

La meule traditionnelle, une instance de la parole libre pour la femme dans la communauté lobi

DAH Togo,

Université Joseph KI-ZERBO,

Laboratoire Langue,

Discours et Pratiques Artistiques (LADIPA)

Résumé

Les objets anciens ou traditionnels sont des actants sociaux qui racontent les faits ou les actions passés. Ils apportent de l'expérience et assurent la continuité du temps et de sens dans d'un collectif donné. Ce qui a motivé notre ligne de recherche sur les objets ethnographiques africains. Dans ce présent, nous allons porter un regard significatif sur la meule traditionnelle lobi. Notre réflexion vise plusieurs objectifs donc le principal est de valoriser la culture africaine et plus précisément la culture lobi. Nous nous appuyons sur l'anthroposémiotique, qui appréhende le sens de l'objet à travers les imaginaires locaux, comme cadre théorique dans cette étude.

Mots clés : Objet ethnographique ; Meule ; Communauté lobi ; Culture ; Anthroposémiotique

Abstract

Old or traditional objects are social agents that recount past facts or actions. They bring experience and ensure the continuity of time and meaning in a given collective. This motivated our line of research on African ethnographic objects. In this present, we will take a significant look at on lobi's community traditional millstone. Our reflection has several objectives, the main one being to promote African culture and more precisely Lobi's culture. We rely on anthroposemiotics, which understands meaning through local imaginations, as a theoretical framework in this study.

Keywords: Ethnographic object; Grindstone; Lobi community; Culture; Anthroposemiotics

Introduction

Les sciences du langage ont longtemps marginalisé l'objet le

qualifiant de « signe extra linguistique » et exclut du champ des recherches. Cette exclusion s'est faite en occultant la part contributive de ces matières dans la vie quotidienne. Si la présence de l'objet dans un lieu apporte du sens et permet des échanges dans un collectif, l'on peut dire que l'objet n'est pas aphone et doit être pris en charge comme tel. Les objets anciens ou traditionnels sont des actants sociaux qui racontent les faits ou les actions passés, qui captent les traces de l'homme. Ils apportent de l'expérience et assurent la continuité du temps et de sens dans un collectif donné. Ce qui a motivé notre ligne de recherche sur les objets ethnographiques africains. Dans ce présent, nous allons porter un regard significatif, sur un objet traditionnel de la communauté lobi ; la meule sous le thème : *la meule traditionnelle, une instance de la parole libre pour la femme dans la communauté lobi*.

Cette thématique autour de la meule soulève premièrement un problème de représentation de cet objet entant que réalité matérielle et deuxièmement celui des pratiques qui lui sont rattaché. On est en droit de se questionner sur ce que symbolise la meule dans la communauté lobi et aussi les imaginaires ou mythes qui encadrent l'usage de la meule lobi. Voici donc le nœud de la problématique qui guidera notre réflexion. Avant tout propos, comment peut-on définir la meule ?

Objet présent dans les familles traditionnelles africaines, la meule est un objet millénaire, un ustensile de cuisine qui a traversé le temps. Selon Oser Kaboré¹ l'utilisation de la meule sur le continent africain remonte au néolithique avec l'apparition de l'agriculture. Elle est faite de pierres bien taillées. C'est une invention qui permet à l'homme d'obtenir la farine à base de produits issus de l'agriculture. La meule lobi, contrairement aux autres communautés qui ont la leur dans la cour, est toujours placée au salon de chaque femme dans la famille. Elle joue un rôle très important dans la pérennisation du

¹ Réflexions sur "Le message des meules : Chants allusifs de femmes *Moose* et *Gurunse* (Burkina Faso)" article de Osé Kaboré par **Yoporeka** SOMET

mariage. Nous allons, dans un premier temps, exposer le fondement théorique de notre analyse et dans un second temps, décrypter un chant utilisé lors de la pratique de la meule pour enfin tirer la substance de la signification qui entoure cet objet.



