

Le tamtam fokwé, média traditionnel en pays abouré menacé de disparition

Dr. Gilbert TOPPÉ⁴⁴

Résumé

Le fokwé est un tamtam, c'est un média traditionnel du peuple abouré, d'un groupe ethnique du sud-est de la Côte d'Ivoire. Ce tamtam d'État et conçu pour sonner le ralliement des membres de la communauté villageoise en temps de guerre. Cet important instrument de ce groupe ethnique, en ce sens qu'il est à la fois un média et une arme de guerre, a une pratique de moins en moins rigoureuse. Par ailleurs, certains membres de la communauté, notamment certains chrétiens et certains citadins ne se reconnaissent pas dans la pratique de cette danse, toutes choses qui laissent dire que cette danse, cette arme, ce média est menacé de disparition comme plusieurs autres pans importants du patrimoine culturel africain.

Mots clés : Tamtam / Media / Culture / Conservation / Menace

Introduction

La culture ivoirienne, à l'instar des autres cultures africaines, regorge de richesses illimitées (Fagg, 1965). Les traditions, les valeurs, les acquis intellectuels et les savoir-faire propres aux peuples ce pays de l'Afrique de l'Ouest, sont des éléments identitaires non négligeables. Les œuvres d'art (pagnes, pots, statuettes, etc.), les différentes cérémonies (mariages, funérailles, fêtes de génération, fêtes des ignames, etc.), les jeux (atrèlè, soholé, awalè, etc.), les autres comportements (contes, techniques de chasse et de pêche, les croyances, etc.) et surtout les danses traditionnelles sont de véritables atouts culturels de la Côte d'Ivoire (Meauze, 1967). Cet article se propose de présenter le fokwé, tamtam de guerre qui a prêté son nom à une danse guerrière dans la culture abouré⁴⁵. Au-delà de son aspect culturel, cette danse est un média qui sonne le ralliement des membres de la génération dans une situation inhabituelle par exemple en temps de guerre.

La préservation de cet objet parlant, objet qui constitue une « plongée dans les entrailles (du) peuple » abouré, pour emprunter une expression à Frantz Fanon (Fanon, 2001), est malgré tout assurée par les membres de la génération et notamment les jeunes générations, bien que certains éléments comme le modernisme, l'urbanisation, le christianisme menacent de plus en plus sa survie.

L'article va partir de l'univers des tambours en pays abouré pour en arriver au cas spécifique du fokwé avant de présenter les éléments qui menacent son existence et sa pratique.

⁴⁴ Université Alassane Ouattara, Bouaké, Côte d'Ivoire.

⁴⁵ Les Abouré constituent une population vivant au sud-est de la Côte d'Ivoire. Ce groupe ethnique fait partie des Akans lagunaires (Originaires du Ghana, ancienne Côte de L'or). Ils vivent essentiellement à Grand-Bassam, à Moossou, à Yaou et à Bonoua, ville au sein de laquelle s'est distinguée une grande figure de la résistance à la colonisation française à la fin du XIXe siècle avec le fokwé : Kadjo Amangoua.

1. L'univers des tambours en pays abouré dans le cadre des cérémonies publiques

Les membranophones chez les Abouré dans le cadre des cérémonies publiques : funérailles, fête de génération, intronisation d'un roi, réception d'une autorité publique... comportent essentiellement trois types de tambours, le tambour fokwé, un tambour à peau chevillée, le tambour attounglan à peau lacée et le petit tamtam également à peau lacée (Aka, 2010).

