

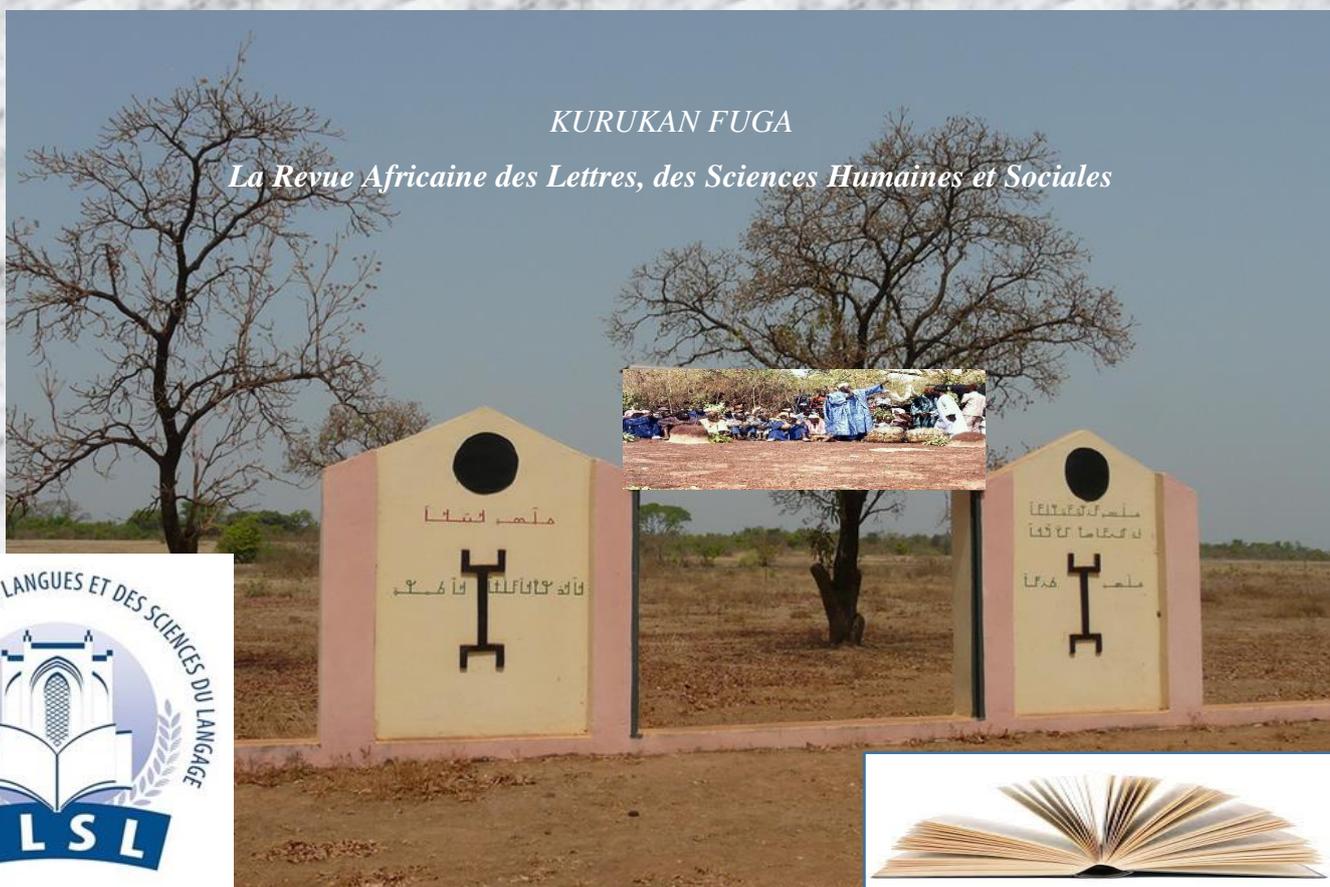
ONZIEME
NUMERO DE LA
REVUE AFRICAINE
DES LETTRES, DES
SCIENCES



KURUKAN FUGA
VOL : 3-N°11
SEPTEMBRE 2024

KURUKAN FUGA

La Revue Africaine des Lettres, des Sciences Humaines et Sociales



ISSN : 1987-1465

Website : <http://revue-kurukanfuga.net>

E-mail : revuekurukanfuga2021@gmail.com

VOL : 3-N°11 SEPTEMBRE 2024

Bamako, Septembre 2024

KURUKAN FUGA

La Revue Africaine des Lettres, des Sciences Humaines et Sociales

ISSN : 1987-1465

E-mail : revuekurukanfuga2021@gmail.com

Website : <http://revue-kurukanfuga.net>

Links of indexation of African Journal Kurukan Fuga

| COPERNICUS | MIR@BEL | CROSSREF | SUDOC | ASCI | ZENODO |
|---|---|---|---|---|---|
|  |  |  |  |  |  |
| https://journals.indexcopernicus.com/search/details?id=129385&lang=ru | https://reseau.mirabel.info/revue/19507/Kurukan-Fuga | https://search.crossref.org/search/works?q=kurukan+fuga&from_ui=yes | https://www.sudoc.abes.fr/cbs/xslt/DB=2.1/SET=4/TTL=1/SHW?FRST=5 | https://asci.database.com/master/journallist.php?v=16126 | https://zenodo.org/communities/rkf/records?q=&l=list&p=1&s=10&sort=newest |

Directeur de Publication

- Prof. MINKAILOU Mohamed (*Université des Lettres et des Sciences Humaines de Bamako, Mali*)

Rédacteur en Chef

- Prof. COULIBALY Aboubacar Sidiki (*Université des Lettres et des Sciences Humaines de Bamako, Mali*) -

Rédacteur en Chef Adjoint

- SANGHO Ousmane, **Maitre de Conférences** (*Université des Lettres et des Sciences Humaines de Bamako, Mali*)

Comité de Rédaction et de Lecture

- SILUE Lèfara, **Maitre de Conférences**, (Félix Houphouët-Boigny Université, Côte d'Ivoire)
- KEITA Fatoumata, **Maitre de Conférences** (*Université des Lettres et des Sciences Humaines de Bamako*)
- KONE N'Bégué, **Maitre de Conférences** (*Université des Lettres et des Sciences Humaines de Bamako*)
- DIA Mamadou, **Maitre de Conférences** (*Université des Lettres et des Sciences Humaines de Bamako*)
- DICKO Bréma Ely, **Maitre de Conférences** (*Université des Lettres et des Sciences Humaines de Bamako*)
- TANDJIGORA Fodié, **Maitre de Conférences** (*Université des Lettres et des Sciences Humaines de Bamako, Mali*)