Figure 1 : la pierre principale de la meule photographiée dans le musée de Gaoua



Figure 2 : la meule en utilisation, photo prise par nous-même

I. Les imaginaires locaux : fondement du fonctionnement de l'objet ancien

François Dagognet² dans *Eloge de l'objet* affirmait dans les années 80 : « *n'importe quel objet, même le plus ordinaire, enferme de l'ingéniosité, des choix, une culture. Mieux vaut donc chercher l'humain dans cette direction et éviter justement l'impasse de la subjectivité qui ne mène nulle part* ». En entérinant ces propos, il convient de dire que pour connaître l'humain il faut examiner ses objets usuels qui renferment son histoire et sa culture souvent déployées autour des discours qui règlementent leur usage. Il relève ainsi le caractère indéniable de l'objet ethnographique dans la survie et connaissance de l'homme. Les objets ethnographiques condensent alors les habitudes, les pensées, la culture et les représentations mentales d'une communauté. En plus de leurs fonctions usuelles et symboliques, les objets ethnographiques ont une dimension fictionnelle. L'objet dans la chaîne pratique est entouré de discours, de mythes qui affectent le fonctionnement même de celui-ci. Et cet ensemble de discours et mythes que nous appelons imaginaires construisent et orientent le sens et l'usage de ces objets. Mais il est difficile d'accorder de la crédibilité aux représentations locales pour attester une recherche. Quel est l'état épistémologique des imaginaires ou encore quel est le crédit scientifique des imaginaires ?

1. La scientificité des imaginaires des choses

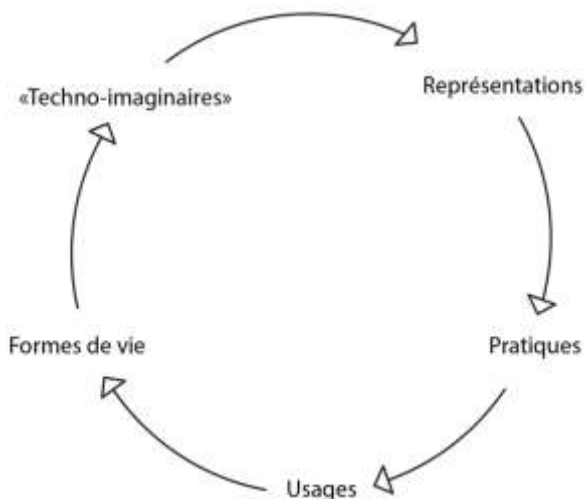
L'imaginaire ou la représentation collective est aujourd'hui reconnue dans les sciences sociales comme une matière objective sur laquelle l'on peut bâtir un raisonnement scientifique. FONTANILLE et COUEGNAS (2017 : 93) parlant des imaginaires limousins rassurent :

Les mythes de l'ethno-mythologie populaire ne sont pas de

² DAGOGNET François, *Eloge de l'objet, Pour une philosophie de la marchandise*, Paris, Vrin, 1989.

simples fictions légendaires, désuètes ou cantonnées à l'analyse littéraire, vidéo-ludique ou psychanalytique, mais un corps de principes explicatifs, relativement caractéristiques de l'aire limousine, applicables aux diverses situations que peut rencontrer le paysan : à la fois, on va le voir, un mode pensée et un ensemble de médiations, nourris de pratiques, rites, de légendes, d'interdits, de superstitions, faisant office de support pour cette pensée.

Ainsi dit, dans le cas de notre étude, pour comprendre l'usage des objets lobi, il est nécessaire de connaître les mythes ou imaginaires de l'espace lobi. Ce qui fait que l'on peut considérer, à la différence de l'imagination qui a une acception péjorative, l'imaginaire comme un mythe qui structure le collectif en lui apportant une cohérence et une identification. Cette structuration faite du collectif aboutit à ce que FONTANILLE appelle *forme de vie* ; LATOUR modes d'existence et LOTMAN la sémiosphère. L'imaginaire, pour reprendre la pensée A. PIEDNOIR (2019 : p 65) : « *permet des analyses explicites et vérifiables pour une approche sémiotique structurale, car ce système de représentations et de stabilisations provisoires de formes culturelles et de valeurs, offre des catégories analysables sémiotiquement.* » Cette mémoire collective aide à la saisie du sens et à la construction de la signification communautaire. Les imaginaires locaux sont associés aux représentations qui sont manifestes aux pratiques et aux usages, éléments constitutifs des formes de vie comme l'indique la circulaire ci-dessous :



Source : A. PIEDNOIR (2019 : 67)

Piednoir (2019 : 66) démontre le fonctionnement de cette circulaire :

Tout d’abord, les « techno-imaginaires » vont se cristalliser en représentations. Ce processus est relativement simple. Les « techno-imaginaires », comme nous l’avons vu, sont un stock d’images et de récits partagés par la communauté et à un instant T dans un groupe donné. Certains seront et se cristalliseront sous forme de représentations. Ces représentations sociales vont être alors mises en œuvre dans des pratiques quotidiennes dans un environnement technique propre. Par un processus de socialisation, processus au cours duquel un individu apprend et intériorise les normes et les valeurs de la société à laquelle il appartient et construit son identité sociale, ces pratiques vont donner des usages, « usages » tel que le définit par exemple Pascal Plantard à savoir, un ensemble

de pratiques socialisées. De ces usages sont identifiables des formes de vie qui, dans un temps long, peuvent devenir des techno-imaginaires, grâce à un passage par les mythes et une certaine forme de banalisation dans la société.

