourquoi, en général, cette extrémité supérieure a une forme arrondie et comporte des ornements semblables à un visage. Ce visage est un symbole lié à l'instrument. Il représente en effet, celui de la dénommée Boni N'Djolè, celle qui aurait conçu et demandé la confection de l'instrument. Ainsi, le fabricant ornera-t-il le manche du *boni djôlè* par des motifs qu'il aura choisis, ou qui lui auront été demandés par la personne qui a passé la commande de l'instrument. La fabrication du *boni djôlè* obéit donc à un processus : le choix du type d'arbre dont la tige sera coupée et utilisée pour la fabrication ; la préparation de la surface plane à strier ; la réalisation des rayures sur le corps à racler; la réalisation des ornements sur la partie supérieure.

596

Image 1 : Le *boni djôlè*, après sa fabrication

(Source : Djaha, 2019)

2.- Le *boni djôlè* : classification, description

2.1.- Classification

En nous basant sur la classification des instruments de musique (Honrbostel, E. V., et Sachs, C., 1914, p. 553-590), le *boni djôlè* se classe dans la famille des idiophones². Dans cette famille, elle-même subdivisée en sous-familles, il va se distinguer à travers sa technique de jeu et se classer parmi les idiophones par frottement. Les idiophones de cette catégorie sont désignés par des expressions parfois différentes : racleurs, racles, racloirs, râpes, etc. Mais, quoi qu'il en soit, l'ensemble de ces dénominations mènent à des objets sonores ayant plus ou moins le même système de mise en vibration. Elles désignent en effet, les instruments de musique dont le son est obtenu par raclement. En plus de cette classification organologique, le *boni djôlè* se particularise par sa sonorité. Elle rejoint en effet, le groupe des instruments à une sonorité unique, c'est-à-dire, ceux qui émettent un son qui ne peut ni se reproduire, ni se chanter : le *boni djôlè* est donc considéré comme une percussion à hauteur indéterminée³.

2.2.- Description de l'instrument

Le terme « *boni djôlè* » est le nom de la femme qui aurait «inventé» ce type d'instrument racleur pour les Baoulé. L'évocation de ce nom renvoie d'abord à cet instrument traditionnel Baoulé fait d'une tige de bois striée⁴. Cependant, si sa mise en vibration est possible, c'est bien grâce à l'action combinée de plusieurs autres éléments qui lui sont associés et qui sont devenus

² Un idiophone est un instrument à percussion dont le matériau lui-même produit le son lors d'un impact, soit par un accessoire extérieur (comme une baguette), soit par une autre partie de l'instrument.

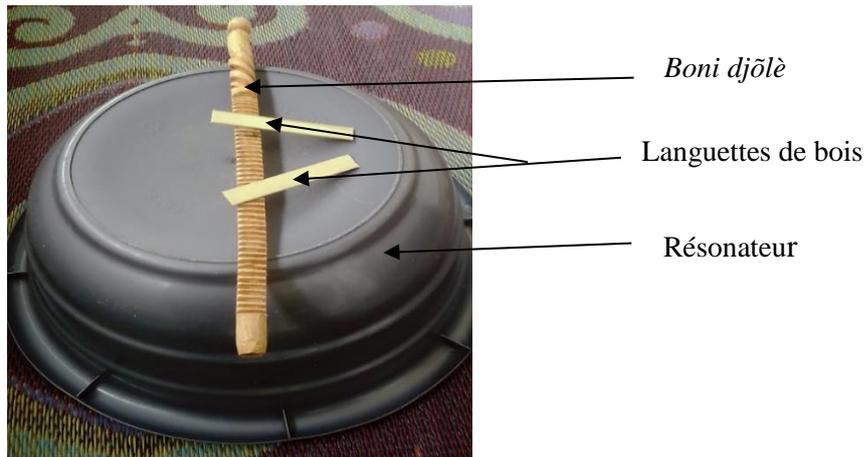
³ Les percussions à hauteur indéterminée sont celles dont le son produit n'est pas une note que l'on peut reproduire ou chanter. Elles s'opposent aux percussions à hauteur déterminée qui produisent des notes que l'on peut reproduire ou chanter.

⁴ C'est d'ailleurs selon nous, ce qui a permis à certaines personnes de semer la confusion autour du *boni djôlè* en l'appelant aussi *Aboko*.

pour lui, des composantes aussi indépendantes qu'indispensables. Comme le présente l'image présentée ci-après, le *boni djôlè* est composé de trois entités :

- une tige de bois striée ;
- deux petites lamelles servant à racler le bois strié ;
- une cuvette renversée qui sert de résonateur.