De ces trois tambours utilisés en même temps lors des dites cérémonies publiques, le fokwé est le tamtam majeur. Majeur par sa taille (il mesure 2.50 m, alors que le tamtam court est estimé à 1 m et l'attounglan, 1.5 m), mais aussi et surtout majeur par son importance dans le dispositif musico-médiatique de tous ces tambours, car sans lui, les deux autres tamtams cités ne peuvent sortir en public pour une quelconque transmission de message lors des cérémonies publiques. En effet, le fokwé est un tambour d'appel long et de forme cylindrique. Il est polychrome et parmi cet ensemble d'instruments, il donne le rythme et est, en outre, chargé d'enrichir la sonorité d'ensemble au moyen d'un maximum de tonalité rythmique : « kinkin kinkin kinkin... », tonalité qui peut se traduire par « allez-y, allez-y, allez-y... ». Cette tonalité est accompagnée par un répertoire de chants et un ensemble orchestral (en plus des tonalités des deux autres tambours) et elle invite les guerriers issus des différentes classes d'âge (attiblé, bowlé, tchagba, djamian) à assurer ou à se préparer à assurer la sécurité physique et le bien-être moral de la communauté villageoise (Some, 2005).

En réalité, le fokwé n'a qu'un seul message fondamentalement, celui d'inviter les villageois majeurs, c'est-à-dire les combattants à se lever, à se rassembler, à s'engager, à se donner, à avancer... pour vaincre le combat. La danse fokwé est ainsi un facteur de cohésion sociale et de rapprochement entre les fils du village pour que tous ces bras valides soient toujours au service de la défense des intérêts de la communauté villageoise. Elle est ainsi un régulateur de la société, car chaque sortie du fokwé crée la synthèse des équilibres des points de vue des villageois et apporte des solutions aux contradictions à tous les stades de l'histoire de la société abouré. Ce faisant, il représente l'esprit invincible d'un peuple déterminé à surmonter toutes les adversités ; un peuple qui garde espoir quant à un avenir radieux et prometteur (Stamm, 1999).

C'est d'ailleurs pour cette raison qu'il prête fièrement son nom à l'ensemble de ces trois tamtams lors des cérémonies publiques. Ceci étant, une fois en public, chacun des trois tamtams donne une tonalité particulière et ce concert, c'est-à-dire ce message s'appelle le fokwé comme le nom du tamtam majeur.

Pour qu'il s'exprime valablement, il est frappé avec deux (fines) baguettes et peut ainsi transmettre son message à plusieurs kilomètres du village, car il possède des ressources acoustiques incommensurables. Dans le jeu, il est placé en position inclinée pour aider l'attounglan, le tamtam parleur par excellence, à annoncer l'arrivée d'un visiteur de marque, le décès d'un notable, l'ouverture de grandes festivités, la déclaration de guerre, etc. Il donne aussi le signal d'alarme quand survient un événement important ou inhabituel. Au cours de la fête de génération par exemple, le fokwé appelle les initiés au lieu de rassemblement (Niangoran-Bouah, 1989).

Cette danse guerrière se fonde sur des chansons dont les compositions sont exclusivement exécutées en ashanti⁴⁶. Celles-ci reposent sur des paroles symboliques exhortant au courage et à la

⁴⁶ Grand groupe ethnique du Ghana dont serait issus les Akan. Cette communauté Akan – les Ashanti, les Fanti, les Akim pour ne citer que ceux-ci – avant l'indépendance de la Colonie du Gold Coast, actuel Ghana, comprenait soixante-dix Etats Akans dirigés chacun par un chef ou un roi ; les noms des rois défunts ne doivent pas être dits à la légère, aussi est-il fait recours au fokwé pour rappeler la mémoire du peuple.

bravoure. La musique du fokwé est exécutée selon quatre rythmes, à savoir le rythme des chefs guerriers, celui des guerriers, le rythme de la marche et le rythme de la victoire (Ablé, 1978).

Au cours de l'exécution de la danse, le fokwé exhorte à la prudence, conformément aux messages des tambours. De plus, son exécution sert de relais communicatif entre les générations et entre les vivants et ceux de l'au-delà et cet aspect religieux du fokwé se caractérise par le culte des ancêtres ou des esprits. En cela, il est un symbole de communication entre le monde visible et le monde invisible, un symbole de protection physique et métaphysique, un symbole d'opiniâtreté et de courage d'hier à aujourd'hui (Loucou, 1994).

