

**FONCTIONS DE LA MUSIQUE N'KPRÔMI DANS LES ŒUVRES TRADITIONNELLES
KYAMAN****DJOKÉ Bodjé Théophile**

Maitre de Conférences

Enseignant-Chercheur

Université Félix Houphouët-Boigny, Cocody (Côte d'Ivoire)

Département des Arts

jauchay@yahoo.fr**Résumé**

Les kyaman dont la musique n'kprômi fait l'objet de notre réflexion, sont un peuple lagunaire, cultivateur et grimpeur de palmiers, localisé dans le sud de la Côte-d'Ivoire. Ils sont riverains du plan d'eau lagunaire qui porte leur nom. Ils produisent nombre de musiques caractérisées par les formes, les mélodies, les rythmiques, évoluant dans cet univers. Chez les kyaman, la musique n'kprômi, très prisée dans diverses circonstances, joue un rôle prépondérant. La musique n'kprômi, structure les festivités comme élément de divertissement et fonctionne par la même occasion, comme élément pédagogique dans la conservation des mœurs en termes d'éducation.

Mots-clés: Circonstance, Divertissement, Fonction, Pédagogique, Produit

Abstract

The kyaman, whose n'kprômi music is the subject of our reflection, are a lagoon people, cultivators and climbers of palm trees, located in the south of the Ivory Coast. They live along the lagoon that bears their name. They produce a number of musics characterized by the forms, the melodies, the rhythmic, evolving in this universe. Among the kyaman, the n'kprômi music, very appreciated in various circumstances, plays a preponderant role. N'kprômi music structures the festivities as an element of entertainment and functions at the same time as a pedagogical element in the conservation of morals in terms of education.

Keywords: Circumstance, Entertainment, Function, Pedagogical, Product

Introduction

Quelles sont les fonctions dévolues à la musique n'kprômi dans l'univers kyaman ? Quelle est l'importance de la musique membranophonique n'kprômi chez les kyaman ? Telles sont les interrogations suscitées à travers ce sujet soumis à notre réflexion.

Ce faisant, l'univers kyaman a fait l'objet de nombre de rencontres avec d'autres éléments culturels, venus des autres contrées. Ainsi ladite communauté, localisée dans la grande métropole Abidjanaise, a vu certains de ces éléments culturels, subir d'une manière ou d'une autre, quelques transformations ici et là. D'où la nécessité de rétablir ces éléments culturels, en l'occurrence la musique n'kprômi, sur des fonds traditionnels en recherchant leurs valeurs intrinsèques premières.

Aussi avons-nous fait nôtre, de la maxime européenne « *connais-toi toi-même* » celle-ci nous a énormément guidé dans notre évolution. En sus, il faut relever que la musique n'kprômi jouit d'une certaine singularité. Pour cela aucune revue scientifique ne présente une telle donnée sur le présent orchestre membranophonique. Ainsi tout en relevant que cette entreprise vise un objectif qui est celui de la compréhension d'un phénomène social, la musique n'kprômi s'avère être l'élément cible par lequel ladite compréhension sera possible.

Afin de mener à bien ces interrogations formulées ci-haut, nous ne perdons pas de vue les hypothèses que nous relevons ici et là. La musique membranophonique n'kprômi font partie intégrante des données contribuant fondamentalement à l'organisation sociale des kyaman. Elle intervient dans l'équilibre social et harmonieux du-dit peuple. Grâce à ces musiques membranophoniques orchestrales produites, les kyaman se reconnaissent. Elles évoquent pour ce peuple un mieux-être, les retrouvailles et enfin le renforcement de son esprit de solidarité. Les musiques n'kprômi informent, instruisent et éduquent en fin de compte.

Dans le cadre de la présente recherche, notre objectif tire ses données, à partir des éléments nécessaires de restitution de la tradition orale kyaman. Celle-ci dans son volet technique, au sens où l'entend Aristote.

En effet, la tradition a adopté la méthode faisant fi de l'écriture. Ainsi elle est sujette à un empirisme qualifié de « congénitale » tout en mettant au premier plan, la déperdition perpétuelle de nos valeurs culturelles ; ce qui entraîne par la même occasion la formalisation de l'oralité.