Image 2 : Les éléments constitutifs du *boni djôlè*



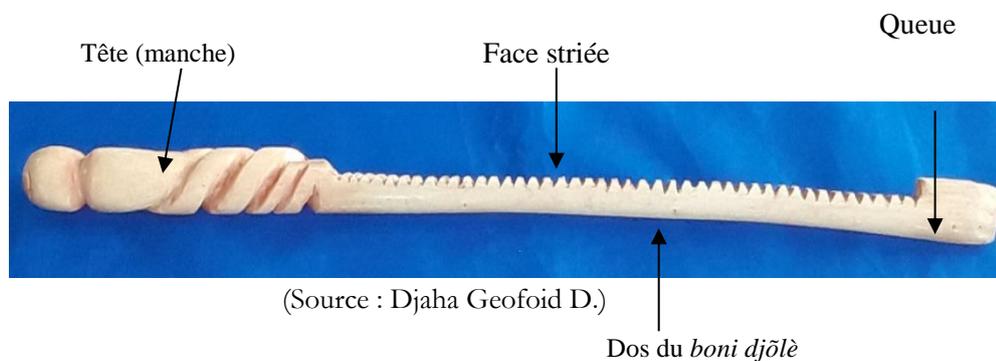
598

(Source : Djaha, 2019.)

2.2.1.- La tige de bois striée

Le *boni djôlè* se présente d'entrée comme une tige de bois de longueur variable, mesurant en moyenne entre 35 et 50 cm. Il est composé d'une tête, d'un corps, et d'une queue.

Image 3: Le racleur Baoulé « *boni djôlè* »



(Source : Djaha Geofroid D.)

2.2.2.- La tête

Elle mesure environ 5 cm et sert également de manche à l'instrument. Elle est quelques fois sculptée en forme d'un visage ou d'un corps féminin, certainement celui de sa conceptrice⁵. Son extrémité (partie supérieure de l'instrument) est arrondie, et ce, en vue de favoriser sa position contre le ventre de l'instrumentiste.

Image 4: La tête du *boni djôlè*,



(Source : Djaha, 2019)

2.2.3.- Le corps de l'instrument

599

Représentant « la surface à racler », le corps de l'instrument, long d'environ 30 cm, comporte deux parties. La première partie est une surface plane visible au "*recto*", qui est la partie « raclée » de l'instrument. Cette partie constituant la partie accidentée de l'instrument, est striée par une série d'encoches faites à l'horizontal. Ce sont ces sortes de rayures transversales qui rendent le parcours accidenté et qui opposent au frottement, la résistance qui lui donne la sensation du rugueux.

Image n° 5: La face raclée du *boni djôlè*



(Source :Djaha, 2019)

⁵ Selon la tradition orale

La deuxième partie, située au "*verso*", est le dos de l'instrument. Cette partie est lisse, puisqu'elle ne comporte aucune encoche.

Image 6: Le *boni djôlè*, vue de dos.



(Source : Djaha, 2019)

2.2.4.- La queue

Représentant la partie inférieure du *boni djôlè*, la queue est longue d'environ 2 cm et constitue la terminaison de l'instrument. Cette partie n'est ni striée, ni sculptée. Son extrémité est légèrement aplatie, de sorte qu'elle ne puisse pas glisser, une fois appuyée contre la cuvette qui lui sert d'amplificateur.

600

Image 7: La queue du *boni djôlè*



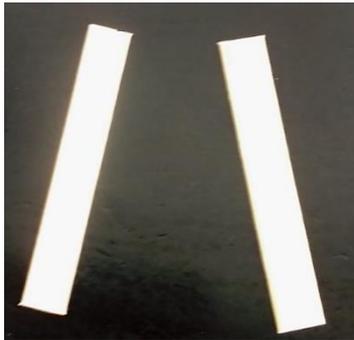
(Source : Djaha, 2019)

2.2.4.- Les languettes de bois (pièces servant à racler)

La tige de bois est raclée grâce à deux petites languettes plates, taillée à partir du bois, du bambou ou d'une tige de palmier. Toujours utilisées par paire,

elles mesurent entre 8 et 10 centimètres. C'est en frottant ces deux pièces contre la tige striée (surface rugueuse) que s'obtient, la sonorité de grattage caractéristique du *boni djôlè*, facilement perceptible à l'oreille, et semblable au son produit à partir d'une crécelle.