2. Le fokwé d'hier

Le fokwé est une pratique née au XVII^e siècle (Claridge, 1964). Le peuple abouré de Côte d'Ivoire qui est venu du Ghana voisin à cette époque, à la recherche d'une terre paisible et affable (Toppé, 2016), devait se donner les moyens matériels et spirituels de se défendre militairement pour exister face à des ennemis souvent intrépides. C'est ainsi que le fokwé a été créé pour sonner le ralliement des combattants de ce peuple chaque fois que l'occasion de combattre se présentait à lui. C'est donc un instrument de guerre, un instrument de rassemblement. A cet égard, il incarne la force et le pouvoir et est de ce fait investi de cette valeur hautement symbolique et surtout culturelle (Bailly, 2009).

Ainsi depuis des millénaires, le fokwé représente l'instrument de communication par excellence dans la culture abouré. Cette culture se définit comme étant l'ensemble de valeurs matérielles, intellectuelles, spirituelles, élaborées par ce peuple et qui est le fondement dynamique de sa conscience, à travers une histoire transmise de génération en génération, à travers des actes créateurs dont les objets parlants comme le fokwé (Ehivet, 1983). Celui-ci évolue ainsi dans un système de valeurs culturelles qui prend en compte la vie artistique, physique, métaphysique..

Partant de là, né dans un contexte de défense, le fokwé est un tamtam de guerre constitué de rites, de chants et de danses et dont la pratique est l'apanage des seuls hommes initiés et membres d'une association d'âge. Pour ceux-là, c'est-à-dire pour tous les hommes majeurs de la société abouré, la pratique du fokwé est une obligation, car tout refus peut être sanctionné par l'exclusion pure et simple du village (Yao, 1982).

En effet, dans la vie traditionnelle du peuple abouré, le fokwé est un instrument de signalisation, d'annonce d'un fait ou événement capital pour la communauté. La non-pratique de cette danse expose le fautif à des sanctions d'ordre économique, social et même pénal. Par exemple, celui qui boude les cérémonies du fokwé peut verser des amendes à la communauté. Il peut également dans les cas graves, être banni du village. Pour éviter de telles situations, tous ou presque, se soumettent scrupuleusement à la pratique du fokwé pour ne pas être vu comme étant un mauvais élément de la société.

En plus de la participation obligatoire de tous lors de l'exécution de la cérémonie du fokwé, un accoutrement spécifique dédié à cette fin est prévu et exigé. Il s'agit d'un page (traditionnel) noué à la ceinture et le corps nu, badigeonné de kaolin. Cette tenue de « guerre » permet au participant de se parer à toute situation de guerre. A partir de là, le fokwé occupe une place importante dans l'organisation sociopolitique de la société abouré parce qu'il permet à tous les hommes de participer activement à la vie et l'évolution de cette société (Felgine, 1991).

Le tambour fokwé, qui est la pièce maîtresse de la danse, a toujours fait l'objet d'une grande protection et même d'une grande vénération, car c'est un tambour d'État. Par exemple, le roi lui-même, dans une cérémonie publique, avant de s'asseoir sur son trône, vient saluer et embrasser le

fokwé. En ce sens, il est habituellement aussi protégé que la personne du roi. Il n'est pas un tambour accessible à tous ou ne devrait pas l'être. Si d'aventure ce tambour tombe entre les mains des ennemis, théoriquement, le roi, l'État et la nation deviennent des vassaux des détenteurs des trophées de guerre. Les traditions orales des Abouré relatent des épisodes de tambours capturés au cours de batailles ou offerts comme présents. Si un répudié du village, la sanction pénale la plus lourde dans la société abouré, ce qui est l'équivalent de la peine de mort dans certaines sociétés actuelles, réussit à toucher le fokwé, c'est-à-dire le tambour d'État quelque temps avant le jour fatidique, sa peine est remise à jamais (Niangoran-Bouah, 1981).

Ces quelques exemples montrent la multiplicité et la complexité, voire l'importance des fonctions attribuées au fokwé dans un tout autre contexte que musical.

