

LE *YOLON BO* CHEZ LES LOBI DE LA COMMUNE DE GBOMBLORA : ANALYSE DE SES FONCTIONS SOCIALES, CULTURELLES ET IDENTITAIRES

Adama TOURE

Doctorant en Histoire de l'Art et patrimoine culturel à l'Université Norbert ZONGO (Burkina Faso)

E-mail: adamamichytoure@gmail.com tel : +22660259928

Ousmane Ollo DA

Doctorant en Histoire de l'Art et patrimoine culturel à l'Université Norbert ZONGO (Burkina Faso)

E-mail : ousmaneolloda@gmail.com tel : +226 56031207

Résumé

Le présent article analyse les fonctions sociales, culturelles, rituelles et identitaires du yolon bo chez les Lobi de la commune de Gbomblora, au Sud-ouest du Burkina Faso. Bien que les instruments de musique traditionnels, notamment le balafon, aient fait l'objet de plusieurs travaux au Burkina Faso et en Afrique de l'Ouest, le yolon bo chez les Lobi demeure insuffisamment documenté dans ses dimensions organologiques, socioculturelles et patrimoniales. L'étude vise à caractériser l'instrument, à identifier les savoirs et savoir-faire qui lui sont associés et à analyser ses fonctions dans la vie collective lobi. La recherche repose sur une approche qualitative combinant une revue de la littérature et une enquête de terrain menée auprès de onze détenteurs de savoirs, praticiens et acteurs culturels. Les données ont été recueillies au moyen d'entretiens et d'un questionnaire, puis soumises à une analyse thématique et à une confrontation des données. Les résultats mettent en évidence deux principales configurations du yolon : le yolon sur fosse et le yolon sur cadre, ce dernier comprenant notamment le buur yolon et le yolon bo. L'analyse montre que le yolon bo dépasse sa fonction musicale. Il contribue au rassemblement et à la communication au sein de la communauté, participe à la régulation sociale et intervient dans certains contextes funéraires et initiatiques. Il constitue également un moyen de transmission des savoirs, des répertoires, des valeurs et de la mémoire collective. À travers ses modes de fabrication, de pratique et de transmission, il participe enfin à l'expression de l'appartenance culturelle lobi. Le yolon bo apparaît ainsi comme un élément du patrimoine culturel vivant, dont la pérennité dépend de la transmission intergénérationnelle des savoirs et de la valorisation des détenteurs de connaissances.

Mots-clés : *yolon bo ; balafon ; Lobi ; fonctions sociales ; transmission culturelle ; identité culturelle.*

Abstract

This article analyses the social, cultural, ritual, and identity-related functions of the yôlon bo among the Lobi people of Gbomblora, in southwestern Burkina Faso. Although traditional musical instruments, particularly the balafon, have been the subject of several studies in Burkina Faso and West Africa, the yôlon bo among the Lobi remains insufficiently documented in terms of its organological, sociocultural, and heritage dimensions. The study aims to characterize the instrument, identify the knowledge and skills associated with its making and practice, and examine its functions in Lobi community life. The research adopts a qualitative approach combining a literature review with fieldwork involving eleven knowledge holders, practitioners, and cultural actors. Data were collected through interviews and a questionnaire and subsequently subjected to thematic analysis and cross-checking. The findings identify two main configurations of the yôlon: the pit-mounted yôlon and the frame-mounted yôlon, the latter including the buur yôlon and the yôlon bo. The analysis shows that the yôlon bo extends beyond its musical function. It contributes to community gathering and communication, participates in forms of social regulation, and is used in certain funerary and initiatory contexts. It also serves as a means of transmitting knowledge, musical repertoires, social values, and collective memory. Through its modes of production, performance, and transmission, it contributes to the expression of Lobi cultural belonging. The yôlon bo thus emerges as an element of living cultural heritage whose continuity depends on the intergenerational transmission of knowledge and the recognition and support of knowledge holders.

Keywords: yôlon bo; balafon; Lobi; social functions; cultural transmission; cultural identity.

Introduction

La musique occupe une place importante dans les sociétés africaines. Au-delà de sa dimension esthétique et récréative, elle constitue un moyen d'expression, de communication et de transmission des savoirs, des valeurs et des représentations sociales. Elle accompagne de nombreuses circonstances de la vie collective, notamment les naissances, les mariages, les funérailles, les cérémonies initiatiques et les manifestations communautaires. Elle contribue ainsi à l'entretien de la mémoire collective et à l'expression des appartenances culturelles. Dans cette perspective, l'étude des pratiques musicales permet d'appréhender les relations entre musique, société et culture.

Les instruments de musique ne peuvent, dans ce contexte, être réduits à de simples dispositifs de production sonore. Ils

constituent également des objets culturels porteurs de connaissances, de savoir-faire, de pratiques et de représentations. Leur fabrication mobilise des techniques et des matériaux spécifiques, tandis que leur pratique suppose l'apprentissage de répertoires, de modes d'exécution et de codes socialement reconnus. L'instrument de musique peut ainsi être considéré comme un élément à la fois matériel et immatériel du patrimoine culturel. Cette conception trouve une illustration particulière dans le cas du balafon et des instruments à lames de bois d'Afrique de l'Ouest. Comme le souligne A. E. DÖNMEZ (2023 : 7), « chaque balafon reflète une langue, une culture, une société ». Les travaux consacrés au balafon au Burkina Faso mettent également en évidence la diversité de ses formes, de ses usages et des savoirs qui lui sont associés (FAYAMA, 2021 ; DAO, 2021 ; COULIBALY, 2025).

