



## LA MUSIQUE N'KONSIN CHEZ LES KYAMAN

DJOKE BODJE Théophile

[jauchay@yahoo.fr](mailto:jauchay@yahoo.fr)

[jauchaybaujay@gmail.com](mailto:jauchaybaujay@gmail.com)

*Université Félix Houphouët-Boigny, Côte d'Ivoire*

### RESUME

Les kyaman sont un peuple vivant dans le sud de la Côte-d'Ivoire. Ils produisent en diverses occasions, de multiples musiques qui accompagnent leurs cérémonies traditionnelles. Ce faisant, à travers ces musiques produites pendant celles-ci, l'on note la musique n'konsin. C'est une musique produite par un célèbre instrument de la famille des aérophones. Il intervient souvent en solo ou encore en orchestre, dans cet univers kyaman. Il joue un rôle important dans cette localité. Instrument éducateur, formateur, il évoque à travers sa musique, le passé ancestral et conduit le présent afin que le futur soit préservé et soit également meilleur.

**Mots-clés :** Famille, musique, passé, présent, univers

### ABSTRACT

The Kyaman are a people living in the south of the Ivory Coast. They produce in various occasions various music which accompany their traditional ceremonies. In doing so, through these music produced during these ones we note that of n'konsin. It is a music produced by a famous instrument of the family of the aerophones. It often intervenes in solo or still in group or in orchestra musical instrument in this universe kyaman, it plays an important role in this locality. Educational instrument, trainer, it evokes through its music, the ancestral past and leads the present so that the future is preserved and is also better.

**Keywords :** Family, music, past, present, universe

### INTRODUCTION

Les kyaman, peuple forestier et aussi bien lagunaire, produisent et pratiquent depuis l'aube des temps, en diverses occasions de multiples musiques entre autres la musique n'konsin, à l'instar des autres peuples du monde entier. Cette musique produite et pratiquée est un élément issu de cette communauté. Ce faisant, une question fondamentale et récurrente nous vient à l'esprit : c'est celle relative à la fonction plus ou moins importante assignée à ladite musique dans cet univers. Ainsi, avant de répondre à cette interrogation qui nous semble majeure, et avant d'aborder le vif du sujet proprement dit, amorçons la spécification problématique, les objectifs de la recherche, la justification du sujet et les cadres théorique et méthodologique.

## **1. Spécification problématique**

Dans l'univers kyaman, l'on produit et pratique nombre de musiques. Celles-ci sont faites à dessein. Mais en tout état de cause, l'univers kyaman est un univers qui souffre de transformation culturelle, compte tenu du fait qu'il cohabite avec les éléments liés à la modernité. Cela entraîne la grande difficulté en ce qui concerne la conservation et la survie des éléments culturels. La musique n'konsin n'étant guère épargnée, il faut donc rétablir ces données sur les fonds du passé tout en ayant recours aux éléments qui ont traités aux règles et principes ancestraux.

### **1.1. Objectif de la recherche**

Notre objectif dans la présente recherche, tire sa source principale à partir des secondaires qui s'imbriquent entre elles. Elles s'érigent en une seule source intensément dans la mesure où elles s'adonnent totalement et s'accordent véritablement sur les éléments communs et essentiels de cette recherche. La grande difficulté relevée est celle qui fait noter que la tradition orale ne comporte guère d'écritures consignants les données dans un recueil pour la postérité. Il est aussi noté purement et simplement, une sorte de perte dans ce sens ; une véritable carence à combler de nos valeurs tant culturelles que musicales. Ce qui entraîne par-dessus-le-marché, une formulation de l'oralité. Elle est cernée dès lors, qu'en soumettant ce thème à notre réflexion, il nous est donné de poser clairement, dans une théorie déductive les règles de formation de cette étude-ci. En sus, il nous est également donné de faire fonctionner cette musique n'konsin en milieu kyaman.

