

ANALYSE THEMATIQUE DE DIX CHANTS FUNERAIRES SENOULO DU NIENEDOUGOU, CERCLE DE KOLONIEBA, MALI.

Yacouba SANOGO

Académie Malienne des Langues, Bamako.

Kanchi GOÏTA

Académie Malienne des Langues, Bamako.

Auteur correspondant : goitam1964@gmail.com

Résumé

Les obsèques chez les senoulo du Niènedougou sont caractérisées par une multitude de rites qui facilitent le passage de l'Homme décédé de son statut de défunt à celui d'ancêtre. Au centre de ce puzzle, se trouvent les chants funéraires qui évoquent une multitude de thèmes. Mais, de nos jours, force est de constater que ce pan de la culture senoulo est en voie de disparition devant l'expansion des cultures étrangères à travers surtout les religions dites monothéistes. L'objectif de ce travail est de présenter dix de ces chants en y faisant ressortir différents thèmes. La méthodologie, qualitative, a consisté à une analyse documentaire puis à la collecte d'un corpus de dix chants auprès de personnes âgées selon leur connaissance des traditions funéraires du Niènedougou. Les résultats issus de l'analyse de contenu desdits documents et chants montrent que les thèmes développés ont trait à la mort, l'impuissance de l'Homme, les conséquences liées au manque de capital social, la reconnaissance ou la réciprocité face au bienfait, les avantages liés au sérieux dans la vie, les douleurs de la femme stérile, les douleurs et la détresse causées par la mort, l'unité comme source de force, la finitude de l'homme, le traitement réservé aux femmes qui ont été « incapables » de donner la vie, etc. Toutes choses qui montrent la richesse de la culture senoulo et la nécessité de conserver lesdits chants par leur documentation et leur vulgarisation par les artistes pendant les festivals en pays senoulo.

Mots-clés : *analyse thématique, chants funéraires, Mali, Niènedougou, senoulo.*

Abstract

Funeral rites among the Senulo people of Niènedougou involve a multitude of rituals that facilitate the deceased's transition from the status of the dead to that of an ancestor. Central to this complex array of practices are funeral songs, which touch upon a wide range of themes. However, it is evident today that this aspect of Senulo culture is fading away due to the spread of foreign cultures, primarily through so-called monotheistic religions. This study aims to present ten of these songs and highlight their various themes. A qualitative methodology was employed, involving a review of existing literature followed by the collection of a corpus of ten songs from elderly individuals based on their knowledge of Niènedougou funeral traditions. Content analysis of these documents and songs reveals themes such as death, human powerlessness, the consequences of lacking social capital, gratitude or reciprocity for acts of kindness, the benefits of living a serious and responsible life, the anguish of the barren woman, the pain and distress caused by death, unity as a source of strength, human mortality, and the treatment of women deemed "unable" to bear children. These elements demonstrate the richness of Senulo culture and underscore the

need to preserve these songs through documentation and by having artists perform them at festivals across the Senufo region.

Keywords: *Thematic analysis, funeral songs, Mali, Nièndougou, Senufo.*

Introduction

A travers le monde, des rites de séparation sont accomplis par la plupart des sociétés pour célébrer des hommes et des femmes arrivés au terme de leur vie terrestre. C'est dans cette logique que se situe ce passage d'Arnold GENNEP :

« Importance relative des rites de séparation, de marge et d'agrégation dans les cérémonies funéraires._Le deuil comme rite de séparation et comme rite de marge._Les funérailles à deux étapes._Le voyage de ce monde à l'autre._Les obstacles matériels opposés au passage des morts. _ L'agrégation à la société des morts._Topographie du monde des morts._La renaissance quotidienne du mort dans Egypte ancienne. _Pluralité des modes des morts. _Morts qui ne peuvent pas s'agréger à la société générale des morts. _Rites de renaissance et de réincarnation. _ Rites quand le domicile du mort est sa maison, sa tombe ou le cimetière._Liste de rites de séparation et d'agrégation ».
(Arnold GENNEP, 1981, P.212).

Le passage conforte la théorie de Tylor Edward BERNET (1871) selon laquelle l'Homme est composé d'une partie visible palpable, le corps et d'une partie invisible, l'âme, le double. Ce dernier quitte momentanément le corps pendant le sommeil et va se promener, ce qui anime les rêves des vivants (voyages, disputes, fêtes, chasses...). Mais, à la mort, l'âme quitte définitivement le corps mais peut avoir des influences sur le monde des vivants en rêves. Ce qui prouve son immortalité. La crainte de ces âmes de défunts oblige les vivants à se les concilier, à les adorer par des sacrifices d'où le mânisme et le respect strict des traditions. Il continue pour dire que les premiers autels ont été les tombes des ancêtres et les premiers sacrifices, les offrandes déposées sur les sépultures. C'est ce qui fait dire à THOMAS, Louis-Vincent, (1985) que même si le défunt est toujours le point d'appui des pratiques, le rituel ne prend en compte qu'un seul destinataire: l'homme vivant, individu ou communauté. Tous les rites post mortuaires rentrent dans ce cadre. Ainsi, les chants

funéraires constituent une pratique culturelle répandue, à travers le monde, dans plusieurs sociétés. Selon le dictionnaire Robert, le mot chant vient de *cantus* en latin qui signifie cantique, chant, une suite de sons émis par la voix humaine, qui par la différence des intonations, produisent des sensations variées : nous avons le chant mélodieux. C'est aussi une action par laquelle la phonation, intensifiée et variée devient musique. C'est encore l'art de produire par la voix des sons mélodieux, des œuvres musicales. Quant au concept défunt, selon le dictionnaire de l'Académie française, étymologiquement au XIII^{ème} siècle, au sens premier, il est emprunté du latin *defunctus* « mort », issu de *defunctus* (*de vita*), « qui a achevé sa vie », participe passé de *defungi*, « accomplir, achever ». Le défunt renvoie alors à celui qui a cessé de vivre, qui a cessé d'exister ici-bas. Ce concept a un rapport étroit avec la mort. C'est pourquoi pour être qualifié de défunt, il faut passer par la mort. L'expression chant funéraire est connue partout sur la planète. En Asie, nous avons des chants comme ceux des « Gathas » dans la tradition bouddhiste, qui sont souvent utilisés pour guider l'esprit du défunt vers une nouvelle réincarnation. Ces chants offrent une perspective différente sur la mort, la considérant non pas comme une fin, mais comme une transition, un passage vers un nouveau cycle de vie. (THOMAS, Louis-Vincent, (1982). Ils sont ainsi remplis d'espoir et de compréhension, apportant du réconfort à ceux qui restent. (GAD Elmaleh, 2004). En Afrique, il y a des chants funéraires qui sont profondément ancrés dans des pratiques culturelles tels que les rituels. Chaque groupe ethnique ayant ses propres chants qui peuvent guider les esprits vers le monde spirituel. Ces chants ne sont pas que des mélodies. Ils constituent aussi des témoignages, des valeurs, des histoires et des traditions de la communauté concernée. Au Mali, dans plusieurs sociétés comme les minyanka (mamala), les bwa, les dogon, les senoufo, les chants accompagnent le défunt plusieurs jours ou semaines depuis l'expiration de son dernier souffle. Un adage minianka ne dit-il pas que « *Ma bu deen pɔpɔɔ gbu taan, ma naba ba wu mege æ* » (Si tu t'assois à côté d'un défunt chez les bwes, tu finiras par connaître son nom) car ledit nom ressortira sans doute dans les lamentations des femmes.