Levi STRAUSS les abordait sous le vocable ‘‘superstructure’’ ; terme qu’il a emprunté à la théorie des structures sociales de Marx. Elle englobe les facteurs tels que l’art, la famille, la culture, le droit etc. Cette théorie marxiste s’insurge contre « *un déterminisme géographique très strict qui ne tient pas compte de l’influence décisive de la condition humaine.* » Marx pense que les conditions naturelles n’ont pas d’existence propre puisqu’elles sont fonctions des techniques et du genre de vie de la population qui les définit et leur donne un sens en les exploitant dans une direction déterminée³. Ces considérations faites des imaginaires locaux, accordent à ces mythes une crédibilité dans la recherche au sein des sciences humaines.

2. Les imaginaires lobi

Les Lobè comme d’autres peuples de la planète fondent leur existence sur certaines croyances populaires, qui, d’une part autorisent ou interdisent les actions de l’individu et d’autre part constituent la ligne directrice de la pensée locale. Prenons simplement l’exemple sur les deux notions importantes dans la vie de l’homme : la mort et la vie. Dans la philosophie populaire des Lobè, il y a deux mondes : le monde visible, habité par les humains, où le cours normal des choses se passe et le monde invisible, c’est le monde des ancêtres et les êtres surnaturels, c’est l’au-delà. Un monde qui accueille les esprits des morts. Et quitter un monde à l’autre s’effectue soit par la naissance (pour le monde visible) soit par la mort (pour le monde invisible). Le rôle de l’objet dans la venue ou le départ pour tel ou tel monde est très primordial.

³ Le structuralisme de Lévi-Strauss , Mireille Marc Lipiansky p.171

D'abord à la naissance, en fonction du genre du nouveau-né, il est prévu des objets dotés d'une spiritualité pour "garder l'âme" de celui-ci jusqu'à son âge adulte. C'est ainsi que l'on peut voir des cauris, des statuettes ou d'autres amulettes au coup des bébés. D'autres objets (arc, flèche, calebasse, céramique, daba), par consultation, sont offerts symboliquement à l'enfant en référence aux objets familiers que possédaient un de ces ancêtres qui serait de retour pour lui éviter "des maladies de protestation".

Pour la mort, les objets familiers de la personne doivent être exposés auprès du défunt. Les objets les plus exposés pour l'homme, c'est l'arc et le carquois, la natte traditionnelle et les cauris. Pour la femme, la calebasse, le canari, les cauris et la natte traditionnelle. Chaque objet a un rôle spécifique dans la théâtralisation ou la célébration de la cérémonie funèbre. Après l'enterrement, les chaussures et les objets habituels de restauration de la personne sont gravés sur la tombe.

En plus de l'usage remarquable des objets, on note l'exposition des céréales et les tubercules. On assiste à une réelle préparation du voyage du défunt pour témoigner l'affection que l'on a de la personne. Cette philosophie de l'existence humaine s'inscrit dans la pensée « les morts ne sont pas morts. » Après l'enterrement, l'âme du défunt reste toujours dans la famille et bénéficie les mêmes traitements de la vie familiale que les vivants. Désormais, la personne défunte/morte est matérialisée par un arc pour les hommes et une canne pour les femmes et les adolescents. Une succession de cérémonies va mettre fin à cette vie intermédiaire du défunt et lui permettre d'accéder au monde invisible ou l'au-delà. C'est le sens des dernières funérailles « Bobuù » pour ce peuple.

Une fois dans le monde des morts, ils peuvent se manifester de deux manières dans le monde des vivants : ils peuvent revenir par naissance d'un bébé dans la famille ou dans une autre famille qui partage les liens de parenté avec le défunt. Ils peuvent se révéler à un de leurs proches en esprit pour être établi et matérialisé par une statue. Il y a de part et d'autre, des imaginaires qui encadrent chaque objet soit dans son usage soit dans sa conception.