Image 8 : Une paire de languettes de bois



(Source : Djaha, 2019)

2.2.5.- Le résonateur

601

En plus du corps de l'instrument et des pièces servant à le racler, le *boni djôlè* comprend également un système d'amplification, composé d'une caisse de résonance. Il s'agit d'une cuvette, utilisée par les femmes pour de nombreuses tâches champêtres et ménagères. Après avoir servi à transporter les fagots et autres produits des champs, à puiser de l'eau au marigot, à recueillir les assiettes après la vaisselle, ou même à servir de bassine pour la toilette des enfants, le soir venu, on la renverse, à même le sol ou sur une natte, pour l'utiliser à des fins musicales.

C'est en effet, par le canal d'une cuvette, que le son obtenu par le raclage de la tige de bois striée pourra se rendre audible. Cet ustensile de cuisine a donc plusieurs utilités dont celle en rapport avec la production musicale. C'est dire que même si le grattage est possible par l'action des lamelles sur la tige, la sonorité du *boni djôlè* n'est définitive qu'après l'avoir amplifiée grâce à son

résonateur en cuvette. Cette cuvette peut, selon l'occasion, être en matières diverses, notamment en fer, en aluminium, en plastique, etc. cependant, les deux résonateurs ne produiront pas la même sonorité d'amplification.

Image 9: Un résonateur en aluminium



(Source : Djaha, 2019)

Image 10 : Un résonateur en matière plastique



(Source : Djaha, 2019)

3.- La production et l'amplification du son

Pour produire du son à partir du *boni djôlè*, l'instrumentiste (toujours une femme) doit d'abord s'assurer d'avoir réuni tous les éléments composant l'instrument, c'est-à-dire, le *boni djôlè* (*la tige de bois striée*), les languettes (les pièces à racler) et le résonateur (la cuvette).

Une fois les composantes de l'instrument réunies, l'on peut passer à sa mise en vibration.

3.1.- La technique de jeu du boni djôlè

La technique de jeu du *boni djôlè* consiste à frotter la surface striée de la tige de bois à l'aide des languettes tenues par l'instrumentiste. Cette action nécessite une source d'énergie qui est la musicienne elle-même. Celle-ci, grâce à sa force musculaire, déploie une énergie mécanique qui se transforme à son

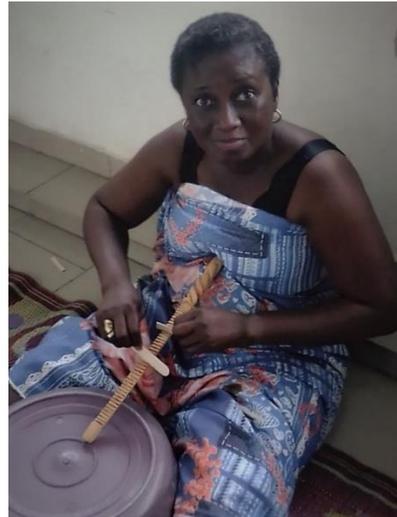
tour, en énergie vibratoire. Cet échange d'énergie qui a pour objectif de produire du son à partir du *boni djôlè*, recommande à l'instrumentiste une méthode.

Image 11 : une femme jouant du *boni djôlè*.



(Source : Djaha, 2019)

Image 12 : une fillette s'exerçant au jeu du *boni djôlè*



(Source : Djaha, 2019)

La technique de jeu du *boni djôlè* nécessite la mise en place d'un certain nombre de dispositions. Une fois munie d'un *boni djôlè* (bois strié), de deux languettes et d'une cuvette comme résonateur, l'instrumentiste s'installe à même le sol (sur une natte ou sur un morceau de pagne), la cuvette (résonateur) renversée entre ses jambes, et l'instrument, rivé, coincé entre sa poitrine et la cuvette.

À l'aide de la paire de petites languettes, la joueuse de *boni djôlè* se met à frotter la surface striée de son instrument, raclant les encoches situées le long de la tige de bois. L'action répétée des languettes sur la tige de bois striée provoque une succession de chocs se résultant par l'émission d'un bruit d'impact, un son sec au spectre inharmonique, le son du *boni djôlè*.

