

Analyse du champ lexical des instruments de musique dogon

Dr Kindié YALCOUYÉ

Université Yambo OULOGUEM de Bamako (UYOB), Mali

ykindie@yahoo.fr

Dr Aldiouma KODIO

Université Yambo OULOGUEM de Bamako (UYOB), Mali

Aldioukodio1978@gmail.com

Dr Balla DIANKA

Université des Sciences Techniques et des Technologies de Bamako (USTTB), Mali

Résumé

Cette étude propose une analyse linguistique du champ lexical des instruments de musique dans la culture *dogon* où la musique occupe une place importante dans la vie quotidienne, dans les rituels et les cérémonies. Les instruments de musique, porteurs de fonctions symboliques et sociales fortes, sont désignés par un lexique riche et spécifique. Pourtant, leur champ lexical demeure peu documenté et peu étudié dans la littérature linguistique et ethnomusicologique *dogon*. Cette étude s'inscrit dans une perspective ethnolinguistique. L'objectif principal est d'établir un inventaire des instruments de musique afin de contribuer à la documentation et à la préservation du patrimoine linguistique *dogon*. L'approche méthodologique adoptée est qualitative, descriptive et interprétative, articulée autour de trois axes principaux : la collecte de données linguistiques, l'analyse lexicale, et l'interprétation ethnolinguistique. Les résultats révèlent un recueil structuré des termes liés aux instruments de musique *dogon*, comprenant les noms des instruments, leurs composants, les verbes associés aux techniques de jeu, ainsi que les expressions décrivant les sons et les usages rituels. Cette étude contribue à une meilleure compréhension de l'articulation entre langue, culture et musique et du patrimoine immatériel *dogon* et à la documentation des langues africaines en cours.

Mots-clés : analyse linguistique, champ lexical, *dogon*, ethnolinguistique, instruments de musique

Abstract

This study offers a linguistic analysis of the lexical field of musical instruments in *Dogon* culture, where music plays a significant role in daily life, in rituals, and ceremonies. Musical instruments, imbued with strong symbolic and social functions, are designated by a rich and specific lexicon. However, their lexical field remains poorly documented and understudied in *Dogon* linguistic and ethnomusicological literature. This study adopts an ethnolinguistic perspective. The main objective is to establish an inventory of musical instruments in order to contribute to the documentation and safeguarding of *Dogon* linguistic heritage. The methodological approach adopted is qualitative, descriptive, and interpretive, structured around three main axes: the collection of linguistic data, lexical analysis, and ethnolinguistic interpretation. The results have revealed a structured collection of terms related to *Dogon* musical instruments, including the names of the instruments, their components, verbs associated with playing techniques, as well as expressions describing sounds and ritual uses. This study contributes to a better understanding of the connection between language, culture, and music, as well as the intangible heritage of the *Dogon* people, and to the ongoing documentation of African languages.

Key words: *dogon*, ethnolinguistics, lexical field, linguistic analysis, musical instruments



Introduction

Les *Dogon*, peuple du Mali, possèdent un riche patrimoine culturel dont la musique. Les instruments musicaux, utilisés lors des fêtes et des cérémonies, sont à la fois sonores et symboliques. Étudier le vocabulaire qui les désigne révèle leurs valeurs et leur importance dans la vie de ce peuple. L'analyse du champ lexical musical chez les *Dogon* s'appuie sur une approche empruntée à la linguistique, à l'anthropologie et à l'ethnomusicologie. Comme le soulignent C. Goddard & A. Wierzbicka (2016), le lexique est indissociable des valeurs culturelles et sociales d'une communauté. Ainsi, les termes désignant les instruments de musique *dogon* ne se limitent pas à une simple fonction descriptive mais touchent des dimensions symboliques et rituelles importantes.

Le *Dogon* constitue une famille linguistique distincte au Mali. Il comprend une vingtaine de dialectes, encore peu décrits dans leur ensemble (A. S. Guindo (2021, p.11). En plus, les travaux de J. Heath (2015) ont permis de poser les bases d'une description grammaticale et lexicale, notamment pour le *togokan*, un dialecte *dogon*, parlé dans une partie du plateau, de la falaise et de la plaine. Cependant, ce travail reste centré sur les structures morphosyntaxiques, avec une attention limitée aux domaines lexicaux spécialisés, tels que la musique. Selon R. Vossen & G. J. Dimmendaal (2020), la documentation des langues africaines devrait aujourd'hui aller au-delà des grammaires de référence et inclure les lexiques culturels, les terminologies techniques et les expressions idiomatiques liées aux pratiques sociales. Cette perspective est soutenue par les initiatives de documentation intégrée comme celles de la Société Internationale de Linguistique (SIL) ou de l'Endangered Languages Documentation Programme (ELDP), qui encouragent des analyses lexicologiques incluant le contexte culturel d'usage.