Dans la culture senoufo du NiènéDougou, comme du Kapolondougou (TRAORE, G., 1999), les chants funéraires transmettent des messages de mémoire et d'héritage, permettant de maintenir vivante la culture du défunt. Il s'agit des cantiques chantés pendant les funérailles louant le

défunt pour le faire passer du statut de défunt à celui d'ancêtre (DEMBELE, A, 1992 ; SOGOBA, S, 2020). C'est l'occasion d'évoquer plusieurs thèmes relatifs à sa vie (DEGORCE, A., 2014), aux affres de la mort, au vide créé et de moraliser les vivants sur la nécessité de resserrer les rangs dans un élan de solidarité communautaire. Mais de nos jours, les rites funéraires disparaissent inexorablement sous les influences multiformes comme l'islam et le christianisme puis la mondialisation et son corollaire de culture-monde caractérisé par l'industrialisation du milieu funéraire. De plus en plus, l'on fait économie de certains éléments du rituel faute de dépositaires, la nouvelle génération n'en ayant pas connaissance. Comme le signale Labesca, Gil rapportant Urbain, 2005 [1989]), « Le glas qui annonçait autrefois la mort et les obsèques ne résonne plus si souvent. Cette tendance à l'effilochement des traditions funéraires s'accroît avec l'exode du milieu rural ». (Labesca, Gil, 2016 : 15). D'où le questionnement suivant : Existe-t-il encore un corpus de chants funéraires dans le Nièndougou, cercle de Kolondièba, Mali ? Quelle est l'origine de ces chants funéraires ? Quels sont les thèmes principaux évoqués dans ces chants pour célébrer les défunts ? L'objectif de cet article est d'analyser dix chants funéraires du Nièndougou et d'en faire ressortir les différents thèmes abordés. La motivation principale ici est d'attirer l'attention sur le danger que constitue la déstructuration progressive des sociétés traditionnelles. Etant donné qu'une culture qui se meurt est un patrimoine de l'humanité qui disparaît.

Le présent article s'inscrit principalement dans la théorie de la performance (Schechner, R, 1977), complétée par l'approche de la performativité rituelle et du fonctionnalisme (Malinowski B, 1944; Radcliffe-Brown A. R., 1952). La théorie de la performance permet de considérer le chant funéraire sénoufo non comme un simple texte verbal, mais comme une pratique culturelle située, produite par un interprète devant un public, dans un contexte rituel déterminé. Le sens du chant est ainsi appréhendé à partir de l'articulation entre paroles, interprète, public, musique, gestes et contexte de performance. La perspective performative permet, quant à elle, d'interroger ce que le chant accomplit socialement dans la cérémonie funéraire : exprimer le deuil, honorer le défunt, construire sa mémoire, transmettre des valeurs et réaffirmer les liens communautaires. Enfin, le fonctionnalisme permet d'identifier les différentes fonctions sociales, culturelles, éducatives, religieuses et psychologiques assumées par ces chants.

Matériels et méthodes

1. Le site de l'étude, le Niènedougou

Situé à l'extrême Sud-est du cercle de Kolondièba, l'ancien canton du Niènedougou dont le chef-lieu était Tiongui, a une population rurale constituée en majorité de senoufo agriculteurs sédentaires avec des peuls, des bambaras, des soninkés et des miniankas comme allochtones. Fondé par un certain Zanga TRAORE, il comptait 34 villages (cf enquête de terrain du 28 Août 2018). Les religions pratiquées sont essentiellement la religion traditionnelle, l'islam et le christianisme. Le Sanankunya ou parenté à plaisanterie est pratiqué entre senoufo et minyanka, entre peuls et forgerons, entre Diarra ou Koné et les Traoré, entre certains villages. Les principales activités économiques sont l'agriculture, l'élevage, l'orpaillage. Beaucoup de sites touristiques qui suscitent la curiosité des visiteurs sont entre autres les mares et puits sacrés du village de Tiongui, les ruines des tatas, la forêt sacrée de Woblè, le vestibule à trois portes de Tiongui, le sanctuaire (palais) du roi de Tiongui.

2. L'enquête de terrain

Onze villages ont fait l'objet d'enquête. La population d'étude était constituée de vieilles personnes (chefs de villages et de leurs conseillers, les chefs traditionnels, les musiciens-chanteurs) qui ont une certaine connaissance des traditions. L'échantillon, constitué de 30 personnes, a été choisi de façon raisonnée. Les méthodes d'enquête utilisées sont l'analyse documentaire, les entretiens (guide d'entretien) et l'observation. Les données recueillies ont fait l'objet d'analyse de contenus. La principale difficulté rencontrée est l'absence de littérature sur la zone et le caractère tabou de certaines données.

Résultats

1. Origine mythique des chants funéraires

Les chants funéraires, chez les senoufos du Niènnèdougou tirent leur origine des temps les plus reculés. Les sources nous informent qu'il en existe plusieurs versions parmi lesquelles le mythe de Safazani a attiré notre attention. Selon le Recueil de Françoise DIEP et de François Moïse BAMBA du Burkina Faso (2007), un mythe d'origine du pays sénoufo révèle qu'aux temps très anciens, il y avait un homme, appelé Safazani, chasseur de serpents. Il extermina les serpents du pays, sauf un énorme boa qui vivait dans la montagne, à côté d'une grosse pierre. Ce serpent possédait une guitare qu'on appelait *kolonko*. Un jour, Safazani vint pour le tuer. Ce dernier se mit à jouer du *kolonko* et à chanter : « *Safazani, il ne faut pas me tuer ici dans la brousse* ». Mais, Safazani dit : « *Je vais quand même te tuer* ». Et il coupa la tête du boa. Mais le serpent continua à chanter. Safazani alluma du feu, coupa le serpent en morceaux et se mit à le griller. Mais le reptile chantait de plus belle. Le chasseur alla chercher un canari pour cuisiner les morceaux. Pendant que les morceaux bouillaient, ils chantaient. Même dans l'assiette, la viande continua à chanter et Safazani la mangeait. Quand il eut fini de manger, il sentit que son ventre augmentait de volume. Il fut pris d'une soif si énorme qu'il se mit à boire sans retenue. Safazani urina sans arrêt, formant des marigots ; ses selles formaient des montagnes. Il finit par rendre l'âme, n'ayant pas écouté les supplications du dernier serpent du pays. Cette légende marque le début des chants funéraires du pays sénoufo. D'autres versions circulent dans le Niènnèdougou. La première indique que lesdits chants seraient d'origine animale et des génies. Selon l'origine animale, le premier chasseur, venu d'ailleurs, aurait appris l'histoire de la fondation de Tiongui par l'intermédiaire d'une antilope à travers ses « chants ». La version concernant les génies indique que l'amitié entre ce chasseur et ces êtres invisibles a été le canal de transmission desdits chants à travers lesquels il devrait les adorer.

