

## NANI PALÉ ET LES MUTATIONS DE LA SOCIÉTÉ LOBI

**BIDIMA Yamba**

Enseignant-chercheur

Université Joseph Ki-Zerbo

Laboratoire : Recherches Pluridisciplinaires en Sciences Humaines  
(R.P.S.H.)

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

---

### Résumé

Nani Palé Konfaaté (1925-1982), fut un virtuose de la musique du xylophone lobi. Il était, à la fois, auteur compositeur, chanteur, poète. Dans sa musique, il traite des changements intervenus dans la société lobi en ayant recours à l'expérience de sa vie et à celle de ses concitoyens dont ses enquêtes sociologiques ont pu révéler les hauts faits ou les tares. En cela, il a su écrire avec ses belles mélodies, les paroles les plus profondes des traditions et de la modernité des populations du Sud-Ouest du Burkina Faso, du Nord-Est de la Côte d'Ivoire et du Nord-Ouest du Ghana. Celles-ci sont exprimées à travers son riche répertoire constitué d'une centaine de chansons. Cependant « Tèfro » et « l'impôt » mettent en évidence ses critiques à l'encontre des conduites sociales de ses contemporains par rapport aux valeurs culturelles Lobi. Donc, la musique de Nani Palé est le reflet des transformations socioculturelles et politiques que la société lobi a connues au contact de la colonisation et de la mondialisation.

**Mots-clés :** Xylophone, ethnomusicologie, mutations sociales, Lobi, Burkina Faso

### Abstract

Nani Palé konfaaté (1925-1982) was a virtuoso of the lobi xylophone. He was a songwriter, singer and poet at the same time. In his music, he deals with the changes that have taken place in lobi society by having recourse to the experience of his life and that of his fellow citizens whose sociological inquiries have been able to reveal the deeds and the faults. In this, he knew how to write with his beautiful melodies, the deepest lyrics of traditions and modernity of the population of the Southwest of Burkina Faso of the northeast of Ivory Coast and the northwest of Ghana. These are expressed through his repertoire consisting of a hundred songs. However "tèfro" and "impôt" highlight his criticism against the social misconduct of his contemporaries in relation to cultural values. So, Nani Palé's music reflects the sociocultural and political transformations that lobi society has undergone in contact with colonization and globalization.

**Key word:** Xylophone, ethnomusicology, sociocultural and political transformations, lobi, Burkina Faso

## Introduction

Les *Lobi* qui s'appellent eux-mêmes *Lobè* (1) occupent un espace d'environ 13000 kilomètres carrés, aux confins des Républiques de Côte-d'Ivoire, du Burkina Faso et du Ghana. On les rencontre surtout dans la région du sud-ouest du Burkina Faso, au Nord-Est de la Côte d'Ivoire et du Nord-Ouest du Ghana. *Ils vivent dans une relative harmonie avec leurs voisins immédiats* (à l'Est, les *Birifor*, au Nord-Ouest les *Dagara* et les *Pougouli*, à l'Ouest et au Sud-Ouest, les *Gan*, *Dian* et *Dorossié*, au Sud les *Téguessié*) *mais aussi avec d'autres populations migrantes du Burkina Faso ou d'Afrique comme les Mosse, Peuhls, Jula, etc venues à la recherche de terres cultivables ou d'espaces de pâture ou encore pour pratiquer le commerce de produits manufacturés. Ils partagent avec certaines populations des aspects culturels similaires malgré les dissonances linguistiques.* Durant la deuxième moitié du XVIII<sup>e</sup> siècle, ils quittèrent le Ghana pour s'installer au Burkina Faso après avoir traversé le fleuve *Miir* (2), par vagues successives et selon les clans, afin d'échapper ainsi aux razzias des esclavagistes et aux visées expansionnistes du Roi des Ashanti dont le royaume connaissait son apogée à cette même époque (3). Les lobi ne sont pas seulement de redoutables guerriers qui ont opposé une résistance à l'entreprise coloniale française et

<sup>1</sup> L'origine du mot « *Lobi* » demeure encore énigmatique même s'il existe des tentatives d'explication plausibles parmi lesquelles, celle généralement attribuée à Bindouté Da (1) qui estimait que « *lobi* » viendrait de « *Lombili* », nom d'un oiseau qu'on rencontre dans la région. Pour d'autres observateurs, en revanche, "*Lobi*" découlerait de *lo*: forêt et de *bi*: enfant. En conséquence, il signifie, étymologiquement, « fils de la forêt » (De Rouville, (1987 ; 15) propos confirmés par Somé D. Conservateur du *Musée des civilisations du Sud-Ouest*, Entretien à *Gaoua*)

<sup>2</sup> «Les *Lobi* paraissent avoir commencé à traverser la Volta Noire vers la fin du XVIII<sup>e</sup> siècle en deux points principaux (Talière), dans l'arrondissement de Nako, et (Momol) quartier de Batié -Nord. Ils se sont divisés en deux groupes : les *Lobi* de Nako, au Nord, sont dits *pabulodara*, *Lobi* de la plaine, et ceux de Batié -nord, plus au Sud, sont dits *gôgôdara*, *Lobi* de la "montagne", en raison des collines qui avoisinent cette région.» (Père, 1966 : 96)

<sup>3</sup> L'origine lointaine des lobi remonterait de l'Égypte ancienne à cause des similitudes de leurs statuaire avec l'art égyptien sinon du Tchad ou encore du Bénin, étant donné les étonnantes ressemblances entre les langues, les habitats ou les modes de vie des différentes populations (Hien, 2017 : 22)

anglaise de pacification, à l'administration des territoires conquis, aux abus des chefs indigènes, des interprètes et des gardes-cercles. Ils sont aussi des de talentueux artistes musiciens ou sculpteurs.

En effet, dans les sociétés de tradition orale comme celle des lobi, la musique est un véritable moyen d'enseignement et d'éducation. Les lobi utilisent le bois dur issu d'espèces végétales florissantes de leur environnement comme matériau pour fabriquer divers objets artisanaux (mobilier, sculptures, habitats traditionnels, ustensiles, outils aratoires, instruments de musique, etc.). Si la réputation esthétique des statuettes lobi a franchi les limites territoriales des pays où ils vivent, pour s'imposer au niveau international, la musique lobi, en particulier celle du xylophone ou *yolon* en langue lobi ou *lobiri*, reste encore peu connue et étudiée.

Cette recherche vise à comprendre les mutations socioculturelles et politiques de la société lobi à travers les significations des chansons de Nani Palé Konfaaté (1925-1982). Celui-ci n'était pas seulement un célèbre chansonnier et musicien de balafon mais il apparaissait aux yeux de ses semblables comme, le porte-étendard des populations constitutives de ce que (Labouret, 1931) nommait les peuples du « rameau lobi » (sic). En effet, il s'est imposé comme l'artiste qui fut parmi les plus critiques et créatifs de son époque même s'il reste encore méconnu par la jeune génération. Il a su exprimer à travers sa musique, les ressentis et les profondes transformations que la société lobi a connus au contact de la colonisation et de la mondialisation.