Le champ lexical, défini comme des ensembles structurés de lexèmes appartenant à une même sphère sémantique, constitue une approche essentielle pour comprendre la catégorisation du monde dans une langue donnée (D. A. Cruse, 2004). Dans le contexte africain, cette approche a été utilisée pour décrire des domaines comme la faune, la parenté, l'agriculture ou encore les pratiques rituelles (E. Jolly, 2014). Toutefois, le champ lexical de la musique, et plus particulièrement celui des instruments de musique, reste très peu étudié en raison du retard de l'étude du *Dogon*, du manque de documentation et de spécialiste dans le domaine de la musicologie. Cette lacune limite la littérature sur le champ lexical.



Par ailleurs, l'approche ethnolinguistique repose sur le principe que la langue reflète les savoirs, les croyances et les pratiques d'une communauté (A. Duranti, 2015). Dans ce cadre, les lexiques spécialisés, tels que celui des instruments musicaux, permettent d'observer l'articulation entre les représentations symboliques et les pratiques langagières. W. A. Foley (2017) rappelle que « la richesse du vocabulaire dans des domaines culturellement marqués est un indicateur direct de leur centralité dans la vie sociale d'un groupe » (p. 89). Dans les sociétés à tradition orale, comme celle des *Dogon*, la musique constitue un médium essentiel de transmission des récits fondateurs, des hiérarchies sociales et des valeurs spirituelles. Or, cette fonction culturelle s'inscrit dans la langue à travers des réseaux lexicaux spécifiques, souvent ritualisés. O. Goro (2025), dans son analyse des instruments de musique en milieu *dogon*, a mis en lumière que ces instruments sont souvent polysémiques et métaphoriques et renvoient à des catégories qui dépassent la simple classification sonore.

La présente étude s'inscrit donc dans une problématique visant à comprendre dans quelle mesure le champ lexical de la musique *dogon* dépasse la simple fonction référentielle pour devenir le vecteur d'un riche entrelacement de dimensions culturelles, cosmologiques et sociales. Cette intégration ne se limite pas à une analyse lexicale au sens strict, mais implique une approche sociolinguistique et anthropologique qui considère les mots comme des entités porteuses de significations multiples, accumulées au fil de l'histoire et intégrées dans un contexte particulier.

Loin d'être une simple communication instrumentale, la langue exprime une vision du monde où chaque mot participe à l'harmonie sociale et cosmique. Chez les *Dogon*, le champ lexical de la musique représente un dispositif mimétique, reflétant l'univers totalisant de la mythologie locale, conformément à la théorie de la « langue en situation » (Hymes, 1964). Il constitue de médiateur entre le quotidien et le sacré, entre l'individuel et le collectif.

Dans la même perspective, la diversité dialectale se manifeste dans la variation des termes désignant les instruments, ces alternances lexicales effaçant toute homogénéité linguistique, tout en attestant de liens étroits entre langue et appartenance sociale (A. Schaeffner, 2006). En ce sens, le lexique musical apparaît comme un marqueur social contribuant à la différenciation des groupes et au maintien des hiérarchies internes. Il s'agit des usages linguistiques spécifiques à certaines castes ou catégories rituelles. C'est-à-dire des forgérons, des cordonniers, des griots. Les catégories rituelles concernent les représentants de *Emuna* (société des masques), les *bɔgūnw ou akoro* (les brigands), *anrananw* (détenteur de secret de pluie). Enfin,



l'anthropologie linguistique propose de compléter ces analyses en replaçant le lexique dans la trame des représentations culturelles et cosmogoniques. C'est la façon de voir et d'interpréter l'entourage immédiat par un peuple. L'étude menée par O. Pfouma (2000) illustre comment les termes liés aux instruments de musique traduisent un système symbolique complexe, associant chromatisme, sons et cosmologie dans une harmonie globale.

Cette approche montre le langage comme un phénomène social en renouvellement constant, central dans les dynamiques identitaires et rituelles *dogon* (D. Howes, 1990). Il s'agit dès lors de saisir comment, au sein d'une société où la musique, la langue, et les rites sont profondément imbriqués, le vocabulaire des instruments a révélé et perpétué des systèmes symboliques essentiels au maintien de l'ordre social et au lien avec le cosmos. La question centrale repose sur la nature même du lexique instrumental *dogon* : s'applique-t-il uniquement à la désignation pragmatique des objets sonores ou constitue-t-il un code culturel structuré par les communautés, les hiérarchies sociales et la cosmovision autochtone ? Les études existantes montrent que, chez les *Dogon*, chaque terme désignant un instrument s'ancre dans un univers symbolique précis, mêlant fonctions rituelles, appartenance sociale et résonances morales liées à des figures telles que le *nɔmɔ* (É. Jolly, 2014). Une revue préliminaire de la littérature a permis de constater la rareté des études portant spécifiquement sur le vocabulaire musical *dogon*. Cela met en exergue un manque à combler dans la recherche consacrée à la langue et à la culture *dogon*.