Cependant, l'art étant transversal à l'oralité et à l'écriture, il pérennise la cosmogonie ou encore la vision du monde des peuples et la musique, parfois le creuset porte les éléments culturels en ce sens. On cerne véritablement bien qu'en étudiant ce thème qu'est *la fonction de la musique n'kprômi dans les œuvres traditionnelles kyaman* ; il nous revient bel et bien, de formaliser et de pérenniser aussi les pratiques musicales traditionnelles locales.

1. Approche théorique et cadre méthodologique

1.1. Approche théorique

Afin de cerner la profondeur de ce qui va suivre et comprendre tout son cheminement, nous avons trouvé opportun de nous fier aux définitions des termes du sujet de notre étude. Ainsi *le Dictionnaire Hachette et le Petit Larousse Illustré* nous offrent la possibilité de cerner les définitions que renferment certains des mots du thème. Pour cela, en voici la teneur.

Fonction : Du latin « *functio* » ; ce nom féminin signifie rôle, utilité d'un élément dans un ensemble. Celle-ci s'avère être une activité menée au sein d'un groupe ayant les mêmes normes. Élément résultant d'un fondement unique et réel, opérant dans un sens comme dans l'autre. Celui-ci lui confiant le rôle qui lui est dévolu.

Musique : Art de combiner les sons dans un système donné. Ensemble de production de cet art. Théorie de cet art qui répond à apprendre la musique. A un niveau plus avancé, c'est la notation écrite d'airs musicaux. Cette opération se fonde sur les normes et règlements précis. C'est par ricochet, une suite de sons produisant une impression harmonieuse. Elle est faite tout en respectant certaines normes à savoir le temps ou la période, les lieux et enfin les hommes qui la produisent.

Œuvre : Ensemble des productions d'un artiste, notamment de celles réalisées aux moyens d'une technique particulière. Ensemble des ouvrages, fondations, murs, planches, constituant la structure d'une construction. C'est en quelques sortes, des productions d'une certaine époque, d'un lieu donnés. C'est une sorte de travaux, d'activités, de tâches, réalisations, ou production artistique ou littéraire.

Traditionnelles : Fondé sur la tradition, sur un long usage passé dans les habitudes de l'usage. A propos du terme tradition, nous retenons ceci : Transmission de doctrines, de légendes, de coutumes, sur une longue période. Ensemble de ces doctrines, légendes etc... C'est aussi l'ensemble des vérités de foi qui ne sont pas contenues directement dans la révélation écrite, mais qui sont fondées sur l'enseignement constant et les institutions d'une religion. Manière d'agir ou de penser, transmise de génération en génération. Perpétuation d'un trait culturel.

1.2. Cadre méthodologique

Afin de parvenir à nos fins et d'avoir des résultats probants, il nous a paru important d'entrer en contact permanent avec les sages kyaman des trois différentes localités kyaman que sont : Abidjan, Bingerville et Songon. Une fois dans ces localités, nous avons sillonné des villages issus de ces trois localités. Ce sont les lieux où sont pratiquées très intensément les musiques n'kprômi. Nous nous sommes instruits sur la question de la musique en général et en particulier sur le fonctionnement du phénomène musicale n'kprômi.

Dans ces trois villes, nous avons visité les villages que voici.

Tableau n°1 : Villes et villages visités

Villes	Villages
ABIDJAN	Abidjan Adjemin, Abidjan santé ; Abidjan Locodjo, Abidjan Cocoly, Abidjan Anoumanbo, anonkoua kouthé, Abidjan Agban, Blaukhaus, Abôbô Bhawré, djèphodoumin, Abôbôthé

BINGERVILLE	Akhoue Santè, Akhoue Djemin, Akhoue Anan, Akhoue Agban, Akhoue Bhrègbo, Akhoue Adjin, Akhoue Akhandjè, Akhoue Akouédo, Akhoue Abatha, Akhoue Anongnon, Akoualotho, Akoualothé
SONGON	Djèphothé, Djèphotho I, Djèphotho II, Godoumin, Songon Kassemblé, Songon-M'Gbrathé, Songon-Dagbé, Songon-Thé, Songon-Agban, Gbengbresson, Abhadjin

Dans ces villages, nous avons rencontré des personnes ressources, dans l'optique de nous instruire sur la question de la musique en général, et en particulier sur la musique les fonctions de la musique n'kpromi.