D'où, l'intérêt de se demander : Qui est Nani Palé ? Quelles sont les fonctions de la musique, le statut du musicien traditionnel dans la société lobi ? Quels sont les éléments du répertoire musical de Nani Palé qui expriment le mieux les changements socioculturelles et politiques dans cette société ?

### Aspects théoriques, méthodologiques et contexte social

Sur les plans conceptuels, il faut souligner que pour qu'il ait musique, il ne faut pas qu'il y ait seulement, production de son, il faut aussi un langage musical qui possède un vocabulaire et une syntaxe qui organisent les éléments selon une grammaire que l'on appelle théorie musicale. Cette théorie musicale est constituée :

- Du rythme c'est-à-dire l'organisation des durées. Il confère une identité particulière à chaque forme musicale. Il est le trait distinctif aussi bien entre les genres musicaux qu'entre les différentes sociétés
- De la mélodie dans laquelle se succèdent un certain nombre de sons de hauteur différentes
- De la polyphonie (ou harmonie) où plusieurs sons sont entendus simultanément selon certaines lois de consonance, de stabilité, d'attraction, etc. (Brisson, 2016 : 16)

Les recherches concernant les rapports qui existent entre musique et société couvrent, selon le *Dictionnaire de l'ethnologie et de l'anthropologie*, trois volets différents mais complémentaires : « *la musique considérée comme fait social (usages, fonctions, représentations), les instruments ou organologie musicale (facture, accordage, jeu et emploi), la systématique musicale (timbres, rythmes, échelles, modes et formes)* » (Bonte et Izard, 1991 : 248).

L'étude des représentations de la musique vise, en effet, à rechercher des constructions sociales, des significations et des expériences de vie en matière musical. Ceux-ci s'organisent en système de sorte que les représentations sociales sont perçues comme « *des idées et des valeurs propres à une société.* » (Bonte et Izard, 1991 : 426). S'il est admis que chaque société possède sa propre classification, il reste que ce sont les travaux de Eric Von Hombostel (Hien, 2017 : 33) qui font autorité, la plupart des instruments de musique étant rangés selon les grandes familles suivantes :

- Membranophones (les sons sont produits par la mise en vibration d'une membrane tendue sur un ou deux côtés d'un cylindre : tambour, tam-tam) ;
- Cordophones (les sons sont produits par la mise en vibration d'une corde tendue : violon, Kunde) ;
- Aérophones (les sons sont produits par la mise en vibration d'une colonne d'air comprimée qui donnent les instruments à vent comme la flûte, le sifflet et le cor, etc.) ;
- Idéophones (les sons sont produits par la mise en vibration d'une lame de bois ou de fer (balafon).

On retrouve au Burkina Faso cette taxinomie chez Traoré Konomba <sup>(4)</sup> qui classe les instruments de musique en *Balan*, *Ngoni*, *Djembe*, et *flew* comme pour signifier qu'ils sont mis en vibration, selon les cas, par l'action de baguettes qui frappent des lames, des doigts qui pincent des cordes ou qui tapent sur une peau ou encore par la compression du souffle du musicien dans les creux d'un cor.

Donc, cette organologie musicale situe le *yolon lobi* dans la famille des instruments de musique dits idiophones c'est-à-dire des instruments qui, secoués, produisent un son. En effet, le *yolon lobi* est constitué d'une série de lames sur lesquelles le musicien frappe, simultanément, de ses deux mains, des notes différentes avec des mailloles en bois dont les bouts sont isolés dans une boule de caoutchouc, pour produire des sons. Ces lames reposent sur un cadre parallélépipédique servant de support. Dans la partie inférieure de chaque lame sont fixées des cales correspondantes qui servent de caisse de résonance. Ces lames au nombre variant entre 12 ou 18, forment la gamme de l'instrument, allant des notes aiguës aux notes graves et réciproquement, selon un espacement de cinq notes par gamme (pentatonique) par opposition aux instruments heptatonique (sept notes).

---

<sup>4</sup> Homme de culture car il est à la fois, musicien de balafon, sculpteur, chasseur de la confrérie des Dozos et Témoin Humain Vivant (T.H.V.)

À l'origine, le *yolon lobi* était seulement composé de lames disposées en clavier au-dessus d'un trou creusé dans le sol. Ce dispositif servant surtout aux enseignements-apprentissages pour les enfants ou les néophytes. Toutefois, la complexité du balafon est telle qu'il peut être aussi assimilé à un membranophone dans la mesure où ses caisses de résonance sont trouées et recouvertes d'une membrane de toile d'araignée. Il existe différents types de balafons au Burkina Faso, horizontal à l'instar de ceux des *lobi*, *Dagara* ou incurvés comme chez les *Bwaba*, en fonction de leurs formes ou de leurs sonorités. Le jeu du balafon est polyphonique dans la mesure où plusieurs notes sont émises simultanément.

Dans les traditions africaines, les arts, d'une façon générale sont d'abord, l'oeuvre des divinités <sup>(5)</sup> avant d'être celle des artistes. De nombreux auteurs font remarquer que si la qualité de virtuose s'acquiert de multiples façons, certaines nécessitent l'intervention de puissances invisibles (Delafosse, 1927), (Labouret, 1931), (Père, 1988), (Kambou & al, 1993 : 471-479), (Branger, 1993 : 461-469), (Hien, 2017 : 36-49), (Da, 2016 : 93-96), etc. Ce qui témoigne de l'importance du rôle de l'imaginaire quant à l'origine, la fabrication et les usages sociaux du xylophone (balafon). Des récits mythiques relatent, en effet, que l'art musical, en général et celui du *yolon* (balafon lobi) en particulier, s'est révélé pour la première fois aux humains à un chasseur. C'est à lui que des génies de la brousse (*kontee*) ont appris les techniques de fabrication, le jeu et les interdits liés à l'autel du balafon.