L'objectif général est donc de faire ressortir les relations profondes que la langue entretient avec ses différentes sphères, en analysant le lexique intégral et ses dimensions afin de donner sens à la vie communautaire et aux pratiques initiatiques qui constituent le fondement de l'identité *dogon*. Cette étude poursuit trois objectifs spécifiques :

- identifier et catégoriser le vocabulaire spécifique relatif aux instruments de musique *dogon* ;
- comprendre la signification culturelle, symbolique et sociale de ces instruments ;
- analyser le rôle de ces instruments dans la transmission des savoirs et des pratiques.

Par ailleurs, la richesse dialectale de la langue *dogon* nous invite à considérer la variabilité et la spécificité régionale du lexique musical, soulignant ainsi la nécessité d'un examen attentif des nuances sémantiques.



1. Méthodologie

L'approche méthodologique adoptée pour cette étude est de nature qualitative et repose sur la complémentarité entre l'analyse linguistique et l'enquête ethnographique. Cette double démarche vise à offrir une compréhension globale du champ lexical de la musique dans la culture *dogon*, en fonction de ses dimensions linguistiques, culturelles et sociales. Cette démarche repose sur trois axes principaux correspondant aux objectifs de l'étude.

1.1. Collecte des données

La première étape de la recherche a consisté en un recueil systématique des termes désignant les instruments musicaux *dogon*, ainsi que du lexique associé. Il s'agit des verbes d'action (*ba*, « taper » ; *bendɛ*, « taper » ; *kuyo*, « couvrir »...), adjektifs qualificatifs (*boi na*, grand tambour ; *gɔnboi*, le tambourin du griot), expressions idiomatiques (*boi Eriyɛmo*, intensifier le rythme ; *boi lere*, changer le rythme...). Cette collecte des données s'est appuyée sur une triangulation de sources complémentaires :

- entretiens semi-directifs avec des musiciens traditionnels, souvent dépositaires du savoir technique et symbolique relatif aux instruments, et avec les anciens du village, reconnus comme gardiens de la mémoire collective ; les entretiens ont eu lieu en *Dogɔso*, Syenera et Bamanakan. Ils ont été enregistrés à l'aide d'un téléphone Galaxy A168003 et traduits en français. L'alphabet utilisé est celui fixé par le Décret¹ n° 159 PG-RM (1982).
- analyse des récits oraux, des chants rituels et des contes recueillis sur le terrain a permis d'observer le lexique dans son contexte d'utilisation naturel ; et
- consultation des corpus écrits existants, notamment les dictionnaires, les glossaires et les études linguistiques ou ethnomusicologiques antérieures consacrées au peuple *dogon*, a également été menée.

1.2. Traitement des données

Chaque terme lexical a été soigneusement consigné, en précisant son contexte d'utilisation et sa traduction en français. Pour les instruments *dogon* difficiles à traduire en français, nous avons retenu leur nom en *Dogɔso*. Les instruments identifiés ont ensuite été classés selon une double typologie : une catégorisation organologique. Il s'agit de cordophones (*kɔni* ou *gamulei*), aérophones (*bɛnberi*, *kankɛrɛ*), idiophones (*kolondo*,

¹ Le Décret n°159 PG RM du 19 juillet 1982 est un texte officiel qui a fixé l'alphabet des 10 langues nationales (bambara, bobo, bozo, dogon, peul, soninké, songhoy, sénooufo, minianka, tamasheq).



sagari), membranophones (types de *boi*) permettant la comparaison avec les systèmes universellement reconnus ; une catégorisation culturelle fondée sur la fonction sociale de l'instrument dans la société *dogon* (usage rituel, contexte festif, rôle cérémoniel ou statut social associé).

1.3. Organisation des données

Au-delà de l'inventaire linguistique, une attention particulière a été portée aux dimensions culturelles et symboliques des termes recueillis. Les enquêtes de terrain ont permis de documenter, pour chaque instrument :

- le rôle qui lui est assigné dans les pratiques rituelles telles que les funérailles, initiations, fêtes agricoles ;
- les significations symboliques associées à son nom, à sa forme, à son son ou à son mode de fabrication ;
- les relations sociales liées à son usage, notamment les liens avec des castes, des groupes d'âge ou des lignées spécifiques.

Les entretiens ont fait l'objet d'une analyse thématique afin d'identifier les représentations, les croyances et les perceptions exprimées par les locuteurs concernant les instruments musicaux et leur terminologie. Cette étape a révélé comment le lexique musical constitue un espace sémantique où se croisent identité linguistique, appartenance sociale et cosmologie *dogon*.

2. Analyse des données

L'analyse du champ lexical de la musique et de danse en milieu *dogon* révèle une richesse terminologique significative, qui témoigne non seulement de la diversité des objets sonores utilisés dans les contextes rituels et festifs, mais aussi de la profondeur symbolique et sociale de ces éléments. Cette section propose une synthèse des résultats liés aux trois objectifs de l'étude.