- *TOURE Boureima, Maitre de Conférences (Université des Lettres et des Sciences Humaines de Bamako, Mali)*
- *CAMARA Ichaka, Maitre de Conférences (Université des Lettres et des Sciences Humaines de Bamako, Mali)*
- *OUOLOGUEM Belco, Maitre de Conférences (Université des Lettres et des Sciences Humaines de Bamako)*
- *MAIGA Abida Aboubacrine, Maitre-Assistant (Université des Lettres et des Sciences Humaines de Bamako, Mali)*
- *DIALLO Issa, Maitre de Conférences (Université des Lettres et des Sciences Humaines de Bamako, Mali)*
- *KONE André, Maitre de Conférences (Université des Lettres et des Sciences Humaines de Bamako, Mali)*
- *DIARRA Modibo, Maitre de Conférences (Université des Lettres et des Sciences Humaines de Bamako, Mali)*
- *MAIGA Aboubacar, Maitre de Conférences (Université des Lettres et des Sciences Humaines de Bamako, Mali)*
- *DEMBELE Afou, Maitre de Conférences (Université des Lettres et des Sciences Humaines de Bamako, Mali)*
- *Prof. BARAZI Ismaila Zangou (Université des Lettres et des Sciences Humaines de Bamako, Mali)*
- *Prof. N'GUESSAN Kouadio Germain (Université Félix Houphouët Boigny)*
- *Prof. GUEYE Mamadou (Université des Lettres et des Sciences Humaines de Bamako)*
- *Prof. TRAORE Samba (Université Gaston Berger de Saint Louis)*
- *Prof. DEMBELE Mamadou Lamine (Université des Sciences politiques et juridiques de Bamako, Mali)*
- *Prof. CAMARA Bakary, (Université des Sciences politiques et juridiques de Bamako, Mali)*
- *SAMAKE Ahmed, Maitre-Assistant (Université des Sciences politiques et juridiques de Bamako, Mali)*
- *BALLO Abdou, Maitre de Conférences (Université des Sciences Sociales et de Gestion de Bamako, Mali)*
- *Prof. FANE Siaka (Université des Sciences Sociales et de Gestion de Bamako, Mali)*
- *DIAWARA Hamidou, Maitre de Conférences (Université des Sciences Sociales et de Gestion de Bamako, Mali)*
- *TRAORE Hamadoun, Maitre-de Conférences (Université des Sciences Sociales et de Gestion de Bamako, Mali)*
- *BORE El Hadji Ousmane Maitre de Conférences (Université des Sciences Sociales et de Gestion de Bamako, Mali)*

- KEITA Issa Makan, **Maitre-de Conférences** (*Université des Sciences politiques et juridiques de Bamako, Mali*)
- KODIO Aldiouma, **Maitre de Conférences** (*Université des Lettres et des Sciences Humaines de Bamako*)
- Dr SAMAKE Adama (*Université des Lettres et des Sciences Humaines de Bamako, Mali*)
- Dr ANATE Germaine Kouméalo, CEROCE, Lomé, Togo
- Dr Fernand NOUWLIGBETO, Université d'Abomey-Calavi, Bénin
- Dr GBAGUIDI Célestin, Université d'Abomey-Calavi, Bénin
- Dr NONOA Koku Gnatola, Université du Luxembourg
- Dr SORO, Ngolo Aboudou, Université Alassane Ouattara, Bouaké
- Dr Yacine Badian Kouyaté, Stanford University, USA
- Dr TAMARI Tal, IMAF Instituts des Mondes Africains.

Comité Scientifique

- Prof. AZASU Kwakuvi (*University of Education Winneba, Ghana*)
- Prof. ADEDUN Emmanuel (*University of Lagos, Nigeria*)
- Prof. SAMAKE Macki, (*Université des Lettres et des Sciences Humaines de Bamako, Mali*)
- Prof. DIALLO Samba (*Université des Sciences Sociales et de Gestion de Bamako, Mali*)
- Prof. TRAORE Idrissa Soïba, (*Université des Lettres et des Sciences Humaines de Bamako, Mali*)
- Prof. J.Y. Sekyi Baidoo (*University of Education Winneba, Ghana*)
- Prof. Mawutor Avoke (*University of Education Winneba, Ghana*)
- Prof. COULIBALY Adama (*Université Félix Houphouët Boigny, RCI*)
- Prof. COULIBALY Daouda (*Université Alassane Ouattara, RCI*)
- Prof. LOUMMOU Khadija (*Université Sidi Mohamed Ben Abdallah de Fès, Maroc.*)
- Prof. LOUMMOU Naima (*Université Sidi Mohamed Ben Abdallah de Fès, Maroc.*)
- Prof. SISSOKO Moussa (*Ecole Normale supérieure de Bamako, Mali*)
- Prof. CAMARA Brahim (*Université des Lettres et des Sciences Humaines de Bamako*)
- Prof. KAMARA Oumar (*Université des Lettres et des Sciences Humaines de Bamako*)
- Prof. DIENG Gorgui (*Université Cheikh Anta Diop de Dakar, Sénégal*)
- Prof. AROUBOUNA Abdoukadi Idrissa (*Institut Cheick Zayed de Bamako*)
- Prof. John F. Wiredu, University of Ghana, Legon-Accra (Ghana)
- Prof. Akwasi Asabere-Ameyaw, Methodist University College Ghana, Accra
- Prof. Cosmas W.K. Mereku, University of Education, Winneba
- Prof. MEITE Méké, Université Félix Houphouët Boigny

- Prof. KOLAWOLE Raheem, University of Education, Winneba
- Prof. KONE Issiaka, Université Jean Lorougnon Guédé de Daloa
- Prof. ESSIZEWA Essowè Komlan, Université de Lomé, Togo
- Prof. OKRI Pascal Tossou, Université d'Abomey-Calavi, Bénin
- Prof. LEBDAI Benaouda, Le Mans Université, France
- Prof. Mahamadou SIDIBE, Université des Lettres et des Sciences Humaines de Bamako
- Prof.KAMATE André Banhouman, Université Félix Houphouet Boigny, Abidjan
- Prof.TRAORE Amadou, Université de Segou-Mali
- Prof.BALLO Siaka, (*Université des Sciences Sociales et de Gestion de Bamako, Mali*)



TABLE OF CONTENTS

- Koudregma Clément RAMDE, Aboubacar BARRY,*
FACTEURS PSYCHODYNAMIQUES DE LA CONDUITE ADDICTIVE LIÉE À UNE
SUBSTANCE PSYCHOACTIVE : CAS DE L'ADDICTION À L'ALCOOL CHEZ LES
ÉLÈVES DU SECONDAIRE AU BURKINA FASO pp. 01 – 11
- Sory DOUMBIA, Mamadou DIAMOUTENE, Dr. Adama SORO,*
REVISITING W.E.D. DU BOIS'S LEGACY IN THE HISTORIC STRUGGLE FOR RACIAL
EMANCIPATION IN AMERICA OF THE 20TH CENTURY pp. 12 – 20
- Kwéssé Moïse SANOU, Mamadou LOMPO,*
PERCEPTION DU CHANGEMENT CLIMATIQUE PAR LES PRODUCTEURS DU
COTON (*GOSSYPIUM HIRSUTUM L.*) DANS LA REGION DU SUD-OUEST AU
BURKINA FASO pp. 21 – 36
- Réal MONDJO LOUNDOU,*
SAVOIRS EN INTERACTION ET CULTURE NEGRO-AFRICAINE EN QUESTION
DANS LE ROMAN FRANCOPHONE : UNE ANALYSE DE 53CM DE BESSORA,
TEMPS DE CHIEN DE PATRICE NGANANG, *VERRE CASSE* ET *MEMOIRE DE
PORC-EPIC* D'ALAIN MABANCKOU, *ORPHEE NEGRO* DE GREGOIRE BIYOGO
..... pp. 37 – 53
- Kamory TANGARA,*
ANALYSE-INTERPRETATION DU SCHEMA DE LA COMMUNICATION ET DES
FONCTIONS DU LANGAGE DE ROMAN JAKOBSON A PARTIR DE *ALTINE... MON
UNIQUE PECHE D'ANZATA OUATTARA* pp. 54 – 66
- Mamadou BAYALA,*
ÉLÉMENTS DE THEATRALITE DANS *EN ATTENDANT LE VOTE DES BETES
SAUVAGES* D'AHMADOU KOUROUMA..... pp. 67 – 79
- Joël OUEDRAOGO, Yélézouomin Stéphane Corentin SOME, Saïdou SAVADOGO,*
POTENTIALITES AGROFORESTIERES DE *FAIDHERBIA ALBIDA*, DE *VITELLARIA
PARADOXA* ET DE *DANIELLIA OLIVERI* DANS LA COMMUNE RURALE DE
KOKOLOGHO (BURKINA FASO) pp. 80 – 95
- Djénéba DIARRA, Mamadou HAIDARA,*
ANALYSE DE LA GESTION CARTOGRAPHIQUE DES ZONES INONDEES ET A
RISQUE D'INONDATION DANS LES QUARTIERS BANCONI ET LAFIABOUGOU . pp. 96
– 111
- Diakalia COULIBALY,*
TRANSLATION AS A LEARNING TOOL IN ESP CLASSES: M.A STUDENTS'
PERCEPTIONS AT THE *FACULTE DES SCIENCES ADMINISTRATIVES ET POLITIQUES
IN BAMAKO (MALI)* pp. 112 – 121
- Innousa MOUMOUNI, Esseyram Ablavi GOGOLI,*
ESTHETIQUE CORPORELLE ET REGULATION SOCIORELIGIEUSE DANS LES
COMMUNAUTES *VODOU* A ANEHO AU TOGO A L'ERE DE LA CONTEMPORANEITE
..... pp. 122 – 137