2. Le corpus des chants funéraires

Il compte une dizaine de chants que nous avons recueillis lors des funérailles auprès des chanteurs de *npobn* et des chanteuses de *cicaara*. Nous ne nous sommes pas contentés de présenter un simple répertoire de ce genre de l'oralité, mais nous expliquons aussi leur contexte de production. Ces chants s'inscrivent uniquement dans le cadre de la tradition orale. Pour mieux faciliter leur compréhension, nous avons suivi un principe de collecte et de transcription appropriés, ce qui permet encore de conserver toute leur originalité. Ces chants mettent en scène différents acteurs de la vie des senoufos du NiènéDougou, évoquent la mort selon diverses représentations locales. « *Mort amère, mort réconciliatrice, mort unificatrice des membres du lignage* ». Douleur des vivants, assurance d'une vie qui se poursuit dans l'autre monde, le chant funéraire donne des indications sur la cosmogonie du peuple senoufo du NiènéDougou. Les questions se posent : qui chante ? Il chante quoi ? Et pourquoi pendant les funérailles ? Quelle importance accordons-nous à cela ? A travers ce corpus, nous amenons nos lecteurs à replonger ainsi dans les bases de l'oralité africaine qui oriente les non avertis sur certaines de nos réalités comme le dit DEGORCE Alice, dans cahiers de littérature orale, sur les chants funéraires des Mossis, qu'en : « *Afrique n'importe qui ne dit pas n'importe quoi à n'importe qui* ». *Toute prise de parole a son sens et obéit à des normes sociales. Si la parole est importante dans ces sociétés, la chanson l'est davantage* » (DEGORCE Alice. 2014 : 318).

Le corpus offert ici, donne aussi une idée de la quintessence des chants funéraires du site de l'étude bien que nous n'ayons pas tenu compte d'un critère de choix lors de la sélection des chants. Ces chants constituent non seulement une source inestimable d'informations sur le traitement des morts, mais aussi sur la vie sociale au sein de la communauté villageoise senoufo.

3. Analyse thématique

Elle s'articule autour de 10 thèmes (soit un par chant) allant de celui de l'annonce de la mort à celui du traitement spécial réservé à celle qui n'a pas pu donner la vie.

3.1. *Kujaari mæni : Chant de l'annonce du décès*

<i>Ba laku yoo</i>	<i>Ba est décédé</i>
<i>Wusa yimɛn</i>	<i>Nous l'avons caché</i>
<i>Ba npi na seyi ciike</i>	<i>Il avait refusé la bouillie</i>
<i>Wa nuna seyi jaare</i>	<i>Après il a réclamé la bouillie</i>
<i>Na wa cunkɔ</i>	<i>Cela veut dire qu'il est guéri</i>
<i>Nantan wore</i>	<i>Nous avons aimé</i>
<i>Nekani nantan wore yoo</i>	<i>Cette nouvelle, nous l'avons aimé</i>
<i>Nanta n wore</i>	<i>Nous avons aimé</i>
<i>Nekani nantan wore saga</i>	<i>Cette nouvelle, nous l'avons beaucoup aimé</i>
<i>Cunpinkɔ ku pinajo</i>	<i>La mort d'un apparenté nous a plu</i>
<i>Lere nantan wore saga</i>	<i>Cette nouvelle, nous l'avons beaucoup aimé</i>

Source : De la cantatrice de cicaara, Bintou Diarra de Zanférébugu, enquête personnelle, 2023.

Cette chanson, est consacrée à l'annonce de la mort. Cette annonce est strictement faite dans la famille conjugale de la fille du défunt ou de la défunte. Elle est chantée du haut de la terrasse d'une maison par deux ou trois mariées les plus anciennes de cette famille. Elle parle de mort et de joie histoire de dire à l'orpheline que la vie sur cette terre est ainsi faite et qu'il faille savoir se résigner tout de même et rester fort et digne.

3.2. *Fankuɲi : Route du cimetière*

<i>Miya she yaari mi maa</i>	<i>Quand tu vas au besoin en brousse et que tu penses à la mort</i>
<i>Fanku wile</i>	<i>Tu jettes un coup d'œil sur la route du cimetière</i>
<i>Kɲage kona sɲɛ muna numa</i>	<i>Si la mort enlève un de tes frères de lait, en partant au besoin</i>
<i>Fanku wile</i>	<i>Tu es obligé de jeter un coup d'œil sur la route du cimetière</i>
<i>Kɲage kona pisere muna numa</i>	<i>Si la mort enlève un de tes enfants, en partant au besoin,</i>

<i>Fanku wile</i>	<i>Tu es obligé de jeter un coup d'œil sur la route du cimetière</i>
<i>Kɔnɔge kuwa nanoyi muna numa</i>	<i>Si la mort enlève un de tes parents maternels en partant au besoin,</i>
<i>Fanku wile</i>	<i>Tu es obligé de jeter un coup d'œil sur la route du cimetière</i>
<i>Kɔnɔge kona tajumuna numa</i>	<i>Si la mort enlève ton confident, de passage à côté du cimetière,</i>
<i>Fanku wile</i>	<i>Tu es obligé de jeter un coup d'œil vers le cimetière</i>
<i>Kɔnɔge kona yayebe muna numa</i>	<i>Si la mort frappe dans ta famille maternelle, de passage à côté du cimetière,</i>
<i>Fanku wile</i>	<i>Tu es obligé de jeter un coup d'œil sur la route du cimetière</i>
<i>Kase yaari yo numa</i>	<i>Quand tu vas au besoin en brousse et que tu penses à la mort.</i>
<i>Fanku wile</i>	<i>Tu es obligé de jeter un coup d'œil sur la route du cimetière</i>

Source : Chant de Janpe par un groupe de femmes, chant recueilli à Tiongui, Août 2023.

Ce chant rappelle l'impuissance de l'Homme devant beaucoup de phénomènes de la vie comme la mort. Bref, l'Homme ne peut pas tout. La chanson nous dit qu'il y a des choses qui arrivent devant lesquels l'Homme est impuissant comme quand les siens sont emportés par la mort. C'est pourquoi, même en allant se soulager en dehors du village, on ne peut s'empêcher de jeter un coup d'œil sur le chemin du cimetière, nous amenant à penser à la mort, de la maudire tout en sachant qu'elle est d'essence divine. D'où l'invite à la résignation de la fille ou du fils du défunt.