2.1. Catégorisation et spécificité du lexique musical

Le champ lexical musical recueilli témoigne d'une variété d'objets sonores, allant des instruments proprement dits aux objets détournés de leur usage initial pour produire du son rituel ou symbolique. On distingue notamment :

- les instruments percussifs traditionnels, comme les tambours (*boi na*²), le tam-tam (*boi*), tambourin (*gɔnboi*), les calebasses (*kɔrɔ*), les clochettes (*ganaru*), les castagnettes (*sagari*), les sistres (calebasses empilées sur une tige, utilisées par les circoncis), et les vieilles auges (*koro pei*³) transformées en résonateurs. Ces objets structurent le rythme des danses et cérémonies.
- les frottements corporels (*bumu et peru* - divertissement des filles au clair de la lune, accompagne la sortie de la nouvelle mariée de la famille paternelle, marque la bienvenue de la nouvelle mariée dans la belle-famille).
- les aérophones, tels que les sifflets *dogon*, les sifflets faits de tiges de sorgho, les sifflets naturels (*siije*), les cornes de buffle, et les flûtes. Leur champ lexical est souvent associé à des sonorités aiguës et à des appels symboliques (esprits, ancêtres, initiés).
- les objets détournés ou rituels : le fusil *dogon*, la lance, le sabre, participent autant à la production sonore qu'à la mise en scène rituelle. A cette occasion, la gibecière *dogon* et la queue de vache accompagnent l'animation.
- les objets fonctionnels transformés en instruments de danse, comme les calebasses décorées pour la danse de *Sanjeli* (accompagnée de *see*), le *tubalu dogon* (vivre ensemble, paix, la réconciliation, le décès), le *dombolo* (bâton pour *ondonpiru* ou la chasse collective), ou le gros siège de *Sigui* (*dolaba*), sont des objets polysémiques dont le lexique encode une fonction multiple (musicale, sociale, symbolique).

Chaque terme relève d'un lexique spécifique, parfois intraduisible en français sans perte de sens, mettant en évidence un rapport intime entre langue, fonction et culture.

Les appareils traditionnels de musique sont désignés comme étant *eriyemu gerube*. Les instruments qui produisent les sons à l'aide de l'air, la vibration de l'air insufflé soit dans les cornes ou la tige de sorgho ou bambou sont appelés *eriyemu geru sujɔŋunbei*. *Eriyemu* (*le faire plaisir*), *geru* (*instruments*), *sujɔŋunbei* (*à souffler*), *eriyemu geru sujɔŋunbei* (*les instruments à vent, à faire plaisir*). Les *Dogon* utilisent des instruments de musique à vents, à percussions. En dehors de ces deux types en matériels de production de sons, ils utilisent aussi le frottement des parties du corps. Les instruments à percussions sont actionnés par des bâtons ou tiges, et souvent en fer. Le battement des mains (*peru*), le clapotement entre les cuisses à l'aide des main (*bunu*) et le travail de la langue, des dents dans la cavité buccale donne le *youyou* : cri d'encouragement

² *na* veut dire mère pour signifier plus loin grand.

³ *pei* signifie ancien.

de travail, des chanteurs. Ces appareils de musique et leur actionnement sont donnés dans le tableau ci-dessous.

Tableau : Instruments de musique et leur actionnement

Instruments en dōgōsɔ	Instruments en français	Verbes pour actionner en dōgōsɔ	Verbes pour actionner en français
<i>boi</i> ⁴	tam-tam	<i>ba, bendé,</i>	taper
<i>gɔnboi</i>	Tambourin	<i>ba</i>	taper
<i>kɔrɔ</i>	Calebasse	<i>ba</i>	taper
<i>Benberi</i>	flute (tige)	<i>sujo</i>	souffler
<i>Malupa</i>	Fusil	<i>ta</i>	tirer
<i>kolɔndɔi</i>	bois crevassé	<i>ba</i>	taper
<i>Bunu</i>	clapotement entre les cuisses	<i>ba</i>	taper
<i>numɔ</i>	Mains	<i>peru</i>	taper (mains)
<i>Kaankere</i>	cornes de buffle	<i>sujo</i>	souffler
<i>Kuuru</i>	Cornes	<i>sujo</i>	souffler
<i>Korotaru</i>	calebasse avec cauris	<i>yumɔ</i>	remuer
<i>Sagari</i>	calebasse en entier + gousse de prunier	<i>maguba</i>	remuer

