



# Le Fromager

Revue des Sciences humaines  
et sociales, Lettres, Langues  
et Civilisations

Fréquence :

TRIMESTRIELLE

ISSN-L : 3079-8388

ISSN-P : 3079-837X

**Editeur :**

**UFR/Lettres et Langues de l'Université Alassane  
Ouattara (Bouaké, Côte d'Ivoire)**

**WWW.REVUEFROMAGER.NET**

## **ADMINISTRATION ET RÉDACTION**

### **Directeur de publication**

DANHO Yayo Vincent  
Maître de Conférences  
Université Alassane Ouattara, Bouaké (Côte d'Ivoire)

### **Secrétaire de la rédaction**

KOUAMÉ Arsène

### **Web Master**

KOUAKOU Kouadio Sanguen  
Assistant, Ingénieur en informatique, Université Alassane Ouattara, Bouaké (Côte d'Ivoire)

### **Comité scientifique**

ALLOU Kouamé René, Professeur titulaire, Université Félix Houphouët-Boigny  
ASSI-KAUDJHIS Joseph Pierre, Professeur titulaire, Université Alassane Ouattara  
BA Idrissa, Maître de conférences, Université Cheick Anta Diop  
BAMBA Mamadou, Professeur titulaire, Université Alassane Ouattara  
BATCHANA Essohanam, Professeur titulaire, Université de Lomé  
CAMARA Moritié, Professeur titulaire, Université Alassane Ouattara  
COULIBALY Amara, Professeur titulaire, Université Alassane Ouattara  
DEDOMON Claude, Professeur titulaire, Université Alassane Ouattara  
FAYE Ousseynou, Professeur titulaire, Université Cheick Anta Diop  
GOMA-THETHET Roal, Maître de conférences, Université Marien N'Gouabi de Brazzaville  
GOMGNIMBOU Moustapha, Directeur de recherches, CNRST, Ouagadougou  
KAMATE Banhouman André, Professeur titulaire, Université Félix Houphouët-Boigny  
Klaus van EICKELS, Professeur titulaire, Université Otto-Friedrich de Bamberg (Allemagne)  
KOUASSI Kouakou Siméon, Professeur titulaire, Université de San-Pedro  
LATTE Egue Jean-Michel, Professeur titulaire, Université Alassane Ouattara  
N'GUESSAN Mahomed Boubacar, Maître de conférences, Université Félix Houphouët-Boigny  
NGAMOUNTSIKA Edouard, Professeur titulaire, Université Marien N'Gouabi de Brazzaville  
NGUE Emmanuel, Maître de conférences, Université de Yaoundé I  
N'SONSSISA Auguste, Professeur titulaire, Université Marien N'Gouabi de Brazzaville  
SANGARE Abou, Professeur titulaire, Université Peleforo Gbon Coulibaly

SANGARE Souleymane, Professeur titulaire, Université Alassane Ouattara

SARR Nissire Mouhamadou, Maître de conférences, Université Cheick Anta Diop

### **Comité de rédaction**

ALLABA Djama Ignace, Maître de Conférences, Etudes Germaniques, Université Félix Houphouët-Boigny

DJAMALA Kouadio Alexandre Histoire, Assistant, Université Alassane Ouattara

EBA Axel Richard, Maître-Assistant, Lettres Modernes, Université Alassane Ouattara

KONÉ Kpassigué Gilbert, Maître-Assistant, Histoire, Université Alassane Ouattara

KOUAME N’Founoum Parfait Sidoine, Maître-Assistant, Histoire, Université Peleforo Gon Coulibaly (Côte d’Ivoire)

KOUAMENAN Djro Bilestone Roméo, Maître-Assistant, Histoire, Université Alassane Ouattara

KOUASSI Koffi Sylvain, Assistant, Lettres Modernes, Université Alassane Ouattara

MAWA-Clémence, Chargée de cours, Université de Bamenda

N’SONSSISA Auguste, Professeur titulaire, Marien N’gouabi de Brazzaville

OULAI Jean-Claude, Professeur titulaire, Communication, Université Alassane Ouattara

OZOUKOU Koudou François, Maître-Assistant, philosophie, Université Alassane Ouattara, Bouaké, Côte d’Ivoire

### **Comité de lecture**

ALLABA Djama Ignace, Maître de conférences, Université Félix Houphouët-Boigny

BA Idrissa, Maître de conférences, Université Cheick Anta Diop

BRINDOUMI Atta Kouamé Jacob, Professeur titulaire, Université Alassane Ouattara

CAMARA Moritié, Professeur titulaire, Université Alassane Ouattara

COULIBALY Amara, Professeur titulaire, Université Alassane Ouattara

DEDE Jean Charles, Maître de conférences, Université Alassane Ouattara

DEDOMON Claude, Professeur titulaire, Université Alassane Ouattara

DIARRASOUBA Bazoumana, Maître de conférences, Université Alassane Ouattara

DJAMALA Kouadio Alexandre, Assistant, Université Alassane Ouattara

EBA Axel Richard, Maître-Assistant, Université Alassane Ouattara

FAYE Ousseynou, Professeur titulaire, Université Cheick Anta Diop

GOMA-THETHET Roval, Maître de conférences, Université Marien N’Gouabi de Brazzaville

GOMGNIMBOU Moustapha, Directeur de recherches, CNRST, Ouagadougou

KOUAME N’Founoum Parfait Sidoine, Maître-Assistant, Université Peleforo Gon Coulibaly

KOUASSI Koffi Sylvain, Maître-Assistant, Université Alassane Ouattara

MAWA -Clémence, Chargée de cours, Université de Bamenda

N'SONSSISA Auguste, Professeur titulaire, Marien N'Gouabi de Brazzaville

N'GUESSAN Konan Parfait, Maître-Assistant, Histoire, Université Félix Houphouët-Boigny

NGAMOUNTSIKA Edouard, Professeur titulaire, Université Marien N'Gouabi de Brazzaville

NGUE Emmanuel, Maître de conférences, Université de Yaoundé I

OZOUKOU Koudou François, Maître-Assistant, Université Alassane Ouattara, Bouaké

SANOGO Lamine Mamadou, Directeur de recherches, CNRST, Ouagadougou

SARR Nissire Mouhamadou, Maître de conférences, Université Cheick Anta Diop

## POLITIQUE ÉDITORIALE

*Le Fromager* est une revue internationale qui fournit une plateforme aux scientifiques et aux chercheurs du monde entier pour la diffusion des connaissances en sciences humaines et sociales et domaines connexes. Les articles publiés sont en accès libre et, donc, accessibles à toute personne.

## RECOMMANDATIONS AUX AUTEURS

*Le Fromager* n'accepte que des articles inédits et originaux en français ou en anglais. Les articles publiés n'engagent que leurs auteurs.

Le manuscrit est remis à deux rapporteurs au moins, choisis en fonction de leur compétence dans la discipline. Le secrétariat de rédaction communique aux auteurs les observations formulées par le Comité de lecture ainsi qu'une copie du rapport, si cela est nécessaire. Dans le cas où la publication de l'article est acceptée avec révisions, l'auteur dispose alors d'un délai — d'autant plus long que l'article sera parvenu plus tôt au secrétariat pour remettre la version définitive de son texte.

Les auteurs sont invités à respecter les délais qui leur seront communiqués, sous peine de voir la publication de leurs travaux repoussée au numéro suivant.

### 1. Structure de l'article

**Pour un article qui est une contribution théorique et fondamentale :** Titre, Prénom et Nom de l'auteur, Fonction, Grade, Institution d'attache, Adresse électronique, Résumé en Français [200 mots maximum], Mots clés [5 mots maximum] ; Titre en Anglais, Abstract, Keywords ; Introduction (justification du thème, problématique, hypothèses/objectifs scientifiques, approche méthodologique), Développement articulé, Conclusion, Bibliographie.

**Pour un article qui résulte d'une recherche de terrain :** Titre, Prénom et Nom de l'auteur, Fonction, Grade, Institution d'attache, Adresse électronique, Résumé en Français [200 mots au plus], Mots clés [5 mots au plus] ; Titre en Anglais, Abstract, Keywords ; Introduction, Méthodologie, Résultats et Discussion, Conclusion, Bibliographie.