### **1.2. Justification du sujet**

Nous avons pu opérer un tel choix grâce à l'intérêt particulier que nous accordons à nos traditions quand bien même qu'elles soient profondément en proie aux modernités. Quant à la pertinence scientifique, aucune documentation ne livre d'informations réelles relatives à la donnée technique locale. Le lecteur dans cet article, aura appréhendé une telle ambition de notre part, qui met en relief des éléments d'éclairage à propos de l'évolution de l'univers kyaman sous la coupole de la musique n'konsin. Ainsi se constitue donc notre intervention en vue de la possibilité de cerner ce phénomène social qu'est la musique en général, occupant une place primordiale dans cette communauté kyaman.

### **1.3. Formulation d'hypothèses**

A la lecture de ce thème d'étude et de recherche, nombre de questions ont été suscitées. Elles se présentent ainsi. Quelles sont les fonctions dévolues à la musique

n'konsin dans l'univers kyaman ? Quel est donc le rôle que joue cette musique dans cette cité kyaman. La solution à ces interrogations implique l'intervention des disciplines que renferment les sciences sociales. Ainsi sous cette approche, tout en considérant les hypothèses qui vont suivre, ces questions pourront trouver une esquisse de solutions adéquates.

Hypothèse 1 : A travers la musique n'konsin, qui évolue dans l'univers kyaman, on note la grande possibilité offerte par celle-ci à ce peuple. Elle permet donc de découvrir et de relever les phénomènes musicaux cachés qui sont propres à la localité kyaman. Ainsi il est mis en à nu, le texte musical n'konsin

Hypothèse 2 : La musique n'konsin étant produite et pratiquée intensément dans cette localité, à sa profondeur véritablement perçue. Grâce à une écoute profonde et répétée les méandres de celle-ci sont pénétrés.

## 2. Approches Théorique et Méthodologique

### 2.1. Approche théorique

Afin de cerner tout le développement qui va suivre, nous avons jugé important de proposer une définition notionnelle. Ainsi les mots « musique », « n'konsin », « kyaman » seront définis.

**Musique :** (*Du Latin musica, de musa, muse*) Art de combiner des sons, ensemble des productions de cet art. C'est par la suite, une suite de son produisant une impression harmonieuse. C'est par extrapolation, une composition artistique considérant les normes de sensations auditives résultantes. Celles-ci sont généralement produites par la voix et reçues par l'oreille.

**N'konsin :** Instrument traditionnel chez les kyaman. Il appartient à la famille des aérophones. En ivoire, il produit un son unique grâce à l'air que le joueur y débite.

**Kyaman :** Substantif de la langue *twi* par laquelle, les kyaman eux-mêmes se désignent. Ce substantif signifie en langue française « ceux que la Divinité Suprême, a séparés des autres » ou encore « ceux qui ont fait bande à part ». Le vocable kyaman qui est utilisé pour le pluriel des deux genres, donne au masculin singulier kyabiwo et au féminin singulier kyabiya

### 2.2. Approche méthodologique

Compte tenu du fait que nous avons voulu avoir des résultats fiables, il nous a paru opportun de parcourir la quasi-totalité des villages kyaman. Nous y avons aussi été instruit sur la question de la musique en général et spécifiquement sur la musique n'konsin qui est au centre de nos investigations. Pour ce faire, nous avons sillonné la

région de Songon et ces villages. Cette localité a été purement et simplement visitée plus d'une fois, en ce sens que selon nos informateurs, c'est la région dépositaire des traditions kyaman. C'est également dans cette localité qu'est pratiquée intensément la musique n'konsin. Ainsi de surcroît, compte tenu de nos objectifs nous avons visité également la grande métropole qu'est Abidjan et aussi la localité d'Akhouè-lobhe ou Bingerville.

Il nous a aussi été nécessaire et indispensable d'analyser, un certain nombre de corpus de musiques n'konsin de l'univers kyaman.