3.3. Ntun piyɛn baafoo : Sans soutien dans la famille paternelle

<i>Min yanna ceni yɔ</i>	<i>Si je prends mes bagages pour aller chez mes parents,</i>
<i>Ma shana tu tana</i>	<i>Là-bas si tu manques de soutien</i>
<i>Sofoo kunta legname</i>	<i>Il n'y aura personne pour t'accueillir.</i>
<i>Na shi piɲɛngre</i>	<i>Dans ta famille, s'il n'y a personne pour t'accueillir</i>

<i>Migre nantɛn banni ɔɔnna</i>	<i>Tu vas t'asseoir dans le vestibule</i>
<i>Shinbile banɔɔnge nanpunna ɲɛla</i>	<i>Le vestibule ne refuse pas un étranger</i>
<i>Ncinpigre wame</i>	<i>Si tu manques de frères</i>
<i>Migi rantɛn banni ɔɔnna</i>	<i>Tu vas t'asseoir dans le vestibule</i>
<i>Shige wame</i>	<i>Si tu manques de frères de lait</i>
<i>Migi rantɛn banni ɔɔnna</i>	<i>Ta place est réservée au vestibule</i>
<i>Nabagre wame</i>	<i>Si tu manques de parents maternels</i>
<i>Migi rantɛn banni ɔɔnna</i>	<i>Ta place est réservée au vestibule</i>
<i>Ntunbagre wame</i>	<i>Si tu manques de parents paternels</i>
<i>Migi rantɛn banni ɔɔnna</i>	<i>Ta place est réservée au vestibule</i>
<i>Pisere wame</i>	<i>Si tu manques d'enfants qui peuvent te soutenir</i>
<i>Migi rantɛn banni ɔɔnna</i>	<i>Ta place est réservée au vestibule</i>
<i>Yaye wame</i>	<i>Si tu manques d'un soutien dans la famille maternelle</i>
<i>Migi rantɛn banni ɔɔnna</i>	<i>Ta place est réservée au vestibule</i>
<i>Tajogo wame</i>	<i>Si dans la vie tu manques de soutien,</i>
<i>Migi rantɛn banni ɔɔnna</i>	<i>Ta place est réservée au vestibule</i>
<i>Shinbile banɔɔnge nanpunna ɲɛla</i>	<i>Le vestibule ne refuse pas un étranger</i>
<i>Cüɣɛn fɛɾɛnge luaa kawu yoo</i>	<i>Si l'orphelin tombe dans un problème</i>
<i>Pinna ncaale Pisi ɲini</i>	<i>C'est une occasion pour certains d'en rire et pour d'autres de pleurer</i>
<i>Cüɣɛn fɛɾɛnge luaa kawu yoo</i>	<i>Si l'orphelin tombe dans un problème</i>
<i>Pinna ncaale Pisi ɲini</i>	<i>C'est une occasion pour certains d'en rire et pour d'autres de pleurer</i>
<i>Shivun wɪɾan</i>	<i>Celui dont</i>
<i>Ncinpin wa muna</i>	<i>Tes parents ne te viennent pas en aide en cas d'un problème</i>
<i>Shivun wɪɾan</i>	<i>Celui dont</i>
<i>Shige wa muna</i>	<i>Tes frères de lait ne te viennent pas en aide en cas d'un problème,</i>
<i>Shivun wɪɾan</i>	<i>Celui dont</i>

<i>Nabagre wa muna</i>	<i>Tes parents maternels ne te viennent pas en aide en cas d'un problème,</i>
<i>Shiwun wugan</i>	<i>Celui dont</i>
<i>Ntunbagre wa muna</i>	<i>Tes parents paternels ne te viennent pas en aide en cas d'un problème,</i>
<i>Shiwun wugan</i>	<i>Celui dont</i>
<i>Pisere wa muna</i>	<i>Tes enfants ne te viennent pas en aide en cas d'un problème,</i>
<i>Shiwun wugan</i>	<i>Celui dont</i>
<i>Yaye wa muna</i>	<i>Ta famille maternelle ne te vienne en aide en cas d'un problème,</i>
<i>Shiwun wugan</i>	<i>Celui dont</i>
<i>Tajogo wa muna</i>	<i>Personne ne te vienne en aide en cas d'un problème,</i>
<i>Shiwun wugan</i>	<i>Celui dont</i>
<i>Pina foroba nɔnyi womuna</i>	<i>Tout le monde te dit ce qui lui plaît</i>
<i>Ciigen ferenge luua kanu</i>	<i>Si l'orphelin tombe dans un problème</i>
<i>Pinna ncaale pisi jini</i>	<i>C'est une occasion pour certains d'en rire et pour d'autres de pleurer</i>

Source : De la cantatrice de cicaara, Bintou Diarra de Zanférébugu, enquête personnelle, 2023.

Ce chant parle de l'isolement causé par la mort. Quand on perd ses soutiens dans la famille paternelle, on devient comme un oiseau qui n'a pas de branche sur laquelle se poser. Il s'agit du chagrin que vit une femme sans soutien dans la famille paternelle. Ce statut fait qu'elle n'est jamais la bienvenue. Elle se voit contrainte d'élire logis à l'entrée du vestibule, ultime recours pour s'abriter, ce qui fait d'elle la risée du monde car doit-on loger un étranger à l'entrée du vestibule ? D'où l'importance du capital social.

3.4. La reconnaissance, la réciprocité

<i>Nkoŋi gawule tewulanɔn</i>	<i>Le bien que tu as fait, c'est aujourd'hui la reconnaissance.</i>
<i>Zanmɔngɔn nangolo</i>	<i>Les enfants du grand cultivateur, vous récoltez aujourd'hui les fruits de vos bienfaits</i>

<i>Nkoŋi ɲawule tewulanɔŋ</i>	<i>Aujourd'hui, c'est votre bienfait qui se paie</i>
<i>E shibile Nkoŋi ɲawule tewulanɔŋ</i>	<i>Le moment est venu pour vous payer votre bonne conduite</i>
<i>Sanogo nangolo</i>	<i>Les enfants de SANOGO, vos bienfaits seront payés aujourd'hui</i>
<i>Nkoŋi ɲawule tewulanɔŋ</i>	<i>Les gentillesse que vous avez faites pour les autres seront payées aujourd'hui.</i>
<i>Bengali nangolo</i>	<i>Les BENGALY, la parenté tissée avec les gens se témoigne aujourd'hui</i>
<i>Nkoŋi ɲawule tewulanɔŋ</i>	<i>Le bien que tu as fait, c'est aujourd'hui la reconnaissance.</i>
<i>Wattara nangolo</i>	<i>Les WATTARA, vous répondez conformément à vos relations créées ici</i>
<i>Nkoŋi ɲawule tewulanɔŋ</i>	<i>Le bien que tu as fait, c'est aujourd'hui la reconnaissance</i>
<i>Zanmɔŋɔŋ nangolo</i>	<i>Les enfants du grand cultivateur, vos bienfaits envers les autres, se paient aujourd'hui</i>
<i>Nkoŋi ɲawule tewulanɔŋ</i>	<i>Les enfants du grand cultivateur, vos bienfaits envers les autres, se paient aujourd'hui</i>

Source : Du chanteur de Npɔlɔŋ, harpe traditionnel senoufo, Kewe Sidiki KONE du village de Woblé, 2022.