---

<sup>5</sup> De même, on constate pourquoi chez les Grecs anciens, le concept de « musique » découlait étymologiquement de « musicus » : « qui désigne le musicien professionnel, détenteur d'une technè, celui qui connaît la technique et l'art de la musique. La musique désignait tout ce qui concernait les Muses. Celle qui s'occupait de la musique était Euterpe tout comme Calliope était la divinité de l'éloquence, Terpsichore celle de la poésie épique, Polymnie, de la poésie lyrique, Thalie, de la comédie, la danse, Uranie, l'astronomie, Melpomène, la tragédie, Erato, l'élégie amoureuse, Clio, l'histoire. » (Brisson, 2016 : 44)

### ***Statut de l'artiste balafoniste Statut du musicien traditionnel dans la société lobi***

*S'agissant des conditions d'accès au métier de balafonniste chez les lobi, certaines personnes estiment que Nani Palé a acquis ses connaissances dans sa famille puis auprès de grands maîtres. Pour d'autres, au contraire, c'est de façon spontanée et très tôt, dans sa vie qu'il a obtenu la maîtrise de l'instrument sans apprentissage. Tout se passe comme s'il a reçu un don de ses ancêtres.*

*A l'instar d'autres instances d'intervention comme le sculpteur ; les joueurs de balafon lobi sont des personnages talentueux, à la fois adulés et craints par leurs admirateurs. En effet, ne devient pas balafoniste qui le veut, cela nécessite un long écolage car il s'agit, d'abord et avant tout, de révélation. Celle-ci peut se manifester dans le rêve ou par une maladie ou par tout autre événement insolite de la vie. Précisons, cependant, que cette situation concerne seulement les plus célèbres musiciens*

*« Chez nous on a trois types de balafons. Le balafon que Nani utilise, s'appelle « yolonbouor ». il y a encore un autre type de balafon qu'on appelle aussi « bouryolon » qui se joue à deux. « yolonbouor apparaît lors des funérailles mais pour Nani Palé, c'était son seul type de balafon à différentes occasions comme pendant la danse de l'initiation au « Djôrô ». (Homme, fonctionnaire)*

*Du balafon, la biographie de Nani Palé révèle que celui-ci a très vite acquis des connaissances et la maîtrise de l'instrument sans apprentissage auprès d'un maître. Tout se passe comme s'il a reçu un don de ses ancêtres. Cette étape de sa vie nous interpelle et nous invite à méditer sur les conditions d'accès au métier de balafoniste.*

### ***Systematique musicale (timbres, rythmes, échelles, modes et formes)***

*Le jeu du balafon est polyphonique dans la mesure où*

*« Chez nous on a trois types de balafons. Le balafon que Nani utilise, s'appelle « yolonbouor ». il y a encore un autre type de balafon qu'on appelle aussi « bouyolon » qui se joue à deux.*

« yolonbouor apparaît lors des funérailles mais pour Nani Palé, c'était son balafon typique. Ce même type d'instrument de musique est utilisé pendant l'initiation au « Djôrô ». (Kambiré, homme, fonctionnaire) »

*Cet instrument est selon la classification internationale des instruments de musique, à la fois, un idiophone puisqu'il est constitué de lames sur lesquels le musicien frappe, simultanément, de ses deux mains, des notes différentes avec des mailloles pour produire des sons. C'est aussi un membranophone dans la mesure où ses caisses de résonance sont trouées et recouvertes d'une membrane de toile d'araignée. Son appellation fréquente est « balan » en Jula ou balafon en français.*

### **Fonction**

***Le balafon lobi joue un rôle socioculturel important dans la société.*** (BIDIMA Yamba, 2010)

Le jeu du balafon est polyphonique dans la mesure où *Progressivement et sous l'effet du modernisme, à ces valeurs cardinales, va se substituer l'engagement financier des individus pour exécuter des tâches collectives qui, autrefois, ne réclamaient que la reconnaissance symbolique.*

La présente étude est basée sur des données textuelles de chansons de Nani Palé, préalablement transcrites et centrée ici sur deux d'entre elles : « Tèfrô » et « l'impôt ». Ces chansons, en effet, abordent des thématiques variées, allant d'une critique violente des méfaits de la colonisation à l'examen des mœurs ou des relations sentimentales, en passant par la dénonciation de la déliquescence des liens sociaux dans une société lobi, à l'épreuve de la mondialisation. L'analyse de contenu permettra, sans doute, de dégager leurs significations dans le contexte des mutations de cette société lobi. En raison de ces buts poursuivis, la démarche sera fondée sur une approche qualitative <sup>(6)</sup>

---

<sup>6</sup> Dans son « *Manuel d'analyse qualitative* », Lejeune (2019 : 31) dit qu'il s'agit « de découvrir toutes les caractéristiques du phénomène à l'étude ainsi que toutes les articulations attestées afin, *in fine*, d'en proposer une schématisation intégrée.



puisqu'elle se réfère à une étude de cas. Nani Palé fut, en effet, un témoin privilégié de son temps. Étudier dans son contexte un phénomène contemporain comme le vécu de Nani Palé, illustré par ses chansons permet de donner sens à cette analyse qui s'appuie aussi sur les représentations, les discours d'autres acteurs qui ont accepté de témoigner sur la vie et les chansons de Nani Palé. Ces données ont été collectées par la technique de l'entretien semi-dirigé, en juillet 2020 et durant le premier trimestre 2021 à Gaoua, terrain d'observation. Au total, 2 sur 14 chansons répertoriées de Nani Palé ont été retenues parce qu'elles traitent avec plus de pertinence du changement social que les autres. Ensuite, 10 entretiens semi-directifs ont été réalisées auprès de personnes ressources issues du monde culturel et administratif en service ou étant à la retraite. Font également partie intégrante de l'échantillon, la fille de Nani Palé (Kambire Inni Kilè) et son neveu (Kambou Parfait) chargé de la conservation du mausolée Nani Palé. L'étude a aussi associé, l'usage du film intitulé : « *Une tombe en ruine*. RTB2- Gaoua » du réalisateur Sib Sansan Bertin ainsi que les données issues des recherches documentaires.

La grille d'analyse repose sur la théorie du changement social. Celle-ci, selon ses défenseurs, implique des « dynamiques sociales » Balandier (1955, 1988) c'est-à-dire des « transformations observables et vérifiables dans le temps qui affectent d'une manière qui n'est pas provisoire, la structure ou le fonctionnement d'une collectivité et qui en modifie le cours de son histoire » (Rocher, 1968 : 22). Donc, le changement social désigne aussi bien acculturation au sens de rencontre culturelle qui entraîne différents phénomènes liés au conflit social, aux ruptures ou recompositions sociales et qui sont sources de mutations. C'est donc un phénomène complexe qui engendre des modifications dans les modèles culturels initiaux. C'est ce qui constitue un mouvement, un désordre dans la tradition et entraîne des « logiques métisses » (Amselle, 1990). Le

---

Contrairement à l'échantillonnage statistique, l'échantillonnage théorique ne permet pas d'anticiper, au départ, les personnes à rencontrer, les lieux d'observation ou leur nombre.»

changement social est un phénomène qui affecte l'espace, l'organisation sociale et la culture (représentations, pratiques, mode de vie) d'une population. De nouvelles forces entrent en jeu qui désintègrent, progressivement, les structures sociales. En quoi les chansons de Nani Palé incarnent-elles ces transformations ?