Une fois dans ces villes, nous avons visité la quasi-totalité des villages kyaman que voici à travers ce tableau numéro 1

**Tableau 1.** Villes et villages visités

Villes	Villages
<u>ABIDJAN</u>	Abidjan Adjemin, Abidjan santé ; Abidjan Locodjo, Abidjan Cocoly, Abidjan Anoumanbo, anonkoua kouthé, Abidjan Agban, Blaukhaus, Abôbô Bhawré, djèphodoumin, Abôbôthé
<u>BINGERVILLE</u>	Akhouè Santè, Akhouè Djemin, Akhouè Anan, Akhouè Agban, Akhouè Bhrègbo, Akhouè Adjin, Akhouè Akhandjè, Akhouè Akouédo, Akhouè Abatha, Akhouè Anongnon, Akoualotho, Akoualothé
<u>SONGON</u>	Djèphothé, Djèphotho I, Djèphotho II, Godoumin, Songon Kassemblé, Songon-M'Gbrathé, Songon-Dagbé, Songon-Thé, Songon-Agban, Gbengbresson, Abhadjin

Dans ces villages, nous avons rencontré des personnes ressources, (sages locaux) dans l'optique de nous instruire sur la question de la musique en général et en particulier sur la musique n'konsin profondément.

**Tableau 2.** Personnes ressources

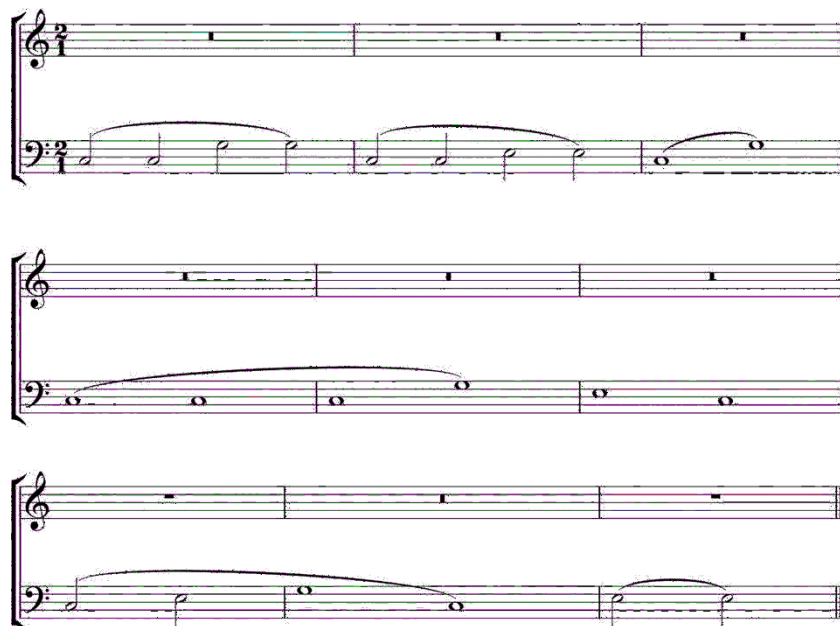
Nom et Prénoms	Villages	Generations	Classes d'âges	Ages
AKOSSO Claude	Akhoué Adjèmin	Dougbô	Dongba	60 ans
DJRO Awanan Simeon	Akhouè Agban	Gnandô	Dongba	70 ans
GNANKOU Theophile	Akhoué Adjèmin	Dougbô	Djéhou	65 ans
GOMON Didier	Akhouè Anongnon	Dougbô	Assoukrou	60 ans
KOUTOUAN Benjamin	Akhoué Anan	Dougbô	Dongba	65 ans
KOUTOUAN Felicien	Akhouè Anongnon	Gnandô	Agban	70 ans

KOUTOUAN Gerard	Akhouè Santè	Gnandô	Agban	70 ans
YAPI Claude	Akhouè Adjèmin	Dougbô	Assoukrou	59 ans
YEPRI Léon	Akhouè Adjèmin	Dougbô	Dongba	65 ans
GBOKRA DJOMAN Paul	Akhouè Santé	Gnandô	Agban	67 ans
BANGA Pierre	Akhouè Adjèmin	Dougbô	Djéhou	67 ans
DOUPHE Etienne	Djèphotho 1	Bhréssoué	Assoukrou	70 ans
NANDJUI Pierre	Godoumin	Bhréssoué	Dongba	75 ans
N'GNABA Grégoire	DJOKE Godoumin	Bhréssoué	Djéhou	80 ans
DJOKE AKISSI Grégoire	Godoumin	Dougbô	Assoukrou	100 ans
BOUAH Francois	Godoumin	Bhréssoué	Djehou	80 ans
ELLELE Blaise	Akhoué Djèmin	Kyagba	Dongba	105 ans
AGALOU Etienne	Akhoué Djèmin	Bhréssoué	Dongba	80 ans
LOGON Jean	Djèpho Doumin	Bhréssoué	Djéhou	100 ans
ABHONON DJRO	Djèphotho 1	Kyagba	Dongba	105 ans
KRAGBO Jacques	Djèphotho 1	Bhréssoué	Assoukrou	115 ans
AMONSAN KOUA	Djèphothé	Gnandô	Dongba	75 ans