Konan Samuel N'GUESSAN, Sontia Victor Désiré COULIBALY, Kassy Stanislas Herman EHOUMAN,
ÉTUDE TYPOLOGIQUE DE LA DEPORTATION CHEZ LES BAOULE DU N'ZI-COMOE
(1910-1920) pp. 138 – 144

Parfait MIHINDOU BOUSSOUGOU,
INFLUENCE DES FACTEURS DE RISQUE DE CONTAMINATIONS AU COVID-19 SUR
L'IMPLICATION ORGANISATIONNELLE DES BRANCARDIERS DES URGENCES :
CAS DU CHUO ET DU CHUL-GABON pp. 145 – 156

Lacina YÉO,
RESILIENZ AUS INTERKULTURELLER PERSPEKTIVE ANHAND IHRER
ERSCHEINUNGSFORMEN IM AFRIKANISCH-DEUTSCHEN KONTEXT pp. 157 – 168

Aléza SOHOU, Kombate KOFFI,
CRISE DE RESPONSABILITE DES ACTEURS DE LA QUALITE DE L'ENSEIGNEMENT
SUPERIEUR PUBLIC AU TOGO pp. 169 – 180

Géofroid Djaha DJAHA,
MUSIQUE ET CONTE CHEZ LES BAOULÉ DE CÔTE D'IVOIRE : DE LA
COMPLEMENTARITE A LA COMPLICITÉ pp. 181 – 193

Mohamed BERTHE,
ETUDE COMPAREE ENTRE LA CHARTE DE KURUKAN FUGA ET LA
CONSTITUTION DU 22 JUILLET 2023 DE LA REPUBLIQUE DU MALI SUR LES
ASPECTS ENVIRONNEMENTAUX pp. 194 – 209

Famakan KEITA,
L'HUMOUR AU MALI : UN LEVIER DE L'ORALITÉ ET DE DÉDRAMATISATION
SOCIALE pp. 210 – 218

Konan Parfait N'GUESSAN,
FEMMES, MEDIATION ET RECHERCHE DE LA PAIX DANS L'HISTORIOGRAPHIE A
L'EPOQUE DES PREMIERS VALOIS pp. 219 – 234

Ayéfé Fafavi d'ALMEIDA, Kodjo AFAGLA,
L'ÉCRITURE ET LA LECTURE SOUS LE PRISME DU GENRE pp. 235 – 249

Armel Brice ZOH,
RÉVOLTE, LUTTE ET RUPTURE DANS LE DISCOURS POÉTIQUE DE KAMA
KAMANDA : PERCEPTION ET SIGNIFIANCE DES FORMES DE VIE D'ENGAGEMENT
..... pp. 250 – 258

ABOUBACAR CHETIMA Fanta, MAMADOU Ibrahim, KAILOU DJIBO Abdou,
ANALYSE DE LA RESILIENCE DES SERVICES WASH FACE AUX INONDATIONS DU
VILLAGE D'AROUNGOUZA, REGION DE ZINDER AU NIGER..... pp. 259 – 272

KOUKOUNGNON Dehi Armand Didier,
L'INFORME NARRATIVE DANS L'EX-PERE DE LA NATION DE AMINATA SOW FALL
: UNE BRACHYPOETIQUE pp. 273 – 280

Sekou TOURE,
DECODING AND NARRATING LOVE IN THE WORKS OF SAMUEL COLERIDGE,
JOHN KEATS AND LORD BYRON pp. 281 – 295

Oumar COULIBALY*, Souleymane BENGALY, Djakanibé Désiré TRAORE,
RECURRENCE DES INONDATIONS DANS LA VILLE DE BLA AU MALI : ENJEUX ET
PERSPECTIVES..... pp. 296 – 313

Yakouréoun DIARRA,
ANALYSE SOCIOLOGIQUE DU ROLE DES ACTEURS DANS LA GESTION DES
DECHETS SOLIDES MENAGERS A BAMAKO : DES STRATEGIES POUR UNE
GESTION DURABLE pp. 314 – 329

Amadou ZAN, Ibrahim OUEDRAOGO, Joachim BONKOUNGOU,
ANALYSE DE LA VARIABILITÉ CLIMATIQUE DANS LA PROVINCE DU MOUHOUN
DE LA PÉRIODE 1991-2021 (BURKINA FASO): UNE CONTRIBUTION À LA
CONNAISSANCE DE LA DYNAMIQUE CLIMATIQUE pp. 330 – 341

Oussa Kouadio Hermann KONAN,
LE DISCOURS INDIRECT DANS LA BIBLE ET LE FUSIL : UNE SYNTAXE ORIENTEE
..... pp. 342 – 350

Ténéna Mamadou SILUÉ, Nannougou SILUÉ, Daouda COULIBALY,
BRITISH POST-WAR SOCIAL UNREST AND THE POLITICAL STATE IN JONATHAN
COE'S THE ROTTERS' CLUB pp. 351 – 361

Siaka GNESSI,
LA GESTION DES DÉCHETS SOLIDES MÉNAGERS : UN DÉFI POUR LA SALUBRITÉ
URBAINE DE LA COMMUNE DE KAYA (BURKINA FASO) pp. 362 – 374

Nana Kadidia DIAWARA,
ENSEIGNEMENT, APPRENTISSAGE ET PATRIOTISME pp. 375 – 388

KOUAKOU Brigitte Charleine Bosson épouse BARRAU, Adama TRAORÉ, Amadou Zan TRAORÉ,
LEXIQUE DU SYSTEME INFORMATIQUE : ENJEUX ET DEFIS DE LA TRADUCTION
SPECIALISEE..... pp. 389 – 396

Vol. 3, N°11, pp. 181 – 193, Septembre 2024
Copy©right 2024 / licensed under [CC BY-NC 4.0](https://creativecommons.org/licenses/by-nc/4.0/)
Author(s) retain the copyright of this article
ISSN : 1987-1465
DOI : <https://doi.org/10.62197/CTYV2392>
Indexation : Copernicus, CrossRef, Mir@bel, Sudoc,
ASCI, Zenodo
Email : RevueKurukanFuga2021@gmail.com
Site : <https://revue-kurukanfuga.net>

*La Revue Africaine des
Lettres, des Sciences
Humaines et Sociales
KURUKAN FUGA*

MUSIQUE ET CONTE CHEZ LES BAoulÉ DE CÔTE D'IVOIRE : DE LA COMPLÉMENTARITÉ A LA COMPLICITÉ

Géofroid Djaha DJAHA,

*Musicologue, Enseignant-Chercheur, École Normale Supérieure (ENS) d'Abidjan,
E-mail : geofroidjaha@yahoo.fr*

Résumé

Chez les Baoulé de Côte d'Ivoire, les contes se disent accompagnés de musique. Cette « musique de conte », se présente sous forme de chants et de pratiques instrumentales exécutés avant, pendant et après le récit du conte. Si elle était appréhendée au départ comme un simple agrément, l'on s'aperçoit, en réalité, que la musique, à travers le chant, est très importante pour le conte si bien que ce dernier ne peut s'en défaire. Ainsi, cet article envisage examiner la pertinence du chant dans la narration du conte chez les Baoulé en Côte d'Ivoire. L'analyse se fonde sur la théorie critique thématique pour en déduire les perspectives socio-éducatives. Il en résulte que la musique entretient un rapport de complicité avec le récit de conte. Par ce biais, elle assure la transmission des valeurs culturelles et par ricochet, la préservation et la perpétuation des pratiques culturelles traditionnelles du peuple Baoulé.