3. Les imaginaires de la meule

La meule à l'instar des autres objets ethnographiques, fonde son existence sur des mythes, discours ou des interdits. Ces représentations locales qui bordent la meule, règlementent son fonctionnement faisant d'elle un objet indispensable dans les familles lobi. Une fois implantée dans le salon de la femme, la meule ne sort plus au dehors, sauf en cas de divorce ou à la mort de la propriétaire. Il est donc défendu, à tout homme, quel que soit les rapports conflictuels qu'il entretient avec sa conjointe, de détériorer ou même de jeter dans la place publique la meule de sa femme sous peine de mort. A la mort du propriétaire il est interdit de toucher même la meule jusqu'aux dernières funérailles puisqu'elle sert de lieu de rituel de veuvage ; le veuf ou les veuves s'y adossent pour le levage purgatoire des décoctions et sert de lieu pour le dépôt du kaolin que celui ou celle-ci a l'obligation d'appliquer sur le corps.

II. La meule : de l'outil à une instance d'expression

En plus d'être un outil pour faciliter les travaux de la femme, la meule remplit plusieurs fonctions sociales surtout pour la femme. Et l'un des fonctions et la plus importante, est celle d'être un cadre de liberté d'expression. Cette fonction n'est pas explicite ce qui nous fait dire que la meule traditionnelle lobi est un signe sémiotique puisqu'elle présente une forme de l'expression et une forme de contenu.

En effet, il est décrié que la femme lobi et la femme africaine en générale n'a pas la parole libre, reléguée au second plan. Cette fausse impression a pris le pas sur les considérations culturelles qui veut que la femme soit réservée lorsqu'il s'agit de prendre la parole pour des grandes décisions, pour dénoncer ou même critiquer. KPAYAWNE (2020 : p 309-310) réfute cette pensée faisant croire à la privation de la parole à la femme : « *La liberté de parole accordée à la femme existe dans la société dagara (...) nous avons eu la chance de connaître cette liberté dont jouissaient nos mamans.* »

Cette volonté sociale ne se mue pas à une privatisation de la parole à la gent féminine puisqu'il y a des cadres appropriés qui lui permet de prendre la parole et d'évoquer toute sorte de sujets sans être inquiétée. La meule fait partie de ces instances où la femme s'exprime librement, attaque avec véhémence son mari ou son entourage pour lui ou leur faire part des conditions dans lesquelles elle vit. A travers un récit chanté, la femme interpelle ou reproche à l'homme certaines situations sur la vie familiale.

1. Transcription et sens de la chanson à la meule

Nous procéderons à la transcription d'un récit chanté utilisé dans la meule.

a. Transcription orthographique

Nã nɛ : A ɲe mɪ ɔʋ ?

1. /A ɲe mɪ do wu nu wo ?
2. A ɲe kɛ merɪ ɔʋ wu nu lee ? /
3. Ma jɪ ɡɪrɛ merɪ do dɪ wu nu wo ?
4. Bɔɔ pɛma kɛ yir we kɛ dɪ wu nu lee
5. Ʒɛ yir we le ɡba kɔna mi
6. Thɛr hana Ʒɛ yir we le kɔna be
7. Ana hana Ʒɛ yir we le ɡba kɔna mi
8. Yababona yɛ yir we lee sãkolono
9. Ʒɛ bɔ kɔ lee ɡba kɔna be
10. Fɛ hana Ʒɛ bɔɡaa le ɡba kɔna be
11. Ʒɛ bɔɡaa lee ɡba kɔna mi yaa ?
12. A mɛ hana Ʒɛ bɔɡaa lee dɪ ɲi ɔʋ mɔ̃yaa ?
13. Ulaʔkha nã̃jal bɔda yaalv kvlã̃dɔ
14. Yabajaa pɛ bɔɔ ina sãkolono
15. Ulaʔkha nã̃jal bɔda yaalv dɪ̃phɛl a kpaã̃
16. A jal a the yir wure a dana du
17. A the bɔɔ ina mitɔɔ woo

