

SIMILITUDES ET DIFFÉRENCES DE DEUX INSTRUMENTS DE MUSIQUE À CALEBASSE D'AFRIQUE : LE *BALAFON* ET LE *SINHOUN*

Cossi Zéphirin Daavo

Chargé de recherche en anthropologie culturelle à l'INMAAC
de l'Université d'Abomey-Calavi, Bénin
daavo2011@gmail.com

RÉSUMÉ

Au sein de la grande variété des instruments de musique d'Afrique, il en existe qui présentent des spécificités notoires, aussi bien par leur composition que par leurs fonctions. C'est le cas du balafon, un instrument mythique des peuples manding que l'on retrouve dans plusieurs pays d'Afrique de l'Ouest. Il est fait de structure en bois et de Calebasses en forme de petites gourdes et se joue avec deux baguettes. C'est aussi le cas du *sinhoun* (littéralement : tambour d'eau), un instrument typique du Bénin. Il était sacré et se jouait à l'occasion des décès, avant de devenir populaire de nos jours. Le *sinhoun* est fait d'un ou de deux récipients contenant de l'eau, à la surface de laquelle sont renversées deux demi-calebasses. Deux baguettes en bois servent à frapper les Calebasses pour obtenir les sons. Le balafon et le *sinhoun* ont en commun les Calebasses, mais ils se différencient sur plusieurs plans : la fonction, la rythmique, l'expansion géographique et l'évolution historique. La présente étude met en exergue les différences et similitudes entre les deux instruments à Calebasse, dont l'invention est consécutive à la découverte par les peuples africains de la grande capacité de résonance de ce fruit aux usages très variés. Nous mettrons aussi un accent particulier sur les caractéristiques des communautés qui les produisent et les utilisent.

Mots-clefs: instrument de musique, balafon, *sinhoun*, similitudes, communautés.

ABSTRACT

Within the great variety of musical instruments from Africa, there are some which present notable specificities, both in their composition and in their functions. This is the case with the balafon, a mythical instrument of the Manding peoples that can be found in several West African countries. It is made of a wooden structure and calabashes in the shape of small gourds and is played with two chopsticks. This is also the case with the *sinhoun* (literally: water drum), a typical instrument from Benin. It was sacred and

played on the occasion of deaths, before becoming popular today. The *sinhoun* is made of one or two vessels containing water, on the surface of which two half-calabashes are overturned. Two wooden sticks are used to strike the gourds to obtain the sounds. The *balafon* and the *sinhoun* have calabashes in common, but they differ on several levels: function, rhythm, geographic expansion and historical development. This study highlights the differences and similarities between the two calabash instruments, the invention of which follows the discovery by the African peoples of the great resonance capacity of this fruit with very varied uses. We will also place particular emphasis on the characteristics of the communities that produce and use them.

Keywords: musical instrument, *balafon*, *sinhoun*, similarities, communities.

INTRODUCTION

L'Afrique est culturellement riche en général, et en particulier de son art musical et d'une gamme impressionnante d'instruments de musique de toutes catégories, qui sont au service des communautés. Comme le souligne l'ethnologue sénégalais Abdou Sylla, « l'art traditionnel africain est un art essentiellement social. Il concerne tout le groupe : soit dans la réalisation des objets d'art, soit dans leur utilisation » (1988, p. 100)

Dans une approche de définition assez large, l'ethnomusicologie considère « comme instrument de musique tout objet, naturel ou manufacturé, utilisé pour produire un ou plusieurs sons dans le contexte d'une pratique sonore, quelle qu'en soit la fonction: rite, divertissement, travail, etc »⁵

Dans les cas des deux instruments de musique qui font l'objet de la présente étude, le son est obtenu en frappant l'instrument avec des baguettes. En plus de la percussion qui est le mode commun d'obtention du son, ils ont en commun la calebasse, qui est le principal élément de résonance, mais dont la disposition diffère de l'un à l'autre. « Les balafons, avec des variantes, véritables pianos d'Afrique, sont formés d'un assemblage de lattes de bois retenues avec des cordes sur un réseau de calebasses de taille décroissantes » (J. Rivallain & M-C Eyraud, 1997, p. 20). Le *balafon* est un instrument des peuples Malinké du Mali, de la Guinée, du Burkina et de la Côte d'Ivoire. Quant au *sinhoun* (littéralement : *sin_eau*, *houn_ tambour*), il appartient au groupe ethnique Mahi, que l'on retrouve principalement au centre du Bénin. Le *sinhoun* encore appelé *tohoun*, désigne à la fois un instrument et le rythme *tchingounmè* qu'il contribue à jouer avec d'autres instruments dont le *gota*, une gourde-calebasse qui produit un son assez différent de celui du tambour d'eau.

Notre dessein à travers le présent article est d'amorcer une comparaison morphologique et fonctionnelle des deux instruments que nous convenons d'appeler *instruments de musique à calebasse*, et qui ne sont d'ailleurs pas les seuls de ce genre. Comme l'explique par exemple Abdoulaye OUATTARA, « de plus en plus qu'aujourd'hui, les gens prennent au sérieux cet instrument (le balafon). Parce que cet instrument est facteur d'intégration » (2017).