### 3. Présentations et Analyse des Séquences n'konsin

#### 3.1. Présentation de la séquence n'konsin 1

Ainsi nous pouvons trouver ici, la séquence n'konsin 1 qui nous fait découvrir et pénétrer profondément ladite musique.



### 3.2. Présentation de la séquence n'konsin 2

Ainsi nous pouvons trouver ici, la séquence n'konsin 2 qui nous fait découvrir et pénétrer profondément ladite musique.

#### N'Konsin 2



### 3.3. Présentation de la séquence n'konsin 3

Ainsi nous pouvons trouver ici, la séquence n'konsin 3 qui nous fait découvrir et pénétrer profondément ladite musique.

#### N'Konsin 3



### 3.4. Analyse des séquences n'konsin

Ainsi, afin de cerner la suite, découvrons l'analyse de la séquence n'konsin n°1

Tableau 1. Analyse de la séquence n'konsin 1

	Caracteristiques de depart	Localisation (mesure)	Valeurs de notes dominantes	Figure d'ornementation presentes	Terminaison
Donnie	Partie relativement faible du temps	De 01 à 03	Blanches	Liaisons	Masculine
Garantie	Partie plus faible du dernier temps	De 04 à 05	Rondes	Liaisons	Feminine
Fondement	Partie forte du temps principal	De 05 à 06	Rondes	Liaisons	Masculine
Restriction	Néant	Néant	Néant	Liaisons	Néant
Modalisateur	Partie moins forte du temps principal	De 06 à 07	Rondes et Blanches	Liaisons	Masculine
Conclusion	Partie forte du	De 08 à 09	Rondes et	Liaisons	Feminine

	temps fort		Blanches		
Donnée	Partie relativement faible du temps	De 01 à 05	Rondes	Liaisons	Masculine
Garantie	Partie plus faible du dernier temps	De 04 à 06	Rondes	Liaisons	Masculine
Fondement	Partie forte du temps principal	De 06 à 09	Rondes	Liaisons	Feminine
Restriction	Néant	Néant	Néant	Néant	Néant
Modalisateur	Partie moins forte du temps principal	De 09 à 10	Blanches et Noires	Liaisons	Feminine

**Tableau 1.** Analyse de la séquence n'konsin 3

	Caracteristiques de depart	Localisation (mesure)	Valeurs de notes dominantes	Figure d'ornementation presentes	Terminaison
Données	Partie relativement faible du temps	De 01 à 06	Rondes	Liaisons	Masculine
Garanties	Partie plus faible du dernier temps	De 06 à 08	Blanches	Liaisons	Masculine
Fondement	Partie forte du temps principal	De 08 à 12	Blanches	Liaisons	Masculine
Restriction	Néant	Néant	Néant	Néant	Néant
Modalisateur	Partie moins forte du temps principal	De 10 à 14	Blanches	Liaisons	Masculine
Conclusion	Partie forte du temps fort	De 13 à 18	Blanches	Liaisons	Masculine