18. *Mitɔɔ khera naã̃ nu mi na hvɛ yoo*
19. *A the bɔɔ ina sãkolono*
20. *Yabajaa the bɔɔ ina wu nurɔ*
21. *A je mi do wu nu wo ?*
22. *Di wu nu mi nagbana na hvɛ yoo*
23. *Ma ji gɪrɛ merɪ do di wu nurɪ ?*
24. *Bɔɔ pɛma kɛ yir wer kɛ d wu nurɔ*
25. *Ma ji gɪrɛ pɛ yɪwe tomira woo ?*
26. *Kvɛkhir pɛ yir wure di wu nu koe !*
27. *Kvɛkhir pɛ tomira yababona yaa bɔɔ vɔ yoo*
28. *Di wa nu mi mi jirɛ yaa*
29. *Du too na nu mi na yvɛ yoo*
30. *Hɛ tɔgana na nu mi, mi jirɛ yaa*
31. *Giho gbɔl bɛ gɔbina na khaa yoo/*
32. *Dige kvɛkhir lee gba kona mi yaa/*
33. */Nɛ hana gɛ kvɛkhir lee gba kona be/*
34. */Dige yir we le gba kona mi, ther hana gɛ yir we le gba kona be/*

b. La transcription littéraire.

Nã nɛ : chant de la meule : A gne mi ɔ ?
 Qu'est-ce que j'ai fait ?
 //A je mi do wu nu wo ?
 Qu'est-ce que j'ai fait et on insulte moi ?
 A je kɛ merɪ ɔɔ wu nu lee ? /
 Je ne sais même pas ce que j'ai fait on insulte moi.
 Ma ji gɪrɛ merɪ do di wu nu wo ?
 C'est la souffrance qui a mis en moi cette appellation de nom.
 Bɔɔ pɛma kɛ yir we kɛ di wu nu lee
 Cette appellation de nom, ils ont pris pour me mettre au monde ?
 Gɛ yir we le gba kɔna mi

Ce sont mes pères qui ont cette appellation,
ont pris pour me mettre au monde leurs
enfants

Ther hana ge yir we le kōna be
Qui sont ceux qui ont cette appellation de
prendre me mettre au monde ?

Ana hana ge yir we le gba kōna mī?
C'est yababona qui a vu cette appellation de
nom à sākolono

Yababona ye yir we lee sākolono
Cette souffrance prendre mettre enfant au
monde

Ge bō kō lee gba kōna be
C'est toi qui as cette souffrance prendre
mettre au monde des enfants

Fe hana ge bōgaa le gba kōna be
Cette souffrance prendre mettre moi au
monde

Ge bōgaa lee gba kōna mī yaa ?
C'est qui qui a cette souffrance, je vais faire
comment ?

A me hana ge bōgaa lee dī nī cū mō yaa ?
Mes promotionnaires vont chercher les biens
à l'étranger

Ulākha nā jal bōda yaalu kōlā dū
Yabajaa a mis la souffrance ramener à
Sākolono

Yabajaa pe bō una sākolono
Mes promotionnaires vont à la recherche des
biens j'ai imité suivre

Ulākha nā jal bōda yaalu dī phēl a kpāā
Je suis allé acheter une mauvaise image
ramenée au village

A jal a the yir wūrē a dana dū
Acheté la souffrance ramenée à mūtō !

A the bɔɔ una mɪtɔɔ woo
 Les femmes de Mɪtɔɔ m'insultent dans les
 rues
 Mɪtɔɔ khera naa~nu mɪ na hvɛ yoo
 Acheter la souffrance ramener à sākoloŋo
 A the bɔɔ una sākoloŋo
 Yabajaa a acheté la souffrance ramener et on
 y insulte
 Yabajaa the bɔɔ una wu nuro
 J'ai fait quoi et on m'insulte ?
 A je mɪ do wu nu wo ?
 On m'insulte le long des voies
 Yoo Dɪ wu nu mɪ nagbana na hvɛ yoo
 Je ne sais pas ce que j'ai fait et on m'insulte
 Ma jɪ gɪrɛ mɛrɪ do dɪ wu nuri ?
 C'est la souffrance qui m'a mis dans cette
 appellation de nom et on m'insulte
 Bɔɔ pɛma kɛ yir wer kɛ d wu nuro
 Je ne sais pas ce qui met l'appellation de nom
 dans le corps
 Ma jɪ gɪrɛ pɛ yɪwɛ tomira woo ?
 C'est la mortalité des hommes qui met
 l'appellation de nom et on y insulte !
 Kɔŋkhir pɛ yir wure dɪ wu nu koe !
 C'est la mortalité des hommes met dans le
 corps, yababona c'est vraiment la souffrance
 Kɔŋkhir pɛ tomira yababona yaa bɔɔ vɔ yoo
 Dɪ wa nu mɪ mɪ jɪrɛ yaa
 Du too na nu mɪ na yvɛ yoo
 Hɛ tɔgana na nu mɪ, mɪ jɪrɛ yaa
 Gɪho gbɔl bɛ gɪbabina na khaa yoo/
 Dɪgɛ kɔŋkhir lee gba kona mɪ yaa/
 Nɛ hana gɛ kɔŋkhir lee gba kona bɛ/
 //Dɪgɛ yir we le gba kona mɪ, ther hana gɛ yir
 we le gba kona bɛ/