Tableau n°2 : Personnes ressources

Nom et Prenoms	Villages	Generations	Classes d'âges	Agés
AKOSSO Claude	Akhoué Adjèmin	Dougbo	Dongba	60 ans
DJRO Awanan Simeon	Akhoué Agban	Gnandô	Dongba	70 ans
GNANKOU Theophile	Akhoué Adjèmin	Dougbo	Djèhou	65 ans
GOMON Didier	Akhoué Anongnon	Dougbo	Assoukrou	60 ans
KOUTOUAN Benjamin	Akhoué Anan	Dougbo	Dongba	65 ans
KOUTOUAN Felicien	Akhoué Anongnon	Gnandô	Agban	70 ans
KOUTOUAN Gerard	Akhoué Santè	Gnandô	Agban	70 ans
YAPI Claude	Akhoué Adjèmin	Dougbo	Assoukrou	59 ans
YEPRI Léon	Akhoué Adjèmin	Dougbo	Dongba	65 ans
GBOKRA DJOMAN Paul	Akhoué Santé	Gnandô	Agban	67 ans
BANGA Pierre	Akhoué Adjèmin	Dougbo	Djèhou	67 ans
DOUPHE Etienne	Djèphotho 1	Bhréssoué	Assoukrou	70 ans
NANDJUI Pierre	Godoumin	Bhréssoué	Dongba	75 ans
N'GNABA DJOKE Grégoire	Godoumin	Bhréssoué	Djèhou	80 ans
DJOKE AKISSI Grégoire	Godoumin	Dougbo	Assoukrou	100 ans
BOUAH Francois	Godoumin	Bhréssoué	Djèhou	80 ans

ELLELE Blaise	Akhoué Djèmin	Kyagba	Dongba	105 ans
AGALOU Etienne	Akhoué Djèmin	Bhréssoué	Dongba	80 ans
LOGON Jean	Djèpho Doumin	Bhréssoué	Djéhou	100 ans
ABHONON DJRO	Djèphotho 1	Kyagba	Dongba	105 ans
KRAGBO Jacques	Djèphotho 1	Bhréssoué	Assoukrou	115 ans
AMONSAN KOUA	Djèphothé	Gnandô	Dongba	75 ns

2. Présentations et analyses de la musique n’kprômi

2.1. Présentations

2.1.1. Présentation de la musique n’kprômi 1

Piste 2

The musical score for 'Piste 2' is presented in three systems. Each system consists of two staves for drums (Tambour 1 and Tambour 2) and two staves for trumpets (Tbr. 1 and Tbr. 2). The time signature is 6/8. The first system starts with a 6/8 time signature and a key signature of one flat. The second system begins with a measure rest of 4 measures. The third system begins with a measure rest of 7 measures. The notation includes eighth and sixteenth notes, rests, and dynamic markings.

2.1.2. Présentation de la musique n'kprômi 2

Piste 6

The musical score is written for two drums, labeled Tambour 1 and Tambour 2. The time signature is 6/8. The score is divided into three systems, with measure numbers 5, 8, and 11 indicated at the beginning of each system. The notation uses a simplified rhythmic notation with stems and flags to represent the complex patterns of the n'kprômi drums. The first system shows the initial rhythmic patterns for both drums. The second system continues the patterns, with Tambour 1 playing a melodic line and Tambour 2 providing a rhythmic accompaniment. The third system concludes the piece with a final rhythmic flourish.

2.1.3. Présentation de la musique n'kprômi 3

Piste 7

Libre

Corne

Tambour

Cor.

Tbr.

Cor.

Tbr.