Sur le plan purement physique, le tamtam fokwé est également marqué, en plus de sa taille imposante et de sa forme cylindrique, par sa physionomie artistiquement composée de motifs décoratifs gravés et exécutés en relief. Par exemple, la surface de sa caisse de résonance est garnie de quelques sculptures en bas-relief et de figures géométriques. Des souvenirs historiques ont été exploités dans sa sculpture en lien avec des scènes de guerre et de sacrifices humains (tête tranchée, sabre, coutelas) pour traduire sa fonction première qui est une arme de guerre.

Il y a aussi des figures d'hommes main dans la main pour mettre en exergue l'aspect rassemblement dont il a besoin pour combattre l'ennemi en temps de guerre.

Tous ces dispositifs physiques cadrent effectivement avec le message véhiculé par le fokwé, un message militaire, un message d'unité et de bravoure.

3. Le fokwé aujourd'hui

De nos jours, les cérémonies de fokwé sont encore et toujours des occasions privilégiées de mise en valeur de la culture abouré même si la pratique actuelle du fokwé semble être diluée par rapport à la pratique originelle ainsi présentée (Obou, 2015). Ce faisant, ces cérémonies permettent de mettre en œuvre toutes les composantes de la vie humaine et communautaire : relation avec la transcendance (invocation des divinités et des mânes des ancêtres, libation, rites de purification, sacrifices, repas, boisson, discours, chants, langage tambouriné et danse). Cependant, l'intensité actuelle de tous ces rites est largement moindre.

En effet, si les choses ont marché jusqu'à une certaine époque comme sur des rails, il faut reconnaître que l'élan solidaire et vif d'antan dans la pratique du fokwé semble avoir pris du plomb dans l'aile de nos jours. Un fait quelque peu mis à mal par des considérations d'ordre divers : politique, social, etc.

L'emprise de la culture occidentale sur la culture africaine dans plusieurs de ses aspects, expliquerait à un certain niveau, la tiédeur de la pratique du fokwé chez nombre de personnes.

Et pour cause, en cette période du 21^e siècle marquée par de grands bouleversements culturels, par des changements irréversibles et les apports de la modernité, qui sont des facteurs de la désintégration des cultures locales et de la désuétude des rites dans les sociétés traditionnelles africaines, il n'est pas aisé à toutes les sociétés de pouvoir conserver de façon intacte et effective leur patrimoine culturel. Il est vrai que les hommes d'aujourd'hui ne sont que les gardiens et les dépositaires du patrimoine culturel qu'ils ont hérités de leurs ancêtres, mais plusieurs facteurs (sociaux, politiques..) entraînent une forme de délaissement de cette culture et la culture abouré n'en fait pas exception. Par exemple, s'agissant du fokwé, il est vrai que ce patrimoine culturel est d'abord un tambour, ensuite une danse, c'est-à-dire un ensemble de documents sonores qui a traversé le temps, depuis sa naissance au XVII^e siècle jusqu'à nos jours, mais aujourd'hui, en

raison notamment d'une forte modernisation à laquelle fait face la société abouré comme d'ailleurs toute la Côte d'Ivoire et même l'Afrique toute entière sur le plan culturel, l'avenir du fokwé en tant que patrimoine culturel immatériel est menacé bien qu'il existe quelques efforts çà et là pour sa conservation.

4. La conservation du fokwé

Dans sa quête de conservation en vue de la mise en exergue de son patrimoine culturel, le peuple abouré s'est donné un certain nombre d'instruments pour parvenir à cette fin. Il s'agit notamment de la conservation traditionnelle du fokwé au village, mais aussi de la conservation moderne du fokwé, une conservation muséale.

a. La conservation physique du tambour dans le village

Le fokwé, comme déjà dit, est un tamtam qui sonne le ralliement en temps de guerre. En ce sens, dans le village, il est habituellement conservé chez le chef quartier qui fait office de chef d'État-major des armées chez les peuples abouré depuis les origines jusqu'à nos jours. Gardé dans un lieu spécial de sa maison où l'accès est strictement réglementé, il est habituellement enveloppé d'un pagne traditionnel appelé « kita ». Mais de nos jours, il peut arriver que tout le monde ait accès au lieu de conservation physique du tambour, ce qui n'était pas le cas dans le passé. De plus, sa sortie était strictement soumise à un rituel de libation, mais là aussi, il arrive que ce rite ne soit pas scrupuleusement respecté (Boyer, Girard, Rivière, 1997).