⁵ Portail ethnomusicologique, 2002.

Ensuite, nous essaierons de déterminer les traits socioculturels des peuples auxquels ils appartiennent, à partir d'une hypothèse de diffusion ou de similitude, qu'elles soient le résultat d'une action promotionnelle bien organisée ou circonstancielle. L'objectif est de démontrer qu'un instrument de musique peut être un outil d'intégration culturelle et un outil de rapprochement des peuples.

1. MÉTHODOLOGIE

La démarche méthodologique de notre étude est celle classique des sciences humaines : la documentation, la collecte de données sur le terrain par l'observation et les entretiens, l'analyse et la synthèse, puis la conclusion. Cette démarche a été facilitée par nos fonctions antérieures, qui nous ont souvent amené sur le terrain avec des possibilités d'observation et de collectes d'informations sur des sujets variés relatifs aux arts et à la culture. Notre séjour à Bamako en décembre 2020 nous a permis d'échanger avec des maliens afin de confirmer ou d'infirmer certaines données que nous avons réunies sur le balafon.

Au total, notre démarche a été inductive et basée sur la collecte de données primaires et secondaires dont l'analyse avec le logiciel *Sphinx Quali* a abouti aux résultats mentionnés ci-dessous.

2. RÉSULTATS ET DISCUSSIONS

2.1. Les instruments de musique àalebasse et leurs spécificités

2.2. De l'utilité domestique de laalebasse à l'usage musical

Laalebasse est un ustensile naturel qui était abondamment utilisé en Afrique. Mais, depuis plusieurs décennies, elle est de plus en plus absente de la vie domestique des africains en raison de la prolifération des ustensiles en métal ou en matière plastique. Pourtant, elle était incontournable et même sacrée, et a pu muter vers le domaine de la musique qui, en Afrique, est aussi d'une grande portée sociale. « La technologie musicale africaine emploie laalebasse de multiples façons : tambours formés d'une grande demi-alebasse renversée, hochets-sonnailles, résonateurs fixés à des xylophones, à des guitares, à des arcs musicaux » (Ndiaye F. 1994, 157).

En outre, il existe des instruments de musique d'Afrique qui sont composés, entre autres éléments, d'une ou plusieursalebasses. « Les balafons, avec des variantes, véritables pianos d'Afrique, sont formés d'un assemblage de lattes de bois retenues avec des cordes sur un réseau dealebasses de taille décroissante » (Rivallain & Eyraud, 1997, 20). Certains balafons comportent plus de 20alebasses. Pour le *sinhoun*, ce nombre, même dans sa version modernisée, ne dépasse guère quatre «alebasses renversées dans un récipient d'eau et frappées avec des baguettes » (Iroko et Rivallain, 1998, 26).

Un autre instrument de musique àalebasse bien connu en Afrique est la *kora*, avec ses variétés, « les coras, grossesalebasses recouvertes d'une peau tendue, munies de cordes reliées à un manche s'achevant par une planche métallique » (Rivallain & Eyraud, 1997, 20).



Photo 1 : kora (en haut) et balafon (en bas), en miniature pour décoration (Cliché : Z. C. Daavo, 2021)

Cet instrument à corde d'Afrique est, comme le balafon, l'outil par excellence des griots. Pour l'essentiel, les instruments àalebasse d'Afrique se présentent comme suit :

- les hochets ou hochets-sonnaillles ou castagnettes, composés de calebasse, de filet de corde, de perles, de graines végétales et de cauris ;
- des petites calebasses coupées en rondelles et montées sur des baguettes en bois qui sont agitées par « les jeunes gens pendant la période qui suit la circoncision » (idem);
- en Centrafrique, la « percussion de courges retournées sur le sol mouillé, pour imiter le son de la pluie » (Dournon, 1996, 70), et attirer les termites afin de les capturer ;
- en Afrique centrale, sanza en calebasse ou calebasse à l'intérieur de laquelle le musicien pose la sanza pour la jouer afin d'amplifier le son ;
- au Mali, le *djidounou* est une moitié de calebasse renversée dans l'eau d'un grand récipient ; il est joué lors des cérémonies de mariage ;
- le *mvet* des Fang d'Afrique centrale composé d'une tige de bois, d'une à trois calebasses et de plusieurs cordes ;
- le *gota* du Bénin, une grosse gourde en calebasse dont le bout cylindrique est frappé avec un petit éventail en cuir
- instrument de percussion africain et afro-américain appelé communément « tambour d'eau » composé pour la circonstance avec deux moitiés de courge » (idem, 43) ;



Photo 2 : Castagnettes chez un marchand d'instruments (Cliché : Z. C. Daavo, 2021)

Les instruments de musique ainsi énumérés, à titre indicatif, présentent de nombreuses formes comme l'indique le tableau ci-dessous :