### 2. Longueur de l'article

Quelle que soit la nature de l'article, sa longueur maximale, incluant aussi bien le texte principal que les résumés, les notes et la documentation, doit être comprise **entre 5000 et 8000 mots**.

### 3. Formats d'enregistrement et d'envoi

Tous les articles doivent nous parvenir obligatoirement en version numérique.

### **Texte numérique (Word et PDF)**

#### **3.1 Traitement de texte**

La saisie de l'article doit être effectuée avec traitement de texte Word, obligatoirement en **police Garamond de taille 12, interligne simple (1)**.

La mise en forme (changement de corps, de caractères, normalisation des titres, etc.) est réalisée par l'équipe éditoriale de la revue. Les césures manuelles, le soulignement, le retrait d'alinéa ou de tabulation pour les paragraphes sont proscrits. Une ligne sera sautée pour différencier les paragraphes.

Pour la ponctuation, les normes sont les suivantes : un espace après (.) et (,) ; un espace avant et après (;), (:), (?), et (!). Les signes mathématiques (+, —, etc.) sont précédés et suivis d'un espace.

L'utilisation des guillemets français (« ») doit être privilégiée. Les guillemets anglais (" ") ne doivent apparaître qu'à l'intérieur de citations déjà entre guillemets.

Les chiffres incorporés dans le texte doivent être écrits en toutes lettres jusqu'au nombre cent. Au-delà, ils le seront sous forme de chiffres arabes (101, 102, 103...)

Les siècles doivent être indiqués en chiffres romains (I, II, III, IV, X, XX).

Les appels de note doivent se situer avant la ponctuation.

#### **3.2. Le texte imprimé**

Le texte comporte une marge de 2,5 cm sur les quatre bords. L'auteur peut faire apparaître directement les enrichissements typographiques ou avoir recours aux codes suivants : 1 trait : italiques 2 traits : capitales (majuscules) 1 trait ondulé : caractères gras. Le texte sera paginé.

#### **4. Pagination**

Le document est paginé de la page de titre aux références bibliographiques. Cette pagination sera continue sans bis, ter, etc.

#### **5. Références bibliographiques**

S'assurer que toutes les références bibliographiques indiquées dans le texte, et seulement celles-ci s'y trouvent. Elles doivent être présentées selon les normes suivantes :

##### **5.1. Bibliographie**

###### **– Pour un ouvrage :**

PICLIN Michel, 2017, *La notion de transcendance : son sens, son évolution*, Paris, Armand Colin.

###### **– Pour un article de périodique :**

IGUE Ogunsola, 2010, « Une nouvelle génération de leaders en Afrique : quels enjeux ? », *Revue internationale de politique de développement*, vol. 1, No. 2, p. 119-138.

###### **– Pour un article dans un ouvrage :**

ZARADER Marlène, 1981, « Être et Transcendance Chez Heidegger », in Martin KAPPLER (dir.), *Métaphysique et Morale*, Paris, L'Harmattan, p. x-y.

###### **– Pour une thèse :**

OLEH Kam, 2008, « Logiques paysannes, logiques des développeurs et stratégies participatives dans les projets de développements ; l'exemple du projet Bad-Ouest en Côte d'Ivoire », Thèse unique de doctorat, Institut d'Ethnologie, Université Cocody, Côte D'Ivoire.

## 5.2. Sources

### – Pour les sources écrites :

Nom de la structure conservant le document (Centre d'archives), fonds, carton ou dossier, titre du document, année (exemple : GGAEF — 4 (1) D39 : Rapport annuel d'ensemble de la colonie du Gabon, en 1939).

### – Pour les sources orales :

Nom(s) et prénom(s) de l'informateur, numéro d'ordre, date et lieu de l'entretien, sa qualité et sa profession, son âge et/ou sa date de naissance.

## 6. Références et notes

### 6.1. Appel de référence

Dans le texte, l'appel à la référence bibliographique se fait suivant la méthode du premier élément et de la date, entre parenthèses. En d'autres termes, les références des ouvrages et des articles doivent être placées à l'intérieur du texte en indiquant, entre parenthèses, le nom de l'auteur précédé de l'abréviation de son prénom, l'année et/ou la (les) page(s) consulté(es), suivis de deux points. Exemple : (A. Koffi, 2012 : 54-55).

Si plusieurs références existent dans la même année pour un même auteur, faire suivre la date de a, b, etc., tant dans l'appel que dans la bibliographie : (A. Koffi, 2012a).

À partir de trois auteurs, faire suivre le premier auteur de et *al.* : (K. Arnaud et *al.* 2010). Quand il est fait appel à plusieurs références distinctes, on séparera les différentes références par un point-virgule (;) : (E. Kedar, 1978, 1989 ; E. Zadi, 1990).

### 6.2. Références aux sources

Les références aux sources (orales ou imprimées) doivent être indiquées en note de bas de page selon une numérotation continue.

### 6.3. Notes de bas de page

Les explications ou autres développements explicitant le texte doivent être placés en notes de bas de page correspondante (sous la forme : 1, 2, 3, etc.). Ces notes infra-paginales doivent être exceptionnelles et aussi brèves que possible.

### 6.4. Citations

Le texte peut comporter des citations. Celles-ci doivent être mises en évidence à partir de lignes ; retrait gauche et droite en interligne simple, en italique et entre guillemets.

– Les **citations courtes** (1, 2 ou 3 lignes) doivent être entre guillemets français à l'intérieur des paragraphes en police 12, interligne simple.

– Les **citations longues** (4 lignes et plus) doivent être sans guillemets et hors texte, avec un retrait de 1 cm à gauche et interligne simple.

– Les **Crochets** : Mettre entre crochets [] les lettres ou les mots ajoutés ou changés dans une citation, de même que les points de suspension indiquant la coupure d'un passage [...].

## 7. Les documents non textuels

### 7.1 Illustrations

L'ensemble des illustrations, y compris les photographies, doit impérativement accompagner la première expédition de l'article. En plus de chaque original, l'auteur fournira une copie aux dimensions souhaitées pour la publication : pleine page, demi-page, sur une colonne, etc. Au dos seront portés le nom du ou des auteurs, le numéro de la figure, l'indication du haut de l'illustration.

La justification maximale est de 120 mm de largeur sur 200 mm de hauteur pour une illustration pleine page. Les textes portés sur les illustrations seront en Garamond.

## **7.2 Dessins originaux**

Ils seront soit tracés à l'encre de Chine, soit issus de traitement informatique imprimé dans de bonnes conditions. Dans ce dernier cas, on évitera les trames dessinées. Pour les objets lithiques, les croquis dits « schémas diacritiques » gagneront à être accompagnés des dessins traités en hachures valorisantes qui, eux, montrent la morphologie technique.

## **7.3 Documents photographiques**

Les documents doivent être parfaitement nets, contrastés et être fournis sous forme de fichier numérique ; enregistrés pour « PC » (Photoshop ©/niveaux de gris 300 ppi ou bitmap 600 ppi/Tiff/taille de publication dans Illustrator © ou tout autre logiciel de dessin vectoriel/EPS/textes vectorisés).

## **7.4 Tableaux**

La revue n'assure pas la composition des tableaux. Ils devront être remis sous forme de fichiers Acrobat © PDF (print/niveau de gris/taille de publication/300dpi) ou Illustrator © (EPS/niveau de gris/taille de publication/300dpi), respectant la justification et la mise en pages de la revue. Privilégier les fontes Garamond.

## **7.5 Échelles**

Aussi souvent que possible, la représentation grandeur nature sera recherchée. Lorsque la réduction s'impose, l'auteur aura soin de prévoir une échelle de réduction constante pour une même catégorie de vestiges. Pour chaque carte ou plan, l'auteur donnera une échelle graphique, ainsi que la direction du Nord. Pour les objets dessinés ou photographiés, une échelle, si possible constante, accompagnera chaque pièce ou ensemble de pièces.

## **7.6 Titres des illustrations, photos et tableaux**

Toutes les illustrations, toutes les photos et tous les tableaux doivent avoir des titres. Ces titres sont obligatoirement placés en dessous des illustrations, des photos ou des tableaux.