## **I. Nani Palé, entre tradition et modernisme**

Dans cette société dite acéphale et dénuée de toute structure politique centralisée, l'artiste compositeur, le sculpteur, le chasseur, le devin, etc. sont des instances d'intervention reconnues et respectées par les autres membres de la communauté. Leur rôle politique vise à éveiller les consciences, à dénoncer la mauvaise gouvernance et à apaiser les conflits. On s'adresse à Nani Palé pour qu'il rende publique une histoire personnelle et que la morale qui en ressort serve de leçon à toutes les générations. L'artiste est donc un passeur, un régulateur des tensions sociales qui met en exergue les changements socioculturels et politiques de la société lobi : « Il y avait des gens qui commandaient des chansons en vue de promouvoir leur réputation ou d'exprimer leurs ressentiments. En ce qui me concerne indirectement, Nani Palé avait composé une chanson sur mon oncle. Malheureusement, aujourd'hui on ne retrouve même plus les traces de cette musique ». (Homme, Journaliste télévisuel)

### **I.1. Qui est Nani Palé ?**

S'il ait un homme qui a symbolisé la culture des peuples du Sud-ouest du Burkina Faso et d'ailleurs, à travers sa musique, c'est bien Nani Palé Konfaaté (1925-1982). Il fut, à la fois, auteur compositeur, chanteur, poète et célèbre balafoniste lobi (Kambou J-M, 1993). Nani Palé est né à Ponalatéon (commune de Gaoua) vers 1925 d'un père lobi, Da Sikpilè et d'une mère birifor, Palé Kokpierna née vers 1930. Il passe les années de son enfance à Dobèna, localité proche de la frontière Burkina Faso République de Côte d'Ivoire. À l'âge de cinq ans, comme les autres enfants,

il apprenait déjà à jouer au balafon fixé au sol, au-dessus d'une excavation faisant caisse de résonance. Mais, très tôt, il sera victime de la méningite. Ses parents l'emmenèrent en République du Ghana puis en République de Côte d'Ivoire, à la recherche de soins mais ces efforts pour obtenir la guérison furent vains. Ils conclurent que leur enfant avait été victime d'un mauvais sort. Les devins consultés leurs ont imposé une pléthore de sacrifices de volailles, d'ovins, de caprins, etc sans succès de guérison. C'est ainsi que le petit Palé perdit la vue à l'âge de 5 ans des suites d'une méningite foudroyante. Ces multiples contraintes les obligèrent à revenir au Burkina Faso. La famille décida alors de le « confier au balafon » (sic) afin qu'il en fasse sa principale occupation. Sa mère proposa de le conduire à Doropo, en Côte d'Ivoire. Là, il a approfondi son apprentissage de musicien de balafon auprès d'adultes compétents ou de grands maîtres comme Tiégué Palé. Toutefois, une grande partie de sa jeunesse se déroula, à Gaoua, principale ville du Sud-Ouest du Burkina Faso, précisément, dans le quartier Niobini, au secteur 8. C'est là, qu'il fut initié au *Djoro* qui marque son passage de l'adolescence à l'âge adulte. Il était marié et père d'une fille, seule survivante parmi ses enfants. Il entame alors une carrière musicale qui lui a valu des tournées nationales et internationales. Ses aventures le conduiront à faire de fréquents allers/retours entre Gaoua et les localités de Doropo, Bouna, Bondoukou, Abidjan. Des témoignages relèvent sa présence comme musicien dans d'autres grandes villes septentrionales de la Côte d'Ivoire comme Katiola, Ferkessedougou, Korhogo, Odienné. Il meurt à Gaoua, le 16 octobre 1982.

On retiendra que :

« Ce qui fait la différence entre Nani et les autres balafonistes du pays lobi à son époque, c'était le fait que la musique était pour lui un don. Son originalité résidait dans l'improvisation. La création de ses chansons se faisait en fonction des circonstances de sa vie. De plus, pour lui, la musique n'avait pas un but lucratif, seule la compensation d'une poule et des cauris pour le déplacement du balafon et le service rendu étaient exigés. Enfin, c'était un critique acerbe de la société

lobi. » (H.K., inspecteur de l'enseignement à la retraite, Gaoua).

## **I.2. Répertoire musical de Nani Palé**

Le répertoire musical de Nani Palé est composé d'une centaine de titres. De façon générale, les thèmes abordés sont les valeurs traditionnelles lobi (solidarité entre ses membres, dignité, compassion envers les handicapés, les orphelins, les veuves, honnêteté, confiance, amour, intégrité, citoyenneté, etc.), la promotion des pratiques culturelles (rites de naissance, d'initiations diverses, cultes des autels familiaux et villageois, rites mortuaires) et les mutations sociales (colonisation, autorité publique). Il fustige la dépravation des mœurs, l'émigration définitive, la jalousie, l'envie, la méchanceté, l'escroquerie, le mensonge, le vol, la médisance, la prostitution, etc. »

Il montre que dans les temps anciens, les valeurs traditionnelles de solidarité et de cohésion sociale étaient promues dans des institutions intégratrices de l'individu-social (initiation, entraide mutuelle dans les travaux champêtres, etc.).

## **II. Nani Palé et les changements socioculturels et politiques de la société lobi**

Au nombre des différents éléments constitutifs de cette mutation, il faut citer des facteurs historiques (colonisation), politiques (organisation sociale des lobi), démographiques (urbanisation), économiques (migration et modes de production, de distribution et de consommation en lien avec le marché, la monnaie) et socioculturels (passage de la famille élargie à la famille nucléaire, l'école et les religions révélées), etc.

### **II.1. La chanson « Tèfrô » ou les mutations socioculturelles de la société lobi**

La chanson « Tèfrô » découle du nom du personnage incriminé Tèfrô Hien rencontré à Bouna que les lobi nomment Bonara. À travers

la chanson « tèfro », Nani palé dénonce les comportements individualistes et d'abus de confiance de ses contemporains qui contrastent avec les valeurs d'honnêteté et de probité que recommande la sagesse lobi. Cela dénote de l'effritement de la solidarité au profit du poids considérable que prend le numéraire dans les relations interindividuelles et sociales. Pour illustrer cette évolution de la société, il s'appuie sur deux personnages emblématiques rencontrés à Gbonara (Bouna).

D'une part, Nani palé vilipende Tèfrô, ce compagnon indélicat qui, par ses comportements déviants, symbolise la trahison, la méchanceté et la malhonnêteté, etc. En effet, la quête effrénée d'argent de « Tèfrô est si aigue qu'il ne ménageait aucun effort pour détourner les gains collectés à son propre profit pendant les prestations musicales de Nani Palé dans cette ville. Les défauts de « Tèfrô » sont accentués par le fait qu'il préfère se coucher constamment sur une peau de bœuf ou d'antilope parce qu'il est avare (cf. ligne 23). En définitive, Nani Palé finit par lui proférer des injures et des malédictions : Tèfrô, « tu es un vagabond ! » (Cf. ligne 26). « Tu es un assassin et ce sont : la méchanceté, le vol, la jalousie, la malhonnêteté qui t'emporteront » (Cf. ligne 28)

D'autre part, Nani Palé loue la figure de Lèkpaarè qui incarne plutôt la générosité, l'amour du prochain et le respect de la morale.