Tableau N° 1 : Classification des instruments de musique à calabasse

	Instruments	Familles	Mode de production du son
1	Hochets-sonnailles ou castagnettes	Idiophone	Obtention du son par secouement
2	Petites calabasses coupées en rondelles	Idiophone	Obtention du son par secouement
3	Percussion de courges retournées sur le sol mouillé	Idiophone	Le son de la calabasse est comme un appât qui attire les termites se trouvant dans le sol mouillé
4	Sanza	Idiophone	
5	Djidounou	idiophone	L'eau a un certain effet sur la résonance
6	Mvet	cordophone	
7	Balafon	Idiophone	Le son est obtenu en frappant les lames de bois
8	Kora	cordophone	Le son est obtenu par frottement des cordes
9	Sinhoun (Tambour d'eau)	Idiophone	Sa structure est très proche du djidounou (N°5)
10	Gota (calabasse-gourde)	Idiophone	La percussion est faite avec un petit éventail en cuir

Source des données: Z. C. Daavo, 2020.

Il ressort de ce tableau que huit des dix instruments mentionnés sont des idiophones, soit 80%, ce qui confirme une bonne connaissance par les peuples africains de la grande qualité de résonance de laalebasse. Dans le cas des tambours d'eau comme le *sinhoun* du Bénin et le *djidounou* du Mali l'eau a un certain effet amplificateur du son quand on sait qu'il existe des procédés de production de sons par effet direct sur l'eau qui est frappée avec les mains ou à l'aide d'objets solides.

3. LE BALAFON ET LE *SINHOUN*, ORIGINES ET ÉVOLUTION

3.1. Aires d'expansion et fonctions du balafon

Le balafon est composé d'une structure de bois légère nouée avec des lanières en cuir. Sa fabrication requiert des techniques artisanales appropriées. Voici, ci-dessus, un exemple de mode de fabrication d'un balafon :

Le mode de fabrication du balafon est analogue dans tout le continent : des lames de bois posées en travers d'un cadre et que l'on frappe à l'aide de baguettes. Des calebasses, de tailles croissantes, sont placées sous le cadre, formant des caisses de résonance. Les lames sont fournies par le forgeron, mais c'est le balafoniste qui les accorde et les monte sur l'instrument. Séchées et longuement durcies au feu (jusqu'à deux mois pour les balafons de qualité), elles sont ensuite accordées une à une : pour rendre le son plus grave, on gratte le dessous de la lame, pour le rendre plus aigu, on en gratte les extrémités. C'est pourquoi les lames des notes graves sont plus longues que celles des aiguës. Enfin, on les fixe au cadre à l'aide de cordelettes de cuir (djomamedia.com/art-culture, 2020).

Comme les calebasses sont de plus en plus grandes d'un côté, le balafon est plus haut de ce côté que de l'autre. En raison de son origine sacrée, la fabrication du balafon est soumise à un rituel qui se perpétue à ce jour.

En Afrique de l'Ouest, l'aire historique de diffusion du balafon s'étend sur trois pays : le Mali, la Guinée et le Burkina Faso. Les espaces géographiques de ces pays furent principalement couverts par l'empire mandingue créé par Sundjata Keïta au XIII^e siècle après la victoire de Kirina sur Soumaoro Kanté, empereur des Sosso. « Sundjata octroya à Kouroukan Fouga une Constitution qui socialisait le pouvoir étatique né de la victoire » (J. Ki-Zerbo, 2008, p.84). La naissance du balafon est rapportée par la légende que voici :

Au cours d'une de ses promenades, Soumaoro rentre en contact avec des génies qui lui montrent un fantastique instrument qu'il n'a encore jamais vu. A son retour, il se met au travail et le reproduit. Le balafon du royaume Sosso, le Sosso-Bala est né (idem, 2020).



Photo 3: Rituel de consécration d'une calebasse de balafon
(Source : <https://ich.unesco.org/img/photo/src/05013.jpg>)

Après sa victoire sur les Sosso, Sundjata Kéïta récupéra cet instrument qu'il confia à son griot Bala Fasséké Kouyaté pour chanter ses louanges. Selon un récit transcrit par Maximilien Quenum (1983, pp. 50-69), la victoire de Soundjata Kéïta, appelé Fama-Soundjata-Kéïta dans le récit, n'a été possible qu'après qu'il eut réussi à s'approprier la flèche sacrée noire et blanche de son adversaire. Informé par un devin de cette arme, Soundjata Kéïta envoya sa sœur Jyégué séduire Soumangourou (1985, pp. 50-69), puis elle réussit à soustraire cette flèche qu'elle apporta à son frère. C'est avec cela qu'à la dernière bataille, il réussit à atteindre mortellement Soumangourou, qui « poussa un cri déchirant et disparut à jamais à tous les yeux » (idem, 69).

« Le balafon sacré, appelé *Sosso-Bala*, est considéré comme le symbole de liberté et de cohésion de la communauté mandingue dispersée sur un territoire qui appartenait autrefois à l'empire du Mali » (UNESCO, 2008). Ce premier balafon, conservé dans une case ronde en terre au village de Nyangassola en Guinée, séjournait de façon alternée⁶ au Mali si son gardien, le Bala-Tigui, l'ainé des Kouyaté, résidait dans un village situé de l'autre côté de la frontière Guinéenne. « Mais dans les années soixante-dix, le président de la Guinée Sékou Touré (1922-1984) estimant que le balafon faisait partie du patrimoine national, imposa qu'il ne quitte plus jamais la Guinée » (F. Simonis, 2015).