Mots clés : *Baoulé ; chant de conte ; complémentarité ; complicité ; conte.*

Abstract

Among the Baoulé people of Côte d'Ivoire, tales are told accompanied with music. This "storytelling music" takes the form of songs and instrumental practices performed before, during and after the telling of the tale. If it was initially perceived as a simple pleasure, we realize, in reality, that music, through singing, is so much important for the tale that the latter cannot get rid of it. Thus, this article intends to examine the relevance of singing in the storytelling of the tale among the Baoulé people in Côte d'Ivoire. The analysis is based on thematic critical theory to deduce the socio-educational perspectives. As a result, music maintains a relationship of complicity with the tale story. Through this, it ensures the transmission of cultural values and in turn, the preservation and perpetuation of the traditional cultural practices of the Baoulé people.

Key words : *Baoulé; storytelling song; complementarity; complicity; tale.*

Cite This Article As: DJAHA, G.D. (2024). MUSIQUE ET CONTE CHEZ LES BAoulÉ DE CÔTE D'IVOIRE : DE LA COMPLÉMENTARITÉ À LA COMPLICITÉ. *Kurukan Fuga*, 3(11), 181–193. <https://doi.org/10.62197/CTYV2392>

Introduction :

Le conte est l'un des genres « littéraires » qui composent et font la richesse de la tradition orale africaine. Il se définit comme un « *récit construit de faits et d'aventures imaginaires, destiné à distraire les enfants* » (M. Lacroix-Nahmias, 2020) tout en les instruisant. C'est une narration de faits qui pose un regard sur la réalité par le biais du merveilleux ou du fantastique. Il recouvre toute la sagesse ancestrale dans la mesure où il se retrouve dans tous les genres diffusés à travers l'oralité. Il s'agit notamment des proverbes, des fables, des chants fables, des mythes, des légendes, des chants et tous les autres éléments de la tradition orale qui font la fierté africaine. Nombreux sont les auteurs qui, à travers leurs écrits, relèvent dans le conte africain les valeurs morales, philosophiques, ainsi que la sagesse, les courants de pensée et la vision du monde qui s'en dégagent (MBODJ, et al, 2009). Le conte est donc d'une importance capitale pour l'homme, comme en témoigne Salomé (2010) qui estime que « les contes ont ce pouvoir de toucher en nous simultanément plusieurs registres, de réactiver notre inconscient, de stimuler la mémoire de nos oublis, de susciter un autre regard, une autre écoute, d'être porteurs d'énergie créatrice. »

Chez les Baoulé en Côte d'Ivoire, le conte s'accompagne, dans la majorité des cas de chant. Celui-ci a été longtemps considéré à tort comme un complément, en quelque sorte, un élément accessoire au conte, ce que réfute (P. N'Da, 1991) qui explique qu'il n'est pas un simple accessoire des contes. En effet, le chant se situe au centre-même du récit où il intervient à des moments précis pour en favoriser la compréhension et la rétention. Dès lors, il va au-delà de l'appréhension de complémentarité pour s'affirmer en tant que partie essentielle du conte.

L'objet de ce travail concerne ainsi ce rapport de complicité qu'entretiennent le récit et le chant au cours de la narration du conte chez les Baoulé en Côte d'Ivoire. L'étude examine la pertinence du chant appréhendé dans son rapport avec le récit et répond alors à la question cruciale suivante : Quel est le statut du chant dans le récit de conte chez les Baoulé en Côte d'Ivoire? De façon concrète, quel rapport existe-t-il entre les thèmes traités dans le récit de conte et dans le chant qui l'accompagne? Qu'est-ce que le chant apporte-t-il de plus au conte? Comment le conte et le chant, dans leur complicité, servent-ils d'instrument d'éducation dans la société ?

L'étude s'inscrit dans une perspective socio-éducative et se fonde sur un corpus de trois contes : « wlê-wlê » ; « salomo » ; « wawa ». L'analyse de ce corpus s'inspire de la critique thématique. Trois axes se dégagent naturellement pour élucider cette problématique : le premier aborde les thématiques traitées, le second, la portée esthétique et enfin, le troisième, la valeur socio-éducative du chant.

1. Les thématiques des chants et des récits de contes

Dans le miroir culturel des Baoulé, les contes sont diffusés pour une réinterprétation des faits quotidiens de la vie en société. Ils abordent par conséquent tous les thèmes relatifs aux valeurs, aux croyances, aux actions récentes et aux faits ancestraux conservés et relatés par l'oralité. Ces thématiques abordées par le conte relativement aux sujets traités se retrouvent également dans le chant qui l'accompagne. Car, comme évoqué un peu plus haut, le chant fait partie intégrante du conte et ne peut donc pas se soustraire à ses réalités. Les thématiques traitées dans les contes recouvrent tous les domaines de la vie, comme le démontrent les contes choisis pour cette étude.

1.1. Le conte « wlê-wlê »

Le conte baoulé intitulé « wlê-wlê » (l'imprudence) parle de la chasse. Le traitement de ce thème laisse découvrir des thèmes secondaires non moins importants. Ces différents thèmes transparaissent aussi bien dans le récit que dans le chant qui l'accompagne.

1.1.1. Résumé du conte

Le conte fait allusion aux péripéties peu ordinaires d'une partie de chasse. En réalité, il explique à l'assistance l'origine de la hernie dans la vie des hommes.

Au cours d'une partie de chasse, un génie, ayant pris la forme d'une hernie fut découvert dans un terrier par Akendewa (l'araignée). Effrayé, il est mis face à un dilemme à lui imposé par son « gibier » : soit il transporte la grosse hernie jusqu'au village, soit il refuse et alors, son visage se retournerait dans son dos. Il choisit alors de l'amener avec lui, effrayant ainsi sur son passage, tous ceux qu'il croisait. À chaque fois qu'il était interrogé, il se mettait à chanter pour leur expliquer sa mésaventure. Heureusement pour lui, l'aigle qui passait dans le ciel, fut alerté et alors, il vint retirer de ses bras son fardeau qu'il alla le laisser tomber par-dessus un gros rocher planté dans les encablures du village. Il explosa tellement fort que la détonation attira la curiosité de la population. Tous voulurent constater ce qu'il était resté de la grosse hernie sans toutes fois s'attendre au sort qui leur serait réservé. En effet, tous les hommes qui portent entre les jambes une hernie font partie de ceux qui ont accouru pour voir de près les restes du « génie-hernie ».

1.1.2. Le texte du chant :

Titre du chant : wlê-wlê

N'goli mo n'gbê noô.....