On comprend pourquoi Nani Palé pousse, d'emblée, des plaintes et des cris de douleur (*Hum Hum ! (...) Wah Ya ! Wah Ya*), à l'entame de cette chanson (cf. ligne 1). Ceux-ci expriment sa souffrance, sa déception, son bouleversement (cf. lignes 2, 3, 4, 5). Désormais craintif, il éprouve un fort sentiment de désolation, de dégoût et d'amertume à la simple évocation du nom Gbonara (Bouna). Son chagrin est illustré par ses nombreux appels au secours adressés à tous, mais plus particulièrement, à Sikaanè, à Lonsuumi ainsi qu'à ses soeurs (cf. lignes 9, 10, 11). Enfin, son désarroi se révèle surtout à travers le constat amer que les temps ont tellement changé et que la solidarité qui liait autrefois les clans s'est effritée. Il souligne son immense désappointement à

l'égard de ce faux ami qu'il accuse, par ailleurs, de vouloir le tuer. Dans tous les cas, Nani Palé soutient que Tèfrô ne parviendra pas à le déstabiliser parce qu'il est un honnête homme, protégé par Dieu (Thangba) et les divinisés ancestrales (*thilkhaa*, *wathil*) et terrestres (*dithil*, *yathil*) (7). C'est pourquoi, même la divinité protectrice de Gbonara (Bouna) reconnaîtra sa loyauté et ne voudra lui faire aucun mal (cf. lignes 13, 14, 15).

Cette évocation de la religion par Nani Palé est le signe qu'il reste attaché à ses croyances malgré les attitudes et les comportements antisociaux de son compagnon « Tèfrô ». Celles-ci apparaissent alors comme une sorte de refuge, un moyen de résister aux méfaits du modernisme. C'est pourquoi Hien et Palé (ou Diolompo) « mangent ensemble » (sic) (cf. Lignes 18, 19). Que signifie un tel propos ? Est-ce à dire que les actes de manducation sorcières ne se pratiquaient qu'à l'intérieur d'un même clan ? Au-delà des diverses manducations, nous avons vu dans ce bouleversement du système de parenté, l'adoption ou l'imposition du nom selon la filiation patrilinéaire pour des sociétés à vocation matrilineaire. C'est sans doute, ce qu'exprime notre interlocuteur en ces termes :

« Chez nous au Sud-Ouest, c'est dire que l'homme, tout être humain est tout au plus fils de sa mère. Voilà, au moment de la procréation c'est la mère seule qu'on connaît. C'est elle qui porte la grossesse pendant neuf mois au vu et au su de tout le monde. Jusqu'au jour où elle met au monde un enfant. Alors pourquoi, comment se fait-il que cet enfant-là ne porte plus aucune trace de sa mère ? (...) tout le monde sait que c'est elle qui a porté l'enfant. L'enfant est né d'elle. Et c'est pour cela que chez nous Lobi, Dagara, etc, l'enfant porte le nom de sa mère. Les Poda, les Hien, les Somé, c'est le nom de la maman d'abord. » (Homme dagara, Gaoua)

L'actualité de la pensée de Nani Palé est si évidente que le développement récent au début des années deux mille, de l'exploitation industrielle et artisanale de filons aurifères dans de

---

<sup>7</sup> *Thilkhaa* (divinité du patriclan), *wathil* (divinité du matriclan), *dithil* (divinité protectrice de la terre), *yathil* (divinité protectrice du marché)

nombreuses régions du pays lobi, a provoqué une ruée vers l'or (Quentin, 2013). Ce qui a eu pour conséquence l'accroissement de l'insécurité, de la violence, accentué par une inflation du prix des denrées de première nécessité dans les zones de développement de l'orpaillage. Cette quête d'argent est illustrée par cet autre propos :

« C'est l'argent qui parle si tu n'en as pas tu n'es rien et tu ne peux rien. On a toujours plus besoin d'argent (...) il n'y a plus de confiance entre les gens. Les besoins sont devenus énormes et les gens n'œuvrent que pour eux-mêmes. Même à l'intérieur des lignages, les gens semblent ne plus se connaître ». (Djiwelté, 2012 : 103)

Or, la cohésion sociale reposait jadis, sur des fondations solides acquises lors de diverses initiations dont la plus grande et symbolique demeure le *Djoro*. Le déséquilibre qu'a entraîné le nouveau mode d'échange depuis la colonisation, a été tel que les conséquences peuvent se lire encore dans tous les aspects de la vie des populations comme c'est le cas du refus de la paternité (Sanou, 2006).

## **II.2. lâmpôt (l'impôt) ou les changements politiques dans la société lobi**

Dans cette chanson, Nani Palé montre que la société lobi, pendant la colonisation, a connu des changements qui ont ébranlé ses structures socio-économiques et politiques. Il informe d'emblée qu'il avait déjà prédit ces changements mais qu'il n'avait pas été cru : « *Je disais que les choses changeraient et les gens ne me croyaient pas* ». Ce propos confirme la vision prospective de Nani Palé. Il incrimine ainsi les collecteurs d'impôts, sortes d'auxiliaires africains de l'administration coloniale qui abusaient de leur pouvoir pour majorer les sommes sollicitées par des doubles ou quadruples prélèvements. L'artiste estime que ces supplétifs de l'administration coloniale étaient plus cruels et voraces que les colons eux-mêmes. C'est pourquoi il affirme que les traditions ont été bouleversées et assujetties à des temps nouveaux : « *L'ancien temps est renversé, le blanc règne*

sur tout », « *Le blanc a pris le pays et tout a changé* ». D'où, l'indignation de Nani Palé qui s'interroge : comment est-il possible de confier à des ignorants la mission de collecte d'impôt ? Sa critique est donc une dénonciation de la mal-gouvernance <sup>(8)</sup>.