#### 4. N'konsin dans l'univers kyaman

##### 4.1. N'konsin, musique éducative

Genre musical à caractère éducatif, il constitue le premier type de musique. (De Gaston, 2004). L'on y indexe les données visibles pour ainsi dire. C'est une musique de grande envergure. C'est une musique à travers laquelle un certain nombre de notions, est inculqué au peuple (Kouame, 2015). Pour ainsi dire, cette musique est destinée à un grand nombre de la population totale. Mais c'est les adultes majeurs qui sont concernés lorsqu'elle retentit (De Gaston, 2004). L'on note une certaine restriction de cette population totale de l'univers kyaman. Musique de valeur, elle recèle en son sein, des données fonctionnelles ayant trait à l'évolution et à la prospérité de l'individu issu de ce territoire local (Djoke, 2018). C'est une musique dans laquelle, nombre de maximes et des phénomènes liés au progrès de l'homme



sont pris en compte. Elle prône le bien être de l'individu dans cette organisation sociale locale (N'Da, 2017). Elle est certes musique des anciens, mais de nos jours, elle est aussi pour les adultes, les adolescents et enfin pour les enfants (Viret, 2012). Elle est caractérisée par ses simples mélodies et rythmiques qui sont exécutées par le biais d'un membranophone généralement évoluant en solo lors des parades dans l'artère principale du village (De Gaston, 2004). Musique pour tous, elle favorise et prône également les grands concepts et préceptes de la localité kyaman. Elle tient compte de son contenu très clair et très élaboré en tout état de cause (N'Da, 2017). Elle fonction librement dans un véritable tout cohérent. Elle est par sa grande musique simplicité la musique agrémentative. Elle oriente, dirige, les membres de sa communauté (Comtet, 2012). Elle lui procure inévitablement un véritable plaisir dans son ensemble. C'est une musique pleine (Dubois, 2008). Cette musique remplit chez le peuple kyaman, la fonction de « parents » plus ou moins en situation. Ce qui lui vaut l'appellation locale *n'the n'konssin*. Très sollicitée, elle œuvre dans tous les sens afin qu'un tel ou un tel individu soit satisfait pendant son exécution et son audition.

Elle instruit plus d'une personne dans les milieux kyaman, dans la mesure où elle est perçue comme musique du peuple ou encore musique communautaire (kouame, 2015). D'où la phrase suivante en kyaman « *n'sèh n'sin n'nanmèh* » ou encore « *n'sin simpè wo* ». C'est une musique qui pénètre les milieux profonds tout en maintenant ces fonctions qui lui sont dévolues chez les kyaman (Djoke, 2014). Elle s'appuie donc généralement sur diverses et maintes maximes issues de cette localité. Elle propose encore, une sorte de musique reflétant certaines données sociales locales (Dubois, 2008). Dans les enseignements qu'elle dispense généralement, l'accent est purement et simplement mis sur le comportement de l'homme en milieux kyaman (Comtet, 2012). Elle corrige généralement les personnes déviantes. Elle instruit sur le passé, le présent, afin que le futur soit totalement meilleur (Kouame, 2015). Elle instruit donc en divers points (N'Da, 2017). Musique aérophonique par excellence, elle amène ses pratiquants et son auditoire à bon port. (MILLER, 1986). Grâce à sa fonction qu'elle incarne dans le temps et dans l'espace chez l'homme. Elle donne donc une certaine possibilité à l'homme dans l'organisation sociale kyaman d'être « un homme plein » (Viret, 2012). Elle participe bien à la grande émancipation de l'être en ces termes. C'est une musique qui fait allusion pendant son exécution à une tête bien faite et encore à une tête bien pleine (Djoke, 2014). Elle est donc considérablement sollicitée pour sa fonction et son service qu'elle rend.

#### **4.2. N'konsin, musique créatrice**

Musique produite par l'instrument en solo appelé n'konsin. C'est l'instrument lui-même qui donne son nom à ce genre musical (Corneloup, 1979). Elle se produit

