



HWEHWEMUDUA

ISSN-L: 3080-1621

ISSN-P: 3080-1613

REVUE HWEHWEMUDUA

Revue des Lettres, Sciences Humaines et Sociales



Université Peleforo GON COULIBALY
UFR Sciences Sociales
Korhogo - Côte d'Ivoire

www.hwehwemudua.net



revue.hwehwemudua@gmail.com

REVUE DES LETTRES, SCIENCES HUMAINES ET SOCIALES

HWEHWEMUDUA



Vol.2, N°2, Juin 2026

Site : <https://www.hwehwemudua.net>

Courriel : revue.hwehwemudua@gmail.com

Université Peleforo GON COULIBALY

UFR Sciences Sociales

BP 1328 Korhogo

LIGNE EDITORIALE

Essentielle pour le progrès de la société, les lettres, sciences humaines et sociales jouent un rôle fondamental. Elles permettent de comprendre le passé, d'entretenir la mémoire de l'humanité, de mieux comprendre l'humain dans la société, de développer la capacité d'analyse et de rédaction, d'enrichir les autres sciences et technologies par le questionnement de leurs impacts sociaux, culturels et environnementaux, de mieux anticiper l'avenir avec discernement et humanité, et de construire une société équilibrée. Quoi de mieux que des productions scientifiques pour la diffusion et la promotion des acquis de la recherche, des connaissances. C'est dans ce dynamisme que s'inscrit la revue *Hwehwemudua*, qui se présente comme une lucarne d'expression, de diffusion et de promotion des résultats de recherche des universitaires.

Le choix du nom de la revue n'est pas anodin. *Hwehwemudua* qui peut être traduit par « bâton de mesure », dans la langue *twi*, est un symbole Adinkra issu de la culture akan. Il représente l'excellence, la persévérance et la qualité du travail. Il rappelle donc l'importance de l'effort et de la détermination pour atteindre l'excellence. Tout comme ce bâton, cette revue est un espace de partage, de diffusion de travaux rigoureusement menés par les universitaires qui y soumettent des manuscrits originaux.

Dans un contexte où les échanges interculturels et interdisciplinaires se font plus que jamais indispensables, la revue en papier et en ligne, *Hwehwemudua* qui est une revue pluridisciplinaire à parution trimestrielle, se positionne comme un vecteur de connaissances susceptibles de nourrir le débat, de stimuler l'innovation et de contribuer à l'enrichissement des sciences humaines et sociales, des lettres, langues et des civilisations.

Le Comité de rédaction espère que la lecture de cette revue vous inspirera autant qu'elle l'a animé lors de son élaboration. Que ces pages soient pour vous une invitation à explorer et à enrichir votre regard sur nos sociétés, en perpétuelles mutations.

Le Comité de rédaction

ISSN-L 3080-1621 // ISSN-P 3080-1613

COMITÉ ÉDITORIAL

Directeur scientifique :

KOUASSI Kouakou Siméon, Professeur Titulaire d'Archéologie, Université Polytechnique de San-Pedro, Côte d'Ivoire

Directeur de publication :

KOUAKOU N'dri Laurent, Maître de Conférences d'Histoire, Université Alassane Ouattara, Côte d'Ivoire

Rédacteur en Chef :

N'GORAN Kouadio Adolphe, Maître-Assistant d'Histoire, Université Peleforo GON COULIBALY, Côte d'Ivoire

Secrétaire d'édition :

KOUAME N'founoum Parfait Sidoine, Maître-Assistant d'Histoire, Université Peleforo GON COULIBALY, Côte d'Ivoire

Secrétaire adjoint d'édition :

KOFFI Amani, Assistant d'Histoire, Université Peleforo GON COULIBALY, Côte d'Ivoire

Trésorier :

ATCHIE Amon Guy Serge, Maître-Assistant d'Histoire, Université Peleforo GON COULIBALY, Côte d'Ivoire

Webmaster :

KOUAKOU Kouadio Sanguen

COMITÉ SCIENTIFIQUE

ALLOKO N'guessan Jérôme, Directeur de recherches de Géographie, Université Felix Houphouët-Boigny, Côte d'Ivoire.

ALLOU Kouamé René, Professeur Titulaire d'Histoire, Université Félix Houphouët-Boigny, Côte d'Ivoire

ASSANVO Amoikon Dyhie, Maître de Conférences de Linguistique, Université Félix Houphouët-Boigny, Côte d'Ivoire

BAHA Bi Youzan Daniel, Professeur Titulaire de Sociologie, Université Felix Houphouët-Boigny, Côte d'Ivoire

BAMBA Mamadou, Professeur Titulaire d'Histoire, Université Alassane Ouattara de Bouaké, Côte d'Ivoire

BATCHANA Eshohanam, Professeur Titulaire d'Histoire, Université de Lomé, Togo

BEKOIN Raphael Tanoh, Professeur Titulaire d'Histoire, Université Alassane Ouattara, Côte d'Ivoire.