Le balafon originel est certes resté en Guinée, mais de célèbres joueurs de cet instrument proviennent de nombreux pays d'Afrique de l'ouest :

- Guinée : El Hadj Djeli Sory Kouyaté, Mory Kanté, Adama Conté, Lansiné Diabaté ;
- Mali : Aly Keita, Mamadou Diabate, Mariame Bagayogo (virtuose des Chants de Balafon, proclamée par l'UNESCO « Trésor humain vivant » du Mali en 2008)
- Burkina Faso : Moussa Hema, Seydou Diabaté dit Kanazoé, Amadou Kienou. Un musicien allemand, Gert Kilian le balafoniste blanc, a appris à jouer le balafon dont il est devenu un des meilleurs ambassadeurs à travers le monde.

Au Sénégal, le balafon est considéré comme un symbole de l'unité, un des repères de l'identité nationale: « Pincez tous vos koras, frappez les balafons, Le lion rouge a rugi » (in Hymne du Sénégal). Cet extrait rythmé de l'hymne nationale est une invitation à la mobilisation générale du peuple sénégalais, et à l'ardeur au travail pour la construction du pays.

3.2. Localisation au Bénin et fonctions du *sinhoun*

Sous sa forme traditionnelle, le *sinhoun* ou tambour d'eau n'existe qu'au Bénin où il intègre le groupe d'instruments de la musique *Tchingounmè*. Cette musique est spécifique au groupe ethnique Mahi qui se situe au centre du pays à 230 kilomètres environ de la côte atlantique. Le *sinhoun* se joue toujours en harmonie avec d'autres instruments :

- le *gota* : grosse gourde de calabasse évidée dont le bout, frappé avec un éventail en cuir produit un son sourd ;
- les gongs métalliques jumelés et uniques de différentes tailles pouvant atteindre quatre suivant les groupes ;
- les castagnettes, au nombre de deux ;

⁶ Un tel séjour alterné constitue un repère d'authenticité du *soosso bala* et devrait se perpétuer.

Le *tchingounmè* est une musique créée par Adisso, un ancien serviteur du roi Kpingla (1774-1789) du Danhomè originaire de Savalou. Une statue en hommage à Adisso trône à l'entrée du village de Lowo près de Savalou. L'instrument principal de ce rythme, le *gota*, est une grosse gourde en calebasse. Il est inspiré du *zinli*, un instrument en terre cuite d'Abomey ayant la forme d'une gourde. Le *tchingounmè* est donc une musique qui accorde une place importante aux instruments à calebasse, notamment le *gota* et le *sinhoun*. En raison de sa structure (eau contenue dans des récipients, demi-calebasses, baguettes en bois) ce dernier est un instrument de circonstance. A la fin de chaque séance de musique, l'eau est jetée et les éléments solides (récipients, calebasses et baguettes) conservés pour être utilisés plus tard. Le *tchingounmè* est d'ailleurs la seule musique dans laquelle intervient le *sinhoun*. Elle était sacrée et ne jouait que lors des funérailles des défunts d'âge avancé. Dans ces circonstances, le groupe de musiciens s'installe près de la tombe, exécute un rythme lent accompagné de chants empreints de tristesse pour fustiger le grand malheur que représente la mort et souhaiter que le défunt soit bien accueilli par les ancêtres et repose en paix au *koutomè* (pays des morts). Les chants sont aussi destinés à consoler les parents du défunt qui sont invités à cesser de pleurer car ils ne verront plus leur mère, leur père ou leur frère, ni sur le chemin du marigot, ni sur celui du champ.

Ce *tchingounmè* de consolation et d'exorcisme existe toujours, mais il s'est développé un autre plus gai qui intervient lors des réjouissances populaires et qui anime les cérémonies qui ont lieu des semaines, des mois ou même des années après l'inhumation du défunt. Ce rythme de réjouissance, qui a pris de l'ampleur depuis les années soixante, a connu de célèbres chanteurs comme Hountchédé Anatole Houndéfo alias Alokpon, appelé roi du *tchingounmè*, décédé le 24 juin 2013. Le Ministre de la culture du Bénin, Jean Michel Abimbola, lui rendait hommage en ces termes : « le roi Alokpon a beaucoup donné pour la musique et la culture béninoise et sa disparition est une immense perte pour la culture béninoise. Mais à voir la dimension que prend le rythme « Tchingounmè », [...] son héritage est bien assuré »⁷. Il est relayé depuis quelques années par de jeunes chanteurs Mahi qui assurent bien la relève, notamment : Gbèzè et Gbétchéou. Deux enfants d'Alokpon, son fils Yalèkpon et sa fille Sèhomi, ont commencé par chanter après la mort de leur père, dont ils essaient d'assumer l'héritage musical.