Ce chant évoque le principe de réciprocité. Les enfants du défunt doivent travailler eux aussi pour pérenniser cette valeur de reconnaissance. Comme pour donner raison à l'adage qui dit que « le bienfait n'est jamais perdu », cette chanson parle de bénéfices de contribution. Cette contribution est celle que les parents ont eu à faire sur terre. Les bénéfices de ces bienfaits reviennent aux enfants. C'est une invitation des enfants au travail bien fait, à l'abnégation et à la solidarité. Histoire de dire que beaucoup de fois, les morts nourrissent les vivants par voie d'héritage.

3.5. Zanpen (l'ennemi)

<i>Zanpen kamu kace</i>	<i>Si ton ennemi entend des bonnes nouvelles sur toi</i>
<i>Nangashɔ</i>	<i>Son cœur s'enflamme</i>
<i>Kasa wuna wayi wayi</i>	<i>Cette flamme est comparable aux feux de brousse</i>

<i>Zanpen kamu na yafenke</i>	<i>Si ton ennemi apprend que tu as eu un moyen de déplacement,</i>
<i>Nanga shɔ</i>	<i>Son cœur s'enflamme</i>
<i>Kasa wuna wayi wayi</i>	<i>Cette flamme est comparable aux feux de brousse</i>
<i>Zanpen kamu ka logo monpi</i>	<i>Si ton ennemi apprend que tu es élu député</i>
<i>Nanga shɔ</i>	<i>Son cœur s'enflamme</i>
<i>Kasa wuna wayi wayi</i>	<i>Cette flamme est comparable aux feux de brousse</i>
<i>Zanpen kamu kace</i>	<i>Si ton ennemi entend que tu as fait un progrès</i>
<i>Nangashɔ</i>	<i>Son cœur s'enflamme</i>
<i>Kasa wuna wayi wayi</i>	<i>Cette flamme est comparable aux feux de brousse</i>

Source : De Mah SANOGO, village de N’Kourala, cantatrice de cicaara, 2023.

Il faut tout faire pour ne pas être la risée des autres, surtout ses ennemis. Cette chanson invite à l’assiduité et à la créativité dans tout ce que l’on fait parce que l’ennemi ne veut pas de notre bien-être. Il est à l’affût. C’est à nous d’avoir du génie pour nous protéger contre les pièges de la vie.

3.6. Mi nahan nje : je vais entrer : chant de douleur (lamentation)

<i>Mi nahan nje</i>	<i>Je vais entrer</i>
<i>Taa mi si nje</i>	<i>Je vais entrer</i>
<i>Na na nunyu naxe ke ?</i>	<i>Où vais-je entrer ?</i>
<i>Mi ka shɛ na nagbaa piyanga</i>	<i>Avec ma tête en feu ?</i>
<i>Piya si wana nko u wana man!</i>	<i>Quand je vais dans la maison de mon mari</i>
<i>Sɔnɛnkwɔ wana man ;</i>	<i>On dit : « elle arrive !</i>
<i>Cinpyii kwɔ wan man</i>	<i>Celle dont les frères sont finis, arrive</i>
<i>Yayee kwɔ wana man</i>	<i>Celle dont les confidents sont finis, arrive</i>
<i>Pinɛ kwɔ wana man</i>	<i>Celle dont les parents maternels sont finis, arrive</i>
<i>U wana man na u nunu naxe ni</i>	<i>Celle dont les parents paternels sont finis, arrive</i>
<i>Taa mi si nje</i>	<i>Elle arrive avec sa tête en feu ?</i>

<i>Yii na junnyu naxe fugu ke ?</i>	<i>Où vais-je entrer pour que vous éteignez le feu de ma tête ?</i>
<i>Mi nahan nje</i>	<i>Je vais entrer</i>
<i>Taa mi si nje</i>	<i>Où vais-je entrer ?</i>
<i>Na na junnyu naxe ke ?</i>	<i>Avec ma tête en feu ?</i>
<i>Mi ka sbɛ na nagbaa piyanga</i>	<i>Quand je vais dans la maison de mon mari</i>
<i>Piya si wana nko u wana man !</i>	<i>On dit : « elle arrive !</i>
<i>Piseere kwo wana man ;</i>	<i>Celle dont les enfants sont finis, arrive,</i>
<i>Nangbaa kwo wana man ;</i>	<i>Celle dont les maris sont finis, arrive,</i>
<i>Natii kwo wana man ;</i>	<i>Celle dont les beaux pères sont finis, arrive,</i>
<i>Nanɛɛ kwo wana man ;</i>	<i>Celle dont les belles mères sont finies, arrive,</i>
<i>U wana man na u junnyu naxe ni</i>	<i>Elle arrive avec sa tête en feu ?</i>
<i>Taa mi si nje</i>	<i>Où vais-je entrer ?</i>
<i>Yii na junnyu naxe fugu ke ?</i>	<i>Où vais-je entrer pour que vous éteigniez le feu de ma tête ?</i>

Source : De la cantatrice de cicaara, Bintou Diarra de Zanférébugu, enquête personnelle, 2023.

Ce chant évoque la détresse causée par la mort, d'où les lamentations. La mort désoriente et expose la femme en emportant les siens qui lui sont chers. Elle chante son malheur, elle porte son malheur comme du feu sur sa tête. Elle se voit exposée à tout. Désorientée, elle demande de l'aide ; elle cherche où entrer pour que l'on la soulage de son malheur comme du feu qu'elle porte sur la tête.