Source : Données de terrain, Octobre 2024

Dans la culture *dogon*, la musique s'exprime à travers une grande variété d'instruments, chacun ayant une fonction sociale et rituelle spécifique. Parmi eux, le tam-tam se distingue par ses multiples formes et usages. Il accompagne les festivités, les travaux collectifs et les cérémonies traditionnelles, notamment la danse masquée. On distingue par exemple le *anran*⁵ *boi*, ou tam-tam masculin, et le *yaa*⁶ *boi* (ou *yaanu boi*), le tam-tam féminin, qui rythment les célébrations et festivités communautaires. De plus, nous avons le *oju*⁷ *boi* qui est le rythme d'invitation aux travaux collectifs, le *digiru boi* annonce l'appel aux secours. Dans ce cadre, Adégné Saye, ancien chanteur traditionnaliste, originaire du village de Tereli, explique la richesse de la musique du terroir *dogon*. Il souligne :

Je viens de Tereli, et pour moi, la musique *dogon* est d'une richesse incroyable. Des instruments et des rythmes comme le *kɔrɔ taru*, *boi na*, le *anran boi*, le *yaa boi*, le *oju boi*, le *gɔnboi*, le *diguru*⁸ *boi* et le *boi ganganu* témoignent d'une véritable créativité lexicale et sonore, propre à notre culture. Chaque terme, me semble-t-il, exprime une nuance précise de la musique et des gestes que nous faisons en jouant. Vous savez, cette pratique reste majoritairement masculine, car traditionnellement, ce sont les hommes qui jouent des instruments, et c'est ainsi que nous transmettons ce savoir-faire profondément

⁴ Ici *boi* se prononce avec le ton haut. S'il est prononcé avec le ton bas, il désigne le nom de personne.

⁵ Anran veut dire homme. Il est utilisé avec *boi* pour désigner le rythme musical dédié aux hommes.

⁶ Yaa veut dire femme. Il est utilisé avec *boi* pour désigner le rythme musical dédié aux femmes.

⁷ Oju veut dire la route. Il est utilisé avec *boi* pour désigner le rythme musical pour accompagner un cadavre.

⁸ Diguri est un rythme rituel pour annoncer l'arrivée d'un mort aux morts.



enraciné. À travers tous ces sons et ces mots, je ressens comment notre culture affirme sa singularité tout en renouvelant constamment son expression musicale. (Interview : 22 octobre 2024)

Les appareils de musique sont aussi des éléments de la communication dans la culture *dogon*. Le *boi bai* rythme avec les évènements festifs, tandis que *boi bende* transmet un message de préoccupation (chute d'une personne d'un arbre, décès, égarement en brousse). Le *tubalu* (tabalé) résonne pour annoncer le décès des grandes figures : sa voix porte très loin. Le rôle de chaque instrument est souvent lié au genre et à la caste. Ainsi, le tambourin est joué exclusivement par les hommes appartenant aux castes des griots, des forgerons ou les cordonniers, tandis que la flûte *benberi* est fabriquée et utilisée par les jeunes, notamment pour la conduite et l'entretien du bétail. Les femmes, quant à elles, contribuent à la musique par des claquements de mains, des ululements et des frappes entre les cuisses (*bunu*) – des gestes qui accompagnent les danses et certains rituels festifs. Ces instruments incarnent le concept temporel dans la culture *dogon* : ils rythment le quotidien, marquent les saisons, les travaux collectifs et les cycles rituels. Cependant, leur usage décline face aux mutations sociales et à l'influence des tendances contemporaines. Néanmoins, la redécouverte et la promotion de ces pratiques traditionnelles demeurent essentielles pour faire revivre et préserver la culture *dogon*, en transmettant aux jeunes générations non seulement la musique, mais aussi les valeurs, les savoir-faire et la mémoire collective qu'elle véhicule.

2.2. Portée socioculturelle et symbolique du lexique musical

Le champ lexical musical *dogon* n'est pas une simple dénomination des objets. Certains instruments sonores, comme les cornes de buffle (*kaan kere*) ou les sifflets tiges de sorgho (*benberi*), sont réservés à des groupes sociaux spécifiques (initiés, chasseurs, hommes circoncis ou éleveurs) soulignant ainsi la dimension hiérarchique et rituelle de la pratique musicale. Le *dolaba*, ou grand siège de Sigui, bien que n'étant pas un objet de musique au sens propre, joue un rôle symbolique et sonore lors des rituels de Sigui, illustrant l'expansion sémantique du lexique musical. De même, le *kolondo* (*ajiri koro*), utilisé par les lutteurs traditionnels, est également employé par les enfants pour protéger les récoltes des prédateurs. A ce propos, Amagouno Tembely, ancien porteur des masques à *Bojɔ* interprète que les instruments de musique ne sont pas de simples objets de distraction. Il affirme :



Pour nous, les instruments servent à faire de la musique ; ils portent notre culture et notre histoire. Chaque tambour, chaque *kankere* raconte quelque chose sur nos ancêtres, nos fêtes et nos rites. Jouer ensemble, c'est bien plus que produire des sons : cela renforce nos liens sociaux et transmet nos valeurs aux générations futures. Ces instruments incarnent notre identité, notre mémoire et notre vivre ensemble. (Interview : 25 octobre 2024)

Ainsi, les appareils traditionnels de la musique *dogon* englobent toutes les expressions sonores liées à la vie spirituelle, sociale et communautaire.