2.2.3. Essai de comparaison du *balafon* et du *sinhoun*,

Le *balafon* et le *sinhoun* sont des idiophones, ils ont pour élément commun la calebasse, *ka* en langue Fon du Bénin, *flein* en Bambara, au Mali. Les deux instruments produisent des sons similaires sauf que le balafon comprend plus d'une vingtaine de calebasses et offre autant de sons, alors que le *sinhoun* n'en comprend que quatre au maximum.



Photo 4 : Un balafon (Source : <https://ich.unesco.org/img/photo/thumb/05010-LRG.jpg>)

⁷ <https://www.les4verites.bj/alokpon-le-roi-du-tchingounme/>, consulté le 21-4-2021.



Photo 5 : 2 *sinhoun* : 1 à une calabasse et 1 autre à 3 calabasses (Cliché: Z. C. Daavo, 2021)

Les calabasses du balafon sont disposées par ordre, de la plus grande à la plus petite, d'où une grande diversité des sons qu'on ne retrouve pas avec le *sinhoun*. « Chaque calabasse s'accorde à la lame dont elle sert de résonateur, le volume de la calabasse étant proportionnel à la longueur de la lame correspondante. Un balafon est généralement capable de produire de 18 à 25 notes et comporte donc autant de lames » (C. Pascal, 2017). Leurs sons sont obtenus en frappant l'instrument avec des baguettes, mais la partie percutée n'est pas la même : les lattes de bois pour le balafon et les calabasses pour le *sinhoun*. Ce dernier est un instrument circonstanciel qui n'est constitué qu'au moment de mettre l'orchestre en jeu. Le joueur ne peut pas le transporter aisément lors d'un déplacement et l'utiliser où il désire.

	Balafon	Sinhoun	Observations
1	Composé de plus de 20 calabasses	Composé de 4 calabasses au maximum	
2	Structure en matières solides uniquement	Structures en matières solides et liquide (eau)	
3	Instrument pérenne	Instrument circonstanciel	
4	Se joue en solo, et aussi en orchestre, accompagné de tambour.	Ne se joue qu'en orchestre	Le <i>sinhoun</i> accompagne un autre instrument à calabasse, le <i>gota</i>
5	Instrument sacré à l'origine	Instrument sacré à l'origine	De nos jours, les 2 instruments ont surtout des usages profanes et populaires

Tableau 2 (Source : Z. C. Daavo) : Comparaison du balafon et du *sinhoun*

Les deux instruments appartiennent à des groupes ethniques différents, les Mahi qu'on ne trouve qu'au Bénin et les Malinké, qui peuplent en partie la Guinée, le Mali, le Sénégal, la Gambie, la Côte d'Ivoire et le Burkina Faso. Les deux peuples ont néanmoins des traits communs : l'attachement à sa culture, à sa langue, à sa musique, la prédilection pour la vie en communauté, le courage et le refus de se soumettre à d'autres peuples. « Les Mahi sont essentiellement connus en fonction de leur résistance aux armées danhoméennes » (R. Comevin, 1981, p. 139). Les Mahis, explique l'historien Sylvains Anignikin, forment des « communautés, particulièrement jalouses de leur indépendance » (2001, p. 247). Quant aux Malinkés, leurs empereurs ont marqué l'histoire par leur bravoure et leur sens de la patrie. « En 1881, lorsque les Français, lancés dans la course que se livrent les puissances européennes pour la conquête du continent africain, proposent à Samori Touré de placer son royaume sous leur protectorat, l'almami refuse catégoriquement » (K. Valerie, 2016). Ce refus de l'Almani est une preuve de courage et de dignité, des vertus chères aux Malinkés, aussi bien qu'au groupe ethnique Mahi.

4. EVOLUTIONS ET AVENIR DU *BALAFON* ET DU *SINHOUN*

4.1. Le balafon en Afrique et dans le monde

L'aire culturelle malinké couvre plusieurs pays d'Afrique de l'ouest où les éléments de cette culture se sont implantés au fil du temps et ont connu une parfaite intégration au sein des divers groupes ethniques. Le balafon en est une parfaite illustration et se retrouve sur les espaces des anciens royaumes *soosso* et mandingue dont les peuples sont proches sur de nombreux aspects socioculturels et économiques. C'est ce qui justifie la naissance de nombreuses initiatives autour du balafon dans les différents pays de ladite aire culturelle :

Par exemple le *Festival international Triangle du balafon*, qui se déroule à Sikasso (Mali), a connu sa septième édition en 2020⁸. Il réunissait à ses débuts les artistes de trois pays: Mali, Guinée, Burkina Faso. Il a pour principaux objectifs :

- Contribuer à la consolidation de l'intégration et de la paix entre les populations frontalières du Burkina Faso, de la Côte d'Ivoire, de la Guinée et du Mali;
- Promouvoir le balafon en tant que forme et moyen d'expression culturelle;

Le Festival des balafons en Côte d'Ivoire vise à promouvoir le clavier africain. Appelé *Festibalafons*, il se tient à Grand Bassam et Cocody. Ba Banga, Il réunit des artistes originaires de quatre pays de balafon : la Côte d'Ivoire, le Mali, le Burkina Faso et la Guinée. D'autres pays comme le Sénégal y sont invités.