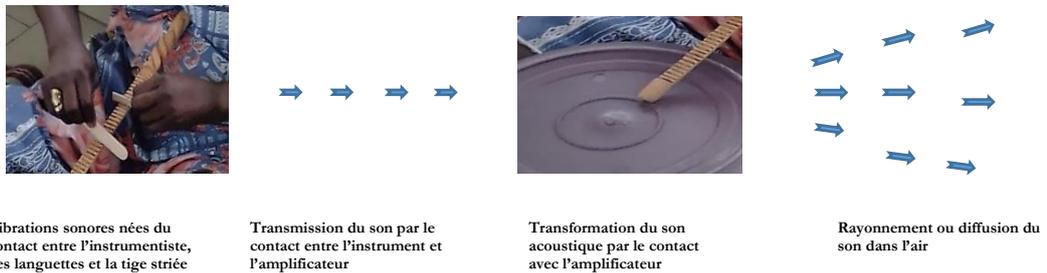
Cette sonorité, purement acoustique, semblable à celui d'une crécelle, obtenue mécaniquement par le frottement (qui constitue la source des vibrations), a besoin, pour se rendre plus audible, d'un système amplificateur, d'un résonateur. Du système de production du son qui a consisté à exciter à l'aide des languettes, la tige striée, l'on sort par le système d'amplification constitué en ce qui concerne le *boni djôlè*, par une caisse de résonance en cuvette.

3.2.- L'amplification du son du *boni djôlè*

Pour que la sonorité de son instrument soit correctement perçue, l'homme a besoin de faire appel à un artifice de renforcement sonore. C'est dans ce cadre qu'en ce qui concerne le *boni djôlè*, l'on a eu recours à un système d'amplification avec pour caisse de résonance, une cuvette. Le système d'amplification est une structure vibrante (corps sonore) pouvant favoriser la déformation "positive" du son en vue de lui procurer un champ acoustique rayonné. Celui du *boni djôlè* consistera en un contact établi entre l'instrument et la cuvette. C'est par ce contact que vont se transmettre les vibrations produites par l'action des languettes sur l'instrument, ce qui permettra au « son sec » originel de se renforcer et parvenir de manière plus audible à l'oreille.

604

Schéma 1 : Système de production et d'amplification du son du *boni djôlè*



(Source : Djaha, 2019)

4.- De la caractérisation de la sonorité au jeu de variations du *boni djôlè*

Le *boni djôlè*, en tant qu'instrument à sonorité unique, ne peut produire qu'un son, d'ailleurs non mesurable. Cependant ce son peut être manipulé par l'instrumentiste qui, à sa guise, peut en produire des variations.

4.1.- La caractérisation de la sonorité d'un *boni djôlè*

Par sa technique de jeu, il est possible de donner à la sonorité du *boni djôlè* deux caractéristiques : une sonorité sèche et une sonorité plus lourde. La première sonorité, sèche et légère, est le résultat d'une insuffisance d'amplification sonore. Ce bas niveau d'amplification est obtenu par l'instrumentiste lorsqu'elle joue à son *boni djôlè* sans appuyer à fond les languettes sur la tige striée. La sonorité produite reste alors presque inchangée, et se rapproche davantage du son originel de l'instrument. Dans ce cas, l'instrumentiste produit moins d'énergie dans la main qui tient la languette servant à racler. L'autre sonorité, plus lourde et beaucoup plus audible, est obtenue en exerçant une double action des languettes sur l'instrument. Cette technique exige en général à la joueuse de *boni djôlè* de joindre les deux mains au moment de racler la tige striée, en fournissant beaucoup plus d'énergie dans les bras.

605

4.2.- Des variations rythmiques à la pluralité sonore

Selon sa dextérité et sa rapidité, l'instrumentiste peut opérer des variations rythmico-sonores avec son *boni djôlè*. Celles-ci résultent des mouvements de va et vient effectués plus ou moins rapidement par celle-ci. Ainsi, par la répétition ou le prolongement de certains mouvements des mains, l'instrumentiste peut faire une manipulation des sonorités sèche ou lourdes dont elle dispose pour donner à son auditeur l'illusion d'une pluralité sonore.