## **7.7 Légendes**

L'auteur accordera un soin particulier à la qualité des légendes. Les illustrations, les photos, les tableaux et leurs légendes constituent souvent le premier contact du lecteur avec l'article. Les légendes doivent être placées en dessous des titres.

## **7.8 Appels des illustrations, photos et tableaux**

Dans le texte, l'auteur doit obligatoirement indiquer l'appel aux illustrations, photos ou tableaux. Cet appel doit être en chiffres arabes : (fig. 1), (tabl. 2), (pl. 3 - fig. 4), etc.

Site internet de LE FROMAGER : <https://revuefromager.net/>  
L'équipe éditoriale

## SOMMAIRE

### **Aïkpa Benjamin DIOMAND**

Concentration du capital chez Marx et réflexion sur l'écosystème des petites et moyennes entreprises et des petites et moyennes industries africaines 9-22

### **Akpolé Koffi Daniel YAO, Rosine Cinthia GAHÉ-GOHOUN**

La responsabilité face à la captivité de l'être : enquête sur l'éthique lévinassienne 23-34

### **Albert DJIDOHOKPIN, LANHA Magloire**

Prise en compte de l'approche genre dans la scolarisation des filles au cours secondaire dans le département de l'Atacora en République du Bénin 35-47

### **Alima NTAINTIE**

Appropriation et pérennisation des projets de développement local au Cameroun : entre défis institutionnels et participation citoyenne. Le cas du Programme National de Développement Participatif (PNDP) dans le département du Noun (2004-2024) 48-61

### **Arsène N'guessan KOUADIO, Pierre Anvo AYEMOU, Arsène Géthème Attoukora KOUADIO**

Transition urbaine et polarisation des défis de l'assainissement à l'aide des SIG à Méagui (Sud-Ouest de la Côte d'Ivoire) 62-78

### **Barnabé Cossi HOUEDIN**

Relogement post-dégueerpissement et marginalité urbaine : étude de cas à Abidjan 79-106

### **Constant Cyrille MAMPOUMA MBERI**

Transversalité de la question du beau dans la métaphysique chez Platon 107-122

### **Datté Anderson KOUADIO, Atsé Calvin YAPI, LemissaYann Kersen KOFFI**

Dégradation de la voirie et les pratiques de mobilité urbaine à Toumodi (Côte d'Ivoire) 123-140

### **Diadjim ZANRE**

Le développement de la culture du haricot vert dans la province du Bam au Burkina Faso de 1973 à 1991 : un levier stratégique de lutte contre la pauvreté pour les politiques publiques 141-160

### **Djofolo DOUMBIA**

L'écriture mémorielle de l'acte terroriste dans *Le Lambeau* de Philippe Lançon 161-171

### **Dougoutigui BAMBA, Kouadio Joseph KRA**

La promotion du tourisme à Korhogo : impacts des infrastructures et moyens de transport 172-192

### **Élise ABENG ZE**

Emile Zola et Calixthe Beyala : vers une écriture de la censure et de la reconstruction sociale 193-207

### **Faya Pascal IFFONO, Aboudou Wabi RADJI, Marie-Thérèse DRAMOU**

Ethnomusicologie de la région forestière en République de Guinée : entre adaptation moderne et défi de sauvegarde et de transmission 208-220

### **Francis Pacôme KOUAKOU**

Éducation et sensibilisation dans la lutte contre la schistosomiase urogénitale dans la sous-préfecture de Guessigué (département d'Agboville) dans un contexte de covid-19 221-235

### **Gomongo Nargawélé SILUÉ, Azo Assiène Samuel LOGBO**

L'attention au vivant : essai d'une lecture écostylistique du roman *En compagnie des hommes* de Véronique Tadjo 236-253

### **Inoussa SAVADOGO**

Le développement maraîcher dans le Yatenga, au nord du Burkina Faso : une réponse aux sécheresses de 1970 à nos jours 254-267

### **Issiaka KONÉ, Zanga Aboudramane TOURÉ**

Logiques organisationnelles et impacts de l'absentéisme sur la qualité du service public dans la région de Gbêkê (Côte d'Ivoire) 268-283

**Koffi Évariste KOUASSI**

Recours aux forces invisibles et sécurisation des biens privés à Abidjan : une analyse de l'efficacité symbolique des dispositifs de protection spirituelle **284-300**

**Koffi Mathurin N'GUESSAN**

Le miroir fissuré de la certitude : critique du réalisme absolu chez Cournot à la lumière du probabilisme **301-313**

**Méndez Carrión Reina Aurora épouse ALKOIRET**

L'hostilité dans les relations de couple en Afrique **314-328**

**Miadjingarti DINGAMRO, Amane TATOLOUM, Masdewel MOUGA**

L'exploitabilité apicole dans le Mandoul : analyse de la productivité et enjeux socioéconomiques de la chaîne de valeur miel **329-351**

**Mohamed Beydi SANGARE, Moussa Fadiala BOCOUM**

Gestion des déchets solides à Bamako : analyse diagnostique, obstacles et stratégies d'optimisation **352-364**

**Moussa Fadiala BOCOUM**

Dynamique d'adoption de la mécanisation agricole dans le bassin cotonnier de Koutiala **365-381**

**Moussa Fadiala BOCOUM**

Expansion agricole et dégradation du couvert végétal, étude de l'office du Niger **382-391**

**Narcisse Rostand MIAFO YANOU**

Le présent de l'État en Afrique **392-408**

**Natalie MADZO, Placide MENGOUA**

Pratiques de gestion des ressources humaines et satisfaction des enseignants au travail dans les établissements secondaires publics de Bertoua **409-425**

**N'doumy Noël ABE, Madoussou DIABAGATÉ, Zanga Aboudramane TOURÉ**

Les parcours thérapeutiques des PVVIH à Bouaké : entre rationalité biomédicale, croyances locales et contraintes socio-sanitaires **426-438**

**N'Zué Koffi Arsène GNA**

L'adaptation des « avec » en milieu urbain face à l'exclusion bancaire : une analyse socio-économique à Kinshasa (RDC) **439-462**

**Rahma HAMIDÉ ABRAS**

Méthodes andragogiques, motivation et persévérances des étudiants en Conseiller d'Alphabétisation, d'Education Non Formelle (CAENF) de l'Ecole Normale Supérieure de N'Djaména **463-475**

**Rémi Oscar AKA, Amadou TAMBOURA, Sakibou KOULAWELE ALIDOU**

Évaluation de l'approche ethnomathématique du jeu awalé dans l'enseignement secondaire en République du Bénin **476-489**

**Robert Lorimer ZOUKPÉ**

La perméabilité de la frontière Côte d'Ivoire-Burkina-Faso et structuration des groupes armés : cas de Doropo dans la région du Bounkani (nord-est ivoirien) **490-508**

**Sadio SIDIBE, Moussa Fadiala BOCOUM**

Éthique, sacre et biodiversité : les nouveaux défis africains **509-521**

**Tiasvi Yao Raoul AGBAVON, Jean-Baptiste KOFFI**

Claude Bernard et Canguilhem : du déterminisme de la normativité à la normativité du déterminisme **522-534**

**Gnantin Mathias GAHIÉ, Kapiéfolo Julien KONE, Zahouela Marcelin SIAGBE**

Électricité et développement du numérique dans la Sous-préfecture de Tiobli : contraintes énergétiques et dynamiques du développement local **535-550**

# **Ethnomusicologie de la région forestière en République de Guinée : entre adaptation moderne et défi de sauvegarde et de transmission**

**Faya Pascal IFFONO**

Maître Assistant des Universités du CAMES  
Directeur Général de l'Institut Supérieur des Arts Mory Kanté (ISAMK) de Guinée  
[iffono.76.saint@gmail.com](mailto:iffono.76.saint@gmail.com)

**Aboudou Wabi RADJI**

Docteur en gestion du patrimoine culturel, enseignant à l'Institut Supérieur des Arts Mory Kanté (ISAMK) de Guinée  
Docteur en Arts, culture et développement, Directeur Adjoint de la Bibliothèque centrale de l'Université d'Abomey-Calavi (UAC) Bénin  
[wabiradji@gmail.com](mailto:wabiradji@gmail.com)