b. La préservation culturelle de la danse dans le village

Partout en Afrique, le patrimoine culturel se présente comme un fait important de la société et son accès est une question de justice sociale, car il est devenu déterminant dans la définition de l'identité de chacun. Ceci étant, il s'agit d'un bien qui appartient à tous, et chacun en est propriétaire, destinataire et responsable. A partir de là, chacun doit œuvrer à la préservation de tout patrimoine culturel, ethnique, religieux, ce qui est sans doute difficile à concilier avec les mutations sociales actuelles, la mondialisation, l'ouverture des frontières, la mobilité. Ainsi, malgré l'initiation effective au tambour fokwé par plusieurs membres de la communauté villageoise, cette danse n'a plus aujourd'hui son caractère de rassemblement comme elle l'avait jadis été (Titinga, 1992). Elle est de moins en moins pratiquée par une frange de la communauté, notamment certains jeunes citadins, certains chrétiens, etc.

En effet, le patrimoine culturel abouré est en danger, comme d'ailleurs celui de toute la Côte d'Ivoire et au-delà, de toute l'Afrique. Plusieurs raisons sont recensées comme étant responsables de cette situation.

Il y a le phénomène d'urbanisation croissante. Les aires d'habitation s'étendent et les populations résident de plus en plus en des endroits éloignés de la place publique du village, lieu par excellence de rassemblement du fokwé. Dans ce contexte, elles ne jugent pas toujours nécessaires de répondre à l'appel du fokwé quand celui-ci les appelle. Elles préfèrent ainsi laisser la responsabilité à ceux qui habitent plus proches de le faire, toute chose qui entraîne des relâchements de la part des mêmes qui sont toujours présents aux cérémonies du fokwé.

D'autre part, la religion chrétienne, notamment certains chrétiens évangéliques, contribue à faire changer de comportement aux pratiquants : toute adoration, tous danse et autre comportement culturel ancien sont bannis, car contraires aux enseignements de ces croyances. Ce sont des actes taxés de sorcellerie. Ces personnes refusent de participer au fokwé parce qu'elles soutiennent que son rituel participe de l'idolâtrie, toute chose qui est en contradiction violente avec leur foi

chrétienne. Dans ce contexte, participer à des danses ou à des rites traditionnels est condamné. Certains guides religieux vont jusqu'à briser les liens solidement tissés dans des familles en accusant des géniteurs de sorciers qui chercheraient à tuer leur progéniture.

Le complexe d'infériorité est aussi une cause de la négligence des danses traditionnelles. Les Africains pensent que ce qui vient d'ailleurs est le meilleur. Le peuple abouré ne tord malheureusement pas le cou à cette règle qui n'est pas toujours fondée. Beaucoup de personnes délaissent totalement leur culture au profit de la culture occidentale principalement.

Lors des cérémonies publiques avec le fokwé, il y a de plus en plus des danseurs avec des accoutrements modernes, des accoutrements non conformes à la tradition du fokwé : pantalon tissus, jeans, T-shirt, paires de souliers... en lieu et place des pagnes traditionnels noués à la ceinture, toute chose qui traduit un manque de rigueur dans la pratique du fokwé et donc une perte des valeurs de cette culture. De plus, certains danseurs ne maîtrisent pas les rythmes, les rites, les chants du fokwé, l'ethnie locale, encore moins la langue ashanti, langue dans laquelle les chants du fokwé sont exécutés (Scanzi, 2010).

c. La préservation muséale

En Côte d'Ivoire, le peuple abouré grâce à son musée ethnographique dénommé parc M'ploussoué, s'est donné les moyens de conserver ses symboles, ses us et coutumes. Ce qui lui permet ainsi de s'imprégner autant que faire se peut de sa culture originelle. Créé en 1981 par le Conseil municipal de la ville de Bonoua, le parc M'ploussoué a pour missions de conserver et de promouvoir le patrimoine culturel abouré. Il est doté d'une structure muséographique qui prend en compte la préservation du tamtam fokwé.