Cela peut être confirmé à travers l'analyse de la section rythmique suivante, extraite de la partition d'un chant accompagné de *boni djôlè* :

Transcription musicale du jeu du *boni djôlè*

Mes.1

The transcription shows four staves for the first measure (Mes.1) in 2/4 time. The top staff, labeled 'Main droite', contains a sequence of eighth notes: quarter, eighth, eighth, quarter, eighth, eighth, quarter, eighth, eighth, quarter. The second staff, 'Main gauche', contains eighth notes with rests: quarter, eighth, eighth, quarter, eighth, eighth, quarter, eighth, eighth, quarter. The third staff, 'M. dte', contains a sequence of eighth notes: quarter, eighth, eighth, quarter, eighth, eighth, quarter, eighth, eighth, quarter. The bottom staff, 'M. gche', contains eighth notes with rests: quarter, eighth, eighth, quarter, eighth, eighth, quarter, eighth, eighth, quarter.

(Source : Djaha, 2019)

La section rythmique de ce morceau comporte deux parties : une partie principale et une partie secondaire faite de variations. La partie principale basée sur la rythmique de base s'étend sur six mesures (mesure 1 à mesure 6). Elle se joue dès l'exposition du thème par la soliste à qui répond le chœur. À l'analyse, l'on note un mouvement commun des deux mains dès l'entame, en parcourant l'instrument du haut vers le bas. Dans la pratique, cela se traduit par un mouvement de la main droite qui exécute le rythme d'une noire pendant que la main gauche, dans un élan synchronisé avec la droite, exécute une croche-pointée en descendant la tige striée, auquel succède une double croche dans le sens retour. À la mesure suivante, pendant que la main gauche observe un silence avec le soupir, elle est chevauchée par la main droite qui exécute deux croches. La première croche est exécutée en raclant au bas de l'instrument, tandis que la seconde se joue en le raclant à sa partie supérieure. Cette cellule rythmique qui s'étend sur deux mesures est répétée plusieurs fois au moment des jeux d'appels et réponses de la soliste et du chœur.

La partie secondaire, chargée de faire les variations intervient quant à elle, lorsque la chanteuse principale, dans son intervention solitaire, se met à donner des détails sur le fait dont il est question dans le chant. Dans le jeu instrumental, la main droite, toujours en chevauchant la gauche, exécute deux croches sur trois mesures, avant de rejoindre la main gauche pour effectuer ensemble un retour à la phase rythmique de base.

5.- Circonstances d'exécution du *boni djôlè*

Le *boni djôlè* fait partie des instruments dont la pratique entre dans le cadre des activités ludiques de clair de lune en pays Baoulé. La tenue de ces activités obéit à une réalité qui est celle de se recréer après les durs travaux champêtres de la journée. C'est donc essentiellement pour distraire qu'au clair de lune intervient le jeu du *boni djôlè*. Cependant, ce divertissement peut se manifester dans plusieurs cadres et peut avoir une fonction autre que musicale, allant au-delà du simple besoin de distraction. À travers ce jeu « musical », en effet, l'on peut dénoncer un fait divers, avouer un sentiment ou de vanter les mérites de quelqu'un, ce dans un cadre choisi à dessein.

5.1.- Dans un cadre intimiste

Le soir, après les travaux champêtres, une jeune femme, pour contenter son homme afin de lui tirer quelques faveurs une fois au lit, ou pour lui exprimer un mécontentement pour lequel elle attend réparation, prend son *boni djôlè*, s'installe et se met à chanter. Dans ce cadre intimiste, l'instrument se présente comme un moyen de communication efficace, car à travers lui, elle va exprimer ce qu'elle ne peut dire facilement en parlant. Dans les paroles improvisées pour la circonstance, elle fait ressortir en effet, ses propos les plus intimes, souvent difficiles à prononcer au cours d'un simple dialogue, propos qu'elle adresse implicitement à son homme à travers le chant. Celui-ci, assis non loin ou s'adonnant à une autre activité, entend le chant qu'il apprécie

d'abord pour sa beauté, avant de découvrir dans les improvisations qui s'en suivent, les paroles à lui adressées sous forme de paraboles. Quelques fois, en réponse à l'adresse de la femme, il improvise à son tour, un couplet dans lequel il se défend. Même s'il ne répond pas automatiquement (ce qui se produit le plus souvent), il fera ressentir par ses agissements futurs, sa compréhension du message. Le *boni djôlè* favorise donc la mise en place d'un cadre d'échange conjugal.