Certains de ces festivals débouchent sur des récompenses offertes aux meilleurs artistes. Parfois, le souci de préservation de l'environnement anime les autorités des pays organisateurs comme celles du *Triangle du balafon* qui, conscientes des menaces de disparition de l'espèce végétale *Guenin* (*Pterocarpus Erinaceus*), utilisée pour la fabrication du balafon, ont initié à Sikasso le reboisement sur un demi-hectare des plants dont l'extension se fait à chaque édition⁹. Il s'agit là d'une option pour la pérennisation de cet instrument que l'on rencontre rarement dans les programmes de développement culturel des pays africains, tous confrontés au réchauffement climatique.

⁸ <https://es.unesco.org/creativity/policy-monitoring-platform/festival-international-triangle>, consulté le 13-4-2021.

⁹ idem.

L'artiste musicien d'origine camerounaise Ba Banga Nyeck, est reconnu comme « l'inventeur du balafon chromatique qu'il fait découvrir au monde entier en allant de festival en festival ». Ce type de balafon à 22 lames, calqué sur les normes internationales de musique, est aujourd'hui diffusé à travers le monde. « Le Balafon Chromatique, permet « d'universaliser » la pratique d'un instrument traditionnel africain en l'adaptant à la gamme occidentale. Il peut ainsi s'ouvrir à toutes les musiques du monde, ainsi qu'à toutes les exigences musicales » (Revue Africultures, 2020). Cependant, préserver le caractère original de ces instruments traditionnels est un apport inestimable à la culture de l'universel tout en permettant aux musiques du monde de s'en accommoder.

Le balafon est présent en Afrique de l'ouest, du centre et de l'est. Il est un instrument de musique africain par excellence. « A part les pays de l'espace Malinké, on le retrouve sous de nombreuses formes, avec des appellations différentes, dans plusieurs autres pays: au Nigéria, au Tchad et au Kenya, en Tanzanie, au Cameroun, au Congo, en Ouganda, au Ghana, en Côte d'Ivoire (K. Gert, 2008), etc.

4.2. Expansion du *sinhoun* au Bénin et en Afrique

Le *sinhoun* est un instrument spécifique des peuples Mahis, qui vivent au nord-sud du Dahomey (actuel Bénin). Comme le souligne Bergé, « le Mahi actuel est le produit de la fusion lente de divers dérivés des Adja venu du sud et de Nago, tant premiers occupants du sol que survenus par la suite » (in Cornevin Robert, 1981, 140). Précisons ici qu'historiquement, les Adja proviennent de Tado au sud-est du Togo et les Nagos encore appelés Yoroubas, viennent d'Ifè au Nigéria.

Issus d'une telle fusion de peuples de divers horizons, les Mahis ont construit un héritage culturel diversifié dont la musique constitue un des éléments les plus importants. De nos jours au Bénin, il est quasiment impossible d'évoquer la musique traditionnelle sans placer celle des Mahis en première ligne en commençant par le *sinhoun* ou *tchingounmè*. De même, on ne saurait citer les instruments de musique àalebasse d'Afrique sans commencer par le balafon des Malinkés.

Pour créer le *tchningunmè*, Adisso, un serviteur du roi Kpingla comme indiqué plus haut, s'est inspiré d'un rythme d'Abomey appelé *zinli* qui, entre autres instruments, se joue avec une poterie de terre cuite appelée aussi *zinli*. Il l'a remplacé par le *gota*, « une grosse gourde frappée d'une main sur la paroi ; l'autre maintenant une sorte d'éventail de peau percute contre l'ouverture du col de ce vase » (Iroko & Rivallain, 1998, 26). Puis Adisso a ajouté l'instrument *sinhoun*, les hochets et les gongs. Le *sinhoun* semble être une invention de sa part, dans des circonstances non encore élucidées. Dès lors, tous les chanteurs de *tchingounmè* lui rendent hommage pour cette musique, y compris Houndéfo Anatole alias Alokpon qui a eu pour mérite de populariser ce rythme. Il est reconnu comme le roi du *tchingounmè* auquel il n'a pratiquement rien changé.

En effet, Alokpon a pratiquement fait carrière dans la musique traditionnelle en se spécialisant dans le *tchingounmè*. Son engagement et son talent ont pris une telle ampleur que, partout au Bénin, il était invité à de nombreux événements, heureux ou malheureux, pour offrir ses prestations à des familles et des particuliers qui le gratifiaient de billets de banque. « Dans le royaume du Danhomè comme ailleurs en Afrique, la musique et la danse célèbrent les grands événements de la vie : naissance, mariage, mort, initiation, travaux

champêtres, guerre, rites et croyances » (Z.C. Daavo, 2011, p. 292). Alokpon a quitté le monde des vivants le 24 juin 2013 « après un séjour terrestre de 73 ans marqué par 57 ans de carrière musicale et agricole, plus de 3000 compositions, de nombreuses distinctions » (Asha-ibile.over-blog.com, 2013).