2.2. Analyses**2.2.1. Analyse de la musique n'kprômi 1**

	Caracteristiques de depart	Localisation (mesure)	Valeur de notes dominantes	Figure d'ornementation presentes	Terminaison
Donnée	Partie relativement faible du temps	01	Double- Croche	Néant	Neutre
Garantie	Partie plus faible du dernier temps	De 02 à 03	Double- Croche	Néant	Neutre
Fondement	Partie forte du temps principal	De 04 à 05	Double- Croche	Néant	Neutre
Restriction	Néant	Néant	Néant	Néant	Néant
Modalisateur	Partie moins forte du temps principal	06	Double- Croche	Néant	Neutre
Conclusion	Partie forte du temps fort	De 07 à 08	Double- Croche	Néant	Neutre

2.2.2. Analyse de la musique n'kprômi 2

	Caracteristiques de depart	Localisation (mesure)	Valeur de notes dominantes	Figure d'ornementation presentes	Terminaison
Donnée	Partie relativement faible du temps	De 01 à 02	Croches	Néant	Neutre
Garantie	Partie plus faible du dernier temps	De 03 à 04	Double- Croche	Néant	Neutre
Fondement	Partie forte du temps principal	De 05 à 06	Double- Croche	Néant	Neutre
Restriction	Néant	Néant	Néant	Néant	Néant
Modalisateur	Partie moins forte du temps principal	De 07 à 09	Double-Croche	Néant	Neutre
Conclusion	Partie forte du temps fort	De 10 à 11	Croches et Double-Croche	Néant	Neutre

2.2.3. Analyse de la musique n'kprômi 3

	Caracteristiques de depart	Localisation (mesure)	Valeur de notes dominantes	Figure d'ornementation presentes	Terminaison
Donnée	Partie relativement faible du temps	De 01 à 03	Double-Croche	Néant	Neutre
Garantie	Partie plus faible du dernier temps	De 04 à 05	Blanches Pointées et Double-Croche	Liaison	Neutre
Fondement	Partie forte du temps principal	De 06 à 09	Croches et Double-Croche	Liaison	Neutre
Restriction	Néant	Néant	Néant	Néant	Néant
Modalisateur	Partie moins forte du temps principal	De 10 à 13	Double-Croche	Néant	Neutre
Conclusion	Partie forte du temps fort	De 11 à 13	Double-Croche et Noires Pointés	Néant	Neutre

3. Fonctions de la musique n'kprômi chez les Kyaman

Il est purement et simplement déterminé chez les kyaman, un nombre considérable de fonctions qui jalonnent les musiques n'kprômi, (Cf. W. de Gaston, 2004 p. 29). Dans ces musiques traditionnelles kyaman, nous tenterons d'analyser tour à tour, les fonctions éducatives, diachroniques et de conservation, de moralisation et de satire.

3.1. Fonction éducative

Les rythmiques orchestrales membranophoniques exécutées, sont ainsi faites dans la mesure où elles permettent de mettre en exergue, les défauts, les tares de ladite communauté (Cf. R. Allou Kouamé, 2015 p. 33).

Elles le font dans l'optique d'informer sur les donnes cachées, inédites de cet univers (Cf. P. N'da 2017, p. 45). Ce qui confère donc à ce peuple kyaman la fonction dite éducative (Cf. W. de Gaston 2004, p. 153). Elles œuvrent dans toute cette grande entité réelle. Elles procurent également à ce peuple, la grande possibilité de se retrouver dans un véritable contexte de remise en cause purement, lorsque celles-ci s'avèrent incontournables et réelles. (Cf. J. Comtet 2012, p. 39). Cette idée nouvelle de changement prônée par ces membranophones est donc traduite par l'usage massif des rythmiques redoublées dans le système du jeu instrumental. Le redoublement est plusieurs fois régulièrement entrepris. (Cf. W. de Gaston, 2004, p. 33). Puis interviennent les noires, les croches et ensuite arrivent les doubles-croches qui font montre d'une certaine accélération toujours dans le jeu instrumental. (Cf. J. Comtet 2012 p. 48). Pendant cette accélération, on note certains tout-petits arrêts et non des moindres. (Cf. P. N'da, 2017, p. 84). Ceux-ci expriment tout de même des situations particulières.