Il ne comprend pas que des africains censés être proches de leurs compatriotes se montrent aussi violents, insatiables et gourmands. Il ne comprend pas que ces auxiliaires des gouvernants se permettent de prélever annuellement quatre fois l'impôt ? Ce que les « Blancs » (sic) c'est-à-dire les administrateurs européens n'avaient jamais fait. C'est là, une discrimination, une injustice envers les lobi puisque ces prélèvements, ces pratiques de spoliation et de corruption des percepteurs d'impôt se faisaient à la tête du client et de connivence avec les commerçants Dioula. D'où, l'expression : « *Il nous force à payer l'impôt* ». À travers cette notion, Nani Palé montre que ces collecteurs traquaient, plus souvent, les populations pour le récupérer et n'hésitaient pas à se livrer à une véritable chasse à l'homme. Le non-paiement pouvait entraîner la confiscation des animaux des débiteurs et la séquestration de leurs femmes et enfants afin de les obliger à s'acquitter de la somme exigée. Dans le cercle de Gaoua, même si l'impôt a été collecté jusque dans les années trente, ces violences ont plutôt entraîné, en pays lobi, la révolte, des désertions de chantiers, l'exil et rarement la résignation <sup>(9)</sup>.

Un exemple frappant de cette mutation profonde de la société lobi, selon lui, est l'éclatement de la structure familiale

<sup>8</sup> Recrutés pour assurer la sécurité dans les cercles, ces gardes-cercles, en effet, se comportaient comme des barbouzes. D'origine étrangère à la localité où il a nommé » chef de canton en 1925, Makan Ouattara s'est avéré incapable d'imposer son autorité sur ces indigènes insoumis et a commis des exactions et des malversations. Ce qui lui a valu sa révocation et son emprisonnement en 1932. De tels abus sont légion si bien qu'ils révoltaient les indigènes lobi. Quant aux interprètes, ils se sont plus investis à l'insoumission des populations et profitèrent avec l'aide des gardes pour organiser un véritable pillage » (Bazié, 2010 : 21)

<sup>9</sup> Ce constat permet d'affirmer que la politique de pacification et d'administration française en pays *Lobi*, en raison de ses multiples balbutiements, fut « un échec » (Domergue, 1977 : 552)



consécutives à l'imposition de cet impôt de capitation. C'est cette notion d'individualité rattachée à l'impôt qui préside, en effet, au paiement par tête d'habitant car ce processus s'accroissait au fur et à mesure que le recensement de la population se faisait plus précis. Les chefs de famille, qui au début « payaient pour tout le groupe, furent bientôt amenés à accélérer le processus d'éclatement de la famille, pour laisser à chaque frère et à chaque fils, la charge de l'impôt de capitation de sa famille nucléaire, créant ainsi des « maisons » plus faibles et donc plus vulnérables » (Père, 1988 : 366)

Aujourd'hui, c'est l'individualisme qui prime dans divers domaines relatifs aux rapports à la terre, à la religion, à l'économie, à l'école et aux représentations sociales, etc. « *Voilà que tout a changé et a été renversé* ». Ce constat amer que fait Nani Palé sur les effets néfastes du régime colonial sur la culture lobi, l'amène à interpeller ses contemporains par des conseils, les invitant à plus d'union : « *Mes frères ! J'ai une seule chose à vous dire* », « *C'est main dans la main que nous vaincrons* ». Cette invitation à la solidarité et aux valeurs traditionnelles lobi rappellent qu'autrefois, le malheur d'un doigt était celui de toute la main et deux mains qui se rassemblaient pouvaient réaliser de nombreux travaux, impossibles à faire par une seule main.

Ce recours à la tradition sonne comme une sorte d'appel au rassemblement pour le combat et la résistance face à l'ennemi et rappelle ce que Madeleine Père (1982), désignait par : « la première bouche ». Celle-ci était un serment sacré qui obligeait tous les lobi à manifester une hostilité farouche à l'égard du fait colonial et à rejeter les institutions porteuses des valeurs de la civilisation occidentale (école, gouvernance, impôt, mode de vie). Ils avaient ainsi juré de ne jamais suivre la mauvaise voie des européens et celui qui enfreindrait cette injonction serait sanctionné par les ancêtres. Ceux-ci, en effet, ainsi que l'administration moderne issue des premières décades des indépendances ont, pendant longtemps, ignoré l'existence d'un tel serment jusqu'à une époque très récente qui a consacré son abandon avec le rituel d'instauration de la « deuxième bouche » (sic). Celle-là lève l'interdit et recommande de s'ouvrir au

modernisme tout en restant attachés aux valeurs qui fondent l'identité culturelle des lobi. Ce sont toutes ces considérations qui dénotent de l'engagement politique de Nani Palé et qui le font percevoir comme « *un musicien engagé, intégré dans sa société dont il évoque les maux, invite les gens à y réfléchir et à en trouver éventuellement les solutions* » (Kam, 2000 : 112-113).

### **Conclusion**

Nani Palé était un grand musicien de balafon qui, malgré un handicap visuel suite à une méningite, s'est illustré très tôt, par un talent reconnu au niveau national et international. Il exprimait, à travers ses chansons rythmées, les transformations de la société notamment par le biais de critiques acerbes contre la dépravation des mœurs et l'abandon des valeurs cardinales de la culture Lobi par les générations montantes. En effet, « *Tèfro* » et « *l'impôt* » illustrent bien son réquisitoire à l'encontre des déviances et des inconduites sociales de ses contemporains lorsqu'il y fustige l'individualisme, la trahison, le vol, la mal gouvernance et la déstructuration de l'organisation sociale des lobi. Dès lors, on peut affirmer que la musique de Nani Palé a sensibilisé ses compatriotes sur les problèmes sociaux, culturels et politiques en même temps que la mélodie de son rythme a adouci leurs mœurs et les a fait danser. Ce fut « *un visionnaire, un chansonnier pour toutes les générations des lobi* » comme le stipule le titre de ce colloque de l'Université d'Abidjan. Toutefois, on possède de Nani Palé, de rares images et l'insuffisance de mise en valeur de ses œuvres sont à regretter. Cependant, on peut se réjouir de la réhabilitation de sa mémoire quand la salle de cinéma de Gaoua portait déjà son nom et qu'un mausolée a été érigé sur sa tombe dans cette ville, à la faveur de la célébration des festivités commémoratives du 11 décembre 2017 dans la capitale régionale du Sud-Ouest du Burkina Faso.