Généralement en solo pendant la prestation. Elle est perçue comme musique de réaction (DUBOIS, 2008). Cet instrument produit une sorte de musique grâce à l'air qui est débité dans son guide d'ondes. C'est un instrument de la famille des aérophones. Se produisant, cette musique est exécutée par un homme en règle générale (Miller, 1986). Cette musique produit des effets bénéfiques sur l'être humain kyaman qui en consomme considérablement. Elle permet à son auditeur de se recréer en tout état de cause (Dubois, 2008). Elle permet sa grande fortification à partir des données qu'elle émet et celles liées à la conscience humaine locale. Elle participe également à la création de véritable forme musicale nouvelle à partir desquelles, les kyaman se conjuguent les efforts entre eux dans un premier temps, et entre eux et l'univers extérieur, dans un second temps (Djoke, 2018). Elle crée pour ainsi dire une forme de nouvel univers où elle intervient pour parachever les intentions engagées. Elle clarifie certaines données à partir des unités discrètes qu'elle prône (Kouame, 2015). Elle constitue un phénomène musical qui augmente en l'être kyaman, tout de même un certain tonus lui permettant d'œuvrer dans son entourage (Djoke, 2018). Elle facilite également le dédoublement éventuel en cas de cas. Dans ces actions de créativité, l'on relève par la même occasion, des idées spécifiques à cet être (N'Da, 2017). Elle lui crée un sens nouveau de perceptions, de grandes reconnaissances, et de responsabilités opérantes. Pendant l'opération de création, elle libère ladite communauté sous l'angle d'une certaine responsabilité (De Gaston, 2004). Elle dirige le monde producteur (Miller, 1986). Toujours en ce qui concerne la domination forte qu'elle implique très souvent, le consommateur de celle-ci ne s'oublie guère (Djoke, 2018). Elle amène le peuple se forgé et à se surpasser dans le cadre d'une éventuelle prise. Ainsi pris par les siens, elle redonne une certaine possibilité de se repositionner dans le temps et dans l'espace (Corneloup, 1979). Elle fait œuvrer pour ainsi dire l'univers kyaman quand elle est mise en exécution (Comtet, 2012). Ce genre musical est type à cette communauté dans sa créativité, elle ouvre d'énormes horizons qui arrivent à être conquis par la suite. Le peuple kyaman l'auditionnant aux fronts, est bel et bien arrivé au dépassement de lui-même. Cette musique permet d'œuvrer dans la transcendance (Djoke, 2014). Elle est perçue, conçue comme une musique transcendantale permettant d'œuvrer dans tous les sens et par-dessus le marché, dans tous les milieux (Viret, 2012). Le peuple ainsi découvre plus d'une fois ce dont il est capable. C'est un genre musical favorisant le transport de son être dans un autre monde, qu'est celui des Anciens (Djoke, 2014). Cette musique favorise une fois de plus la création de toutes sortes. Dans une telle musique produite et consommée, l'on fait allusion à une sorte de création de l'être dans toute sa latitude. (N'da, 2017). Pendant la pratique de ce genre musical l'on assiste à des possibilités souvent spéciales. (Viret, 2012). L'être de cet univers peut donc arriver à communiquer avec

les divinités locales tout en s'instruisant de leurs connaissances et de leurs pouvoirs divins occultes.

### *4.3. N'konsin, musique libre*

Cette partie de la musique n'konsin est une dont les éléments dégagés sont plus ou moins peu considérés (Miller, 1986). Ce genre de musique, certes exécuté par le même instrument est peu sollicité. Comme son nom l'indique cette musique est produite dans l'intention d'aider une frange de population moins importante dans la grande organisation sociale kyaman (Kouame, 2015). Pour ainsi dire, elle s'adresse à un groupe de personnes plus ou moins considéré dans son ensemble. Ce faisant il est purement et simplement question de musique peu complexe (Djoke, 2018). Musique rythmique par excellence, elle est caractérisée par diverses et multiples formules rythmiques. Elle intervient peu après, pendant diverses cérémonies chez ce peuple. Elle s'adresse occasionnellement aussi aux oiseaux de la basse cours par lesquels l'on note le coq, le poulet, le canard et enfin la canne (Djoke, 2018). C'est en fait, ceux qui vivent généralement avec l'homme en plein temps et en plein milieu. Cette musique dirige aussi les hommes et ces animaux dans leur environnement immédiat (Corneloup, 1979). En d'autres termes, elle prend en compte ceux dont l'éducation n'exige guère une forte et constante attention. Ceux que nous nommons des individus plus ou moins mineur ou encore moins exigeants (Comtet, 2012). Cette musique révèle en son sein des maximes plus ou moins de premier niveau (Djoke, 2018). C'est celles qui font partie de la vie courante. C'est une sorte de musique reléguée généralement au second plan dans l'univers kyaman. Elle a un contenu principal assez exceptionnel (Corneloup, 1979). Elle est donc pour ainsi dire, une musique qui souvent décrit une certaine situation. Elle fait par endroits et par moments, fi de certaines considérations qui ne sont pas moindres (Djoke, 2018) Par la même occasion, elle n'est pas admise sous l'arbre à palabres. Mais plus tôt chez le chef. Lorsqu'elle crépite c'est les enfants qui l'auditionnent (Dubois, 2008). C'est ce groupe d'individus qui à court vers elle tout en lui accordant une certaine considération. C'est une musique pour enfants par excellence (Dubois, 2008). Elle est simple avec ces valeurs longues toutes maintenues dans des liaisons redoublées. C'est une musique qui opère dans un sens commun (Djoke, 2014). Elle fait donc office d'individu prônant les biens de la communauté kyaman.