**Marie-Thérèse DRAMOU**

Doctorante à l'Ecole Doctorale des Sciences Humaines et Sociales de l'Université Général Lanssana Conté de Sonfoni, Conakry  
[marietheresedoum82@gmail.com](mailto:marietheresedoum82@gmail.com)

## **Résumé**

La République de Guinée est un pays caractérisé par la richesse, et la diversité de son patrimoine culturel. Cependant, malgré la pluralité de ses ressources culturelles, la prise en charge du patrimoine musical est jusqu'ici assez modeste. Ainsi, l'ethnomusicologie est une richesse musicale qui fait face à une transition critique entre sa fonction rituelle d'origine et les exigences de la modernité. Cette recherche vise à analyser les pratiques ethnomusicologiques de la région forestière de la Guinée et son adaptation moderne entre défi de sauvegarde et de transmission. Pour y parvenir, nous avons réalisé une recherche basée sur les méthodes quantitatives et qualitatives. L'enquête a concerné un échantillon de 109 personnes. Les résultats révèlent que 98,75 % des répondants reconnaissent l'impact positif de la vertu des pratiques ethnomusicologiques de la région forestière sur le développement local ainsi que l'adaptation moderne entre défi de sauvegarde et de transmission de ladite vertu. Ainsi, 88,25 % pointent que l'ethnomusicologie favorise la création des automatismes d'actions et de pensée indispensables au maintien de la structure hiérarchique de la société. Certaines personnes soulignent que l'ethnomusicologie se heurte à la croisée de la musicologie et de l'anthropologie alors qu'elle stimule et invite à la méditation. Elle contribue à diluer la douleur et les angoisses de l'existence. Ces résultats suggèrent des mesures à prendre en vue de renforcer les mécanismes de transmission, les stratégies d'adaptation à l'œuvre et les dispositifs de sauvegarde pour une valorisation de l'ethnomusicologie de la région forestière en Guinée.

**Mots clés :** Patrimoine immatériel, culture, sauvegarde, adaptation musicale, instrument.

**Ethnomusicology of the Forest Region in the Republic of Guinea: Between Modern Adaptation and the Challenge of Preservation and Transmission**

## **Abstract**

The Republic of Guinea is endowed with a rich and diversified cultural heritage. However, in spite of the plurality of its cultural resources, efforts to preserve musical heritage have so far been rather limited. Ethnomusicology, a rich musical tradition, is currently facing a critical transition between its original ritual function and the demands of modernity. This research aims to analyze ethnomusicological practices in the

Forester region and examine modern adaptations amid the challenges of preservation and transmission in the Republic of Guinea. To achieve this, we conducted research using both quantitative and qualitative methods. The survey involved a sample of 109 people. The results reveal that 98.75% of respondents recognize the positive impact of the virtues of ethnomusicological practices in the Forest Region on local development, as well as the modern adaptation between the challenges of preservation and transmission of said virtues. Thus, 88.25% point out that ethnomusicology promotes the creation of automatic patterns of action and thought that are essential to maintaining the hierarchical structure of society. Some people point out that ethnomusicology lies at the intersection of musicology and anthropology, while also stimulating and inviting reflection. It helps to alleviate the pain and anxieties of existence. These findings suggest measures to be taken to strengthen transmission mechanisms, adaptation strategies, and safeguarding mechanisms for the promotion of ethnomusicology in Guinea's forest region.

**Keywords :** Intangible heritage, culture, safeguarding, musical adaptation, instrument.

## Introduction

L'ethnomusicologie de la région forestière constitue un patrimoine sonore d'une immense richesse, indissociable de la vie sociale, spirituelle et quotidienne des peuples qui la fréquentent. Elle explore des valeurs traditionnelles orales et polyphoniques profondément enracinées. En effet, Les musiques et leurs supports instrumentaux qui se rattachent aux pratiques ethniques, comme, c'est le cas de Guinée représentent des formes de création reconnues comme véhiculant des identités particulières. Ils s'intègrent à ce titre, parfaitement à la définition du patrimoine immatériel et s'acceptent comme des éléments le constituant. L'inscription de la musique traditionnelle comme expression à valoriser, par l'administration culturelle, fut entreprise. A cet effet, l'examen du dispositif institutionnel (ministères, services, écoles de formation, institutions d'action culturelle, musées) intrinsèque à cette expression artistique permet d'évoquer l'amorce d'une politique musicale entreprise par l'œuvre pionnière du poète-président Léopold S. Senghor (B.C.A. Bangoura, 2007). C'est la raison pour laquelle, C. Debussy (1913 : 48) cité par A. Schaeffner (1994 : 302) affirmait :

Il y a eu, il y a même encore, malgré les désordres qu'apporte la civilisation, de charmants petits peuples qui apprirent la musique aussi simplement qu'on apprend à respirer. Leur conservatoire c'est : le rythme éternel de la mer, le vent dans les feuilles et mille petits bruits qu'ils écoutèrent avec soin, sans jamais regarder dans d'arbitraires traités. Leurs traditions n'existent que dans de très vieilles chansons, mêlées de danses, où chacun, siècle sur siècle, apporta sa respectueuse contribution ... une petite clarinette rageuse conduit l'émotion ; un tam-tam organise la terreur ... et c'est tout (C. Debussy, 1913 : 48 cité par A. Schaeffner, 1994 : 302).

Pourtant, l'élan de conservation actuelle des vestiges du passé s'est manifesté à partir de la Renaissance en Europe. La Révolution Française, tout en instaurant une rupture dans la gestion du pouvoir temporel, a renforcé le sentiment d'une identité nationale et a stimulé la volonté de conserver le patrimoine (A. Desvallees, 1995). En effet, les paysages, les villes, les édifices et les sites les plus représentatifs sont protégés. Ils sont identifiés comme des repères, des ponts de

gestion intergénérationnelles, des trésors à préserver et à transmettre aux générations montantes. La responsabilité des populations en charge du patrimoine est d'autant plus compliquée à assumer qu'ils se retrouvent entre les situations. Ces dernières demeurent un facteur de développement économique qui implique la création d'infrastructures pour l'amélioration des conditions de vie des populations et la volonté manifeste de garder des référentiels de leur passé (R. Fall, 2022). Il n'y a jamais eu de rupture brutale dans le continuum évolutif de la société qui s'identifie à travers des symboles physiques et abstraits hérités du passé et encadrés par les pouvoirs publics. La bonne santé du secteur patrimonial africain, en l'occurrence, trouve son origine dans son imbrication harmonieuse avec les autres secteurs d'activités économiques du pays.

Par ailleurs, la prise en charge du patrimoine historique et culturel dans la majorité des pays subsahariens, anciennes colonies, reste jusqu'aujourd'hui assez modeste. En effet, le poids de la traite négrière et de la colonisation a désarticulé l'identité multiple et complexe de l'Afrique noire. L'élan expansionniste et hégémonique occidental favorisé par sa puissance technologique a débouché aujourd'hui sur ce qui est connu sous le terme de mondialisation. Cette interconnexion des civilisations a pour conséquence une uniformisation progressive des modes de vie et de pensée constatés à travers les flux des produits des pays technologiquement avancés à ceux moins avancés, dont la majorité se trouve en Afrique. Ainsi, l'une des richesses des pays africains, évidente pour tout observateur, est son exceptionnelle diversité culturelle. Cette diversité recoupe celle des différentes populations qui se sont établies progressivement sur son territoire actuel, porteuses de langues, de croyances ou de traditions esthétiques variées. C'est ainsi que, à côté des cultures africaines, les nombreuses ethnies ont engendré une multitude de cultures locales basées sur la musique, qui ont su rester vivantes jusqu'à maintenant en dépit des aléas de l'histoire régionale (UNESCO, 2003).