3.7. Jirincɔ (la femme stérile)

<i>Mɛna yɔnle shinko</i>	<i>J'ai commencé, l'apparenté</i>
<i>Mɛna yɔnle</i>	<i>J'ai commencé</i>
<i>Mɛna yɔnle jirincɔ</i>	<i>J'ai commencé, la stérile</i>
<i>Mɛna yɔnle</i>	<i>J'ai commencé</i>
<i>Mɛna yɔnle yayeenkɔ</i>	<i>J'ai commencé, celle qui n'a pas de belle famille</i>
<i>Mɛna yɔnle</i>	<i>J'ai commencé</i>
<i>Mɛna yɔnle jirincɔ</i>	<i>J'ai commencé, la femme stérile</i>
<i>Mɛna yɔnle</i>	<i>J'ai commencé</i>

<i>Mena ṽnle cinpinko</i>	<i>J'ai commencé, celle qui n'a pas de compagnons</i>
<i>Mena ṽnle</i>	<i>J'ai commencé</i>
<i>Mena ṽnle jirincɔ</i>	<i>J'ai commencé, la femme qui est stérile</i>
<i>Mena ṽnle</i>	<i>J'ai commencé</i>
<i>Mena ṽnle piseere nko</i>	<i>J'ai commencé, celle qui n'a pas d'enfant</i>
<i>Mena ṽnle</i>	<i>J'ai commencé</i>
<i>Mena ṽnle ntunbayi nko</i>	<i>J'ai commencé, celle qui n'a pas de famille paternelle</i>
<i>Mena ṽnle</i>	<i>J'ai commencé</i>
<i>Mena ṽnle jirincɔ</i>	<i>J'ai commencé, la femme qui est stérile</i>
<i>Koṽanxe nko na piseere muna</i>	<i>Celle dont la mort a pris tous ses enfants</i>
<i>Mena ṽnle</i>	<i>J'ai commencé</i>
<i>Koṽanxe nko na nabayi muna</i>	<i>Celle dont la mort a pris tous ses parents maternels</i>
<i>Mena ṽnle</i>	<i>J'ai commencé</i>
<i>Koṽanxe nko na ntunbayi muna</i>	<i>Celle dont la mort a pris tous les parents</i>
<i>Mena ṽnle</i>	<i>J'ai commencé</i>
<i>Koṽanxe nko na niibi muna</i>	<i>Celle dont la mort a pris son beau-père</i>
<i>Mena ṽnle</i>	<i>J'ai commencé</i>
<i>Koṽanxe nko na ciyabi muna</i>	<i>Celle dont la mort a pris sa belle-mère</i>
<i>Mena ṽnle</i>	<i>J'ai commencé</i>
<i>Koṽanxe nko na tajunvi muna</i>	<i>Celle dont la mort a pris son confident</i>
<i>Mena ṽnle</i>	<i>J'ai commencé</i>
<i>Mena ṽnle shinko</i>	<i>J'ai commencé, l'apparenté</i>
<i>Mena ṽnle</i>	<i>J'ai commencé</i>
<i>Mena ṽnle jirincɔ</i>	<i>J'ai commencé, la femme qui est stérile</i>
<i>Mena ṽnle</i>	<i>J'ai commencé</i>
<i>Zanyere mantan</i>	<i>Je suis venu à côté de toi pour chasser ma nostalgie</i>
<i>Piseere lankɔ</i>	<i>Pour effacer la nostalgie de mes enfants</i>
<i>Zanyere mantani</i>	<i>Je suis venu à côté de toi, pour satisfaire ma nostalgie</i>

<i>Cinpii la nkwo sintoro fawu</i>	<i>Pour satisfaire la nostalgie des parents qui sont morts</i>
<i>Zanyere mantan</i>	<i>Je suis venu à côté de toi pour chasser ma nostalgie</i>
<i>Sinpe la nkwo sintoro fawu</i>	<i>Pour satisfaire la nostalgie des liens de parenté</i>
<i>Zanyere mantan</i>	<i>Je suis venu à côté de toi pour chasser ma nostalgie</i>
<i>Nagbaya la komuna</i>	<i>Pour satisfaire la nostalgie des liens de parents maternels</i>
<i>Zanyere mantan</i>	<i>Si je m'approche à toi, je me sens débarrasser de mes soucis</i>
<i>Ntunbaya nkwo sintoro fawu</i>	<i>Pour satisfaire la nostalgie des liens de parents maternels</i>
<i>Zanyere mantan</i>	<i>Si je m'approche à toi, je me sens débarrasser de mes soucis</i>

Source : De la cantatrice de cicaara, Bintou Diarra de Zanférébugu, enquête personnelle, 2023.

Ce chant évoque les douleurs de la stérilité et la stigmatisation qui s'en suit. On plaint la stérilité. La femme stérile se sent obligée de se mettre à côté d'autres personnes pour avoir de la gaieté dans le cœur, profiter de la chaleur humaine ou encore assouvir sa soif d'ascendant, de descendant, de consanguin et surtout de progéniture. C'est pourquoi, dans la plupart des sociétés africaines, l'enfant est la raison du mariage, une main d'œuvre supplémentaire.

3.8. Dɔnɔi (le regroupement)

<i>Kawolina nlrɔjan nankɛrimɛ</i>	<i>Est humain, si vous vous regroupez</i>
<i>Cinporoko kawo nlrɔjan nankɛrimɛ</i>	<i>Les parents, si vous-vous unissez, rien ne peut vous vaincre</i>
<i>Kawolina nlrɔjan nankɛrimɛ</i>	<i>Quand les hommes s'unissent, rien ne peut les vaincre</i>
<i>Cinporoko kawo nlrɔjan nankɛrimɛ</i>	<i>Les parents, si vous-vous unissez, rien ne peut vous vaincre</i>
<i>Ntunpɔɔge nanba bile nlrɔjan nankɛrimɛ</i>	<i>Les hommes d'une même famille, unis, personne ne peut vous vaincre</i>
<i>Cinporoko kawo nlrɔjan nankɛrimɛ</i>	<i>Les parents, si vous-vous unissez, rien ne peut contre vous</i>

<i>Wukini nanjũibile nlrĩjan nankẽrime</i>	<i>Si la jeunesse de notre pays se donne les mains, rien ne pourra la séparer</i>
<i>Sĩngengre kawo nlrĩjan nankẽrime</i>	<i>Si les frères de lait se donnent les mains, rien ne pourra les séparer</i>
<i>Piseere kawo nlrĩjan nankẽrime</i>	<i>Si les enfants du pays s'unissent, rien n'est gâté</i>
<i>Wukini kuciabi nlrĩjan nankẽrime</i>	<i>Si les jeunes filles de notre pays s'unissent, rien ne pourra les séparer</i>
<i>Nagbayi kawo nlrĩjan nankẽrime</i>	<i>Si les familles maternelles se réunissent, rien ne peut se perdre</i>
<i>Pisababa wo lina yoo nlrĩjan nankẽrime</i>	<i>Unissez-vous, rien n'est gâté</i>
<i>Cĩporoko kawo nlrĩjan nankẽrime</i>	<i>Les parents, si vous-vous unissez, rien ne peut vous vaincre</i>

Source : Chant de Janpe par un groupe de femmes, chant recueilli à Tiongui, Août 2023.