La reconnaissance internationale accordée aux pratiques liées au balafon renforce l'intérêt de cette problématique. En 2024, l'UNESCO a inscrit les pratiques et expressions culturelles liées au balafon et au kolintang au Mali, au Burkina Faso, en Côte d'Ivoire et en Indonésie sur la Liste représentative du patrimoine culturel immatériel de l'humanité. Cette reconnaissance souligne l'importance des savoirs, des savoir-faire, des pratiques musicales et des mécanismes de transmission associés à ces instruments. Elle rappelle surtout que le patrimoine musical doit être appréhendé comme un patrimoine vivant, porté et réactualisé par les communautés. Cette inscription ne concerne toutefois pas spécifiquement le *yôlon bo* ; elle constitue plutôt un cadre pertinent pour situer l'étude des instruments à lames dans les dynamiques contemporaines de sauvegarde du patrimoine musical.

Cette problématique prend une importance particulière chez les Lobi, principalement établis dans le sud-ouest du Burkina Faso et dans les espaces frontaliers du Ghana et de la Côte d'Ivoire. La musique y entretient des rapports étroits avec la vie sociale, les pratiques cérémonielles et la mémoire collective. COLNAGO (2007) montre notamment que la communication musicale

constitue un élément de l'identité culturelle lobi, tandis que HIEN (2007) souligne le rôle de certaines pratiques musicales dans la conservation de la mémoire historique. Dans cet univers musical, le *yôlon* occupe une place particulière. Les données recueillies dans la commune de Gbomblora permettent de distinguer deux principales configurations : le *yôlon* sur fosse et le *yôlon* sur cadre. Ce dernier comprend notamment le *buur yôlon* et le *yôlon bo*, qui se distinguent par leur morphologie, leur répertoire et leurs contextes d'utilisation.

Le *yôlon bo*, qui constitue l'objet central de cette étude, est un idiophone à lames de bois monté sur un châssis et associé à des résonateurs en calebasse. Sa fabrication et sa pratique mobilisent des savoirs et savoir-faire relatifs au choix des matériaux, au façonnage des lames, à la confection du châssis, à l'ajustement des résonateurs, ainsi qu'aux techniques de percussion et à la maîtrise des répertoires. Ces connaissances dépassent la seule dimension technique, car elles sont liées aux contextes sociaux, culturels et rituels dans lesquels l'instrument est pratiqué.

L'intérêt du *yôlon bo* réside précisément dans la diversité de ses usages. Dans les communautés enquêtées, il intervient lors de manifestations de réjouissance et de rassemblements, mais également dans certaines cérémonies funéraires et pratiques initiatiques. Il peut aussi être mobilisé dans des situations de communication et de sensibilisation. Ses répertoires entretiennent par ailleurs des rapports avec la langue, les représentations sociales et les connaissances culturelles. L'instrument apparaît ainsi comme un fait culturel dans lequel s'articulent musique, parole, danse, mémoire, pratiques sociales et représentations symboliques.

Les travaux disponibles ont permis de mieux comprendre le rôle du balafon dans différentes sociétés au Burkina Faso. FAYAMA (2021) a étudié les origines et les fonctions du balafon gouin ; DAO (2021) s'est intéressé aux pratiques et expressions culturelles liées au balafon pentatonique sénoufo ; ROYER (2015) a, pour sa part, analysé la dimension patrimoniale du balafon en pays lobi. Ces contributions montrent l'importance de l'instrument dans les

systèmes sociaux et culturels. Toutefois, les caractéristiques et les fonctions spécifiques du *yólon bo* chez les Lobi de la commune de Gbomblora demeurent encore peu documentées. Les études disponibles portent principalement sur le balafon de manière générale, sur d'autres communautés ou sur certains aspects de la musique lobi. Cette insuffisance documentaire justifie la présente recherche.

Dès lors, la question centrale de cette étude est la suivante : comment le *yólon bo*, à travers sa structure, sa fabrication, ses usages et les savoirs qui lui sont associés, participe-t-il à l'expression et à la transmission de l'identité socioculturelle des Lobi de la commune de Gbomblora ? L'objectif général est d'analyser ses fonctions sociales, culturelles, rituelles et identitaires. Il s'agit plus spécifiquement de décrire ses principales caractéristiques ainsi que les savoir-faire mobilisés dans sa fabrication, d'identifier ses contextes de pratique et d'analyser sa contribution à la transmission des savoirs, des valeurs, de la mémoire collective et des formes d'appartenance culturelle.

Pour atteindre ces objectifs, l'étude s'appuie sur une démarche qualitative combinant recherche documentaire et enquête de terrain. Les données empiriques ont été recueillies auprès de onze détenteurs de savoirs, praticiens et acteurs culturels, interrogés entre décembre 2024 et décembre 2025. Les entretiens ont porté notamment sur les caractéristiques de l'instrument, ses modes de fabrication et de pratique, ses répertoires ainsi que ses fonctions dans les différents contextes de la vie sociale et culturelle. Les données recueillies ont fait l'objet d'une analyse thématique et ont été confrontées aux travaux existants afin de dégager les principales fonctions et significations attribuées au *yólon bo*.

L'étude entend ainsi contribuer à une meilleure connaissance du *yólon bo* et, plus largement, à la documentation des savoirs, savoir-faire et pratiques musicales qui participent à la sauvegarde et à la transmission du patrimoine culturel lobi.