Avec le parrainage d'Alokpon le musicien Stan Tohon a modernisé le tchingounmè en créant le « tthink system » au cours des années 1970. Pour atteindre cet objectif, Tohon Stan est allé à l'école d'Alokpon pour recevoir des conseils dont le suivi s'est avéré très fructueux. Il l'avoue clairement: « c'est lui (Alokpon) qui m'a donné tout le secret du tchingounmè. C'est lui qui m'a dit, par exemple, qu'il y a plusieurs variantes de rythmes dans le Tchingounmè » (asha-ibile.over-blog.com). Ajouté à son génie, ces secrets ont permis à Roger Stanislas Tohon de créer son rythme. « L'instrument typique du tthink system, nous dit Tohon Stan, est le Sihoun, c'est-à-dire le tambour à base d'eau » (L. Elongui, 1998, 47). Le *Tthink system* est « une orchestration à base d'instruments occidentaux, du « Tthinkoume » à base de percussions aquatiques et de gota » (africultures.com).

Soucieux de promouvoir son rythme, Tohon Stan a créé le Festival « Fine tthink music » à travers lequel il compte « léguer le tthink à la jeunesse » comme il le dit souvent. A chaque édition de ce festival, trois jeunes artistes sont primés. La dernière édition a eu lieu en décembre 2018 à Cotonou. L'un des résultats concrets de ce festival est l'émergence de plusieurs artistes qui ont opté pour le *Tthink system*, notamment Riss Cool qui a « fait ses premières armes de danseur aux côtés du roi du *Tthink system*, Stan Tohon » (D. GBAGUIDI, 2013). Riss Cool a très tôt gagné une audience populaire au Bénin avec ses chansons riches d'enseignements. Malheureusement, Chèkpo Atindoda Ulysse Aymar, alias Riss Cool, est décédé le 20 mars 2013. Ce décès, survenu bien avant celui du mentor Tohon Stan (décédé le 26 février 2019 à Paris), n'a pas arrêté la montée du *Tthink system* qui reste très actuel au Bénin, où de nombreux jeunes artistes y révèlent leur talent comme pour continuer avec plus d'ardeur le travail artistique de leurs aînés. Le constat général en Afrique est qu'en dépit de l'influence des cultures occidentales, les peuples restent attachés aux instruments hérités de leurs ancêtres.

CONCLUSION

Une étude comparative du *balafon* et du *sinhoun* ou *tohoun* paraît peu pertinente au regard de la dimension internationale de l'instrument malinké qui a conquis tous les continents. Notre dessein n'est pas d'établir une hiérarchie entre les deux éléments de la musique africaine. Une telle attitude reviendra à hiérarchiser les cultures des peuples concernés, ce qui nuirait à l'harmonie des communautés africaines. Nous avons donc opté de mettre l'accent sur les usages de laalebasse en musique, qui résultent principalement de sa grande qualité de résonance. Cette qualité étant souvent occultée dans les études musicologiques, il nous a paru important de signaler sa pertinence afin de mettre en exergue le génie des peuples africains qui l'ont découverte et qui l'exploitent à des fins musicales depuis plusieurs siècles. Au nombre de ces peuples, figurent les Malinkés avec le balafon et les Mahis avec le *sinhoun* et le *gota*.

En plus des vertus de courage et de dignité communes à ces deux peuples géographiquement distants les uns des autres, ils ont su déceler dans laalebasse une capacité intrinsèque à produire des sons et en ont

tiré des instruments dont les musiques contribuent à la construction de leur identité culturelle respective. Nous avons là une preuve que les communautés africaines, malgré leur diversité, ont de multiples raisons, y compris celles culturelles, de s'unir pour relever le défi du développement.

Cependant, la préservation des repères identitaires nécessite celle des supports matériels de la musique et des autres éléments de la culture immatérielle de chaque peuple africain. Dans le cas d'espèce, les programmes de reboisement comme celui de Sikasso cité plus haut, méritent d'être soutenus, de même que, le cas échéant, les initiatives en faveur de la culture des calebassiers.