2.3. Le rôle du lexique musical dans la transmission du savoir

La phase finale de l'analyse s'est concentrée sur les fonctions éducatives et mnémotechniques du champ lexical de la musique. L'objectif était d'explorer la manière dont les mots et expressions associés aux instruments de musique contribuent à la transmission intergénérationnelle du savoir. L'étude a examiné les modes d'apprentissage : les enfants apprennent par imitation (*boi bai dei*), par initiation (le fils griot qui accompagne son père, muni d'un tambourin), par pratique collective (pratique de tir de fusil dans le cadre festif, *marupa tai dei*), les contextes sociaux d'utilisation de ces termes (rituels, formation musicale, discours d'autorité) et le rôle du lexique musical dans la préservation du patrimoine culturel immatériel *dogon*.

De ce fait, au-delà d'une simple description lexicale, cette étude souligne la façon dont le langage, à travers les mots de la musique, reflète, structure et perpétue une vision du monde profondément ancrée dans l'expérience culturelle *dogon*.

2.3. Fonction du lexique musical dans la transmission des savoirs

Les observations de terrain montrent que l'apprentissage du champ lexical musical *dogon* se fait en grande partie de manière orale, souvent dans un cadre initiatique. Plusieurs dynamiques de transmission ont été identifiées :

- transmission intergénérationnelle : les termes sont transmis lors des préparatifs de fêtes, lors des répétitions ou dans les récits autour des cérémonies.
- transmission rituelle : certains mots ne peuvent être utilisés qu'en contexte rituel et sont donc appris lors de cérémonies spécifiques (par exemple, les mots désignant les instruments de circoncision ou ceux des masques).

Codification et secret : certains termes sont volontairement réservés ou dissimulés aux non-initiés, par exemple les *tinhile* (les titres d'honneurs). Les *tinhile* retracent l'histoire d'occupation de l'espace par les différents groupes. Cela confère au lexique musical une

fonction de protection des savoirs et de préservation des hiérarchies sociales. Dans cette optique, Doumbodo Ouologuem, conseiller auprès du chef de village de Sol témoigne sur la portée de la musique chez les *Dogon*. Il estime :

Bien, chaque mot que nous utilisons en musique est bien plus qu'un simple nom : c'est une façon de transmettre notre savoir à la jeune génération. Lorsque je joue et enseigne les rythmes et les instruments, je leur montre non seulement les mouvements, mais aussi raconte l'histoire et transmets les valeurs de notre communauté. Le champ lexical de la musique devient ainsi un véritable langage, un lien qui unit les générations et fait vivre notre culture.
(Interview : 27 octobre 2024)

Le lexique de musique *dogon* devient ainsi un vecteur privilégié de continuité culturelle. Il conserve non seulement des techniques musicales, mais aussi des visions de notre culture, des rôles sociaux, et une mémoire collective.

3. Discussion des résultats

Le lexique de musique *dogon* met en évidence des dynamiques linguistiques et culturelles complexes, révélatrices de la manière dont les *Dogon* conçoivent, pratiquent et transmettent leur patrimoine sonore. Trois points majeurs émergent de cette étude.

3.1. Une conception élargie de la musicalité et de l'instrumentalité

Le lexique de musique *dogon* relatif aux instruments de musique ne se résume pas à une classification organologique classique comme tam-tam, tambour, flûte, sifflet tige. Il englobe une série d'objets rituels, domestiques ou symboliques telle que la lance, le sabre, la gibecière, le fusil, le *dolaba* investis d'une fonction animatrice ou d'une portée rythmique et performatif dans des contextes rituels. Cette porosité entre instrument musical et objet rituel traduit une vision *dogon* de la musique comme action intégrée, où le sonore ne se dissocie pas du geste, de la parole ou du costume. Ainsi, un objet comme le *dombolo*, bâton utilisé dans la danse *ondompiru*, ne produit pas de son à proprement parler, mais sa manipulation rituelle est porteuse de rythme, de présence, et de transmission symbolique. Cela questionne les frontières entre musique, théâtre rituel, et performance corporelle. Bref, lorsque les mots manquent, les pas de danse parlent.

3.2. Un lexique à haute valeur symbolique et sociale

Les résultats révèlent que chaque instrument ou objet sonore est chargé de significations multiples : sociales, spirituelles, identitaires ou fonctions rituelles spécifiques comme l'attestent les cas suivants :



- le *kolondo* (*ajiri koro*) en bois, est utilisé pour animer la lutte traditionnelle, très développé surtout dans la plaine ;
- les sifflets naturels ou ceux fabriqués en tige de sorgho sont parfois réservés aux initiés, leur champ lexical devient ainsi un marqueur de statut ;
- le *dolaba* (siège du Sigui) symbolise la mémoire et le lien ancestral. Son inclusion dans le lexique musical révèle que certains objets deviennent sonores par la charge symbolique qu'ils véhiculent, et non par leur acoustique.