2. La pratique de la meule en question : le plan de l'expression

L'usage de la meule est l'une des activités quotidiennes dans la tradition lobi. C'est une nécessité de pratiquer la meule puisqu'elle est l'outil permettant d'obtenir ou de transformer les dérivés alimentaires. C'est un fait banal qui, pour les non-initiés, se limite à cette nécessité sociale. Mais y regarder de loin, l'usage de la meule transcende sa fonction usuelle et revêt un sens profond. En quoi l'usage de la meule peut être considéré comme pratique sociale ? Comment s'organise-t-il ?

a. Un fait social

La meule est une invention qui remonte aux premières actions de la socialisation de l'homme. Chaque communauté l'utilise et la remodèle en fonction de ses besoins et ses exigences culturelles. Dans la société lobi, elle intègre le quotidien au point où sa fonction utilitaire peine à se manifester au détriment des réalités culturelles ou pour reprendre les termes de Nicholas Thomas (Thomas, 1991 : 4) « *les objets ne sont pas ce pour quoi ils ont été produits mais ce qu'ils sont devenus* »⁴. Attaché à des pratiques et à des manières de faire, de ce fait, la meule devient une pratique sociale, qui selon Fontanille (2015) allie un plan de l'expression et un plan du contenu dans un espace et un moment donné avec des acteurs bien définis.

b. Organisation pratique : Actorialité, spatialité et temporalité du chant de la meule

A la question comment s'organise la pratique de la meule ; il nécessite une description en moindres détails de l'instance de cet outil. Quels sont les acteurs qui entrent en jeu ? Où et à quel moment de la journée la meule est-elle pratiquée ? Ces interrogations appellent à une analyse actorielle, spatiale et temporelle de la meule en pays lobi.

⁴ Cité par Thierry Bannot dans *Ethnographie au musée : valeur des objets et sciences sociales*, novembre 2006, p.12.

Du point de vue des acteurs, plusieurs personnes interviennent dans le fait de la meule en fonction de la disposition et du nombre des meules fixées. Cependant, généralement en pays lobi, elles sont en paires et nous déterminons trois acteurs principaux : deux dans la meule (la mère et la fille) que nous pouvons designer par le terme « actrices réelles » et l'autre le chef de la famille qui est en aparté. Au niveau des actrices réelles, la mère est la directrice de la scène. Elle entonne une chanson souvent virulente pour renforcer leur capacité et atténuer la fatigue. Cela demande une ingéniosité remarquable puisqu'elle doit créer l'harmonie rythmique entre les mouvements aller-retour de la petite pierre et la chanson. La fille à côté exécute silencieuse la tâche en écoutant sa génitrice. Ces chants en plus de la transporter hors d'elle, sont des conseils et leçons de vie, la préparent à sa vie de femme. Le chef de famille à qui souvent les chansons sont destinées implicitement, écoute minutieusement toujours étant couché ; il analyse ces paroles qui sont loin d'être une simple mélodie mais des critiques acerbes.

Sur le plan de la spatialité, il faut dire que, compte tenu de l'emplacement de la meule au salon, tout se joue principalement dans le salon, un espace de prédilection de la femme lobi. L'espace peut s'étendre dans le logis du chef, puisque tout est fait de sorte qu'il soit un acteur malgré lui. La chanson se déroule dans l'espace de la meule. En dehors de ce cadre l'homme pourrait lui faire des reproches sur l'indécence de ses propos. Ce cadre devient un espace de sens et d'interdits qui offre à la femme de pleins pouvoirs, c'est un espace concentrique et dense de signification.

Du point de vue temporel, la meule se pratique à l'aurore. Cette période de la nuit où tout est calme permet aux femmes de se préparer pour les activités culinaires de la journée. C'est un moment où, un peu partout en Afrique la femme accomplit ses travaux domestiques pour laisser place aux principales activités de la vie sociale telle que les travaux champêtres, le commerce. Choisir ce moment, n'est pas fortuit du point de vue du destinataire de message, c'est-à-dire le chef de famille. Il coïncide avec le temps de prospection du cadre familial que tout chef de famille doit faire avant le lever du

jour ; celui-ci est disposé à l'écoute puisque c'est un moment de méditation.