## **CONCLUSION**

Au terme de nos investigations sur cette thématique, l'on retient d'énormes informations importantes sur la musique n'konsin dans cette communauté kyaman. A travers cette musique chez ce peuple, l'on note trois grands types qui constituent cette composition musicale.

Le premier type est celui qui fait allusion à la musique éducative. Elle fait, inculquer des notions issues de cette organisation sociale locale. Musique d'envergure, elle est destinée à tout le peuple kyaman malgré la différence d'âges et de sexes. Elle opère dans son évolution sur un système de tuilage, combiné, et encore superposé dans un fond musical renforcé et complet.

Le deuxième type qui est celui lié à la créativité, la musique est produite dans toute sa latitude afin d'atteindre des objectifs dans les compositions artistiques musicales chez ce peuple. Ainsi produite, elle atteint un nombre important d'individus dans cet univers. L'on peut donc l'appeler musique des grands pour ainsi dire. C'est une musique aérophinique de second ordre excellence. Elle est purement et simplement destinée aux personnes âgées : les sages. Elle ouvre l'individu majeur sur un certain nombre de faits émanant de l'organisation sociale locale. Tout en chassant que cette organisation sociale consomme les musiques produites, celles-ci l'orientent et corrigent le peuple dans tout son ensemble.

Le troisième genre fait référence à la musique libre. Elle s'adresse à un nombre d'individus sociaux qui sont nécessairement spéciaux : les animaux de la basse cours et aussi les enfants. Telle est la particularité de cette musique. L'on met dans le même groupe, les humains dotés d'intelligence et les animaux dotés d'instinct. Il est difficile donc de concevoir cet état de fait, mais il faut tout de même l'accepter. Chez les kyaman l'animal peut être l'homme mais l'homme n'est pas l'animal.

## REFERENCES BIBLIOGRAPHIQUES

- Allou Kouame René (2015). *Les AKAN peuples et civilisations*, Abidjan-Côte d'Ivoire : Editions l'Harmattan
- Comtet, J. (2012). *Mémoire de Djembefola*, Paris, France : Editions Harmattan.
- Corneloup, M. (1979). *Guide pratique du chant choral*, Paris, France : Editions Francis VAN DE VELDE.
- Djoke, B. (2014). *Le bôgôblô musique dans la société atchan Côte d'Ivoire*, Paris, France : Editions Harmattan.
- Djoke, B. (2018). *Anthologie de chant kyaman de Côte d'Ivoire allegnin des Dongba ou puînés*, Paris, France : Editions Harmattan.
- Djoke, B. (2018). *Anthologie de chant kyaman de Côte d'Ivoire allegnin des Assoukrou ou benjamine*, Paris, France : Edition Harmattan.
- Dubois, M. (2008). *Le Guide du savoir chanter*, Paris, France : Editions Alternatives.

- Miller, R. (1986). *La structure du chant*, Paris, France : les Editions Cité de la musique.
- N'da , P. (2017). *Sociologie politique*, Paris France : Editions l'Harmattan
- Viret, J. (2012). *Le chant grégorien*, Paris, France : Editions Eyrolles.
- William De Gaston (2004). *Atumpani le tam-tam parlant*, Paris, France : Editions l'Harmattan