Ce musée, de par ses fonctions multiples, est détenteur d'histoire, de savoir, d'intelligence, de connaissance (Taffin, 2000). Il développe une expérience muséographique ivoirienne visant à mettre le public au cœur de la démarche à travers des supports didactiques et des décors contextuels permettant ainsi de s'immerger au cœur des cultures abouré. Il ne s'agit pas tant de donner à voir, mais bien de créer une expérience traditionnelle en provoquant sensations et émotions.

Mais malheureusement, de nos jours, le parc M'ploussoué qui a moins de quatre décennies d'existence, lui-même se meurt. En effet, le parc présente actuellement un visage moribond : portail principal dégradé, clôture du parc inachevée. Preuve que les mouvements des visiteurs ne sont plus contrôlés. De plus, certains endroits sont transformés en dépotoirs, la salle d'exposition est en ruine. Une partie de la clôture inachevée a cédé sous le poids des ordures ménagères. Pire, ce parc fait partie des fumoirs de la ville de Bonoua.

Et pourtant, ce lieu devrait être dans le paysage patrimonial et touristique abouré, le souffle dont a besoin la culture locale pour émerger et rester vivante. Mais il ne peut demeurer sur le plan national et même international un chantier source de propositions pour le développement culturel du peuple Abouré.

d. Solutions pour une conservation du fokwé

Pour une conservation à long terme du fokwé, il est vivement recommandé de procéder à la sensibilisation de toute la communauté abouré. Il s'agit particulièrement de ceux vivant dans les villages, des citadins, des jeunes à s'adonner rigoureusement et davantage à la pratique de cette danse. Les médias locaux, tels radio N'owé de Bonoua, radio Bassam, peuvent jouer un rôle

primordial dans ce sens en mettant en avant les avantages pour ce peuple, pour la Côte d'Ivoire, de la conservation de ce patrimoine culturel immatériel.

De plus, le parc M'ploussoué doit bénéficier d'un financement nécessaire de la part des autorités municipales et mêmes étatiques lui permettant de remplir correctement sa mission de gardien de la tradition abouré.

Conclusion

Dans les sociétés traditionnelles africaines, les tambours jouent un rôle prépondérant. Instruments de musique, ils rythment bien sûr les chants et les danses les jours de fête, mais ils occupent aussi d'importantes fonctions rituelles, sociales et surtout médiatiques. Ils ponctuent des moments de la vie quotidienne, accompagnent également les cérémonies : naissance, mariage, funérailles, guerre, chasse, rituels, etc.

Lorsque la musique se fait langage, les tambours deviennent de véritables outils de communication à distance. Instruments « parlants », ils transmettent des messages selon des codes très précis : tel rythme retentira pour appeler les hommes à la construction de chemins ruraux, à la réception d'une autorité publique, etc. Lors du décès d'un membre de la communauté, le nom du défunt sera épelé dans un message tambouriné : les sons modulent suivant la tension des membranes. C'est le cas du fokwé, c'est-à-dire le rythme produit par le tamtam fokwé en compagnie de l'attounglan et du tamtam court.

Ces instruments de musique sont physiquement encore présents, mais leur rythme et leur pratique sont menacés de disparition à plus ou moins longue échéance. Les phénomènes comme l'exode rural, une certaine appréciation du christianisme, le changement du mode de vie dans les centres urbains, la scolarisation accrue et, particulièrement, l'essor des mass médias, désormais répandus dans la région sud de la Côte d'Ivoire, région des Abouré, ont confronté la musique traditionnelle abouré à des problèmes et des exigences nouveaux, ainsi qu'à la concurrence de la musique dite moderne. En outre, ce groupe ethnique ne connaît pas de castes de musiciens. Il n'existe pas non plus chez lui de musiciens professionnels. Ce qui engendre, de façon récurrente, des problèmes de relève entraînant la dislocation des ensembles musicaux, culturels comme le fokwé.