Ce chant évoque les bienfaits de l'unité qui est source de force. La femme (la veuve) chante et vante les mérites de « l'union fait la force ». Elle invite tous ceux qui lui sont chers à l'union sacrée, parce que dans cette union l'on est invincible. C'est pourquoi même étant dans la douleur de la mort, elle évoque cette unité. Elle invite surtout les gens faisant une même famille, communauté, village, pays, de s'unir afin d'avoir une certaine force capable de vaincre l'ennemi. Au-delà du chant, elle rapporte :

« Un vieux sentant sa mort demanda à ses enfants d'aller chercher chacun un bâtonnet. Lorsque tous les bâtonnets furent déposés devant lui, il les rassembla et les attacha. Il demanda à l'aîné de casser les bâtonnets attachés qui échoua. Chaque enfant tenta de casser sans parvenir. Alors, le vieux leur demanda de les détacher et ordonnant ensuite que chacun prenne le concernant et casser. Cela fut fait et rapidement sans difficulté. Chaque enfant parvient à casser son bâtonnet. C'est alors que le père leur explique l'union fait la force ».

Les bâtonnets rassemblés signifient la force qui est invincible. La veuve chante cette chanson en évoquant ce conte.

3.9. Luwilizanga (dernière toilette)

Oh luwili zanyi u na iwule	C'est ta dernière toilette comme ça
Nɔngɔn luwili zanyi u na iwule	C'est la dernière toilette de l'homme
Luwili zanyi u na iwule	Le dernier lavage
Nɔngɔn luwili zanyi u na iwule	C'est la dernière toilette de l'homme
Oh luwili zanyi u na iwule	Voici ta dernière toilette maintenant
Nɛɛ luwili zanyi u na iwule	Nɛɛ, toi le premier fils, c'est ta dernière toilette maintenant
Oh luwili zanyi u na iwule	C'est ta dernière toilette comme ça
Zana luwili zanyi u na iwule	Zana, toi le deuxième fils, c'est ta dernière toilette maintenant
Oh luwili zanyi u na iwule	C'est ta dernière toilette comme ça
Ngolo luwili zanyi u na iwule	Ngolo, toi le troisième fils, c'est ta dernière toilette maintenant
Oh luwili zanyi u na iwule	C'est ta dernière toilette comme ça
Nɲire luwili zanyi u na iwule	Nɲire, toi la première fille, c'est ta dernière toilette maintenant
Oh luwili zanyi u na iwule	C'est ta dernière toilette comme ça
Nɔɔ luwili zanyi u na iwule	Nɔɔ, toi la deuxième fille, c'est ta dernière toilette
Oh luwili zanyi u na iwule	C'est ta dernière toilette comme ça
Nɲire luwili zanyi u na iwule	Nɲire, toi la troisième fille, c'est ta dernière toilette.
Oh luwili zanyi u na iwule	C'est ta dernière toilette comme ça
Nɲɛɛ luwili zanyi u na iwule	Nɲɛɛ, toi la quatrième fille, c'est ta dernière toilette.
Oh luwili zanyi u na iwule	C'est ta dernière toilette comme ça
Ziiri luwili zanyi u na iwule	Ziiri, toi la cinquième fille, c'est ta dernière toilette
Oh luwili zanyi u na iwule	C'est ta dernière toilette comme ça
Nɔngɔn luwili zanyi u na iwule	C'est la dernière toilette de l'homme
Luwili zanyi u na iwule	Le dernier lavage

Source : Du chanteur de Npɔlɔn, harpe traditionnel senoufo, Kewe Sidiki KONE du village de Woblé, 2022.

Ce chant évoque la dernière toilette qui attend tout être humain, donc la finitude de l'Homme. Dans cette chanson, il y a question du dernier lavage du corps du défunt. Pendant ce lavage, la veuve lui demande de le subir avec gloire parce qu'il a donné le meilleur de lui pour sa communauté ici-bas. L'eau utilisée pour ce dernier lavage est également celle qui est aussi la dernière eau partagée avec les vivants. Ce chant appelle à l'humilité.

3.10. *Jirincɔ*

<i>Jirincɔ</i>	<i>La stérile</i>
<i>Fɔnni ma yaba, e</i>	<i>Trompée et laissée eh !</i>
<i>Pi waa jirincɔnni ma yaba, e</i>	<i>On a trompé et laissé la stérile</i>
<i>Shinkwɔ fɔnni yoo</i>	<i>Shinkwɔ est trompée yo</i>
<i>Pi waa jirincɔ fɔnni ma yaba</i>	<i>On a trompé et laissé la stérile</i>
<i>Wi nigini ba sininge je</i>	<i>Qui suinte comme l'eau d'un filtre à potasse</i>
<i>Jirincɔ na nankwoonu wa she sigini yoo</i>	<i>La stérile te la mère d'enfant sont allées en brousse</i>
<i>Ka zanban kafege pala pi ta yoo</i>	<i>Et l'orage les a surprises</i>
<i>Ka nankwoonusi kwu sigini yoo</i>	<i>La mère des enfants est morte en brousse</i>
<i>Ka jirincɔ musi kwu sigini</i>	<i>Et la stérile est morte aussi en brousse</i>
<i>Ka tuuzu si nɔa yire ju yoo</i>	<i>Et un chasseur est venu annoncer la nouvelle</i>
<i>Ka zege si shema u fantinɛ wuulo</i>	<i>Zege est allé et s'est déshabillé</i>
<i>Ka zanna si she ma u fantinɛ wuulo</i>	<i>Zanga est allé et s'est déshabillé</i>
<i>Ka ngolu si she ma u fantinɛ wuulo</i>	<i>Ngolo est allé et s'est déshabillé</i>
<i>Ka Nperɛ si she ma u fantinɛ wuulo</i>	<i>Npèrè est allé et s'est déshabillé</i>
<i>Ka Ncɔ si she ma u fantinɛ wuulo</i>	<i>Ntio est allé et s'est déshabillé</i>
<i>Ka Naara si she ma u fantinɛ wuulo</i>	<i>Gnara est allé et s'est déshabillé</i>
<i>Ka Nanpaba si she ma u fantinɛ wuulo</i>	<i>Nampaga est allé et s'est déshabillé</i>
<i>Ka Niivo si she ma u fantinɛ wuulo</i>	<i>Gniwo est allé et s'est déshabillé</i>
<i>Ka pi si nankwoonu yɔɔ</i>	<i>Et ils ont pris la mère des enfants</i>
<i>Hame, yila yila</i>	<i>Ainsi, yila, yila</i>
<i>Ma si nankwoonu to</i>	<i>Et ils ont enterré la mère des enfants</i>
<i>Hame, fele fele</i>	<i>Ainsi, félé, félé</i>