Ainsi, le lexique de musique *dogon* est aussi un champ de pouvoir et de mémoire. Il cristallise des enjeux de transmission sociale, d'accès au savoir, et de continuité rituelle.

3.3. La transmission orale comme gardienne de la langue musicale

La transmission du champ lexical de la musique chez les *Dogon* est particulière. En fait, elle repose sur l'oralité, l'observation, et la participation active des personnes. Les mots sont appris, vécus dans des pratiques sociales : danses, cérémonies, apprentissages initiatiques. Le lexique devient ici un corps vivant, transmis de bouche à oreille, souvent dans des conditions restreintes, codifiées et ritualisées. Cette dynamique explique en partie la richesse lexicale observée : la variation des termes reflète une attention fine portée aux objets, à leurs usages, et à leurs contextes. Mais elle rend aussi ce lexique fragile : menacé par la disparition progressive des pratiques traditionnelles, par l'évolution des cérémonies ou la sécularisation des rituels.

La disparition ou la désuétude d'un instrument peut entraîner l'oubli du mot qui lui est associé. Inversement, la mémoire d'un mot peut parfois subsister comme trace d'un savoir disparu, conservé dans les récits et la mémoire collective. Ces résultats invitent à penser la nomenclature lexicale de la musique *dogon*, non pas comme un simple inventaire d'objets sonores, mais comme une interface entre langue, culture, communauté. Cette nomenclature devient alors un outil pour comprendre l'organisation des savoirs dans une société orale, la manière dont le langage encode des pratiques sociales et spirituelles, et comment le son devient porteur de signification dans des univers culturels profondément ritualisés.

Chez les *Dogon*, le lexique associé aux instruments de musique reflète les statuts et les rôles sociaux que ces objets incarnent au sein de l'ordre socio-cosmique. Chaque instrument symbolise à la fois une fonction musicale et un prestige social, liés à la hiérarchie, aux rites d'initiation et à l'autorité de ceux qui en jouent. Lors des rituels collectifs, plus précisément la circoncision, le *sagadamu* est actionné par les circoncis qui chantent la nuit. Le jour, ils le jouent aux bords des routes pour indiquer leur présence : ils reçoivent des passants des cadeaux. Selon



A. Timbiné (2024), la musique n'est jamais séparée de la danse ni des instruments qui l'accompagnent. Chaque mélodie correspond à un rythme précis, à une gestuelle particulière et à un moment déterminé de la vie communautaire. Les tambours, les flûtes ne sont pas uniquement des instruments de divertissement : ils sont les éléments d'un langage symbolique transmis par les ancêtres. Ainsi, les noms des instruments véhiculent leur signification symbolique (*sagadamu*), indiquant l'appartenance à des sociétés rituelles et le pouvoir de leurs détenteurs. La dénomination des instruments fonctionne comme un système sémiotique régulé par les normes sociales, assurant la reconnaissance symbolique des positions dans la communauté. Ainsi, le lexique de musique *dogon* relie la maîtrise instrumentale, la hiérarchie sociale et la médiation entre les sphères visible et invisible, contribuant à la continuité sociale et culturelle.

Chez les *Dogon*, une part significative du lexique musical reste exclusive, contextuelle et souvent non traduisible. Cette spécificité pose des défis majeurs pour la sauvegarde : la préservation du lexique musical *dogon* relatif aux instruments ne peut se faire indépendamment des pratiques sociales qui lui donnent sens. Toute politique de valorisation ou de documentation doit donc intégrer les détenteurs du savoir, les contextes vivants de transmission, et reconnaître que ce lexique musical est autant une langue du son et une langue de la mémoire. À cet effet, il constitue un patrimoine immatériel à part entière, dont la disparition emporterait une part irremplaçable de la culture *dogon*.

La musique *dogon* évolue sous l'influence contemporaine, dialoguant entre tradition et transformations induites par la modernité et la mondialisation. Cette évolution reflète une négociation entre la sauvegarde du patrimoine symbolique et l'intégration de nouvelles réalités socioculturelles. L'introduction de nouveaux instruments, de sonorités électroniques ou d'emprunts lexicaux à la musique urbaine enrichit le champ lexical tout en préservant la cohérence cosmologique et sociale qui structure l'usage des instruments. Les jeunes musiciens intègrent ces innovations liées à leur identité culturelle, témoin de la capacité d'adaptation des *Dogon*. Ainsi, le champ lexical de la musique devient un élément dynamique de médiation, de vivre ensemble pour une culture vivante capable de résister aux mutations sociales.