Tous ces aspects liés aux acteurs, au temps et à l'espace enracinent la pratique de la meule dans le fond culturel lobi faisant d'elle un fait social attesté.

c. L'énonciation dans la meule

Avant de procéder à tout développement, il convient de préciser qu'il existe une pluralité des chansons utilisées dans la meule et nous avons préféré décrypter celle intitulée « qu'ai-je fait ».

Par l'énonciation, pour reprendre les propos de KPANYAWNE (2020 :304) « *est un discours en situation* ». La pratique de la meule étant une activité temporaire, les discours qui la sous-tendent sont souvent sporadiques. Ce ne sont pas des produits finis prêts à être consommés. Les récits de la meule peuvent souvent être improvisés ou l'adapter au thème que la meunière veut traiter. Selon KPANYAWNE (2020) ces genres de pratiques sont à l'image d'une scène de théâtre. La pratique de la meule est donc une scène vivante et évolutive. D'où la notion de l'énonciation.

Le discours de la meule est une parole poétique, rythmique et cadencée. La cantatrice prend le soin de bien articuler pour que rien n'échappe au destinataire. « Qu'ai-je fait » s'inscrit dans ce sillage de par son exécution, puisque comme tout autre chanson à la meule, c'est généralement la mère qui l'entonne et l'exécute seule.

d. L'énoncé du récit

Le message que la femme adresse à son conjoint, n'est pas une parole ordinaire ou une parole que l'on peut avoir dans la place publique. D'abord de façon formelle, les chants à la meule sont poétiques avec une mélodie qui touche les sens, comme pour adoucir le caractère véhément du message. Le lexique bien choisi, le rythme bien agencé, ces chansons sont faites de figures stylistiques laissées à l'analyse du destinataire.

Pour le fond, ces chansons à la meule sont des plaintes, des critiques ou même des défis à l'égard de l'homme destinataire qui

doit faire une introspection afin de répondre favorablement à la requête de la femme.

e. Sens du récit de la meule : plan du contenu

Dans cette complainte poétique, la dame partage le vécu des femmes qui ont perdu plusieurs fois leurs époux. Elle s'est interrogée sur l'origine de sa mauvaise réputation et de sa souffrance dans le village de son feu époux ; le regard accusateur que la société porte sur ces femmes (elle se dit que ces femmes sont porteuses de malheur). Elle parvient à conclure que la mortalité des hommes est une source propice des difficultés que rencontrent plusieurs femmes. Elle réfute cette image dégradante que la société fait d'elle car le phénomène de la mortalité des hommes dans leur localité est héréditaire. Elle n'entend pas assumer cette responsabilité qu'elle hérite de ses parents. C'est enfin un cri de cœur à la souffrance de la gent féminine.

Le cadre de la meule devient ainsi une instance de communication et un moyen de résistance face à la gent masculine. La forme cantatrice et poétique du message permet à la femme de s'adresser de manière courtoise à son destinataire. Elle essaie de capter l'attention de l'homme sur certains aspects de la vie communautaire voire familiale en respectant les canaux définis par la société, c'est-à-dire le cadre de la meule et le temps de méditation de l'homme. La meule devient un espace de « non-agression », un espace neutre qui protège la femme. Ce processus de communication voulu et créé par la femme, est une preuve d'une bonne éducation dans l'espace lobi car elle arrive à stabiliser le destinataire afin que l'énoncé qui découle de cette énonciation soit bien reçu. L'homme en prêtant l'oreille à la critique formulée, à une considération pour une femme qui procède de telle manière pour communiquer.

Vu le rôle indéniable de la meule dans le règlement des différends familiaux, nous estimons qu'elle est un objet qui assure l'union, l'entente et par ricochet la paix. Objet de paix, parce que la meule est un espace de non -violence dans la société lobi, un espace de prédilection de la femme. Elle lui permet d'évoquer tout sujet et de

s'exprimer librement. La femme bénéficie de ce cadre d'expression du fait de l'ancrage social que l'on accorde à la meule.

f. L'impact comportemental du récit

L'influence des récits à la meule peut s'analyser à deux niveaux : l'impact sur la société et sur la femme elle-même.