<i>Ma si jirincɔ ʒɔ ma tinɲɛ tinɲɛ nayo</i>	<i>Puis, ils ont placé la stérile le long d'un bois mort</i>
<i>Wa ni jirincɔ nigini ba sininɛ ɲɛ</i>	<i>C'est là qu'elle suinte comme l'eau d'un filtre à potasse</i>
<i>Fɔnni ma yaba, e</i>	<i>Trompée et laissée eh !</i>
<i>Pi waa jirincɔ fɔnni ma yaba, e</i>	<i>On a trompé et laissé la stérile</i>
<i>Shinkwɔ fɔnni yoo</i>	<i>Shinkwɔ est trompée yo</i>
<i>Pi waa jirincɔ fɔnni ma yaba</i>	<i>On a trompé et laissé la stérile</i>
<i>Wi nigini ba sini sininɛ ɲɛ</i>	<i>Là où elle suinte comme l'eau d'un filtre à potasse</i>

Source : Chant de Janpe par un groupe de femmes, chant recueilli à Tiongui, Août 2023

Ce chant triste évoque le traitement réservé à une femme qui n'a pas donné la vie et qui décède. Dans le Nièndougou, elle n'était pas enterrée. Elle était placée (jetée) quelque part dans la brousse et recouverte de terre. Chez les minianka, elle était mise dans un buisson ou dans une termitière car son inhumation perturberait l'ordre naturel avec pour conséquence l'arrêt des pluies. Il fallait une divination pour découvrir la faute ou l'erreur commise. Le corps était alors exhumé pour rétablir l'ordre naturel perturbé ou la terre souillée. A la suite de ce sacrifice expiatoire, il pleuvait.

Discussion

Cette étude trouve écho chez d'autres chercheurs. En effet, les chants funéraires sont signalés dans beaucoup de sociétés comme les minyankas ou mamalas du Mali. (SOGOBA, S. 2020), dans sa thèse de doctorat parle de *pleurs-chantés* » dans la commune rurale de Kava. Germain GUEHI (2022) rapporte les chants traditionnels funèbres de balafon chez les senoufo-nafana. DEGORCE Alice nous transporte dans l'univers *moose* du village *moaaga* situé entre Koudougou et Ouagadougou au Burkina Faso où les chants funéraires sont très variés et hiérarchisés. « Les épouses des fils d'un défunt ou d'une défunte sont toujours les premières à chanter. Elles sont souvent relayées par d'autres chanteurs ou chanteuses et, si le défunt est important, d'autres groupes musicaux

peuvent s'installer autour de la cour ». (DEGORCE, Alice, 2014 : 106).
Il estime en plus que :

« L'aspect émotif est d'autant plus appuyé dans les chants parlant directement de la mort ou du départ des défunts. Toutefois, les thèmes abordés par les chanteurs ne se limitent pas à ce registre, pouvant également traiter de problématiques du quotidien, parfois sur un ton humoristique. Entre leurs refrains, les solistes peuvent insérer des parties plus libres ». (DEGORCE, Alice, 2014 : 106).

Conclusion

L'objectif de cet article était de faire ressortir les thèmes principaux dans dix chants funéraires du Niènedougou, cercle de Kolondiéba, région de Bougouni (Mali) pour célébrer les défunts. La méthodologie comporte l'analyse documentaire, la collecte du corpus auprès d'un échantillon de 30 personnes choisies de façon raisonnée selon la technique du quota. Les résultats montrent que lors des obsèques, en plus d'autres rites, des chants funéraires sont exécutés et comportent des thèmes variés dans le dessein de « conjurer » la mort, de rappeler l'être et les faits du défunt, histoire d'honorer son clan et surtout de faciliter son passage de son statut de défunt à celui d'ancêtre. Ici, les thèmes vont de l'annonce du décès au traitement réservé à une femme stérile qui décède, en passant par l'impuissance de l'Homme, l'isolement causé par la mort, la reconnaissance du bienfait, l'invite à l'assiduité et à la créativité, etc. Ces différents thèmes appellent à l'humilité et à la cohésion, vertus tant recherchées de nos jours, gages d'une société stable. D'où la nécessité de leur documentation en vue de leur sauvegarde et leur vulgarisation.

Références bibliographiques

DEGORCE Alice, 2018. Étudier des chants de funérailles moose, In : Cahiers de littérature orale, mis en ligne le 20 juin 2019, consulté le 18 juillet 2025. URL : <http://journals.openedition.org/clo/4781> ; DOI : <https://doi.org/10.4000/clo.4781> EHESS-EPHE-IRD-Université Paris Panthéon Sorbonne.

- DEMBELE, Adama**, 1992. Les rites funéraires senufo : de la mort au statut d'ancêtre chez les Senufo du Folona et du Kaboila (cercle de Kadiolo, Mali). Université de Paris 12. <http://www.theses.fr/1992PA120009>, consulté le 12 janvier 2021.
- DIEP, Françoise & BAMBA, François Moïse**, (2007). *Contes et légendes du Burkina-Faso : recueillis en pays senufo*. Préface de
- GENNEP, Arnold van**, 1981. *Les rites de passage*. Paris : Presses Universitaires de France.
- GUEHI, Germain**, 2022. Les rites mortuaires, ou l'art de pleurer un défunt au-delà des mots, dans les chants traditionnels funèbres de balafon des Senoufo-Nafana de Mahadou Siefiguekaha et de Soro Mariam, In : Voix plurielles 19.2, pp.717-729.
- Hassane Kassi Kouyaté**, illustrations d'Hassan Musa. Paris : Flies France, collection « Aux origines du monde », 223 p. ISBN 978-2-910272-50-0.
- LABESCA, Gil**, 2016. *La ritualisation dans la trajectoire du mourir : L'action rituelle funéraire* (Mémoire de master). Montréal Université du Québec à Montréal.
- MALINOWSKI, Bronislaw**, 1944. *A scientific theory of culture and other essays*. Chapel Hill, NC: The University of North Carolina Press.
- RADCLIFFE-BROWN, A. R.** (1952). *Structure and Function in Primitive Society: Essays and Addresses*. London: Cohen & West.
- REY, Alain** (dir.), 2010. *Le Petit Larousse illustré*. Paris : Larousse.
- SCHECHNER, Richard**, 1977. *Essays on performance theory*. New York, NY: Drama Book Specialists.
- SOGOBA, Siratigui**, 2022. Les rites funéraires chez les Minyanka de la commune rurale de Kava au Mali (Thèse de doctorat). Bamako : Institut Pédagogique Universitaire.
- THOMAS, Louis-Vincent**, 1982. *La mort africaine : Anthropologie de la mort et du pouvoir*. Paris : Payot.
- THOMAS, Louis-Vincent**, 1985. *Rites de mort : Pour la paix des vivants*. Paris : Fayard.
- TRAORE, Guédiouma**, 1999. Chants funèbres des femmes en milieu senufo du Kapolondougou (Mémoire). Bamako : École Normale Supérieure.
- TYLOR, Edward Burnet**, 1871. *Primitive culture*, Volume 1, Edition London: John Murray
- URBAIN, Jean-Didier**, 1989. *L'archipel des morts*. Paris : Plon.