Il est à noter qu'aucune étude sur le champ lexical de musique dogon n'a été faite. Toutefois, la thèse de O. Goro (2025) nous a ouvert la voie pour l'étude. Les résultats concordent avec les conclusions rapportées dans la littérature existante, confirmant en partie l'importance et la diversité des instruments de musique du milieu dogon.



Conclusion

L'analyse des unités lexicales de musique dans la culture *dogon* met en évidence une densité terminologique, une charge symbolique et une complexité socioculturelle qui excèdent largement la seule fonction acoustique des objets sonores. Chaque unité lexicale, chaque dénomination instrumentale, s'inscrit dans une trame sémantique plurielle, articulant dimensions rituelles, systèmes de savoirs endogènes et structures identitaires collectives. Ce lexique, élaboré à travers des pratiques musicales, initiatiques et cérémonielles, constitue une matrice mnésique vivante, où convergent gestes, sons, hiérarchies sociales. L'étude menée a permis de révéler, au-delà de la diversité des instruments recensés, la profondeur des représentations culturelles qui leur sont attachées. Le champ lexical de la musique joue un rôle central dans les mécanismes de transmission intergénérationnelle des savoirs, dans l'organisation des rituels, ainsi que dans la perpétuation de l'ordre symbolique *dogon*. Il fonctionne comme un vecteur pédagogique intégré aux processus d'initiation. Dans le contexte actuel de transformation socioculturelle, marqué par la diminution des pratiques rituelles traditionnelles, ce champ lexical se présente comme un patrimoine immatériel en situation de vulnérabilité. Sa sauvegarde requiert une approche holistique, combinant documentation linguistique, valorisation des pratiques musicales et reconnaissance active des détenteurs de savoirs au sein de la communauté *dogon*. Il convient de conserver des unités lexicales, mais aussi de préserver le sens et les ontologies culturelles qu'elles véhiculent. En définitive, cette étude invite à reconsidérer la place du lexique musical dans la sauvegarde du patrimoine culturel. Ce champ lexical doit être appréhendé non comme un inventaire fonctionnel, mais comme une mémoire collective de transmission culturelle.

Références bibliographiques

CRUSE David Alan, 2004, *Meaning in Language: An Introduction to Semantics and Pragmatics*. New York: Oxford University Press.

DÉCRET N°159/PG-RM du 19 juillet 1982.

DURANTI Alessandro, 2015, *The Anthropology of Language: An Introduction to Linguistic Anthropology*. Wiley-Blackwell.

FOLEY William August, 2017, *Anthropological Linguistics: An Introduction*. Wiley-Blackwell.



GODDARD Cliff & WIERZBICKA Anna, 2016, *Words and Meanings. Lexical Semantics Across Domains, Languages and Cultures*. London, Oxford University Press.

GORO Ousmane, 2025, La musique dans la culture Guru en pays Dogon : les voix/voies de L'oju. Thèse de doctorat. IPU.

GUINDO, Amadou Salif, 2021, Multilinguisme et enseignement / apprentissage des langues en Pays dogon (Mali). Linguistique. Université Paul Valéry - Montpellier III, Français. NNT:2021MON30010. tel-03324343

HEATH Jeffrey, 2015, *A Grammar of Togo Kan (Dogon)*. SIL International.

HOWES David, 1990, *Les techniques des sens*. Consulté le 19 juillet 2025
<https://www.erudit.org/en/journals/as/1990-v14-n2-as785/015130ar/abstract/>

HYMES Dell, 1964, « Toward ethnographies of communication. American Anthropologist », 66(6, Part 2), pp.1–34.

JOLLY Eric, 2014, *Dogon virtuels et contre-cultures*. Consulté le 15 mai 2025 sur
<https://journals.openedition.org/lhomme/23600>

PFOUMA Oscar, 2000, *L'Harmonie du monde: anthropologie culturelles des couleurs et des sons en Afrique depuis l'Egypte ancienne*. Consulté le 26 juin 2025 sur
<https://books.google.com/books?hl=en&lr=&id=3ZqQytSiyNcC&oi=fnd&pg=PA18&dq=Lexique+instruments+musique+Dogon+culture+cosmologie&ots=3eQFGCISgo&sig=HjlcZk5A1C7GfzmVvTzzDBtGDE>

SCHAEFFNER André, 2006, *Introduction à Musique et danses funéraires. Chez les Dogons de Sanga*. Consulté le 19 juillet 2025 sur <https://journals.openedition.org/lhomme/21702>

TIMBINE Ali, (2024). *Cosmogony, Rites and Rituals of the Dogon People of Mali*, UCAD. Thèse de doctorat unique.

VARLAMOVA Elena, TULUSINA Elena, ZARIPOVA Zarema, & GATAULLINA Veronika, 2017, “Lexical semantic field as one of the keys to second language teaching.” *Interchange*, 48(2), pp.107–120.

VOSSEN Rainer & DIMMENDAAL Gerrit Jan, (Eds.), 2020, *The Oxford Handbook of African Languages*. Oxford: Oxford University Press.