Tous ces éléments énumérés sont repris par l'ensemble des instruments dans leurs jeux membranophoniques (Cf. W. de Gaston 2004 p. 88). Ce qui traduit le fait que les rythmiques phénoménales membranophoniques sont donc adressées à l'ensemble des populations de l'univers kyaman (Cf. R. Allou Kouamé, 2015, p. 97). Cette éducation est bel et bien faite par la suite, par un membranophone du groupe mais tout seul. Il le fait donc en « solo ». Ce qui revient à dire que dans l'univers kyaman, il est aussi souvent autorisé à un enfant de faire prévaloir son point de vue, car il fait tout de même partie de ladite communauté. (Cf. A. Zenatti Arlette, 1994, p. 49). Cet aspect est illustré par *kpin-n'kpa*, qui est un membranophone au son très aigu et qui se propage très loin. Quand il joue, l'on l'entend de très loin ; à peu près une dizaine de kilomètres. (Cf. J. Comtet, 2012, p. 95). Avec sa caisse de résonance aux caractéristiques particulière, ce membranophone émerge dans nombre de sons à émettre dans le tutti orchestral. (Cf. J. Comtet, 2012, p. 43). Il oblige donc la population à véritablement l'auditionner à fond. C'est un membranophone indicateur de sources informatives ancestrales parmi tant d'autres. (Cf. M. Corneloup, 1979, p. 88). Il opère et fait opérer donc des transformations, des changements dans le fonctionnement de la société kyaman. Il œuvre dans tous les sens afin que son peuple soit à l'aise dans le temps et dans l'espace. (Cf. R. Miller, 1986, p. 51). Ce membranophone, joue le rôle de l'enfant mais un enfant pas comme les autres. Un enfant avec un âge très avancé dans le temps et dans l'espace. Un enfant, également réfléchi et en d'autres termes, un enfant avec une certaine sagesse des Anciens. (Cf. R. Allou Kouamé, 2015, p. 56). Il peut être considéré comme un enfant d'une centaine d'années : un enfant érudit. Enfant de par sa « voix » fine par laquelle il émet des sonorités, mais des sonorités très profondes dans ses différents propos qu'il tient pendant la parade dans l'altère principale, aux yeux de la population kyaman.

3.2. Fonction diachronique et de conservation

Il est déterminé chez les kyaman des rythmiques membranophoniques retraçant les données ancestrales d'un peuple ou d'une contrée ou encore d'une période. Ce sont des faits historiques des temps immémoriaux. (Cf. W. de Gaston, 2004, p. 59). Ces rythmiques membranophoniques informent, instruisent le peuple de cet univers kyaman. (Cf. R. Allou Kouame, 2015, p. 83). Ces rythmiques rendent compte des faits plus ou moins glorieux des localités, il y a belles lures. (Cf. P. N'da, 2017, p. 145). Pour ce faire, ce rôle est dévolu au grand membranophone qu'est le bhôghôbhlô qui se met à l'arrière-plan pendant la parade dans l'artère principale du village. (Cf. M. Dubois, 2008, p. 80). Lorsque ce membranophone se fait entendre, le peuple se rappelle les faits ancestraux locaux dramatiques ou non. Il évoque également des faits marquants de cette communauté. (Cf. R. Allou Kouame, 2015, p. 98).

Emettant des propos évocateurs, cette musique membranophonique, permet donc à son auditeur, de se faire et de se refaire par la même occasion tout de même. (Cf. J. Viret, 2012, p. 89). Ainsi ces tambourinaires, soucieux de leur avenir, font donc des ouvertures incontournables et sensées aux non-initiés, de s'imprégner des réalités locales ou encore plus régionales. (Cf. J. Comtet, 2012, p. 48). Ce membranophone donne donc par la même occasion, dans le temps et dans l'espace, la possibilité de se positionner sur la localité. (Cf. M. Corneloup, 1979, p. 80). Il opère dans un certain sens où les kyaman lui accordent une dimension fonctionnelle. Celle-ci lui confère par la même occasion, les données et atouts importants locaux qui intègrent certaines informations en références avec l'univers kyaman. (Cf. R. Allou Kouame, 2015, p. 38). Pour ainsi dire, il lui revient donc de faire respecter les notions référentielles locales qui leur sont propres. Ce faisant, un certain nombre de rythmiques est enregistré pour son compte et également pour son aise. (Cf. M. Dubois, 2008, p. 89). Cette idée est traduite à travers l'intervention de la paire membranophonique goun'goussou et bhôghôbhlô par l'usage massif des rythmiques rapides ou encore accélérées. (Cf. M. Corneloup, 1979, p. 75). Pour ainsi dire, on note la présence des rythmiques membranophoniques dites fonctionnelles. Ce faisant, les plus rapides dominent énormément. (Cf. A. Zenatti, 1994, p. 66). Ce sont les rythmiques caractérisées par les formules telles que les croches-pointées-doubles, les croches et double-croches-pointées, les triolets de double-croches, les quatre doubles-croches etc...