Pour ce faire, les musiques et leurs supports instrumentaux qui se rattachent aux pratiques ethniques, comme, c'est le cas de Guinée représentent des formes de création reconnues comme véhiculant des identités particulières. Ils s'intègrent à ce titre, parfaitement à la définition du patrimoine immatériel et s'acceptent comme des éléments le constituant. L'inscription de la musique traditionnelle comme expression à valoriser, par l'administration culturelle, a été entreprise depuis quelques années.. A cet effet, l'examen du dispositif institutionnel (ministères, services, écoles de formation, institutions d'action culturelle, musées) intrinsèque à cette expression artistique permet d'évoquer l'amorce d'une politique musicale entreprise par l'œuvre pionnière du poète-président Léopold S. Senghor (B.C.A. Bangoura, 2007). Dès lors, les musiques de la région forestière (comme les traditions des peuples de la guinée) sont historiquement indissociables des rites initiatiques, de l'environnement et des sociétés secrètes. La sauvegarde de ce patrimoine fait

face à plusieurs enjeux. De même, l'ethnomusicologie de la région forestière dépasse le cadre de la simple recherche musicale, elle constitue une clé de voûte identitaire, historique et sociale pour le peuple guinéen dont l'histoire s'est largement transmise par le son (E. Dramou, 2021). Ainsi, la reconnaissance de l'instrument de musique appelé Kono se veut un travail de recherche pertinent qui révèle que le Kono contribue à la sauvegarde de la culture Kpèlè par sa place dans les manifestations communautaires diverses. Cela se vérifie dans le rôle que l'instrument joue pour pérenniser un aspect de la culture musicale des Kpèlè. La musique devient un stimulant et une invite à la méditation. Elle contribue à diluer la douleur et les angoisses de l'existence. Dans les situations d'initiation, le Kono joue une fonction philosophique moralisatrice pour forger la future épouse et mère à supporter les vicissitudes de l'existence. Dans la vie communautaire chez les Kpèlè, il correspond à un des aspects fonctionnels de la structure sociale en République de Guinée. Celle-ci reste et demeure l'expression de cadre des Arts (conception classique et populaire).

En Guinée, l'ethnomusicologie forestière demeure la bibliothèque historique orale puisqu'en absence d'écrits anciens, les chants consignent les généalogies, les migrations des peuples et les grands événements historiques. Elle facilite le décolage des archives sonores. Aussi, reste-elle un régulateur social et psychologique dans la mesure où, la musique structure la vie communautaire. Elle soigne (musiques thérapeutiques), scande le travail agricole (chants de culture) et maintient l'ordre social lors des jugements traditionnels. Cependant, la question de l'ethnomusicologie forestière reste urgente car son appréciation actualisée présente de plus en plus des processus autres que ceux fondant l'essence identitaire du fait musical ethnique. Le phénomène de l'exode rural et l'abandon du cadre de vie traditionnel, l'influence esthétique des médias musicaux sur la sensibilité des instrumentistes traditionnels expliquent d'une part cet état de fait.

D'autre part, le développement d'idéologies « esthetico commerciales » « contre-culturelles » comme la World Music et la préférence de productions d'opus technologiques de plus en plus numérisées au détriment d'un matériel sonore classique, constituent autant de phénomènes qui, conjugués à des insuffisances observées dans l'ethnomusicologie forestière, posent la problématique de la conservation des instruments (supports tangibles et intangibles de cultures traditionnelle et populaire) ainsi que de l'adaptation moderne entre le défi de sauvegarde de la transmission. De même, l'inadaptation moderne de cette réalité via l'intégration d'instruments électroniques et l'exode rural posent un défi majeur. De ce fait, la préservation de l'authenticité et la transmission intergénérationnelle des savoirs ancestraux face à la mondialisation retardent leur mise en oeuvre. Raison pour laquelle, ce patrimoine fait face désormais à des mutations profondes, oscillant entre création moderne et impératifs de conservation. C'est à travers cet état de fait contextuel, marqué par des enjeux culturel et économique de la mondialisation, que cette recherche

s'attèle à étudier les pratiques ethnomusicologiques de la région forestière de Guinée, en analysant le processus de son adaptation entre tradition et modernité.

### **1. Contextualisation de la musique d'identité et des apports de l'ethnomusicologie**

La musique d'identité en zone forestière est un système de communication structuré autour des aspects liés à l'écosystème sonore et matériel, la gouvernance sociale et spirituelle, la thérapie et de cohésion puis le marqueur de résistance et de différenciation. Ces différents aspects reposent sur les apports de l'ethnomusicologie qui permettent le décodage, la sauvegarde et la valorisation au travers de la transformation de la perception des valeurs traditionnelles orales en leur donnant une assise scientifique. L'ethnomusicologie décrypte le sens des musiques traditionnelles dans leur contexte culturel. En effet, celle-ci est une science centrée sur l'étude des genres musicaux et de leur rôle culturel dans les sociétés, et qui a évolué en deux grandes étapes. Dans la région forestière en République de Guinée pendant de nombreuses années, elle a montré la richesse des musiques traditionnelles du monde entier, et la façon dont celles-ci s'inséraient dans la culture, notamment dans le cadre de cérémonies rituelles. Ainsi, elle a consisté à appliquer l'ensemble des connaissances acquises lors de l'étude des sociétés traditionnelles au monde contemporain, même si cette transition ne se fait pas sans difficultés (R. Meyran, 2024). Populairement, l'ethnomusicologie a pour objet d'étude toutes les musiques à l'exception des musiques savantes occidentales (par exemple la musique de Bach ou celle de Wagner), c'est-à-dire les musiques « populaires » ou encore « traditionnelles », qu'elles soient « folkloriques » ou « exotiques ». Ces musiques sont avant tout non-écrites, issues de la tradition orale, et le plus souvent sans compositeur attitré : polyphonies corses, musique religieuse indienne, balafonistes du Mali, etc. Le but premier de l'ethnomusicologie fut de redonner sa juste place à ces musiques populaires.

Soulignons que hors du contexte socio culturel d'origine, les musiques traditionnelles font souvent dire aux auditeurs qu'elles sont issues de l'imagination créatrice des instrumentistes et autres musiciens qui les produisent. Que ces derniers soient d'un courant esthétique ancien ou contemporain, spécialisés dans ce genre musical, l'image et la conception populaire de nos jours, ne lient pas souvent la source de leur art à une appartenance ethnique. Dans la plupart des écrits sur les traditions musicales de l'Afrique noire, et en particulier de Guinée, les idées reçues rattachent généralement les sources et pratiques des musiques traditionnelles à la corporation des griots.

Personnages historiques symbolisant l'identité et la survivance de l'oralité, les griots se retrouvent dans certains pays comme le Mali, le Bénin; le Burkina Faso, le Sénégal ou encore le Niger... En Guinée, comme dans les pays précités, l'une des fonctions principales des griots est celle d'être des musiciens traditionnels chargés d'exécuter et de transmettre de génération en

génération cette tradition. Cependant, l'art musical n'est pas leur apanage exclusif et encore moins leur produit. Sans nier toute la notoriété accompagnant le statut du griot dans la société traditionnelle africaine, il s'agit ici, à travers une interrogation historique et un travail de recherche effectué au contact de communautés rurales de la Guinée, de démontrer que les traditions musicales sont un patrimoine culturel issu de groupes ethniques représentant la nation. La période pré coloniale représenterait l'époque parfaitement informative concernant cette pratique par les ethnies. La Guinée, comme l'Afrique subsaharienne d'avant les pénétrations arabe et européenne, gardait ses richesses culturelles authentiques. Ni l'espace, ni les langues, encore moins les coutumes, n'avaient subi une quelconque altérité, née de la rencontre avec une culture aux schémas (B.C.A. Bangoura, 2007).

Même si la supériorité de la civilisation occidentale peut sembler difficilement contestable sur le plan purement technologique (encore que diverses contreparties négatives mettent beaucoup d'ombres au tableau glorieux), elle peut et doit être relativisée dès qu'on l'envisage sur d'autres plans, notamment celui de l'esthétique et des valeurs civilisationnelles où la notion de progrès perd tout sens. C'est pourquoi il est bien trop tôt pour déclarer l'exploration ethnomusicologique obsolète et révolue : elle n'a pas dit son dernier mot, loin s'en faut. D'autant qu'au moment même où les pratiques musicales aborigènes et assimilées semblent plus que jamais menacées de disparition rapide, les outils de description et de sauvegarde atteignent un degré d'efficacité sans précédent. Songeons à ce que serait la connaissance des musiques de la préhistoire s'il avait été possible de les saisir avec les moyens actuels (son et image synchrones, musique en acte). Les préhistoriens n'auraient pas eu alors à se demander comme ils l'ont fait pendant des années si l'arc des peintures rupestres de l'Ariège était une arme de chasse ou s'il s'agissait d'un instrument musical.