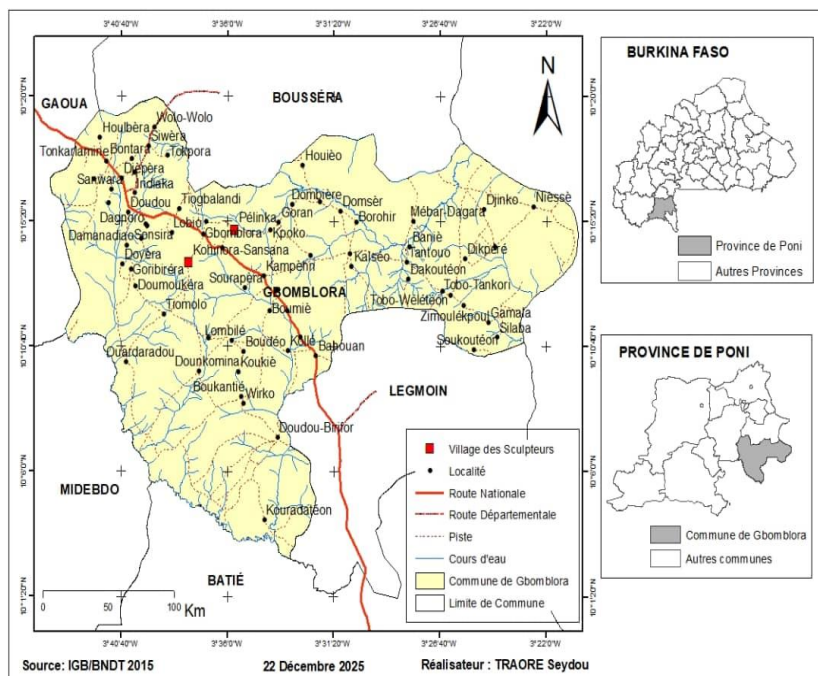
1. Présentation de la zone d'étude

La commune rurale de Gbomblora est située dans la province du Poni, au sud-ouest du Burkina Faso, à environ 20 km de Gaoua. Elle est limitée au nord par le département de Bousséra, au sud par les départements de Legmoin et de Midebdo, dans la province du Noumbiel, à l'est par le Ghana et à l'ouest par le département de Gaoua. Elle couvre une superficie de 581 km².

Selon les données du Recensement général de la population et de l'habitation (RGPH) de 2019, la commune comptait 25 169 habitants répartis dans 76 villages. Elle est traversée par la route nationale n° 11 (RN11), qui relie Gaoua à Batié. Son relief est marqué par la présence de plusieurs élévations et son peuplement est principalement composé de Lobi, de Dagara et de Birifor.

Le choix de Gbomblora comme terrain d'étude se justifie par la présence de communautés lobi au sein desquelles le *yólon bo* demeure pratiqué dans différents contextes sociaux, culturels et rituels. La commune constitue ainsi un espace pertinent pour analyser les relations entre l'instrument, les pratiques musicales et les formes de transmission des savoirs qui lui sont associés.

Carte : Localisation de la commune de Gbomblora



2. Le yôlon bo dans l'univers musical lobi

Le *yôlon* occupe une place importante dans l'univers musical lobi. Les données recueillies dans la commune de Gbomblora permettent de distinguer deux principales formes de cet instrument : le *yôlon* sur fosse et le *yôlon* sur cadre. Le premier est installé au-dessus d'une fosse aménagée dans le sol, qui assure la fonction de caisse de résonance. Cette forme peut être utilisée à des fins récréatives, notamment par les enfants dans le cadre de leur apprentissage, mais également par les adultes lors de certains moments de détente après les travaux champêtres. Le *yôlon* sur fosse constitue ainsi un support d'apprentissage et de familiarisation avec la pratique musicale.

Le *yôlon* sur cadre se distingue de la forme précédente par la présence d'un support en bois auquel sont associées des calebasses servant de résonateurs. Cette configuration nécessite des connaissances particulières relatives au choix et au traitement des matériaux, à la disposition des lames, à la fixation des différents éléments et à l'ajustement des résonateurs. Elle met ainsi en évidence le caractère technique de la fabrication du *yôlon* et la nécessité de transmettre des savoir-faire spécifiques pour assurer la continuité de sa fabrication et de sa pratique.

Parmi les Lobi enquêtés, le *yôlon* sur cadre comprend principalement deux variantes : le *buur yôlon* et le *yôlon bo*. Le *buur yôlon*, généralement constitué de deux instruments comportant chacun douze lames, est principalement associé aux cérémonies de réjouissance et aux manifestations collectives, notamment le *buur*, les mariages, les festivités consécutives aux récoltes et à certaines animations communautaires. Sa dénomination renvoie ainsi au contexte initiatique du *buur*, dans lequel il occupe une place particulière.

Le *yôlon bo* se distingue notamment par ses quatorze lames et par la diversité des contextes dans lesquels il est utilisé. Il est présent dans des situations de réjouissance et de rassemblement, mais également dans certains contextes funéraires et initiatiques. Cette diversité d'usages permet de le distinguer du *buur yôlon*, tout en les inscrivant tous les deux dans un même univers organologique et musical. Le *yôlon bo* apparaît ainsi comme une forme particulière du *yôlon* sur cadre dont les fonctions dépassent largement le seul accompagnement des activités récréatives.

La pratique du *yôlon bo* mobilise en effet plusieurs catégories de connaissances. Le musicien doit maîtriser les techniques de percussion, connaître l'organisation des lames et les sonorités produites, mais également posséder une connaissance des différents répertoires et des circonstances dans lesquelles ils peuvent être interprétés. La compétence musicale se trouve ainsi associée à une compétence culturelle : jouer correctement une pièce ne consiste pas seulement à reproduire une succession de

sons, mais suppose de connaître sa signification, son contexte d'exécution et, dans certains cas, les messages qui lui sont associés. Cette articulation entre musique et langage constitue une caractéristique importante de la pratique du *yôlon bo*. Les données de terrain montrent que les rythmes, les mélodies et les styles d'exécution peuvent présenter des variations selon les communautés et les groupes. Des différences sont notamment rapportées entre les styles associés aux Gongondara et aux Papulodara. Ces variations ne relèvent pas uniquement de choix esthétiques ; elles peuvent également renvoyer à des appartenances territoriales, linguistiques et culturelles. Dans cette perspective, la pratique musicale constitue un moyen par lequel les communautés peuvent se reconnaître et distinguer leurs pratiques respectives. Cette relation entre musique et identité rejoint les observations de F. COLNAGO (2007 : 83), qui montre que la communication musicale chez les Lobi participe à des processus d'identification culturelle. Les mélodies et les formes musicales peuvent en effet véhiculer des informations dont la compréhension dépend des connaissances linguistiques et culturelles des auditeurs. Le *yôlon bo* doit donc être appréhendé dans son environnement social plutôt que comme un objet musical isolé.