Primo, la chanson « Qu'ai-je fait ? » influencerait la perception de la communauté lobi, sur la gent féminine surtout les femmes ayant perdu leurs conjoints à plusieurs reprises. Cette chanson toucherait la sensibilité de toute personne qui écouterait les plaintes de cette dame et cela changerait son regard à l'endroit des femmes qui traversent des situations difficiles du fait au décès de leur conjoint. C'est pourquoi nous réitérons les propos d'Aimée Noelle GOMAS (2023 :573)⁵ lorsqu'il évoquait l'impact des chansons funèbres Vili du Congo Brazzaville sur l'assistance : *« elle(chanson) produit un effet non négligeable sur le cerveau à cause de la force agissante des paroles chantées qui manifestement provoquent des sentiments de mélancolie, de tristesse, d'anxiété... c'est la portée de ses messages qui pousse les individus au sein de l'assistance à prendre conscience de la mort et à se redéfinir au regard des principes maâtiques de la vie. »*

Comme ces chansons funèbres chez les Vili, les chansons à la meule agissent sur l'assistance, suscitent de la pitié sur la condition de la femme ; ce qui permet à celle-ci de partager sa peine sans pour autant aller en affront contre l'homme.

Secundo, à l'endroit des femmes en général qui, à travers ces récits chantés, font jaillir de leur fond intérieur, les émotions de douleur, de colère ou d'amertume qui sont souvent restées à l'indifférence totale des hommes ; puisque, pour citer encore GOMAS (2023 : 566) : *« Celui qui chante, le fait pour exprimer, libérer et/ou*

⁵ Chanson funèbre vili : objet sociologique de matérialisation du cimuuntu, in Ziglôbitha, Revue des Arts, Linguistique, Littérature & Civilisations Université Peleforo Gon Coulibaly-Korhogo, n°07/Octobre2023/pp.565-574

pour laisser échapper ses émotions : joie, tristesse, mélancolie, regret, angoisse etc. De toute évidence, chanter est l'expression du moi profond ». Les chants à la meule chez les Lobi influent considérablement sur le comportement de l'homme, sur sa perception de la femme africaine. Ces vertus qu'ont les chansons à la meule font de cet objet un outil de promotion de la paix et de la concorde sociale.

Conclusion

Au terme de ce présent travail, il convient de dire que la meule, comme la plupart des objets anciens, a une double fonction : celle liée à son usage quotidien (fonction usuelle) et celle liée à des pratiques connexes et symboliques faisant de celui-ci un objet culturel et communautaire (fonction symbolique). Nous nous sommes penchés sur le volet pratique et symbolique de la meule à travers les imaginaires qui encadrent son usage. Il ressort de cette investigation que la meule offre à la femme lobi un cadre d'expression. C'est un espace de « non-violence » où elle aborde des sujets d'ordre social à travers des chansons qui accompagnent l'activité régaliennne de cet objet.

Bibliographie

DAGOGNET François, 1989. *Eloge de l'objet, Pour une philosophie de la marchandise*, Paris, Vrin

KPANYAWNE B.T Somda ,2020. « 'm'öw » ou Double Dutch en pays dagara : Valeurs féminines africaines, in Actes du colloque international du 17 au 18 Novembre 2020, Université Abdou Moumouni de Niamey, pages 289-316

KPANYAWNE B.T Somda ,2021. *La dot dagara : Les implications herméneutiques et intermédiales*, in Dialogos Vol. XXII No. 38/2021 pages 251-286

KPANYAWNE B.T Somda ,2021. *Religions et traditions : Sémiotique tensive comme plaidoyer pour la religion africaine*, in

Annales de l'Université Adam Barka d'Abéché, Série A-FALASH
Vol.1(1), pages 115-147

Lévi-Strauss Claude ,1958. *Anthropologie structurale*, Paris :
Plon.

GOMAS Aimée Noelle, 2023. *Chanson funèbre vili : objet sociologique de matérialisation du cimuuntu*, in Ziglôbitha, Revue des Arts, Linguistique, Littérature & Civilisations Université Peleforo Gon Coulibaly-Korhogo, n°07/Octobre2023/pp.565-574

PIEDNOIR, Axelle ,2019. *Mythes, objets et imitations. Le design en quête de sens. : De la Trifonctionnalité appliquée aux objets de marques et à leur reproduction singulière et identitaire*. Une sémiologie de l'objet et de son imitation adaptée au marketing. Linguistique. Université de Limoges, Français.

SOMET Yoporeka, 2011. *Réflexions sur « Le message des meules : Chants allusifs de femmes Moose et Gurunse (Burkina Faso) »* ANKH n°18/19/20 années 2009-2010-2011