En Guinée, depuis les années 1990, et de manière accélérée au tournant des années 2000, il y a des vecteurs qui ont profondément reconfiguré le paysage sonore de la région forestière. La radio et la télévision nationales ont diffusé massivement des musiques traditionnelles qui ont pénétré les foyers, modifié les goûts et établi de nouveaux repères esthétiques dans des milieux où les répertoires traditionnels avaient jusqu'alors une place quasi exclusive. Ainsi, l'essor du téléphone mobile connecté à internet, particulièrement sensible depuis le début des années 2010, a encore amplifié cette transformation. Mais ce phénomène n'est pas à sens unique. Si les jeunes de la région consomment désormais des contenus musicaux en provenance du monde entier, certains musiciens locaux ont eux aussi saisi les mêmes outils pour enregistrer et diffuser leurs créations, touchant ainsi des publics que les circuits culturels traditionnels n'auraient jamais atteints. En clair, en Guinée, la région forestière (N'Zérékoré, Macenta, Lola, Yomou, Kissidougou, Guéckédou)

possède un patrimoine musical d'une singularité absolue, caractérisé par les traditions des peuples Kissi, Toma, Guerzé (Kpelle), Mano ou Kono qui reposent sur des musiques communautaires, polyphoniques et rituelles.

### **Démarche méthodologique**

La présente recherche est réalisée en Guinée, pays côtier de l'Afrique occidentale subdivisé en quatre régions naturelles. La Basse Guinée ou Guinée maritime qui abrite l'ethnie soussou (susu), la Moyenne Guinée dans la région de plateaux et de montagnes et la Haute Guinée, habitée en majorité par les Malinké ainsi que la Guinée Forestière, cible de cette recherche, région montagneuse et couverte de forêt, comme son nom l'indique, regroupe plusieurs populations forestières dont les Kissi, les Toma et les Guerzé ou Kpèlè (Dramou, 2021). La Guinée forestière se situe au sud du pays précisément à 954 Km de la capitale Conakry, en zone sub-équatoriale. Cette région regorge d'énormes potentialités touristiques. Elle présente en particulier un intérêt animalisé certain (chimpanzés de Bossou, éléphants de montagne dans la forêt classée de Ziama, etc.). De sa forêt dense émerge le plus haut sommet de l'Afrique de l'Ouest (1752m), le Mont Nimba, classé Patrimoine mondial de l'Unesco, qui offre aux visiteurs sa forêt primaire, ses alpages d'altitude et une multitude d'espèces animalières, dont certaines endémiques, comme le crapaud vivipare et l'hippopotame nain. Cette région dense et verdoyante surprend le visiteur par sa diversité culturelle. Les forêts sacrées, lieux de cultes et d'initiation, ont servi de cadres d'éducation et de renforcement de la cohésion sociale. Elles ont également favorisé l'élaboration des écritures syllabiques en pays toma (S. Diakité, 2004).

Dans cette grande diversité ethnique, nous nous intéressons ici, à la communauté des Kpèlè vivant en Guinée Forestière et qui utilise l'instrument de musique appelé Kono. Substantiellement nous nous intéressons à cette communauté du fait que l'instrument Kono qui est l'objet de cette recherche parmi la gamme d'instruments musicaux utilisés dans les différentes cérémonies communautaires. Kono est un instrument folklorique à valeur patrimoniale issu de la famille des idiophones chez les Kpèlè de Guinée. Il intègre la culture de celle-ci dont il est un instrument essentiel de musique. Cet instrument n'a pas une forme standard mais sa forme dépend de la corne initiale selon la catégorie de Kono dont voudrait se servir la communauté pour son jeu (Dramou, 2021). Cette recherche de type mixte est basée sur les méthodes à la fois qualitative et quantitative à connotation analytique et explicative. Elle combine le guide d'entretiens semi-directifs et le questionnaire auprès de 109 personnes. Kono étant un instrument de musique dont le jeu est exclusivement réservé aux femmes pourtant les hommes peuvent assister aux cérémonies au cours desquelles il est joué, nous avons jugé nécessaire d'accorder un espace d'expression aux deux genres et surtout au sexe féminin. C'est ainsi que nous avons interrogé au total 98 femmes contre 1, soit

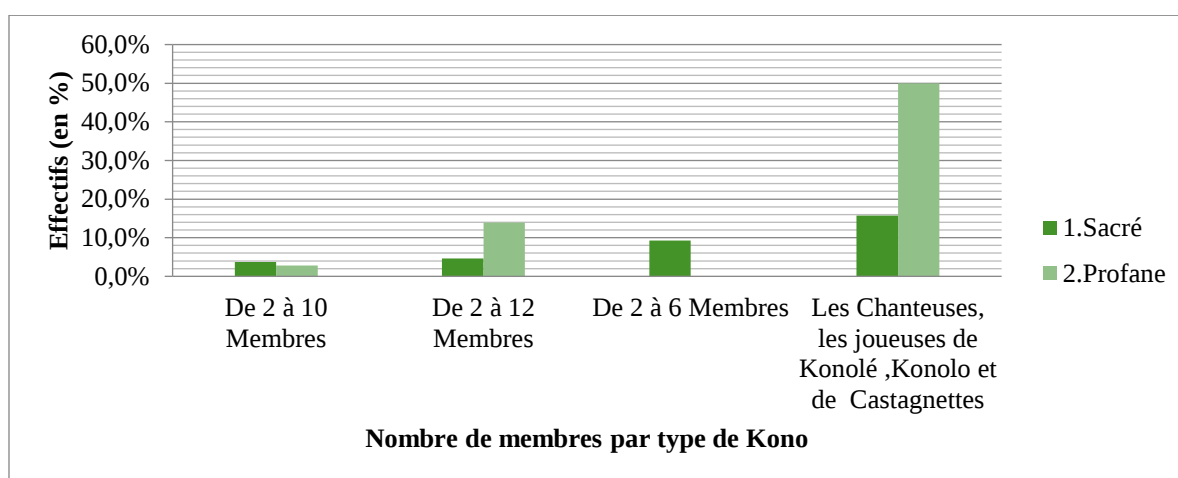
respectivement 90% de femmes et 10% d'hommes. Ces personnes ont été choisies au hasard sur la base de volontariat. Tout ceci a permis d'aborder l'analyse des résultats.

### 3. Analyse et présentation des résultats

Dans ce volet, nous analysons et présentons les résultats obtenus en fonction des données collectées sur le terrain.

#### 3.1. Nomenclature du type de Kono utilisé au cours d'un ensemble folklorique

De façon générale, les personnes enquêtées affirment avoir un ensemble folklorique et les traditions musicales en Guinée à partir de la nomenclature du type de Kono. Comme l'indique le graphique ci-dessous.