L'analyse du *yôlon bo* conduit également à prendre en compte les relations entre l'instrument, le musicien et le répertoire. La maîtrise technique du percussionniste lui permet de développer un style d'exécution personnel, tandis que sa connaissance des répertoires lui donne la capacité d'adapter son jeu aux circonstances de la prestation. La valeur du musicien ne repose donc pas uniquement sur son habileté technique : elle dépend également de sa capacité à mobiliser les connaissances culturelles nécessaires à une exécution appropriée.

Ainsi, dans l'univers musical lobi, le *yôlon bo* apparaît comme un instrument à la fois technique, musical et culturel. Sa morphologie, ses techniques de fabrication, les répertoires qui lui sont associés et ses contextes d'utilisation sont interdépendants. Cette articulation permet de comprendre pourquoi son étude ne peut

être limitée à une description organologique. L'instrument constitue également un support de communication, de rassemblement, de transmission et d'expression de l'appartenance culturelle. C'est cette pluralité de fonctions qui sera examinée dans la section suivante.

3. Les fonctions du *yôlon bo*

Le *yôlon bo* occupe une place particulière dans la société lobi en raison de la diversité des fonctions qui lui sont attribuées. S'il constitue d'abord un instrument de production musicale, son usage s'inscrit dans des situations sociales, culturelles et rituelles qui lui confèrent des significations dépassant la seule dimension esthétique. Les données recueillies montrent notamment qu'il intervient dans les rassemblements communautaires, les activités récréatives, certaines cérémonies funéraires et certaines pratiques initiatiques, mais aussi dans la transmission des connaissances et l'expression de l'appartenance culturelle. La pluralité de ces usages permet d'appréhender le *yôlon bo* comme un élément du patrimoine culturel vivant, au sein duquel s'articulent un objet matériel, des savoir-faire, des répertoires, des pratiques sociales et des représentations.

Comme le souligne G. BOURNON (2020 : 36), la musique et les instruments qui la produisent participent à la transmission des valeurs culturelles, spirituelles et esthétiques d'une société. Dans le contexte lobi, cette dimension apparaît à travers les différentes fonctions assumées par le *yôlon bo*. L'analyse porte successivement sur ses fonctions identitaire, sociale, rituelle, initiatique et culturelle.

3.1. Fonction identitaire

L'instrument du *yôlon bo* et les pratiques musicales qui lui sont associées constituent des formes de connaissances et d'expression culturelles permettant de marquer l'appartenance au monde lobi. Cette fonction identitaire ne repose toutefois pas uniquement sur la morphologie de l'instrument. Elle se manifeste également dans

les techniques de fabrication, les répertoires, les modes d'exécution, les contextes de prestation et les significations attribuées aux différentes pièces musicales. L'identité produite par la musique est ainsi liée à un ensemble de pratiques et de connaissances partagées.

Cette observation rejoint les travaux de F. COLNAGO (2007 : 83), qui montrent que la communication musicale chez les Lobi participe à des processus d'identification culturelle. Chez les Lobi, cette identification peut être moins immédiatement visible que dans des sociétés où certains instruments sont directement associés à l'exercice du pouvoir politique, mais elle n'en demeure pas moins effective. Le répertoire musical, les formes d'exécution et la compréhension des messages véhiculés par les mélodies constituent des éléments à partir desquels les membres d'une communauté peuvent identifier et reconnaître les caractéristiques de leur environnement culturel.

La dimension identitaire apparaît également à l'échelle individuelle. La maîtrise technique du *yôlon bo* permet au percussionniste de développer un style personnel susceptible d'être reconnu par les auditeurs. F. COLNAGO (2007 : 75) relève à ce propos que chaque musicien possède un style d'exécution permettant de l'identifier et d'apprécier sa valeur artistique. L'apprentissage d'une pratique collective n'exclut donc pas l'expression de l'individualité : le musicien s'inscrit dans un répertoire commun tout en construisant une manière personnelle de l'interpréter.

Cette identification concerne également les groupes et les territoires. Les données recueillies font ressortir des différences dans les styles d'exécution associés notamment aux Gongondara et aux Papulodara. Les variations observées dans les rythmes, les mélodies et les manières de jouer peuvent ainsi constituer des indices d'appartenance à un groupe ou à un espace culturel déterminé. La musique contribue dès lors à produire une identité qui est simultanément collective, territoriale et individuelle.

Cette dimension rejoint la conception selon laquelle une pratique musicale ne prend pleinement sens qu'au sein du système culturel

qui la produit. La connaissance des codes linguistiques et sociaux est notamment nécessaire pour comprendre certains messages transmis par les mélodies. Le *yôlon bo* participe ainsi à une forme de communication culturelle dans laquelle la musique permet de reconnaître, de différencier et de consolider une appartenance.

La fonction identitaire du *yôlon bo* ne doit cependant pas être comprise comme l'expression d'une identité figée. Les pratiques musicales sont constamment réinterprétées par les acteurs en fonction des contextes sociaux dans lesquels elles sont mobilisées. L'identité culturelle se construit ainsi dans la pratique, dans la transmission et dans la reconnaissance collective de formes musicales considérées comme significatives. Le *yôlon bo* constitue, de ce point de vue, un support à travers lequel l'identité lobi est à la fois exprimée, reconnue et transmise.