Ces formules s'y sont ponctuées de noires par moments et par endroits lorsque cela s'avère nécessaire. (Cf. M. Dubois, 2008, p. 107). En tout état de cause, l'on fait remarquer que cet orchestre membranophonique est caractérisé par deux types d'instruments évoluant totalement dans le grave. (Cf. R. Miller, 1986, p. 213). Ceci est donc chez ce peuple kyaman la caractéristique «homme», dans son sens profond et local. (Cf. A. Zenatti, 1994, p. 215). Il est noté dans cette fonction, aucun changement, aucune transformation des données à transmettre. Tout est conçu à l'origine

3.3. Fonction de moralisation et de satire

Il est assigné à cette rythmique membranophonique une musique orchestrale. Elle est donc caractérisée par des rythmiques nombreuses cadencées qui sont des formules rythmiques qui s'y donnent rendez-vous. (Cf. J. Comtet, 2012, p. 251). L'on note également le grand foisonnement des mesures ternaires et binaires. C'est une forme d'écriture propre à cette fonction (Cf. A. Zenatti, 1994, p. 158). L'on comprend dès lors la grande cohabitation entre le riche et le pauvre sur le même territoire. Ainsi il est noté un certain choc, perçu par de nombreux musicologues lorsque cette cohabitation de ces deux rythmes est enregistrée et consommée. (Cf. J. Viret, 2012, p. 96). Ce choc perçu s'avère intéressant pour la simple raison qu'il favorise une certaine forme de

moralisation en amont et moralisation en aval. (Cf. A. Zenatti, 1994, p. 219). Moralisation tant prônée donc dans tous les sens dans cet univers kyaman. (Cf. M. Corneloup, 1979, p. 58). Ladite moralisation dans cette communauté entraîne par la même occasion et par endroits, une certaine prise de conscience afin de normaliser le normalisable (Cf. A. Zenatti, 1994, p. 77). C'est par endroits et par moments, une certaine remise en cause dans ledit univers (Cf. W. de Gaston, 2004, p. 300). Par l'usage de ces deux mesures distinctes, l'on assiste à un certain chamboulement des données sociales locales. On assiste donc à l'usage massif de ces deux différentes mesures distinctes (Cf. R. Miller, 1986, p. 193). Cet usage est purement et simplement repéré. (Cf. J. Viret, 2012, p. 156). Ce qui entraîne chez les kyaman, le célèbre proverbe suivant « kôssô brin lé thon sé atci tci » ce qui équivaut « le soin n'est guère laissé à un seul coq de chanter jusqu'au matin » (Cf. M. Dubois, 2008, p. 30). Le second proverbe que voici vient renforcer le premier « o gbrè tçô o gbrè sougba »; ce qui trouve son correspondant en français « on gronde le clerc de cuisine et on gronde également la souris ». Cette moralisation est traduite par le membranophone kény-kény et le bhôghôblhò. Celle-ci est faite par l'usage massif des figures rythmiques membranophoniques brèves, suivies de longs silences. (Cf. J. Viret, 2012, p. 85). On note pour ainsi dire, un genre de dialogue s'engageant entre les deux membranophones précités. (Cf. P. N'da, 2017, p. 195). Ces deux membranophones fonctionnent au même moment et dans le même espace. (Cf. R. Miller, 1986, p. 199). Ils opèrent dans un tout cohérent avec des formules rythmiques répétitives particulières et régulières. Par moment le bhôghôblhò joue seul pour signifier qu'il peut tout de même et tout seul jouer le rôle du grand moralisateur en milieu kyaman. (Cf. J. Viret, 2012, p. 145). Il émet des sons extrêmement « sourds » et « lourds » pour signifier qu'il incarne le sage dans cet univers. (Cf. M. Dubois, 2008, p. 89). Ils émettent des données rythmiques opérationnelles qui caractérisent les milieux kyaman (Cf. P. N'da, 2017, p. 338). Ces différents silences qu'ils émettent par moments et par endroits, occupent les quatre temps de la mesure binaire, soient les quatre noires bien distinctes.