## Références bibliographiques

### Ouvrages et articles

- AMSELLE Jean-Loup., 1990. *Logiques métisses. Anthropologie de l'identité en Afrique et ailleurs*. Paris, Découverte/ Payot 257 pages
- BALANDIER G. 1957 *Afrique ambiguë*. Paris, Plon.
- BALANDIER Georges, 1988. *Le désordre-Eloge du mouvement*. Paris, Fayard, 252 pages.
- BALANDIER Georges. 1955. *Sociologie actuelle de l'Afrique noire*. Paris, P.U.F.
- BIDIMA Yamba, 2010. « *Création et fonctions dans l'art statuaire Lobi* ». In Cahiers du CERLESH, Tome XXV, N° 35, Université de Ouagadougou, Presses Universitaires de Ouagadougou. PP 259-296
- BONTE ET IZARD. 1991. *Dictionnaire de l'ethnologie et de l'anthropologie*. Paris P.U.F. 842 pages
- BRANGER Danièle. 1993. « Le xylophone à résonateurs multiples des lobi. » , In FIELOUX Michèle & (al). *Images d'Afrique et sciences sociales : les pays lobi, birifor et dagara (Burkina Faso, Cote d'Ivoire et Ghana) : actes du colloque de Ouagadougou (du 10 au 15 décembre 1990)*. Paris : Orstom ; Karthala. P. 471-478
- BRISSON Elisabeth. 2016. « Qu'est-ce que la musique ? L'œuvre musicale, les sons, la notation » In *La musique*, Paris, Belin, PP. 9-25
- DELAFOSSÉ Maurice. 1927 *Les Nègres*. Paris, Rieder
- DOMERGUE Danielle. 1977. « L'échec d'une conquête : le pays lobi (1900-1926) » In Bulletin de l'I.F.A.N. T.39, Série B, N° 3, Université de Dakar , PP. 532-553
- HAUMANT Jean- Camille. 1929. *Les Lobi et leur coutume*. Paris. P.U.F. 180 pages.
- HIEN Sié. 2017. *Le yolon bo dans les rites funéraires lobi*. Saarbrücken Editions Universitaires Européennes, 128 pages
- KABORE Oger. 1993. « pouvoirs magico-religieux des instruments de musique chez les Moose » In *Découverte du*

*Burkina : instruments de musique et pouvoirs magico-religieux chez les Moosé.* Paris-Ouagadougou, Sépia-A.D.D.B., PP. 127-153

KAMBOU Jeanne.-Marie. & KAMBOU Norbert, 1993. *Nani Palé : chanteur-compositeur-balafoniste et poète lobi ; 1925 à 1985*, In FIELOUX Michèle & (al). *Images d'Afrique et sciences sociales : les pays lobi, birifor et dagara (Burkina Faso, Cote d'Ivoire et Ghana) : actes du colloque de Ouagadougou (du 10 au 15 décembre 1990)*. Paris : Orstom ; Karthala. P. 471-478

LABOURET Henri. 1931. *Les tribus du rameau lobi*. Paris Institut d'Ethnologie

LEJEUNE Christophe. 2019. *Manuel d'analyse qualitative. Analyser sans compter ni classer* Bruxelles De Boeck Supérieur 155 pages

PERE Madeleine. 1988. *Les Lobi. Tradition et changement. Burkina Faso* Laval Siloë 1990, T.1, 388 pages

ROCHER Guy. 1968. *Le changement social*. Paris HMHb Ltée, 218 pages

ROUVILLE Cécile (de). 1987. *Organisation sociale des lobi. Une société billiéraire du Burkina Faso et de la Côte d'Ivoire*. Paris, L'Harmattan

SOMDA Nuurukyor Claude. 1993. « Les cauris du pays lobi ». In FIELOUX Michèle & (al). *Images d'Afrique et sciences sociales : les pays lobi, birifor et dagara (Burkina Faso, Cote d'Ivoire et Ghana) : actes du colloque de Ouagadougou (du 10 au 15 décembre 1990)*. Paris : Orstom ; Karthala. P. 233-248

### **Thèses et mémoires**

BAZIE Boubié. 2010. *Les lobi à l'épreuve de l'acculturation occidentale, de 1902 à 1960*. Mémoire de D.E.A. Université de Ouagadougou, Département d'Histoire et archéologie, UFR/SH, 117 pages

DA Sié de Bindouté. 2016. *Rites initiatiques et mondialisation. Cas du Djôrô dans la société lobi*. Mémoire de Master. Université de Ouagadougou, Département de sociologie, UFR/SH, 234 pages (sous la direction de BIDIMA Yamba)

- FAYAMA Tionyéélé. 2011. *Analyse socio-anthropologique des fonctions du balafon chez les Goins dans la province de la Comoé*. Université de Ouagadougou, Département de sociologie, UFR/SH, 124 pages + annexes
- KAM Sié. Alain. 2000, « *La littérature orale au Burkina Faso : Essai d'identification des textes oraux traditionnels et leur utilisation dans la vie moderne* » Thèse de Doctorat d'Etat, Université de Ouagadougou.
- KAMBOU Sami Djiwelté. 2012. *Analyses socio-anthropologiques du mariage dans la société Lobi, Province du Poni*. Université de Ouagadougou, Mémoire de maîtrise, département de sociologie (sous la direction de BIDIMA Yamba)
- MEGRET Quentin. 2013. *L'argent de l'or. Exploration anthropologique d'un « boom » aurifère dans la région Sud-Ouest du Burkina Faso*. Thèse de Doctorat, Université Lumière-Lyon2
- PERE Madeleine. 1982. *Les deux bouches. Les sociétés du « rameau lobi » entre tradition et le changement*. Thèse de Doctorat. Université Panthéon-Sorbonne, Tommes I et II, 1296 pages
- SANOU Clarisse. 2006. *Analyse du refus de la paternité : cas de la commune de Gaoua dans la province du Poni, au Sud-Ouest du Burkina Faso*. Ouagadougou, Institut National de Formation en Travail Social (INTS), Mémoire pour l'obtention du diplôme d'Etat d'Administrateur des Affaires Sociales. (sous la direction de BIDIMA Yamba)
- SOME D. Valère. 1996. *Anthropologie économique des Dagara du Burkina Faso et du Ghana : lignages, terre et production*. Thèse de Doctorat (Nouveau régime), Département d'Anthropologie et de sociologie du politique. Université de Paris VIII-Saint-Denis, 731 pages

### **Filmographie**

- SIB Sansan Bertin. *La dernière demeure de Nani Palé. Chanteur-Compositeur-Balafoniste-Saxophoniste et Poète lobi. Une tombe en ruine*. Film Documentaire, 14 : 07 mn

## ANNEXES

## 1. La chanson « Tèfrô »

<i>Nani Palé, Chanson : Tèfrô</i>		
N°	Lobiri	Français
1	Hum Hum! (...) Wah Ya! Wah Ya! Ya! Tèfrô, Ka cuumi yaadi haar dim	Cris de plainte et de douleur à l'entame de cette chanson pour exprimer la souffrance. Tèfrô! Je suis tellement déçu.
2	Tèfrô, Ka cuumi di haar dimi gbonara huora	Tèfrô a boulerversé ma vie sur les chemins de Gbonara (Bouna)
3	Si man ya gbonara na lona kè a	Quand j'entends parler de Gbonara (Bouna), je suis craintif
4	A di do thimiir wa mii sa wèna Gbonara yiri	Quand j'entends parler de Gbonara (Bouna), cela me rappelle de mauvais souvenirs
5	Si ma ka a niè di haar n' hub'mi	Quand j'entends parler de Gbonara (Bouna), j'en suis désolé!
	<b>Refrain</b>	