3.2. Fonction sociale : rassembler, communiquer et réguler

La fonction sociale du *yôlon bo* apparaît principalement dans sa capacité à créer des situations de rassemblement et d'interaction. Dans les circonstances où il est joué, la musique ne constitue pas une activité individuelle : elle mobilise des musiciens, des danseurs, des auditeurs et différents participants à la vie collective. Les *buur*, les funérailles, les manifestations de réjouissance et certaines activités communautaires constituent ainsi des occasions dans lesquels le jeu du *yôlon bo* contribue à renforcer les relations entre les membres du groupe.

Cette fonction de rassemblement est particulièrement visible lors des *buur*. Selon les informations recueillies auprès des personnes enquêtées, l'absence du balafon lors de certaines manifestations peut être considérée comme une anomalie susceptible de compromettre le déroulement de la cérémonie. Dans les représentations rapportées par les informateurs, les génies associés à l'organisation du *buur* ne seraient pas satisfaits en l'absence de l'instrument. Cette donnée ne doit pas être interprétée comme une démonstration de l'existence objective de ces forces surnaturelles ;

elle renseigne plutôt sur les représentations locales qui confèrent au *yolon bo* une place particulière dans l'organisation de la cérémonie. Le caractère obligatoire ou attendu de sa présence témoigne ainsi de sa valeur sociale et symbolique.

La capacité de rassemblement du *yolon bo* est également illustrée par le témoignage de S. Kambou. Lors des sorties de sensibilisation auxquelles il participait, le balafon était utilisé pour attirer et mobiliser les populations. Selon son témoignage, le son de l'instrument pouvait être entendu à plusieurs kilomètres et inciter les personnes à se déplacer vers le lieu de la prestation. La réputation du musicien pouvait renforcer cette capacité d'attraction. Le son du *yolon bo* constitue ainsi un premier niveau de mobilisation qui prépare l'intervention de la parole.

Cette observation permet de comprendre la fonction communicationnelle de l'instrument. Dans les situations rapportées par l'informateur, la prestation musicale précédait le message de sensibilisation. Le *yolon bo* attirait l'attention, rassemblait les personnes et créait une situation favorable à l'écoute. La communication ne résidait donc pas uniquement dans le contenu verbal qui suivait la musique : elle reposait également sur la capacité de l'instrument à créer un espace collectif de réception.

La musique du *yolon bo* peut par ailleurs exprimer des sentiments, rappeler des événements, mobiliser des proverbes et des paraboles ou porter des appréciations sur des comportements sociaux. Le musicien peut valoriser une personne, une famille ou un groupe, mais également formuler une critique à l'égard d'un comportement considéré comme contraire aux normes de la communauté. La musique devient alors un moyen d'expression sociale et un support de régulation.

Cette fonction régulatrice rejoint la dimension éducative du répertoire. Les messages musicaux peuvent rappeler le respect dû aux anciens, la considération accordée aux ancêtres et l'importance de certaines valeurs collectives. S.F.A COULIBALY (2025 : 236) considère ainsi le balafon comme un instrument participant à la

conservation de la mémoire collective, ce qui contribue à ses fonctions éducative et instructive. Le *yôlon bo* ne transmet donc pas uniquement des formes musicales ; il contribue également à rappeler des normes et des valeurs reconnues par la communauté. La réception de ces messages peut elle-même donner lieu à des échanges. S. HIEN (2011 : 115) montre que certaines œuvres musicales lobi peuvent susciter des discussions après leur audition. Cette dimension est importante, car elle montre que la musique ne produit pas nécessairement un message univoque. Elle peut provoquer une interprétation, une discussion ou une prise de position. Le *yôlon bo* participe ainsi à une communication qui associe expression artistique, parole et réflexion collective.

Enfin, la pratique du *yôlon bo* est fréquemment associée à la danse. Les prestations peuvent se prolonger pendant plusieurs heures et mobiliser fortement les participants. S.F.A COULIBALY (2025 : 236) rapproche à ce propos la danse accompagnée par le balafon d'une forme d'activité physique. Dans le contexte étudié, cette dimension corporelle doit toutefois être comprise principalement comme une modalité de participation à la vie collective. La danse permet aux participants de prendre part à la performance et renforce ainsi la dimension communautaire de la pratique.

Le *yôlon bo* apparaît donc comme un instrument de sociabilité dont l'efficacité repose sur l'association de la musique, de la parole, de la danse et de la participation collective. Il rassemble, attire l'attention, facilite la communication et peut contribuer à la régulation des comportements. Ces fonctions sociales s'articulent cependant à des dimensions rituelles qui deviennent particulièrement visibles lors des funérailles et de certaines pratiques initiatiques.

3.3. Fonction rituelle et initiatique

La dimension rituelle du *yôlon bo* apparaît dans les représentations et les prescriptions qui encadrent son utilisation dans certaines circonstances. Les données de terrain indiquent notamment que certains percussionnistes peuvent être considérés comme dotés

d'une capacité particulière, associée, selon les témoignages, à un don ou à une relation avec les génies. Ces représentations confèrent à certains musiciens un statut particulier qui dépasse celui d'un simple exécutant.

Le cas de Lémrouté Da, décédé en 2008, est significatif à cet égard. Selon les témoignages recueillis, le fait qu'il jouait du balafon à certaines heures pouvait être interprété comme l'annonce d'un événement à venir. Une représentation comparable est aujourd'hui associée à son fils Kipalté Da. Ces récits doivent être appréhendés comme des données ethnographiques permettant de comprendre le statut attribué à certains musiciens dans leur communauté. Ils montrent surtout que le musicien peut être investi d'une signification particulière qui dépasse le domaine strictement musical.