Graphique n° 1 : Répartition des personnes enquêtées en fonction de la nomenclature du type de Kono utilisé

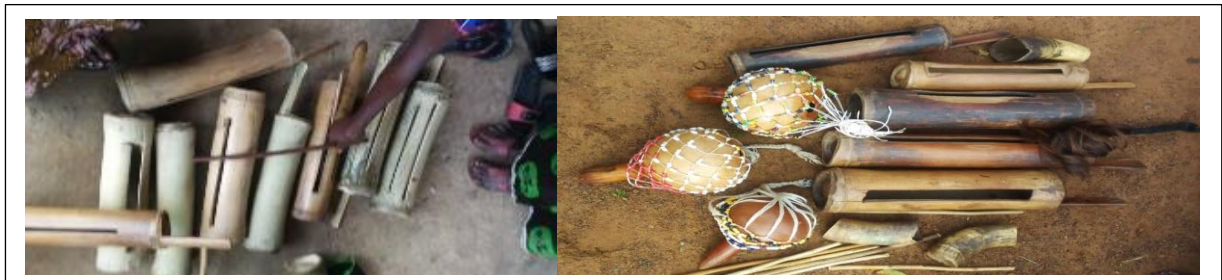
A lecture de ce graphique, il ressort que la plupart des personnes enquêtées ont une perception divergente d'un ensemble folklorique, mais restent toutes dans la fourchette de 2 à 12 membres, dont 6% (2 à 10 membres), 19% (2 à 12 membres), enfin 9% (2 à 6 membres). Ainsi, selon le type de Kono joué, le niveau de flexibilité dans le fait d'avoir le libre choix de la taille diffère. Les discours d'une joueuse du Kono sacré et d'une joueuse du Kono profane nuancent bien cette ambiguïté. C'est dans cette perspective que nous avons interrogé cette joueuse du Kono Sacré de Kooya préfecture de Nzérékoré qui disait : « *La composition d'un ensemble folklorique Kono demande plusieurs personnes, une seule personne ne peut pas constituer un orchestre. Le nôtre est composé de six membres qui jouent aux instruments c'est-à-dire une joueuse de Konolé, deux joueuses de Konolo, deux joueuses de castagnettes et une chanteuse* ». Pour personnes enquêtées, « *Chez nous, cette composition est standard, il n'y a pas plus de six personnes qui jouent. Cette composition est à l'image du Kono que nos mamans nous ont laissé, nous ne faisons que suivre leur trace* ». C'est pourquoi, UNESCO (1994) montre qu'il faut rendre la mesure

de la chance que représente cette pluriethnicité, de faire en sorte que l'ethnomusicologie soit mieux connue et reconnue, et, face à certains risques de dégradation ou de dévalorisation de ces patrimoines locaux, souvent très anciens, d'envisager des mesures pratiques pour en assurer la sauvegarde (UNESCO 2003). De même certaines personnes enquêtées soulignent que :

La composition d'un ensemble folklorique du Kono est variable, tout dépend du nombre de joueuses disponible dans le groupe. Au fur et à mesure que les femmes sont nombreuses, nous renforçons avec toute personne désireuse d'intégrer le groupe ou qui a des aptitudes dans le jeu du Kono. Il peut y avoir 2 à 3 chanteuses, 2 joueuses de castagnettes, 4 à 5 joueuses de Konolo, 2 à 3 joueuses de Konolé, tout ceci pour renforcer notre orchestre Kono. Cela permet de sentir un dynamisme dans le jeu du Kono.

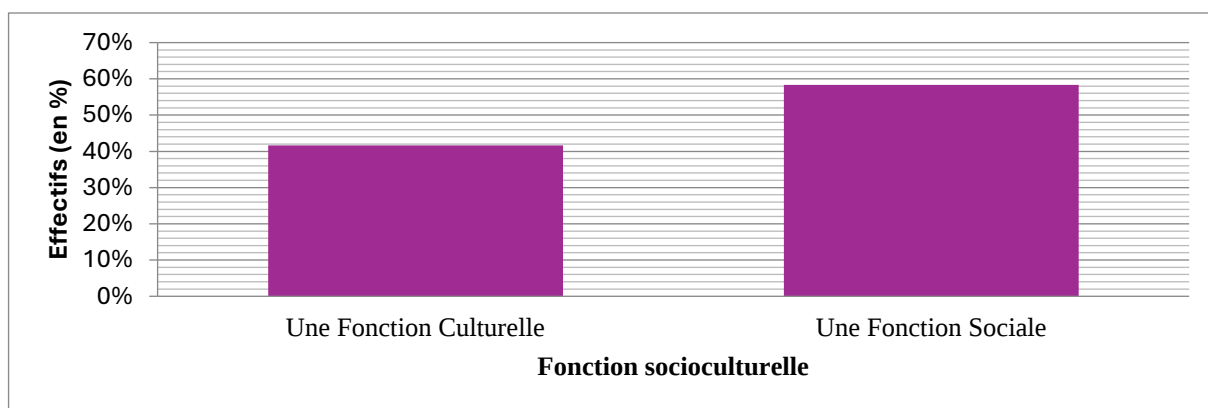
Ces résultats sont également illustrés et confirmés par les éléments de l'ensemble instrumental Kono dans les villages de Péla (dans Yomou à gauche) et de Bouzouta (dans Lola à droite).

Nous retenons que le Kono est un instrument qui contribue à la sauvegarde de la culture Kpèlè, en particulier l'identité socioculturelle de la communauté rattachée à ce type de folklore. En effet la parution du Kono dans les cérémonies, selon les joueuses du Kono profane et les conservatrices du Kono sacré, est importante en fonction de la catégorie des cérémonies.



### **3.2. Rôle du Kono dans le patrimoine socioculturel, matériel et immatériel dans la région forestière**

Globalement, la majorité des personnes enquêtées affirment que l'instrument de la musique Kono est issu d'une société secrète et initiatique majeure de l'Afrique de l'Ouest, particulièrement ancré au sein des populations de la région forestière de la Guinée.



Graphique n° 2 : répartition des personnes enquêtées selon la fonction socioculturelle du Kono

Le graphique présente que la plupart des personnes enquêtées avouent que l'ambition de transmettre les valeurs culturelles et sociales de la communauté Kpèlè passe par le transfert de connaissances. Ainsi, 42 % (soit 17,6% du Kono sacré et 24,1% du profane) des personnes enquêtées affirment que le Kono joue une fonction culturelle, tandis que 58% (soit 15,7% du Kono sacré et 42,6% du profane) reconnaissent que le Kono a une fonction sociale. En effet, les personnes enquêtées affirment que : *« la culture reste et demeure leur identité première à partir des instruments de la musique qui ont un statut très particulier et des rôles y afférents. Hunnn ! le Kono structure la vie collective et joue un rôle fondamental dans la préservation du patrimoine régionale »*. C'est dans ce cadre-là que nous faisons allusion à cette citation qui nous dit : *« Dès la naissance l'individu se trouve pris dans un cadre socioculturel dont le but essentiel est de lui créer des automatismes d'actions et de pensée indispensables au maintien de la structure hiérarchique de la société à laquelle il appartient »* (H. Laborit, 1974, cité E. Dramou, 2021 : 54). Cette analyse rejoint celle de Nettl (1983) sur les dynamiques de changement musical, et s'inscrit dans la lignée des théories de la créolisation culturelle développées par E. Glissant (1996), qui permettent de penser le contact entre cultures non comme une contamination mais comme une production nouvelle, toujours en devenir.

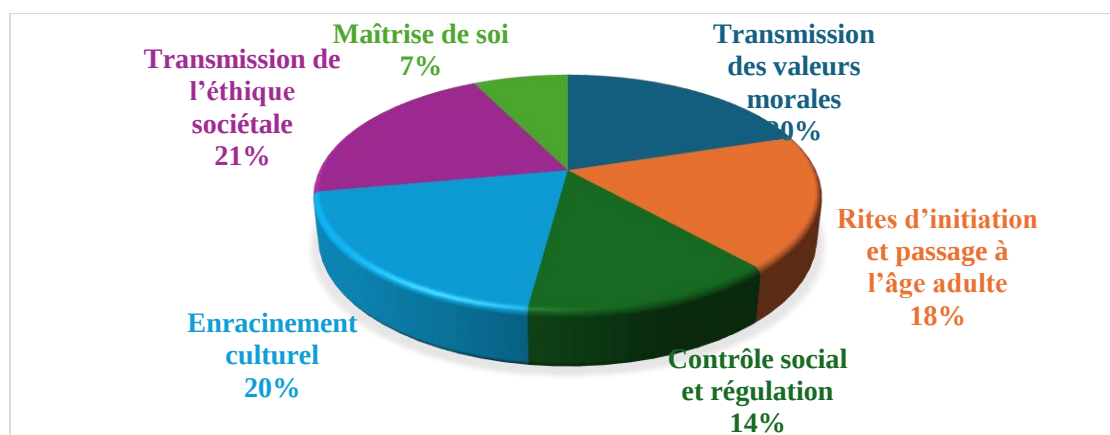
Pour conclure, certaines personnes enquêtées disent que :

Le Kono est un instrument de musique Kpèlè qui joue plusieurs rôles, Il est un instrument qui véhicule des messages, par sa manière de taper nous nous rendons compte du type de message véhiculé. Le Kono est un instrument rassembleur, lorsqu'on entend le son du Kono quelque part dans le village, les personnes concernées s'y rendent. Il anime le village pendant des moments de joie. Le Kono guérit le cœur des personnes qui sont attristées par la perte de l'une des membres de leur famille.