N'wouli mô bouê kan

Mi wan n'kpê sou mi nian ô wé

N'kpê sou mi nian tolé da nouô

Yi wan sê man fê min ni

Traduction : l'imprudent

Je suis allé à la chasse

J'ai vu un petit terrier

Je voulais y jeter un coup d'œil

J'ai découvert qu'il y avait une hernie

Elle m'a dit que si je ne la prenais pas

Le chant de ce conte permet au héros d'expliquer sa mésaventure mais surtout, il est, en substance, le résumé du récit.

1.1.3. Les thématiques soulevées par le récit et le chant du conte « wlê-wlê »

À l'analyse, le résumé du récit fait ressortir plusieurs sous-thèmes à côté du thème principal qui est la chasse. Dans la plupart des communautés au monde, la chasse se pratique en tant qu'activité qui consiste à poursuivre les animaux pour les attraper ou les tuer, afin de les manger. Abordant cette même thématique, le chant explique la teneur du conte et évoque également les mêmes sous-thèmes que le récit. Il s'agit de :

- L'imprudence : cette attitude s'explique par le fait que Akendewa ait traqué le génie jusqu'à son terrier où il s'était retranché pour se reposer.
- La curiosité : elle ressort du désir du héros de voir forcément ce qui pouvait se trouver dans le trou. La curiosité apparaît également dans l'attitude de ceux qui ont voulu aller constater les conséquences de l'éclatement de la hernie sur le rocher.
- La solidarité : ce thème transparait dans le conte « wlê-wlê » à travers l'attitude des compatriotes de Akendewa qui, selon le narrateur, compatissaient à son calvaire.

1.2. Le conte « Salomo »

Le conte baoulé intitulé « salomo » traite de l'inceste. En abordant cette thématique, le conte touche du doigt d'autres sujets conformément à l'analyse du récit et du chant qui l'accompagne.

1.2.1. Résumé du conte « Salomo »

Dans un petit village loin dans la forêt, vivaient Akendewa et Akolou son épouse. Ils avaient mis au monde une fille nommée Salomo. Ayant constaté que sa fille avait pris suffisamment de rondeurs et qu'elle pouvait aller avec un homme, il prit la résolution de la posséder en premier. Pour y parvenir, Akendewa se déguisa en un grand féticheur afin d'éloigner tout soupçon sur sa personne et trompa la vigilance de tous pour accomplir sa sale besogne. Malheureusement, il finit par se faire découvrir.

1.2.2. Le texte du chant du conte « Salomo »

Texte :

Soliste : Salomo

Salomo 'nou ba é

Chœur : Salomo

Soliste : Salomo 'nou ba é

Chœur : Salomo

Soliste: Nan yo man n'katchi wo si lê

Chœur : Salomo

Traduction :

Soliste : Salomo, Salomo l'enfant de mes entrailles

Chœur : Salomo

Soliste : Salomo l'enfant de mes entrailles

Chœur : Salomo

Soliste: Ne m'amène pas à me transformer en ton père

Chœur : Salomo

Soliste : Ne m'amène pas à me transformer en ta mère

Chœur : Salomo

Ce chant est une mise en garde, mieux, une menace du féticheur (qui n'est autre qu'Akendewa lui-même) à l'endroit de Salomo (sa fille).

1.2.3. Les thématiques soulevés par le récit et le chant du conte « Salomo »

Le thème principal de ce conte est l'inceste. Selon le dictionnaire (Le Robert en ligne, 2024), l'inceste est une relation sexuelle entre un homme et une femme apparentés ou entre des parents aux liens si proches qu'aucun mariage ne peut être envisageable. Le fait qu'Akendewa ait eu des rapports sexuels avec sa propre fille est un cas d'inceste et proscrit par la morale sociétale. De l'analyse du récit et du chant, ressortent les sous-thèmes suivants :

- La malice : le personnage d'Akendewa, dans les contes baoulé, est reconnu pour sa malice et ses ruses. C'est en usant de ce caractère qu'il a réussi, dans le conte « Salomo », à tromper la vigilance de tous pour arriver à ses fins, c'est-à-dire, abuser de sa propre fille Salomo.
- L'intelligence : la thématique de l'intelligence est perçue dans le comportement d'Akendewa par le fait qu'il ait pu tromper la vigilance de tous.
- L'obéissance : l'obéissance apparaît dans ce conte à travers le personnage de Salomo. Obéissant aux instructions laissées par son père, selon le féticheur, elle a accepté de se mettre à la disposition de ce dernier jusqu'à lui offrir sa virginité.

1.3. Le conte « wawa »

Ce conte intitulé « wawa » traite de la thématique de la sécheresse. Dans son récit, plusieurs sous-thèmes sont évoqués.

1.3.1. Résumé du conte « wawa » (la sécheresse)

Ce conte étiologique explique l'origine des traces de pas d'éléphants aux abords des marigots.

Autrefois, alors que sévissait, dans un village lointain, une grande sécheresse, l'éléphant et le buffle, en compagnie de leurs femmes et enfants, organisèrent une grande expédition à travers forêts en vue de trouver de l'eau. Lorsque l'éléphant et les siens trouvèrent un marigot, ils appelèrent la famille du buffle en évoquant son nom dans un chant et ils vinrent les retrouver pour se rafraîchir. Continuant les recherches, le buffle, à son tour, trouva un grand marécage. Il lança alors l'alerte à travers un autre chant, cette fois, en évoquant le nom de papa éléphant. Les petits éléphants, plus légers et plus vifs, arrivèrent les premiers sur les lieux. Sans attendre leurs parents, ils se mirent à boire, à boire jusqu'à vider totalement le grand marigot. N'ayant trouvé aucune goutte d'eau, l'éléphant se mit en colère contre ses progénitures. Pour les punir pour leur égoïsme et leur manque de considération, il les piétina à mort jusqu'à ce que leurs corps disparaissent sous le sol boueux. Ainsi, s'explique, au bord de tout marigot ou dans une zone marécageuse, la présence des pas d'éléphants qui représentent, alors, le cimetière des petits éléphants.

1.3.2. Le texte du chant du conte « wawa »

Texte : l'appel de l'éléphant au buffle

*Soliste : To tolouo louo to
To tolouo louo to
Ewouè blé Gbodo
Chœur : To tolouo louo to
Soliste : Ewouè blé Gbodo
Chœur : To tolouo louo to
Soliste : Assué nion la wa o
Chœur : To tolouo louo to
Soliste : Assué nion la wa an bla man yé
non
Chœur : To tolouo louo to*

L'appel du buffle à l'éléphant

*Soliste : dia n'ga dia n'ga dia n'ga
dia n'ga dia n'ga dia n'ga
gn'Essui poin poin poin
Chœur : dia n'ga dia n'ga dia n'ga
Soliste : gn'Essui poin poin poin
Chœur : dia n'ga dia n'ga dia n'ga
Soliste : Assué nion la wa o
Chœur : To tolouo louo to
Soliste : Assué nion la wa an bla man yé
non
Chœur : dia n'ga dia n'ga dia n'ga*

Explication :

*Soliste : To tolouo louo to
To tolouo louo to
Gros buffle noir
Chœur : To tolouo louo to
Soliste : Gros buffle noir
Chœur : To tolouo louo to
Soliste : Voici de l'eau
Chœur : To tolouo louo to
Soliste : Voici de l'eau, venez nous
allons boire
Chœur : To tolouo louo to*

Explication :

*Soliste : dia n'ga dia n'ga dia n'ga
dia n'ga dia n'ga dia n'ga
M. Éléphant aux grosses oreilles
Chœur : dia n'ga dia n'ga dia n'ga
Soliste : M. Éléphant aux grosses oreilles
Chœur : dia n'ga dia n'ga dia n'ga
Soliste : Voici un cours d'eau
Chœur : dia n'ga dia n'ga dia n'ga
Soliste : Voici un cours d'eau, venez on va
boire
Chœur : dia n'ga dia n'ga dia n'ga*