Cette représentation rejoint l'analyse de B. ROYER (2015, p. 46), selon laquelle la musique du balafon, lorsqu'elle relève du domaine sacré, peut être conçue comme un moyen de communication avec le monde invisible et être associée à la voix des génies. Dans le contexte lobi, cette conception contribue à expliquer le respect particulier dont certains percussionnistes peuvent faire l'objet et les responsabilités symboliques qui leur sont attribuées.

La dimension rituelle est particulièrement manifeste dans les funérailles. Le *yólon bo* n'y intervient pas simplement comme un accompagnement sonore ; son exécution est intégrée aux différentes étapes du rituel. Selon les informations recueillies, le nombre de fois que l'instrument est joué peut notamment varier selon le genre du défunt. Son intervention accompagne ainsi le processus rituel conduisant à la sortie du corps vers le *ganramvera*.

La remise d'une pièce de 25 francs CFA sur le *yólon* par un proche du défunt constitue également, selon les informations recueillies, un acte marquant la clôture de la prestation. Cet acte montre que l'instrument est intégré à un ensemble d'actions codifiées qui structurent le déroulement de la cérémonie. Son rôle est donc à la fois sonore et symbolique : il participe à l'organisation du rituel et à l'accomplissement des actes qui lui donnent sens.

Certaines pièces du répertoire renforcent cette dimension rituelle. Les notes *sokpaa*, *baba* et *baba milkaur* sont présentées par les personnes enquêtées comme des musiques dérivées de la musique sacrée du *dioro*, mais exécutées selon un tempo différent. Leur présence lors de certaines funérailles contribuerait notamment à marquer le statut de défunts âgés et reconnus comme de grands initiés. Le répertoire du *yôlon bo* apparaît ainsi lui-même structuré par des connaissances relatives au statut des personnes, aux circonstances et aux modalités d'exécution.

La dimension initiatique est également associée à la pratique du *djôró*. Selon les informations recueillies, le *yôlon bo* intervient au cours du *djôró bina*, où les initiés exécutent une danse accompagnée par le balafon, les voix humaines et le couple de tambours sacrés appelé « Baa ». Le balafon assure la ligne mélodique, tandis que les initiés reprennent vocalement le refrain correspondant à la pièce exécutée.

Cette organisation montre que la pratique initiatique repose sur une complémentarité entre instrument, voix et danse. Le *yôlon bo* participe ainsi à la mise en œuvre d'un savoir qui n'est pas seulement musical. La connaissance des pièces, des circonstances de leur exécution et des règles qui encadrent leur utilisation constitue elle aussi un savoir culturel transmis dans des contextes déterminés.

La fonction rituelle et initiatique du *yôlon bo* doit donc être comprise à partir des représentations et des pratiques locales qui lui donnent sens. Dans les funérailles comme dans certaines activités initiatiques, l'instrument contribue à organiser les relations entre les participants, le défunt, les ancêtres et le monde invisible tel qu'il est conçu dans les représentations locales. Cette fonction témoigne de l'imbrication étroite entre musique, croyance, savoir et organisation sociale.

3.4. Fonction culturelle : transmettre les savoirs et assurer la continuité de la pratique

La fonction culturelle du *yôlon bo* se distingue de sa fonction identitaire en ce qu'elle renvoie principalement aux processus par lesquels les connaissances, les pratiques et les valeurs associées à l'instrument sont apprises, conservées et transmises. L'instrument constitue ainsi un support de transmission dont la continuité dépend de la capacité de la communauté à maintenir les savoir-faire liés à sa fabrication, à sa pratique et à son interprétation.

La fabrication du *yôlon bo* nécessite d'abord des connaissances spécialisées. Le choix des essences de bois, la préparation des lames, la confection du cadre, la sélection et l'adaptation des calebasses, ainsi que la fixation des différents éléments supposent une maîtrise technique acquise par l'expérience. Ces savoir-faire ne sont pas indépendants de l'environnement dans lequel l'instrument est fabriqué : ils reposent également sur la connaissance des matériaux disponibles et de leurs propriétés. La transmission de ces compétences contribue donc à la conservation d'un patrimoine technique associé à l'instrument.

La pratique musicale mobilise parallèlement des connaissances relatives au langage musical, aux répertoires et aux contextes d'exécution. La maîtrise du *yôlon bo* ne consiste pas seulement à reproduire des rythmes ou des mélodies ; elle implique de connaître les circonstances dans lesquelles une pièce peut être jouée, les significations qui lui sont associées et, dans certains cas, les messages qu'elle permet de transmettre. Le savoir musical apparaît ainsi indissociable d'un savoir social et culturel.

Le lien entre musique et langue est particulièrement important dans ce processus. La compréhension des messages portés par certaines mélodies suppose une familiarité avec les codes linguistiques et culturels mobilisés par les musiciens. Dans cette perspective, le rapport entre le *yôlon bo* et le lobiri permet de comprendre que la musique constitue un langage culturel dont les significations sont construites et interprétées au sein de la communauté.

La transmission s'effectue également dans les espaces de sociabilité. Les cabarets constituent notamment des lieux de rencontre entre générations où la musique, la danse et la parole créent des situations d'observation et d'apprentissage. Dans son étude sur la communication pour le développement au Burkina Faso, la FAO considère le cabaret comme un « espace relais », où l'oralité favorise la circulation des informations et des connaissances (FAO, 2002 : 72-73). Les jeunes peuvent y acquérir progressivement une familiarité avec les répertoires et les manières de jouer en observant les musiciens expérimentés et en participant aux activités qui entourent la performance.

Cette transmission concerne aussi la danse. Les prestations du *yôlon bo* sont souvent associées à des formes chorégraphiques dont l'apprentissage suppose l'acquisition de gestes, de postures et de comportements adaptés aux circonstances. Musique et danse constituent ainsi deux dimensions complémentaires de la transmission culturelle. Apprendre à participer à une prestation revient à acquérir simultanément des compétences musicales, corporelles et sociales.