5. BIBLIOGRAPHIE

5.1. Ouvrages et articles

- Anignikin Sylvain, 2001, « Histoire des populations mahi : À propos de la controverse sur l'ethnonyme et le toponyme « Mahi », *Cahiers d'études africaines*, Éditions de l'EHESS, 162/2001, pp. 243-265.
- Cornevin, Robert, 1981, *La République Populaire du Bénin : Des Origines Dahoméennes à nos jours*, Paris, Éd. G.P. Maisonneuve et Larose, 1981, 585 p.
- Daavo Cossi Zéphirin (2011), *Contribution du vodun et de l'art à la consolidation du pouvoir royal du Danxomè au XIX^{ème} siècle*, « Thèse », Université, d'Abomey-Calavi.
- Dournon, Geneviève 1996, *Guide pour la collecte des musiques et instruments traditionnels*. Paris: Ed UNESCO.
- Iroko Félix & Rivallain Josette, 1998, *Calebasses béninoises*, Saint-Maur, Editions Sépia.
- Kawada Junzo & Tsukada Kenichi (Dir), 2004, *Cultures sonores d'Afrique III*, Japon, Hiroshima City University.
- Ki-Zerbo, Joseph 2008, *Histoire critique de l'Afrique*, Dakar, Silex/Nouvelles du sud.
- Ndiaye Francine, 1994, *Le musée de Dakar : arts traditions artisanales en Afrique de l'Ouest*, Paris, Musée de Dakar-Sépia.
- Quenum, Maximilien, 1983, *Au pays des Fons US et coutumes du Dahomey*, Paris, Maisonneuve et Larose.
- 1985, *Trois légendes africaines*, Collection « Jeunesse », Paris & Dakar, Présence africaine.
- Sylla Abdou, 2008, *Création et imitation dans l'art africain*, Dakar, IFAN Cheik Anta Diop.

5.2. Webbographie

- Asha-ibile.over-blog.com, 2013, « Le roi du « Tchinc System » fait des révélations sur sa vie », consulté le 15-4-2021).
- 2013, « Obsèques de Hunchédé Anatole Houndeffo: Le ministre en charge de la Culture y était », consulté le 15-4-2021).
- Ba Banga Nyeck (Groupe), 2014, « Festival des balafons en Côte d'Ivoire pour promouvoir le clavier africain », <https://www.voaafrique.com/a/un-festival-du-balafon-en-cote-d-ivoire-pour-promouvoir-le-clavier-africain/1854196.html>, consulté le 14-4-2021.
- Christian Pascal, « Balafon, instrument mandingue, instrument du monde », <https://pascalchristian.fr/balafon-instrument-mandingue-instrument-monde/>, consulté le 6-12-2020.

- Djomamedia.com, 2020, «Le sosso bala, notre balafon sacré », <http://www.djomamedia.com/art-culture/le-sosso-bala-notre-balafon-sacre/> consulté le 9-4-2021.
- Elongui Luigi, 1998, «Dahomey, mère de toutes les musiques», *Balafon*, N° 139.
- Encyclopédie Universalis, «Malinké», <https://www.universalis.fr/encyclopedie/malinke/>, consulté le 13-4-2021.
- Gbaguidi Danatien, 2013, «Décès d'une vedette de la musique béninoise: Tout savoir sur les ultimes instants, la vie et la maladie de Riss Cool», <http://levenementprecis.com/2013/03/22/> , consulté le 19-4-2021.
- 2014, «Un après son décès: Riss Cool révèle « Vrai Sel », son successeur», <http://levenementprecis.com/2014/03/21/> , consulté le 19-4-2021.
- Kilian Gert, 2008, «Le Balafon», <http://www.gert-kilian.com/fr/balafonfr.html>, consulté le 09-4-2021.
- Kubiak Valérie, 2016, « Samori Touré l'empereur rebelle », <https://www.geo.fr/histoire/samori-tourel-empereur-rebelle-161287>, consulté le 13-4-2021
- Fofana Moussa, 2007, « Point d'histoire : le royaume de Sosso ou Kaniaga », <http://www.soninkara.com/histoire-geographie/histoire/point-dhistoire-le-royaume-de-sosso-ou-kaniaga.html>, consulté le 6-4-2021.
- Ouattara Abdoulaye, «Festival triangle du balafon: des responsables apprécient...», <http://info-matin.ml/festival-triangle-du-balafon-des-responsables-apprecient/>, consulté le 05-6-2021
- Pascal Christian, 2017, « Le balafon, instrument mandingue, instrument du monde», <https://pascalchristian.fr/balafon-instrument-mandingue-instrument-monde/> consulté le 6-12-2020.
- Portail ethnomusicologique, 2002, «Qu'est-ce que l'ethnomusicologie»? <http://www.ethnomusicologie.net/reperestheoriques.htm>, consulté le 7-4-2021
- Présidence du Sénégal, «Hymne national », www.presidence.sn/presidence/hymnes, consulté le 11-4-2021.
- Revue Africultures, 2020, «Ba Banga Nyeck, Balafon chromatique », <http://africultures.com/evenements/?no=49752>, consulté le 14-4-2021.
- Rivallain Josette, 1998, *Les calebasses*, Editions Sépia, Saint-Maur, 30 p
- UNESCO, 2008, «L'espace culturel du Sosso-Bala», <https://ich.unesco.org/fr/RL/lespace-culturel-du-sosso-bala-00009>, consulté le 10-4-2021.
- Rivallain & Eyraud, 1997, 20
- Simonis Francis, 2015, *Niagassola, là où vibre le cœur du peuple mandingue*, https://www.lepoint.fr/afrique/afrique-histoire-niagassola-la-ou-vibre-le-coeur-du-peuple-mandingue-15-01-2015-1896763_3826.php, consulté le 24-4-2021.
- Rituel de consécration d'une calebasse de balafon: <https://ich.unesco.org/img/photo/src/05013.jpg>
- Un balafon: <https://ich.unesco.org/img/photo/thumb/05010-LRG.jpg>