Conclusion

Cette étude a tenté de rechercher les différentes fonctions assignées à la musique n'kprômi, musique orchestrale membranophonique.

Avec l'existence d'un grand nombre de rythmiques, l'univers kyaman, pour sa survie et pour sa prise de conscience n'a retenu que trois grandes principales fonctions : la fonction éducative, la fonction diachronique et de conservation, et enfin la fonction de moralisation et de satire.

A travers la fonction éducative, on note le soin laissé au groupe instrumental : tout l'orchestre de trois ou quatre grands instruments. Ce sont des instruments de prédilection. On y dénombre des notes brèves ou encore rapides qui sont exécutées dans l'aigu. C'est un membranophone au guide d'ondes particulier. C'est le membranophone kpin-nkpa qui assure cette fonction, soutenu dans sa tâche principale des autres membranophones jouant leurs parties. C'est également un membranophone qui émet des sons dans le registre de l'aigu principalement. Il joue par moments et par endroits en solo. Il émet des sons qui vont très loin et leur fréquence peut être exprimée à plus de mille Hertz.

Le deuxième type de fonction qu'est la fonction diachronique et de conservation, est assuré par le membranophone bhôghôblhò. Ses rythmiques membranophoniques évoquent des faits ancestraux. Ce membranophone, aussi instrument de prédilection, joue un véritable rôle important dans cette localité kyaman. Sans lui, les djehou : la classe d'âges des aînés, ne fait guère ses parades dans l'artère principale du village. Il évoque des faits marquants des Ancêtres. Ses

rythmiques informent, instruisent et par-dessus le marché, éduquent le peuple de la localité kyaman. Lorsqu'il joue, les kyaman se retrouvent tout naturellement. Ils se souviennent donc des faits, des histoires liés à leur région. Evocatrices, les musiques de ce membranophone, orientent son peuple producteur en fonction des divers sons qu'il émet dans leurs milieux. Le bhôghôblhô est un membranophone qui émet dans le grave. La fréquence de ses sons est estimable à une vingtaine ou quarantaine d'Hertz.

Le troisième et dernier type de fonction qu'est la fonction de moralisation et de satire, est dévolue aux rythmiques n'kprômi. C'est un orchestre de trois ou quatre membranophones. Ils évoluent dans leurs jeux instrumentaux dans le grave et dans l'aigu. Pour cela, on assiste à l'usage de deux types de mesures : les binaires et les ternaires. L'on a dans ce même temps, les figures brèves pour certains instruments et les rythmiques longues pour d'autres. Ces deux sortes de rythmiques rappellent le grand changement tant prôné dans l'univers kyaman. Pour le grave, on peut estimer la fréquence à 300 Hertz et pour l'aigu à plus de 1000 Hertz.

Références bibliographiques

ALLOU KOUAME René, 2015, *Les AKAN peuples et civilisations*, Abidjan-Côte d'Ivoire, Editions l'Harmattan.

COMTET Julien, 2012, *Mémoire de Djembefola*, Paris, Editions Harmattan

CORNELOUP Marcel, 1979, *Guide pratique du chant choral*, Paris, Editions Francis VAN DE VELDE.

DUBOIS Marie, 2008, *Le Guide du savoir chanter*, Paris, Editions Alternatives.

MILLER Richard, 1986, *La structure du chant*, Paris, les Editions Cité de la musique.

N'DA Paul, 2017, *Sociologie politique*, Paris, Editions l'Harmattan.

VIRET Jacques, 2012, *Le chant grégorien*, Paris, Editions Eyrolles.

WILLIAM DE Gaston, 2004, *Atumpani le tam-tam parlant*, Paris, Editions l'Harmattan.

ZENATTI Arlette, 1994, *Psychologie de la musique*, Paris, Presse universitaire de France.