Le répertoire contribue enfin à la conservation de la mémoire collective. Les œuvres d'anciens musiciens, notamment celles de Nani Palé, continuent d'être connues et mobilisées plusieurs années après leur disparition. Le répertoire constitue ainsi un espace de conservation de la mémoire des personnes, des événements et des valeurs qui ont marqué la communauté. Comme l'a montré HIEN (2007 : 147-151), certaines pratiques musicales lobi participent à la conservation de la mémoire historique. La continuité du répertoire permet donc d'établir une relation entre les générations et de maintenir des connaissances qui ne sont pas nécessairement consignées par écrit.

La fonction culturelle du *yôlon bo* réside ainsi dans un processus continu de transmission. Les techniques de fabrication, les répertoires, les modes d'exécution, les messages, les valeurs et les contextes de pratique sont appris, réinterprétés et transmis par les acteurs. L'instrument n'est donc pas seulement le support matériel

d'une pratique musicale : il constitue un moyen par lequel une communauté maintient et actualise une partie de ses connaissances culturelles. Les pratiques instrumentales permettent en effet de maintenir, d'actualiser et de transmettre des savoirs au sein de la communauté, contribuant ainsi à la continuité de son patrimoine culturel (OLUDARE, 2021 : 205-219).

Les quatre dimensions analysées sont étroitement liées. La fonction identitaire repose sur des pratiques reconnues comme propres à la communauté ; la fonction sociale se manifeste dans les rassemblements, la communication et la régulation ; la fonction rituelle et initiatique inscrit l'instrument dans des systèmes de croyances et de prescriptions ; enfin, la fonction culturelle assure la transmission des connaissances qui rendent ces pratiques possibles. Le *yôlon bo* apparaît ainsi comme un patrimoine vivant dont la valeur réside autant dans l'instrument matériel que dans l'ensemble des savoirs, pratiques, répertoires et significations que la communauté lui associe.

Conclusion

L'étude du *yôlon bo* chez les Lobi de la commune de Gbomblora montre que cet instrument constitue un élément structurant de la vie musicale et socioculturelle. L'enquête a permis de situer le *yôlon bo* dans l'ensemble des formes du *yôlon* pratiquées localement, en distinguant le *yôlon* sur fosse du *yôlon* sur cadre, ce dernier regroupant notamment le *buur yôlon* et le *yôlon bo*. Le *yôlon bo* se caractérise notamment par ses quatorze lames et par la diversité des contextes dans lesquels il est sollicité.

Les résultats montrent surtout que la fonction du *yôlon bo* varie selon les situations de pratique. Dans les manifestations de réjouissance et de rassemblement, il contribue à attirer les populations, à créer un espace de rencontre et à favoriser la participation collective. Dans les activités de sensibilisation rapportées par les personnes enquêtées, son utilisation permet de mobiliser l'attention avant la transmission du message. La musique devient ainsi un moyen de communication sociale. Les répertoires peuvent également véhiculer des proverbes, des paraboles, des

appréciations ou des critiques relatives aux comportements sociaux, donnant à l'instrument une fonction de régulation et d'éducation.

L'enquête met également en évidence une dimension rituelle qui distingue certains usages du *yólon bo* des pratiques purement récréatives. Lors des funérailles, son exécution intervient conformément à des prescriptions relatives au déroulement de la cérémonie et au statut du défunt. Les témoignages recueillis montrent notamment que le nombre d'exécutions peut varier selon le sexe du défunt et que certains gestes accomplis autour de l'instrument participent à la clôture de la séquence musicale. Dans le *djôró*, particulièrement lors du *djôró bina*, le *yólon bo* s'intègre à un dispositif associant percussion, chants, danse et tambours sacrés. Ces usages montrent que la connaissance de l'instrument comprend aussi celle des circonstances dans lesquelles certaines pièces peuvent être exécutées.

Sur le plan identitaire, les résultats indiquent que le *yólon bo* participe à l'expression et à la reconnaissance de l'appartenance lobi. Cette identité ne repose pas uniquement sur la forme de l'instrument, mais également sur les répertoires, les styles d'exécution, les rapports entre musique et langue et les différences observées entre certains groupes, notamment les Gongondara et les Papulodara. Le style propre à chaque musicien constitue par ailleurs une forme d'identification individuelle. Le *yólon bo* apparaît donc simultanément comme un marqueur d'appartenance collective, territoriale et individuelle.

L'étude met enfin en évidence que la pérennité du *yólon bo* repose sur la transmission d'un ensemble de connaissances qui dépasse la seule technique instrumentale. Il s'agit des savoirs relatifs au choix et au travail des matériaux, à la fabrication et à l'accordage de l'instrument, à la maîtrise des répertoires, à leur signification, ainsi qu'aux règles qui déterminent leurs contextes d'exécution. Cette transmission s'effectue notamment dans les espaces de sociabilité, et par l'observation et la participation des jeunes aux pratiques musicales. Le répertoire contribue également à conserver la

mémoire des anciens musiciens et à maintenir le lien entre les générations.

Ainsi, les résultats de cette recherche permettent de considérer le *yólon bo* non comme un instrument remplissant successivement des fonctions indépendantes, mais comme un support culturel au sein duquel ces fonctions sont étroitement liées. Le même acte musical peut en effet rassembler, transmettre un message, rappeler une norme sociale, exprimer une appartenance ou s’inscrire dans un dispositif rituel. C’est cette capacité à articuler musique, parole, danse, mémoire, normes sociales et représentations symboliques qui confère au *yólon bo* sa portée patrimoniale.