1.3.3. Les thématiques soulevées par le récit et le chant du conte « wawa »

Le principal thème soulevé par le conte « wawa » est la sécheresse. Phénomène climatique aux conséquences néfastes, entraînant généralement un manque d'eau, sa survenue entraîne la fragilisation des êtres vivants et de la végétation. Dans le traitement de ce thème, le conte et son chant touchent à d'autres thématiques non moins importantes. Ils évoquent, en effet, les sous-thèmes suivants :

- La solidarité : l'éléphant et le buffle, ayant conscience de vivre les mêmes réalités liées à la sécheresse, ont chacun manifesté l'obligation morale de se porter mutuellement assistance. Le fait que celui qui a trouvé de l'eau pour se désaltérer a trouvé opportun d'en informer son prochain est une action de partage et de grande solidarité.
- Le respect des parents : Dans les sociétés traditionnelles africaines, l'enfant qui doit tout à ses parents est obligé, selon les règles prescrites, d'obéir à leurs instructions. En l'occurrence, il doit se référer à eux avant de poser toute action. Dans le cas d'espèce,

les petits éléphants n'ont pas été obéissants car ils n'ont pas jugé nécessaire d'attendre l'avis de leurs parents avant de boire l'eau à eux présentée par le buffle.

2. La portée esthétique des chants de conte

Chez les baoulé de Côte d'Ivoire, n'importe quel chant n'accompagne pas n'importe quel conte. Autrement dit, le chant d'un conte est lié à sa création et est donc en rapport avec son récit. Dans ses composantes mélodico-rythmiques et textuelles, le chant joue un rôle dans le conte et a une signification qui tire son essence de la culture du peuple.

2.1. Rôles du chant dans le conte

Au cours d'une séance de conte, l'intervention du chant n'est pas fortuite. Sa sollicitation répond à un besoin lié à la philosophie même du conte qui consiste à transmettre et faire comprendre un message en amusant le public. Le chant et le récit regardent donc dans la même direction. C'est pour cette raison qu'ils sont intimement rattachés et jouent les mêmes rôles dont voici les plus importants:

2.1.1. Le rôle ludique et de motivation du chant

Chez les Baoulé, le conte est appelé "n'goa" qui signifie "amusement". Cela montre, dès le départ, que le premier rôle du conte est d'amuser (surtout les enfants). Il existe un chant générique qui introduit tous les contes Baoulé. Il s'intitule "n'goa" (amusement). Utilisé comme préambule motivant, il permet au conteur d'appeler le public au rassemblement, comme le stipule le texte, mais aussi de les motiver à être attentifs tout au long de la soirée :

Texte du chant d'entrée intitulé « n'goa »

*Soliste: N'goa n'goa, n'goa n'goa yé di n'goa
An bla yé di n'goa oh*

Choeur: N'goa n'goa, n'goa n'goa yé di n'goa

Soliste: An bla yé di n'goa oh

Choeur: N'goa n'goa, n'goa n'goa yé di n'goa

Traduction:

Soliste : Amusement amusement, amusement amusement, amusons-nous
Venez pour qu'on s'amuse

Chœur: Amusement amusement, amusement amusement, amusons-nous

Soliste : Venez pour qu'on s'amuse (pour qu'on dise des contes)

Chœur: Amusement amusement, amusement amusement, amusons-nous

En répétant le mot « n'goa » plusieurs fois comme le montre le chant ci-dessus, le chanteur veut, non seulement insister sur le caractère ludique du conte, mais aussi, amener les

gens à mieux percevoir son message. Aussi, l'expression « an bla yé di n'goa » (venez pour qu'on s'amuse, autrement dit, venez pour qu'on dise des contes) donne-t-elle la preuve que la séance de conte est un jeu collectif dans lequel chacun a un rôle à jouer, soit en chantant, soit en disant un conte, soit en battant les mains, soit en jouant du tambour pour accompagner les chants, ou alors en esquissant quelques pas de danse.

2.1.2. Le rôle de facilitateur de la compréhension et de la rétention du conte

Au lieu de se contenter de la simple narration (parlée) de la scène pour faire comprendre le récit, le narrateur utilise le chant pour lui donner un caractère lyrique. Cet aspect pleinement artistique qui fait du conte un spectacle complet le rend plus accrocheur et lui donne une certaine beauté et une plus grande aisance à la compréhension du message véhiculé. Mieux, à travers le chant, le héros explique le pourquoi des choses. C'est le cas dans le conte « wlê-wlê » étudié un peu plus haut dont voici la traduction :

Je suis allé à la chasse
J'ai vu un petit terrier
Je voulais y jeter un coup d'œil
J'ai découvert qu'il y avait une hernie
Elle m'a dit que si je ne la prenais pas
Mon visage se retrouverait dans mon dos
Voici pourquoi je viens avec ma chose.

A travers ces paroles, l'on s'aperçoit que le chant est le moyen par lequel le héros explique sa mésaventure, la substance du conte.

2.1.3. Le rôle symbolique du chant

Le chant peut symboliser l'avènement d'une situation, l'apparition d'un individu, d'un animal féroce ou non, d'un génie de la brousse. Dans ces différents cas, en procédant par imitation, le chant, dans son intonation, fait ressortir les voix qui s'y rattachent. Il se présente ainsi sous la forme d'une idée fixe.

2.1.4. Le rôle thérapeutique

La participation au chant du conte peut amener les uns et les autres à guérir des maux divers. Ces maux peuvent être d'ordre physique ou psychologique, liés aux travaux champêtres souvent pénibles. Mieux, ils peuvent se présenter en termes de timidité, de chagrin, d'anxiété, de névrose. Évoqués dans un chant de conte, l'on peut tirer profit de la solution qui s'en dégage ou de la discussion qui peut s'en suivre.

À côté des rôles joués par le chant dans un récit de conte, ses composantes peuvent avoir une signification qui trouve son essence dans le vécu du peuple dont il provient.

2.2. Approche sémiologique du chant de conte Baoulé

Toute manifestation musicale trouve son explication dans le vécu du peuple dont elle émane. En effet, la musique, comme le souligne (F. BEBEY, 1969), fait « (...) *partie de la vie* [de l'Homme] *dès le commencement* (...) ». Dès lors, les chants de conte Baoulé, n'échappant pas à cette logique, sont le reflet de la société et sont alors une reproduction des réalités culturelles du peuple qui les pratique. Dans le chant de conte Baoulé, en effet, se retrouvent la pensée, la musique, l'histoire, les us et coutumes du peuple Baoulé.

2.2.1. Chant de conte et culture Baoulé

À travers le conte et son chant, la culture Baoulé transparait à plusieurs niveaux :

- Dans l'usage de la langue Baoulé : la langue dans laquelle le chant est exécuté préside à l'identification de la provenance du conte. Elle se présente donc comme un élément identitaire. La langue Baoulé dans laquelle le chant de conte s'exécute permet alors d'identifier l'ethnie à laquelle appartient le conte.
- Dans la façon de résoudre les problèmes posés par le conte : le conte, traitant de faits tirés des réalités sociales, indique dans son récit et son chant comment la tradition Baoulé résout les dilemmes et autres problèmes sociaux selon ses propres principes. En effet, la façon d'appréhender une situation, les expressions employées en chantant, la façon d'articuler les mots, la façon d'utiliser les tournures pour chanter, sont propres à une langue ou une ethnie. Ces principes, édictés par la tradition, se retrouvent aussi bien dans le récit de conte que dans le texte du chant et leur usage montre chez tout individu, son niveau de maîtrise de sa culture.
- Les thèmes évoqués : les chants de conte, tout comme dans la musique populaire Baoulé, racontent des histoires, des légendes et des mythes qui font référence aux événements de la vie quotidienne.
- L'usage des tournures proverbiales : les proverbes et les symboles sont également importants dans la culture et la Musique Baoulé. Ils sont souvent utilisés dans le chant et le récit pour transmettre des leçons de vie et pour enseigner les valeurs de la communauté.