5.2.- Dans un cadre familial élargi

Dans les campagnes Baoulé, lieu où la pratique du *boni djôlè* était quasi-quotidienne, l'on se retrouvait au clair de lune, dans l'une des concessions, dans un cadre familial, pour discuter, échanger sur les faits divers, avant de rentrer se coucher. Ainsi, le soir venu, après le dîner, autour du feu de bois, les femmes chantent en s'accompagnant du *boni djôlè*. Dans leurs chants, elles mettent à nu les sentiments qu'elles éprouvent vis-à-vis des hommes. Elles les admirent souvent pour leur beauté ou leur bravoure, ou alors, elles les détestent pour leurs sales caractères. Ces critiques chantées, le plus souvent, sont faites en présence des concernés eux-mêmes qu'on cite nommément ou dont l'identité reste dans l'anonymat. Ici, même quand le concerné se reconnaît, il ne répond pas. Parfois, pris de honte, il s'éloigne du groupe, chaleureusement accompagné par des cris.

6.- L'orchestre de *boni djôlè*

Le *boni djôlè* peut se jouer dans un cadre intimiste. Il sera dans ce cas, joué seul, l'instrumentiste, munie de son racleur, de ses languettes et assise à terre, sa cuvette (résonateur) entre les jambes se met à chanter. En dehors de cette circonstance, il peut se jouer en duo. Deux femmes, chacune avec son racleur, peuvent jouer ensemble, autour de la même caisse de résonance ou alors, chacune avec son arsenal. L'instrument peut aussi se jouer en compagnie

d'autres idiophones raclés (l'Ahoko) ou secoués (le hochet-double), ou même accompagné d'un tambour pour rendre sa rythmique plus festive, encore plus vivante et plus dansante.

Conclusion

L'étude a permis de faire découvrir ou redécouvrir le *boni djôlè*, idiophone racleur d'origine Baoulé en Côte d'Ivoire. Utilisé autrefois par les jeunes femmes dans le cadre des musiques de « clair de lune », on le rencontre de moins aujourd'hui dans les pratiques musicales de ce peuple. L'étude nous présente l'instrument dans toutes ses dimensions. En l'occurrence, sa fabrication, sa constitution, sa technique de jeu, son mode de sonorisation et les circonstances de son utilisation. La fabrication du *boni djôlè* se fait en général par un sculpteur ou alors, une personne ayant du talent dans la manipulation du bois à des fins artistiques. Elle obéit à un processus qui s'établit comme suit: Le choix du type d'arbre dont la tige sera coupée et utilisée pour la fabrication ; la préparation de la surface plane à strier ; la réalisation des rayures sur le corps à racler; la réalisation des ornements sur la partie supérieure de l'instrument. La notion de *boni djôlè* renvoie certes, à la tige de bois striée que l'on frotte. Cependant, l'étude nous démontre que, pour sa mise en vibration, l'instrument est associé à d'autres éléments avec lesquels il forme un tout. Ainsi, l'on doit entendre par *boni djôlè*, l'ensemble composé d'une tige de bois striée, de deux languettes servant de racleur et d'une cuvette utilisée comme résonateur.

La technique de jeu consiste à frotter la surface striée de l'instrument à l'aide de la paire de petites languettes, raclant ainsi les encoches situées le long de la tige de bois. Le son produit par l'action des languettes sur la tige striée étant sec et brut, il se doit d'être raffiné pour se rendre plus audible et plus acceptable à l'oreille. D'où l'utilisation d'une cuvette comme résonateur, et contre laquelle, en appuyant l'instrument pendant le jeu, la joueuse de *boni djôlè* établit un contact. Partant de ce mode de mise en vibration, et selon la

classification Sachs-Hornbostel, le *boni djôlè* se place dans la catégorie des idiophones raclés, encore appelés racleurs, racles, ra cloirs, râpes, etc.

L'étude a révélé que le système d'amplification du *boni djôlè* consiste à transmettre, par le biais de la tige de bois appuyée contre la cuvette, les vibrations produites par l'action des languettes sur la face striée de l'instrument. De cette enceinte, ressort transformé et renforcé, le « son sec » originel du *boni djôlè*, qui va se diffuser dans l'air, de manière plus confortable à l'oreille. Selon le degré de sollicitation de l'amplificateur, qui se traduit par la pression exercée par l'instrumentiste sur la tige (il peut en effet, appuyer plus ou moins fort sur la tige pendant le frottement), on peut obtenir deux niveaux de sonorité : une sonorité légère (sèche) et une sonorité lourde. Cependant, selon sa dextérité et sa rapidité, l'instrumentiste peut, par la répétition ou le prolongement de certains mouvements des mains, manipuler les sonorités sèches ou lourdes de l'instrument, pour donner à son auditeur l'illusion d'une pluralité sonore.