Bibliographie

- Ablé Jean-Albert, 1978, *Histoire et tradition politique du pays abouré*, Imprimerie Nationale. Abidjan. Dépôt Légal n°935, 439 pages.
- Aka Konin, 2011, *Traditions musicales chez les Akan lagunaires de Côte d'Ivoire cas des Abbey, Abidji, Ebotilé et M'bato*, collection digitale « documents de sciences humaines et sociales », Musée royal de l'Afrique centrale, Tervuren (Belgique), 73 pages.
- Boyer Alain-Michel, Girard Patrick, Rivière Marceau, 1997, *Arts premiers de Côte d'Ivoire*, 140 pages.
- Claridge WilliamWalton, 1964, *A history of the Gold Coast and Ashanti from the earliest times to the commencement of the twentieth century*, Volume one. Frank Caszs and Co LTD. London. 649 pages.
- Ehivet Simone, 1983, Etude du langage tambouriné chez les Abouré. Aspects socio-culturels, Thèse de 3e cycle, Université de Dakar, Faculté des Lettres et Sciences Humaines, Lettres Modernes, Tome 1, 609 pages.
- Fagg William, 1965, *Sculptures africaines. Les univers artistiques des tribus d'Afrique noire*, Paris, Fernand Hazan éditeur, 64 pages.
- Felgine Olivier, 1991, Marché de l'art au bonheur des collectionneurs, Jeune Afrique Économie, n° 147.
- Frantz Fanon, *Peau noire, masques blancs*, 1952, rééd., Le Seuil, col. « Points », 2001
- Loucou Jean Noel, 1994, *La tradition orale africaine*, Editions NETER, Abidjan, 118 pages.

- Louis Obou, 2015, L'univers des objets parlants dans la culture africaine : le Masque et le Tambour, NAC's Journal of African Cultures & Civilizations, n°1, 2015, Paris : New African Cultures.
- Meauze Pierre, 1967, *L'art nègre*, Paris, Hachette, 224 pages.
- Niangoran-Bouah Georges, 1989, « Tambours parleurs en Côte d'Ivoire », in Corps sculptés, corps parés, corps masqués, chefs-d'œuvre de la Côte d'Ivoire, Paris, Galeries nationales du Grand Palais.
- Niangoran-Bouah Georges, 1981, Introduction à la Drummologie, Abidjan, Collection Sankofa, G.N.B.
- Réinventer les musées, *Africultures*, n° 70, juin 2007, L'Harmattan.
- Scanzi Giovanni Franco, 2010, *La statuaire Akan de Côte d'Ivoire*, 413 pages, Tribaleglobale Primary Art.
- Sery Bailly, 2009, *Regards culturels*, Abidjan, PUCI, 112 pages.
- Some Roger, 2005, « « Gens de la parole », Gens du livre ou l'humanité bipolaire ? », in L'écriture secrète d'Afrique noire (Département d'Ethnologie, UFR Sciences sociales, Université Marc Bloch).
- Stamm Anne, 1999, *La parole est un monde*, Paris, Seuil, 203 pages.
- Taffin Désiré, 2000, « Du musée colonial au musée des cultures du monde », actes du colloque organisé par le musée national des Arts d'Afrique et d'Océanie et le Centre Georges-Pompidou, 3-6 juin 1998, Maisonneuve & Larose.
- Titinga Frédéric Pacere, 1992, *Le langage des tam-tams et des masques en Afrique*, 342 pages.
- Toppé Gilbert, 2017, "L'éducation aux médias : l'expérience de l'attoungblan ou le tamtam parleur en pays akan en Côte d'Ivoire", in *Education aux médias et pédagogies innovantes*, Laurence Corroy, Émile Roche, Emmanuelle Savignac, Paris, Publibook, pp. 179-191
- Yao Yao Isidore, 1982, Le Fokwè musique et classe d'âge en pays akyé (Côte d'Ivoire), Mémoire d'Ethnomusicologie, UER des Sciences de l'homme Tours, Université François Rabelais, 98 pages.