2.2.2. Chant de conte et patrimoine musical Baoulé

Chez les Baoulé, les séances de conte constituent un spectacle complet au cours duquel le patrimoine musical est entièrement revisité à travers les chants et les danses. La musique des contes Baoulé, en effet, influencée par l'art musical du terroir, présente les mêmes caractéristiques que la musique populaire de ce peuple. Cela se voit au niveau des techniques de chant, des instruments de musique utilisés pour l'accompagnement des chants et des formes musicales convoquées par le jeu rythmique des percussions.

- Les formes musicales : il est important de rappeler que la musique de conte est composée de chants accompagnés d'instruments de musique, en général des percussions. C'est, autrement dit, une musique vocale avec accompagnement

instrumental. Les rythmes convoqués sont inspirés des formes musicales (les musique-danses) du patrimoine Baoulé. Il s'agit du n'dolo et de l'Adjoss, principaux genres caractéristiques de l'univers musical Baoulé.

- Les techniques vocales : tout comme dans les genres musicaux indexés ci-haut, la musique de conte Baoulé a recours à des techniques musicales caractéristiques du patrimoine musical de ce peuple. Elle se compose de chants polyphoniques en tierces parallèles exécutés en appels et réponses. Il s'agit, autrement dit, d'un dialogue vocal engagé entre un ou deux solistes et un chœur.
- Les instruments de musique : les instruments de musique utilisés pour l'accompagnement des chants de conte sont ceux rencontrés dans le cadre du n'dolo et de l'Adjoss. Il s'agit des percussions comme les tambours *pendre*, les hochets, les cliquettes. Quelques fois, on rencontre chez certains conteurs professionnels des cordophones comme la guitare à trois cordes *kpaniglo* ou la harpe-luth *djrou*.

3. Les valeurs socio-éducatives du chant de conte

Dans les sociétés africaines de tradition orale, l'éducation était l'affaire de la communauté dans son ensemble. Ce caractère collectif de l'éducation est fortement prononcé dans le conte et son chant par lesquels la société s'exprime (J. Cauvin, 1980) et diffuse les valeurs communautaires. Ces valeurs dont la pratique assure l'équilibre de la société sont d'ordre social et éducatif.

3.1. Les valeurs sociales du chant de conte

En s'alignant sur la thématique du récit, le chant a une portée sociale qui réside dans ses représentations. En effet, de par le rôle crucial qu'il joue dans le récit, le chant jouit d'une utilité plurielle qui renforce davantage sa notoriété dans le conte.

3.1.1. Un outil de rassemblement

Le chant permet d'établir une relation de complicité entre l'assistance et le conteur et permet au conte de rassembler les masses. Dans cette veine, chez les Baoulé en Côte d'Ivoire, le principal chant d'entrée intitulé n'goa (p.6) est composé de mots choisis à l'effet d'inviter les populations à « participer à l'amusement ».

N'goa n'goa, n'goa n'goa yé di n'goa

(Amusement amusement, amusement amusement, amusons-nous.

An bla yé di n'goa o

Venez nous allons nous amuser

Le chant sonne ainsi le ralliement des populations afin de prendre part à la séance de conte.

3.1.2. Un réservoir de valeurs sociales

Le chant de conte, tout comme le récit, véhicule des valeurs morales et civiques qui rassurent qu'une fois adultes, les enfants sauront adopter le civisme et la morale et vivre en harmonie avec eux-mêmes et autrui. Le civisme est, selon (Le Robert en Ligne, 2024) le dévouement du citoyen pour sa patrie ainsi que le respect de ses normes sociales dans un souci de régulation de la vie en société. Quant à la morale, elle se définit, selon (Le Petit Larousse en Ligne, 2024) comme l'ensemble des règles d'action et des valeurs qui fonctionnent comme normes dans une société. Ces valeurs sociales nous renvoient à la conception que nous avons de la vie en société, aux rapports avec nous-mêmes et les autres, ainsi qu'à l'éducation. En définitive, en tant que marqueur social, la musique, à travers le chant de conte, participe à favoriser les liens sociaux positifs et la cohésion du groupe.

Le chant de conte, en effet, donne le plus souvent l'occasion de dicter à l'enfant les bonnes manières sociétales en montrant les conséquences liées aux attitudes proscrites, ce qui lui permet de distinguer le bien du mal. Ainsi, à partir des récits imaginés qui parlent des principes de vie et des valeurs morales recommandées en société, le chant, dans le conte, aide les individus à mieux appréhender ces principes et à se les approprier. En véhiculant, par ce biais, ces valeurs indispensables à l'individu pour son initiation qui facilite son intrusion dans son univers social, le conte et le chant de conte laissent découvrir leur portée éducative.

3.2. Les valeurs éducatives du chant de conte

Si Mukebe (1988) définit l'éducation comme traduisant les tendances et les options présentes dans la société, l'on est en droit de voir dans le conte et dans son chant, des valeurs éducatives. Celles-ci résident dans leur aptitude commune à faciliter la transmission du patrimoine culturel et partant, à contribuer à la préservation de la tradition. En effet, dans leurs thématiques, ils (le conte et son chant) font référence aux us et coutumes de la communauté, valeurs qu'ils transmettent, par ce biais, aux jeunes générations. C'est pourquoi, selon (Calame-Griaule, 2006), le conte « [et partant, le chant de conte,] joue un rôle essentiel dans la pédagogie et dans la transmission des modèles culturels et de la vision du monde ». Ils ont donc des valeurs éducatives qui se présentent sous plusieurs formes. Pour parvenir à cette action pédagogique, le conte et son chant usent de plusieurs stratégies :

3.2.1. La méthodologie du conte

Le conte ne se dit pas au hasard. Il obéit à une stratégie, mieux, une technique qui lui est propre et maîtrisée par un spécialiste de la parole, le conteur. Cette technique s'appuie sur une structure qui, en la visitant dans les moindres détails, se rapproche des méthodes pédagogiques modernes avec une situation d'apprentissage, un préambule motivant, une phase de développement et une conclusion :

- La situation d'apprentissage : elle se présente dans le conte sous la forme de formules parlées telles que : « il était une fois, dans une contrée lointaine,... »
- Le préambule motivant : il est représenté par le fait que le conteur débute son récit en entonnant le chant du conte qui accroche et motive à s'empresse pour le conte.

- La phase de développement qui est l'action du conte : c'est le corps-même du récit. Cette phase prend son envol depuis la situation d'apprentissage et parcourt l'histoire jusqu'à son terme en traversant des péripéties généralement surmontées par le héros, parfois grâce au rôle magique du chant du conte.
- La conclusion qui se retrouve dans la situation finale de laquelle ressort la moralité du conte.

Il convient de souligner que la phase de développement est émaillée d'interventions du chant qui, par le caractère répétitif des mots utilisés dans le chœur et/ou dans le refrain, dénoue les situations difficiles auxquelles le héros est confronté. Aussi, le fait que les spectateurs écoutent et chantent avec le conteur permet-il de retenir les phrases et de se les approprier et profiter ainsi des vertus qu'ils (les chants) véhiculent.