610

Bibliographie

Arom, S. et Cloarec, H. (1985), *Polyphonies et polyrythmies instrumentales d'Afrique centrale : Structure et Méthodologie* (V1 et V2). Paris, France : éd. Selaf.

Bebey, F. (1969). *Musique de l'Afrique*. Paris, France : Horizons de France.

Brandily, M. (1987). *Honte ou prestige : improvisation ou statut social. L'improvisation dans les musiques de tradition orale*. Paris, France : CNRS.

Calame-Griaule, G., Calame B. (1957). *Introduction à l'étude de la musique africaine*. Paris, France : ed. Richard-Masse.

Lombard, C. (1973). Inventaire des jeux et jouets des enfants en Côte-d'Ivoire. *Programme d'éducation Télévisuelle 1968-1980*, Volume XIII, 363 p.

Dournon, G. et Dehoux, V. (1983). Guide pour la collecte des instruments de musique traditionnels. *L'Homme*, 23, 2, 170-171.

- Green, A. M. (1988). Les conduites musicales des adolescents : Rêve d'une culture ou culture de rêve. *Jeunes et Musique. Cahiers Jeunesse et sociétés*, 10, 33-47
- Griaule, M. et Dieterlen, G. (1950). La harpe-luth des Dogons. *Journal de la société des Africanistes* XX, 2, 209-227.
- Guerry, V. (1970). *La vie quotidienne dans un village Baoulé*. Abidjan, Cote d'Ivoire : INADES.
- Honrbostel, E., V., et Sachs, C. (1914). Systematik der Musikinstrumente. *Zeitschrift für Ethnologie*, 46, 553-590.
- Kirby, P. (1934). *The Musical Instruments of the Native Races of South Africa*. London, Grande Bretagne: Oxford University Press.
- Kouakou, K. (1981). *La Musique d'un n'da, culte des jumeaux chez les Baoulé de Dimbokro (Côte d'Ivoire)*. Mémoire d'ethnomusicologie, Université François Rabelais, Tours, 70-71.
- Kouakou Oi, K. B. (2017). Musique traditionnelle et communication sociale: l'exemple de l'Ahossi chez les Agni-Morofoué de Côte d'Ivoire. *Communication en Question*, 8, 83-108.
- Leip, P. E. (1971). *Acoustique et musique*. Paris, France : Masson.
- Menard, R. (1963). Contribution à l'étude de quelques instruments de musique baoulé. *Jahrbuch für musikalische Volks- u. Völkerkunde*, Bd. 1, 48-97.
- Mignot, B. (2003), Racles en fer noir-lobi- Burkina Faso- Idiophones africains, repéré à <https://www.bruno-mignot.com/galleries/racles/1265-racle-en-fer-noir-lobi-burkina-faso-idiophones-africains.html>
- Nattiez, J. J. (2004). Ethnomusicologie et significations musicales, Musique et anthropologie, Champ musical / Champ sémantique. *L'Homme*, 171-172, 53-81.
- Niangoran-Bouah, G. (1989). *Tambours parleurs en Côte d'Ivoire, Corps sculptés, corps parés, corps masqués, chefs-d'œuvre de la Côte d'Ivoire*. Paris, France : Galeries nationales du Grand Palais.
- Rault, L. (2000). *Instruments de musique du monde*. Paris, France : La Martinière.
- Rouget, G. (1996). *Un roi africain et sa musique de cour*. Paris, France : CNRS.
- Schaeffner, A. (1950). La découverte de la musique noire. Paris, France : *Le monde noir*, 8/9, 205-218.

Touré, A., Y. (2012). La technique et le jeu de l'arc musical. *Cahiers d'ethnomusicologie*, vol. 21, 205-223.

Tranchefort, F. R. (1980). *Les instruments de musique dans le monde I & II*. Paris, France : Poche.

Zadi, Z., B. (1981). *La parole poétique dans la poésie africaine* (Thèse). Université de Strasbourg II, Strasbourg.

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

Zemp, H. (1976). L'origine des instruments de musique : 10 récits Sénoufo d'Afrique occidentale. *The world of Music*, XVIII, 3, 3-25.