On peut dire que les fonctions que joue le Kono dans la vie communautaire du peuple de la région forestière sont multiples. Elles vont de l'ordre socioculturel, éducatif, économique au politique.

### 3.3. Vertus éducatives de l'instrument Kono dans la région forestière

Généralement, les personnes enquêtées reconnaissent que Kono est un instrument de musique sacré jouant un rôle fondamental dans l'éducation traditionnelle et la cohésion sociale des peuples. Les vertus éducatives de l'instrument qui l'accompagnent sont multiples. Le graphique ci-après présente les pourcentages.



Graphique 1: Répartition des personnes enquêtées en fonction du rôle éducatif du Kono

Le graphique montre que l'instrument Kono présente de nombreuses vertus éducatives qui favorisent la cohésion du peuple de la région forestière en Guinée. Ainsi, la majorité des personnes enquêtées affirment que :

la prédominance de l'avis favorable à fonction éducatif du Kono traduit le fait que le jeu du Kono se fait généralement dans des circonstances précises à travers lesquelles des enseignements sont reçus par le public. La perception ou l'impact et la portée de la fonction éducatif sur le public dépendent toutefois du niveau de maturité des individus qui le composent.

Certaines personnes disent que : « cet instrument sert de lien direct entre le monde des vivants, les ancêtres et les esprits de la forêt. Sa voix et sa musique matérialisent la présence des divinités protectrices lors des rituels secrets. Il est également utilisé pour chasser les mauvais sorts, conjurer les épidémies et purifier le village. C'est notre idole. Il incarne la paix et la cohésion sociale ». Ainsi, au niveau des familles de joueuses, l'enseignement des fonctions éducatives est plus actif chez les jeunes filles que dans les familles de statut différent. C'est surtout le cas chez les joueuses du Kono sacré. Pour elles, le Kono agit sur l'éducation des jeunes filles et cette position est soutenue par des femmes âgées de 41 à 55 ans. Ce sentiment est traduit par certaines femmes qui affirment que :

Le Kono agit sur l'éducation de nos jeunes filles qui sont concernées, c'est une catégorie de femmes héritières ou conservatrices du Kono. L'enseignement de ce Kono permet aux femmes qui sont dans la forêt sacrée de connaître comment on joue au Kono, à quel moment il faut danser, dans quelle circonstance on le joue et quelles sont les lois et les règles qu'il faut respecter pendant le jeu de l'instrument. Pendant les cérémonies d'initiation, on apprend aux initiées comment fabriquer le

Kono. Et avec quelle qualité de bambou faut-il le fabriquer ? Le Kono sacré ne s'achète pas et n'intervient que quand il y a décès ou autres cérémonies de nature sacrée.

Au-delà des emplois directs et indirects que la région forestière peut créer et du potentiel d'attraction touristique que représente la vertu éducative de l'instrument Kono propulse le développement local à travers les valeurs qu'ils mettent sur pieds. La contribution au développement du territoire, la préservation du patrimoine culturel avec toutes ses spécificités par exemple le savoir-faire traditionnel sont les missions clairement identifiées de Kono (M. Ndiaye, 2013). Ainsi, B. Kirshenblatt-Gimblett (2004) et C. Bortolotto (2011) appellent à une vigilance constante dans les politiques de sauvegarde du patrimoine puisque la question n'est pas tant de conserver une musique que de préserver les conditions sociales qui la font exister.

## **Conclusion**

La recherche restituée a proposé le rôle du Kono dans le patrimoine socioculturel, matériel et immatériel dans la région forestières en Guinée. Partant du constat de la place jugée à cet égard suffisante à l'intégration du Kono dans une orchestration multiculturelle, programmation d'application informatique adaptée au Kono, jonction des musiques à polyphonie. Ainsi, les résultats montrent que cette intégration, loin d'être de simples outils de divertissement, cet instrument accomplit des fonctions sociopolitiques, spirituelles et identitaires fondamentales pour la communauté. Ainsi, les vertus éducatives de cet instrument favorisent la transmission des valeurs morales, les rites d'initiation et passage à l'âge adulte, le contrôle social et régulation, l'enracinement culturel, la transmission de l'éthique sociétale, la maîtrise de soi, etc. Ce jeu instrumental exige un apprentissage rigoureux qui assure le transfert des valeurs, des proverbes et de l'histoire locale aux jeunes générations. Toutefois, la mise en œuvre de cet instrument de musique traditionnels en Guinée forestière chez le peuple Kono se heurte à des obstacles environnementaux, socioculturels et économiques qui menacent la pérennité de ce patrimoine malgré sa richesse. De plus, la sauvegarde de ces musiques ne peut être l'affaire d'une seule partie. Les communautés qui les portent en sont les premières gardiennes, et aucune politique digne de ce nom ne saurait se substituer à elles. L'État guinéen doit créer les conditions institutionnelles, financières, éducatives qui permettent à ces pratiques de respirer. La communauté internationale, enfin, doit reconnaître dans ces patrimoines non pas des curiosités exotiques à conserver sous cloche, mais une part vivante de l'expérience humaine qui appartient à tous.

## Références bibliographiques

- BANGOURA Bernard, 2007, Stratégies de revalorisation du patrimoine musical du Sénégal appliquées aux instruments de musique traditionnels. Master en développement. Département : Patrimoine culturel. Université Senghor
- BORTOLOTTTO Chiara, 2011, *Le patrimoine culturel immatériel : enjeux d'une nouvelle catégorie*, Maison des Sciences de l'Homme.
- DESVALLEES André, 1995, « Termes muséologiques de base », *Publics et Musées*, n°7. p.131.
- DRAMOU Marie Thérèse, 2021, Caractéristiques et importance du Kono dans la culture kpele de Guinée. Master Recherche Espace-Temps-Société. Université Général Lansana Conte de Sonfonia-Conakry en République de Guinée.
- FALL Mouhamadou, 2022, *Pratiques rituelles et sauvegarde du patrimoine culturel immatériel dans le Kajoor (Sénégal) : évolution historique, défis et perspectives*. Histoire. Université de La Rochelle. Français. {NNT : 2022LAROF004}. {tel-04092002}.
- GLISSANT Edouard, 1996, *Introduction à une poétique du Divers*. Gallimard.
- KIRSHENBLATT-GIMBLETT Barbara, 2004, « Intangible héritage as metacultural production », *Museum International*, 56(1-2). P. 52-65.
- MÂCHE François-Bernard, 2008, Musique et globalisation : musicologie et ethnomusicologie. Actes du colloque Musique et globalisation. Université Paul Valéry. Montpellier 3, Rirra21, Cerce.
- MEYRAN Régis, 2024, L'ethnomusicologie : du tam-tam à la techno. *Sciences Humaines, le magazine référence pour comprendre l'humain et la société à travers l'actualité des sciences humaines et sociales*. <https://www.scienceshumaines.com/l-ethnomusicologie-du-tam-tam-a-la-echo fr 3574.html>
- NDIAYE André, 2013, Valorisation du patrimoine culturel immatériel au Sénégal : proposition d'un projet d'écomusée à Fatick. Master en Développement. Université Senghor.
- NETTL Bruno, 1983, *The study of ethnomusicology : Twenty-nine issues and concepts*. University of Illinois Press.
- SCHAEFFNER André, 1994, *Origine des instruments de musique : introduction ethnologique à l'histoire de la musique instrumentale*. Paris. Ecole des hautes études en sciences sociales.
- UNESCO, 2003, Cultures minoritaires du Laos : valorisation d'un patrimoine. Editions UNESCO. Mémoire des peuples.