3.2.2. Les enseignements véhiculés

Le conte met en scène des scénarios imaginaires relatant le quotidien de l'homme à travers la rediffusion de son vécu. Les principes de la vie et les valeurs morales les plus recommandées en société sont ainsi régulièrement abordés par le récit et le chant de conte qui véhiculent, par ce biais, des enseignements aux auditeurs. Autrement dit, tous les phénomènes de la vie sont évoqués par le récit à travers des mises en situations fictives. Ces faits relatés sont amplifiés par le chant qui présente les difficultés de la vie sous forme d'embarras ou de dilemmes auxquels le héros se doit de trouver solution. Ce processus qui consiste à présenter, en général, l'enfant face à une situation complexe et à le conduire progressivement vers la solution aide ce dernier à distinguer le bien du mal. En réalité, de la façon de résoudre les difficultés, ressortent de grandes leçons de vie ou de grandes morales applicables au plan personnel sous forme d'enseignement.

La pertinence de cet enseignement ne peut nullement être contestée dès lors qu'il provoque des émotions perceptibles et partagées aussi bien par les adolescents que par les personnes âgées. C'est le cas du conte « wlê wlê » dont le chant, tout en facilitant la compréhension de la situation traversée par le héros, enseigne une vertu majeure, celle de la prudence. Car c'est pour n'avoir pas été prudent qu'Akendewa s'est retrouvé avec une grosse hernie dans ses bras.

Toutes les situations décrites et vécues à travers le conte, même celles susceptibles de donner des frayeurs aux enfants, se présentent, en effet, comme des enseignements. La peur provoquée par le récit ou le chant ne doit donc pas être appréhendée, selon Winnicott, comme une fin en soi car: « *Le petit enfant doit être capable d'avoir peur afin d'être soulagé de ce qui est mauvais pour lui. Il a besoin de voir le mal en d'autres personnes, d'autres choses, d'autres situations* » (C. Blouin, & C. Landel, 2015, p. 184) pour savoir que ces sentiments sont de ce monde. D'ailleurs, il doit comprendre qu'il n'a pas à s'en faire parce que le récit et le chant lui donnent en même temps les rudiments lui permettant de les affronter. Dans cette perspective, l'éducation ne consiste pas à imposer et à édicter des normes dans un sens univoque, mais à amener l'enfant à s'interroger sur les valeurs véhiculées par le conte et son chant et à tirer lui-même une leçon.

3.2.3. Le conte et le chant, deux outils à usages pédagogiques

Le conte, dans la société traditionnelle africaine, « joue un rôle essentiel dans la pédagogie et dans la transmission des modèles culturels et de la vision du monde » (Calame-Griaule, 2006). Grâce au conte, en effet, l'enfant apprend à s'interroger intérieurement, à utiliser son imagination pour réfléchir sur les situations qui se présentent à lui afin d'y apporter des solutions. Aidé du chant qui, par son action cognitive, agit sur ses facultés intellectuelles, l'enfant explore de nouvelles sensations et de nouvelles émotions. Le conte et son chant participent ainsi pleinement au développement intellectuel et personnel de l'enfant. Par ailleurs, l'appel au rassemblement prôné par le chant ainsi que les vertus qu'il véhicule (en complicité avec le récit) incarnent des valeurs qui favorisent davantage sa collectivisation et renforcent sa participation au développement social et culturel. Le conte et son chant se présentent tous les deux comme des outils pédagogiques qui peuvent donc s'utiliser dans un cadre éducationnel à plusieurs niveaux.

Utilisé comme préambule motivant, le chant peut permettre de rendre la classe plus réceptive. De même, le récit, en même temps que le chant, en abordant une thématique en rapport avec la leçon, peut être utilisé comme support pédagogique. La leçon qui découle du conte et de son chant peut alors permettre d'illustrer un cours de morale par exemple, ou encore servir de base à un débat intellectuel dans lequel ils (le conte et son chant) peuvent ouvrir la discussion et libérer la parole pour susciter par la suite des échanges. À partir du moment où ils peuvent valablement servir de support didactique à une leçon qui insuffle les valeurs de la communauté (L. Laroque, 2017), « *Le conte a un rôle [pédagogique] dans le développement de l'enfant et la construction de sa personnalité* » (C. Blouin & C. Landel, 2015). En un mot, le chant de conte, utilisé comme moyen de transmission des valeurs sociales, contribue efficacement à façonner l'individu. Mêlé au récit, ils se présentent tous les deux, comme de prodigieux moyens de communication exploitables en situation pédagogique.

CONCLUSION

La musique est un élément essentiel dans le déroulement du conte chez les Baoulé de Côte d'Ivoire. Se présentant sous la forme d'un chant accompagné en général de tambours, elle se mêle au récit pour en faciliter la compréhension et la diffusion. C'est donc à la fois, le récit et le chant qui, par leurs actions concomitantes, constituent le conte Baoulé. Dans la manifestation de cette complicité résolument prononcée, les deux entités soulèvent les mêmes thématiques. Celles-ci sont en rapport avec la pensée, l'histoire, la culture musicale, les us et coutumes du peuple Baoulé qui bénéficie ainsi d'une remise à jour de son patrimoine culturel. Par le conte et sa musique, en effet, s'opère la rediffusion de la vie sociétale et par ricochet, la transmission des valeurs culturelles qui constituent le socle de la culture traditionnelle Baoulé. Cette synergie d'actions a pour finalité la préservation et la perpétuation des pratiques culturelles anciennes de ce peuple. Elle est alors d'une utilité à la fois sociale et éducative.

RÉFÉRENCES BIBLIOGRAPHIQUES

Les ouvrages ou livres :

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

Calame-Griaule, G., (2006), *Contes dogon du Mali*, Paris : Karthala.

Ehora Effoh, C., (2013), *Roman africain et esthétique du conte*, Paris : L'Harmattan.

Mbodj Souleymane, Lafrance Marie (2009), *Contes et sagesses d'Afrique*, Toulouse, Milan (Editions).

Mukebe, Pascal. (1988), *L'ouverture entre l'école et le milieu en Afrique noire : pour une gestion pertinente des connaissances*, Fribourg : Editions Universitaires.

N'Da, Pierre. (1991), *Le conte africain et l'éducation*, Paris : L'Harmattan.

Salomé, Jacques (2010), *Contes à guérir, contes à grandir*, Paris, Le Livre de poche.

Les articles publiés dans les revues scientifiques :

Bischoff, Orane. (2010). "L'imaginaire et les contes de fées : une rencontre entre nature intérieure et nature extérieure", in *L'éducation au développement durable dans tous ses états*, coordonné par Michel Vidal, 1ère édition, Florac, Causses et Cévennes, pp 125-133.

Blouin, Corine. & Landel, Christine. (2015). "L'importance du conte dans une situation pédagogique", in *Empan*, Numéro 100, 183-188.

Muena Muanza, Ntumba. (2011). "La vie dans les contes et fables d'Afrique noire", in *Théologiques*, Volume 19, numéro 1, pp. 47-69.

Laroque, Lydie. (2017). "Contes et valeurs : quelle évolution depuis 1923 à l'école primaire : Textes officiels et manuels scolaires", in *Le français aujourd'hui*, 197, 15-26.

Les thèses et les mémoires

Lacroix-Nahmias, Marguerite. (2020). *Le conte au service de l'apprentissage de la langue*. Mémoire de master soutenu à l'Institut National Supérieur du Professorat et de l'Éducation de l'académie de Paris, sous la direction de Philippe Guittet.

Diame, Maguette. (2020). *Le conte africain dans l'enseignement du français : aspects socio-éducatifs et exemples pratiques*, Mémoire de Master soutenu à University of Massachusetts Amherst, sous la direction de Patrick Mensah.