Toutefois, cette continuité repose sur la disponibilité des détenteurs de savoirs et sur la possibilité de transmettre les pratiques dans leurs contextes sociaux habituels. La sauvegarde du *yólon bo* ne saurait dès lors se limiter à la conservation matérielle de l’instrument. Elle implique également la documentation des répertoires et des techniques de fabrication, la transmission des savoir-faire, la valorisation des praticiens et la création de conditions favorables à l’apprentissage des jeunes générations. Dans cette perspective, la préservation du *yólon bo* revient à préserver non seulement un instrument, mais l’ensemble des connaissances, des pratiques et des significations qui permettent aux communautés lobi de Gbomblora de continuer à le faire vivre.

I. Sources et bibliographique

I.1. Les sources orales

N°	Nom et Prénom	Fonction	Date et lieu d’entretien
1	DA Djébounté	Agriculteur, sculpteur et percuteur	17 décembre 2024 à Sansana

2	DA Donorhté	Agriculteur et percuteur	03 janvier 2025 à Sansana
3	DA Mathieu	Pasteur et balafoniste	12 octobre 2025 à Gaoua
4	KAMBOU Djèdepté	Agriculteur et ancien sculpteur et balafoniste	23 mars 2024 à Pelinka
5	KAMBOU Sansan	Professeur des écoles et balafoniste	13 mars 2025 à Koudougou
6	KAMBOU Sirwanè	Acteur culturel	31 mars 2025 à Gaoua
7	PALE Djitchouté	Agriculteur et sculpteur de Tam-tam	17 mars 2025 à Sansana
8	PALE Djoumité	Agriculteur et balafoniste	18 janvier 2025 à Pelinka Gongone
9	ROAMBA Assane	Chef de service du Musée de la musique	26 mars 2025 au Musée de la musique
10	SOME Gninhouonté	Agriculteur et balafoniste	12 mars 2025 à Sansana
11	SOME Tiotuonté de Wèo	Agent de la Culture et balafoniste	02 décembre 2025 à Gaoua

1.2. Bibliographie

BRANGER Daniel, 1993, « Le xylophone à résonateur multiples des Lobi », *In : Images d'Afrique et Sciences sociales : les pays lobi, birifor et dagara* (Burkina Faso, Côte d'Ivoire et Ghana), M. FIELOUX, J. LOMBARD et J.-M. KAMBOU-FERRAND, pp.460-469, ORSTOM/Karthala, Paris

- COULIBALY Sié Francois d'Assise, FAYAMA Tionyélé,** 2025, « Le balafon dans la région des hauts- Bassins : Origines et fonctions », *in Relecture*, n°2, janvier, pp.223-243
- DAO Sabari Christian,**2021. *Sauvegarde du patrimoine culturel immatériel au Burkina Faso : Les pratiques et expressions culturelles liées au balafon pentatonique sénoufo*, Editions Céprodif, Ouagadougou
- DIOP Alioune,**1951. *L'Art Nègre*, Présence africain, Paris
- FAYAMA Tionyélé,**2021. *Le balafon Gouin au Burkina Faso, des origines aux fonctions*, L'Harmattan, Paris
- FAYAMA Tionyélé,** 2011. *Analyse socio-anthropologique des fonctions du balafon chez les Gouin dans la province de la comoé*, Mémoire de maîtrise en sociologie, non publié, Université de Ouagadougou
- FILIPPO Colnago,** 2007, « La communication musicale comme élément d'identité culturelle chez les Lobi du Burkina Faso », *Cahiers d'ethnomusicologie*, n°20, en ligne. <https://journals.openedition.org/ethnomusicologie/255>, consulté le 24 Août 2026
- HIEN Sié,** 2011, « La composition sur demande chez les lobi : une piste pour l'attribution des droits d'auteur en milieu traditionnel », *in SLC*, n°5, décembre, pp. 411-423
- HIEN Sié,** 2020, « Musique urbaine et mouvements sociaux : l'interdépendance comme gage de succès », *in SLC*, n°14, pp. 338-349
- HIEN Sié,** 2007, « La musique, vecteur d'enracinement de la mémoire historique : Cas du Bamba et du Djôrô chez les Lobi », *in SLC*, n°1, décembre, pp. 147-156
- KAMBOU Ferrand et KAMBOU Norbert,** 1993, « Nani Palé : chanteur-compositeur-balafoniste et poète lobi, 1925-1985 », *in LA MUSIQUE*, pp.470-479
- OLUDARE Olupemi,** 2021, « Yoruba Traditional Instrumental Ensemble and Indigenous Knowledge Systems », In : *AFOLAYAN Adeshina*(dir.), *Pathways to Alternative Epistemologies in Africa*, pp. 205-219, Palgrave Macmillan, Cham
- ORGANISATION DES NATIONS UNIES POUR L'ALIMENTATION ET L'AGRICULTURE(FAO),**2002.

La situation de la communication pour le développement au Burkina Faso, Tome 1, FAO, Rome.

SOME Justin, 1996. *Pénétration coloniale et Résistances des populations dans la subdivision de Batié*. Mémoire de Maîtrise en Histoire et Archéologie, non publié, Université de Ouagadougou

SORO Batjéni Kassoum, 2021, « Nani konfaaté PALE et le *Yólon bo* : une œuvre pour la postérité », in *DJIBOUL*, Spécial N°02, novembre, pp. 323 – 344

ROYER Bertrand, 2015, « Balafon et tourisme en pays lobi (Burkina Faso) : un patrimoine vivant au service du développement », in *Presses universitaires de Lyon*, janvier, pp. 35-52

UNESCO, 2024, « Les pratiques et expressions culturelles liées au balafon et au kolintang au Mali, au Burkina Faso, en Côte d'Ivoire et en Indonésie », <https://ich.unesco.org/fr/RL/les-pratiques-et-expressions-culturelles-liees-au-balafon-et-au-kolintang-au-mali-au-burkina-faso-en-cote-d-ivoire-et-en-indonésie-02131> , consulté le 5 septembre 2026