6	Doya! Doya ! Lobè, nin yem khar- we mi hanani	<b>Oh chagrin! Chers lobi, voilà le problème auquel je suis confronté</b>
7	Tèfrô, nan komini gbangban Gbonara	<b>Tèfrô, veut m'éliminer violemment à Gbonara (Bouna)</b>
8	Tèfrô, nan komini gbangban da khii gbona huora	<b>Tèfrô, veut m'éliminer violemment sur les chemins de Gbonara (Bouna) pour rien</b>
9	A di do mimii mi koo hana a na bilere a hiin	<b>Si j'avais un soutien quelconque, j'aurai simplement dit à cette personne d'aller demander les raisons de l'agressivité que Tèfrô, manifeste à mon égard</b>
10	A Sikaanè, hana le a na bilere a hiin	<b>Si Sikaanè était présent, je lui aurais dit d'aller demander à Tèfrô, quels torts je lui ai faits !</b>
11	A Lonsuumi, hana- lé a na bilere a hii, S'a ji thî dōo mi kuuni	<b>Si Lonsuumi était à mes côtés, je lui aurais dit de faire cette démarche auprès de Tèfrô pour savoir ce que je lui ai fait ?</b>

12	A wùn -kera mi hana wa bilere wu hiin, Siwi ji thîn doo mi kuuni	<b>Si mes sœurs étaient à mes côtés, je leur aurais demandé d'aller questionner, Tèfrô sur les raisons de cette méchanceté sa mon égard !</b>
13	Di ir fiil-mi a gala Gbonora , a kpir yuu di gbona dii bo kpal	<b>Il m'a flatté et m'a conduit sur les routes de Gbonara (Bouna) afin de m'assassiner mais, l'esprit de la terre de Gbonara (Bouna) a refusé</b>
14	Nani wér na hanani binè yenyo'a anye na duo, Tèfrô n'kum	<b>Moi, Nani je ne suis pas malhonnête et pour quelles raisons Tèfrô pourrait-il me tuer puisque je suis innocent, saint ?</b>
15	Nani, nan khoni di yolo'ga anye na duoo nor, Tèfrô n kum ; Nani na hanani binè yenyo, le dobèè diira'a a nye na duoo nor, Tèfrô n' kuur	<b>Moi Nani, je ne fais pas des choses qui vont à l'encontre du dithil ( divinité villageoise)</b>
16	Tèfrô, wei fa punumi na ku'a	<b>Donc, Tèfrô, ne pourra pas me tuer.</b>
17	Tèfrô, a fa kho a fi dîtin nù le na diè na mi	<b>Tèfrô, ta sorcellerie ne peut pas me vaincre. Alors, méfie-toi de moi !</b>



18	Togala pal ! <b>Palan</b> na <b>Hèna</b> wa kho kha, Jolopho na Hèna wa kho kha yuu'a	<b>Tèfrô, éloigne-toi de moi ! Car les PALE et les HIEN ne se mangent pas. De même, est-ce que DILOMPO et HIEN mangent-ils ensemble ?</b>
19	Dii gbâgarè, di Jolopho na Hèna nan kho kha nûun	<b>Le monde a tellement changé de nos jours que les DILOMPO et HIEN veulent se partager la viande de sorcellerie</b>
20	Tèfrô, wei fa punu ma, yina kpil-kpil le fa punu mi'a ; binè kpil-kpil fa punu ma, nuo gbor-khoro lera fa khona mi-ni	<b>Tèfrô, crois-tu que c'est avec tes gros yeux, ta grosse bouche et ton gros ventre que tu parviendras à me dévorer ? tu ne pourras pas !</b>
21	Dabulo, wûmo ka téfi militiera, komândan wûmo ka téfi	<b>Tèfrô, quel est le Blanc (l'étranger, le commandant ) qui t'a engagé pour me tuer ?</b>
22	Sojà, khès sân daar sa phina luur ; ni koo yirè khès sân daar di phina luur kan	<b>Quelle catégorie de militaire es-tu pour dormir sur une peau d'animal ? Avez-vous déjà vu un militaire, ancien combattant qui se couche sur une peau d'animal ?</b>

23	Na kpèrè lopolo luur mi yii di bél a phina. Juwala lopolo mi yii di bél a phina le bulèla, nikoo yirè khès sân daar di phina luur kan	<b>Mais toi, Tèfrô, tu te couches sur une peau de bœuf ou d'antilope . Quelle avare !</b>
24	Jaa Tèfrô, ra tee puu yi koeï, jaa tee koo gui	<b>Tèfrô, jaaaa! tu es un vagabond, tu es un assassin</b>
25	Wu Koo mirè woo dara wo buo	<b>Les gens m'ont déjà raconté tes méfaits et je n'y croyais pas</b>
26	Nènè mi ji Sôbor- yi	<b>Actuellement, j'en suis convaincu, je sais que cela est vrai</b>
27	Lèkpaarè, thângba thibil ka ti war ham, Tèfrô ka buri a fu fro saka tar wo	<b>Lèkpaarè, cet homme généreux m'a offert de l'argent. Et toi, tu t'en es emparé. Tu ne sortiras jamais de ta pauvreté.</b>
28	A nyaa ya lobè, Tèfrô Fi bora na pi yuu'a Tèfrô, Si bora Fa khina	<b>Parents lobe! Tèfrô demeurera et mourra pauvre</b>

## 2 . La chanson « Lampôt »

<i>Nani Palé, Chanson : « Lâmpôt » ou l'impôt</i>		
01	Mi so nè diira gdagarè dina n' bana	Je disais que les choses changeraient et les gens ne me croyaient pas.
02	Ni yer nènè diira gbânga rè, dir firi	Voilà que tout a changé et a été renversé
03	Dabula gbaar dir thiër for debi !	Le blanc a pris le pays et tout a changé
04	Mamara ! du gbagarè	L'ancien temps est révolu, le blanc règne sur tout
05	Dabulo tece dii bân gagarè di yi sa-n lèmè lânpo	Il nous force à payer l'impôt
06	Di mon sado nènè ?	Qu'est -ce que nous allons dire ?
07	Di wi pèr koma dâ Gawadaa gawa	Voilà maintenant qu'il a nommé un commandant à Gaoua
08	Di toor da-n kho bengor bèn ôô	Qui passe tout son temps à manger de la viande de chien
09	Ni yèr bibil na jèni sèbèga	Quelqu'un qui est ignorant !

10	Si ni gbaar pèr a nâ gba lâpo	<b>Et vous lui dites d'aller collecter des impôts</b>
11	Omina ! mi hananè thimir nâ sonaa	<b>Mes frères ! J'ai une seule chose à vous dire</b>
12	Ynôfôô, Ynôfôô ! ô nènè, sa-thitè nè	<b>C'est main dans la main que nous vaincrons</b>