BIRBA Noaga, Maître de Conférences d'Archéologie, Université Norbert Zongo, Burkina-Faso

BROU Cho Julie Eunice, Maître de Conférences d'Histoire, Université Félix Houphouët-Boigny, Côte d'Ivoire

FAYE Ousseynou, Professeur Titulaire d'Histoire, Université Cheick Anta Diop, Sénégal

GAYIBOR Théodore Nicoué Lodjou, Professeur Titulaire d'Histoire, Université de Lomé, Togo

GOLE Koffi Antoine, Professeur Titulaire d'Histoire, Université Alassane Ouattara, Côte d'Ivoire

GOMGNIMBOU Moustapha, Directeur de recherches d'Histoire, Centre National de la Recherche Scientifique et Technologique (CNRST), Burkina-Faso

KOFFIE-BIKPO Céline, Professeur Titulaire de Géographie, Université Félix Houphouët-Boigny, Côte d'Ivoire

KONE Issiaka, Professeur Titulaire de Sociologie, Université Jean Lorougnon Guédé, Côte d'Ivoire

KONIN Severin, Professeur Titulaire d'Histoire, Université Félix Houphouët-Boigny, Côte d'Ivoire

KOUADIO N'Guessan Jérémie, Professeur Titulaire de Linguistique, Université Félix Houphouët-Boigny, Côte d'Ivoire

KOUAKOU N'dri Laurent, Maître de Conférences d'Histoire, Université Alassane Ouattara, Côte d'Ivoire

KOUAME Aka, Professeur Titulaire d'Histoire, Université Félix Houphouët-Boigny, Côte d'Ivoire

KOUASSI Kouakou Siméon, Professeur Titulaire d'Archéologie, Université Polytechnique de San-Pedro, Côte d'Ivoire

KOUASSI N'Goran François, Directeur de recherches de Sociologie, Université Alassane Ouattara, Côte d'Ivoire

KOUDOU Dogbo, Maître de Conférences de Géographie, Université Péléforo GON COULIBALY, Côte d'Ivoire

LATTE Egue Jean Michel, Professeur Titulaire d'Histoire, Université Alassane Ouattara, Côte d'Ivoire.

MIAN Newson Kassy Mathieu Assanvo, Maître de Conférences d'Histoire, Université Félix Houphouët-Boigny, Côte d'Ivoire

NENKAM Chamberlain, Maître de Conférences d'Histoire, Université de Yaoundé, Cameroun

OUATTARA Tiona, Directeur de recherches d'Histoire, Université Felix Houphouët-Boigny - Côte d'Ivoire

SANGARE Abass Souleymane, Professeur Titulaire d'Histoire, Université Alassane Ouattara, Côte d'Ivoire

SILUE Pébanagnanan David, Maître de Conférences de Géographie, Université Peleforo GON COULIBALY

SINAN Adama, Maître de Conférences de Sociologie, Université Peleforo GON COULIBALY

SOHI Blesson, Maître de Conférences d'Histoire, Université Felix Houphouët-Boigny, Côte d'Ivoire

SOTINDJO Dossa Sébastien, Professeur Titulaire d'Histoire, Université d'Abomey-Calavi, Bénin

COMITÉ DE LECTURE

AGUIE Yhattey Hervé Thierry, Maître-Assistant d'Histoire, Université Peleforo GON COULIBALY

ANGOUA Adjé Séverin, Maître de Conférences d'Histoire, Université Félix Houphouët-Boigny, Côte d'Ivoire

AYEMOU Kadjomou Ferdinand, Maître-Assistant d'Histoire, Université Félix Houphouët-Boigny, Côte d'Ivoire

BAKAYOKO Yaya, Maître-Assistant d'Histoire, Université Peleforo GON COULIBALY, Côte d'Ivoire

BAMBA Fatoumata, Maître-Assistant d'Histoire, Université Peleforo GON COULIBALY, Côte d'Ivoire

BANGALI N'goran Gédéon, Maître de Conférences d'Histoire, Université Lorougnon Guédé, Côte d'Ivoire

BOUHO Gnionté Armel, Assistant d'Histoire, Université Alassane Ouattara, Côte d'Ivoire

COULIBALY Kassoum, Maître-Assistant de Philosophie, Université Peleforo GON COULIBALY, Côte d'Ivoire

COULIBALY Moussa, Maître-Assistant de Géographie, Université Peleforo GON COULIBALY, Côte d'Ivoire

COULIBALY Wayarga, Assistant d'Histoire, Université Alassane Ouattara, Côte d'Ivoire

COULIBALY Yalamoussa, Assistant d'Histoire, Université Alassane Ouattara, Côte d'Ivoire

DJAMALA Kouadio Alexandre, Assistant d'Histoire, Université Alassane Ouattara, Côte d'Ivoire

GOULEDEHI Kinva Via Jean Alda, Assistant d'Histoire, Université Félix Houphouët-Boigny, Côte d'Ivoire

KABA Brahim, Maître-Assistant d'Histoire, Université Julius Nyerere de Kankan, Guinée

KABORE Adama, Assistant d'Histoire, Université Norbert Zongo, Burkina-Faso

KANE Métou, Maître-Assistant de Lettres Modernes, Université Félix Houphouët-Boigny, Côte d'Ivoire

KAZIO Didjè Jacques, Assistant d'Archéologie, Université de Bondoukou, Côte d'Ivoire

KEWO Zana, Maître-Assistant d'Histoire, Université Peleforo GON COULIBALY, Côte d'Ivoire

KONE Bassoma, Maître-Assistant de Géographie, Université Peleforo GON COULIBALY, Côte d'Ivoire

KONE Diloman, Assistant de Lettres Modernes, Université Félix Houphouët-Boigny, Côte d'Ivoire

KONE Kapiéfolo Julien, Maître-Assistant de Géographie, Université Peleforo GON COULIBALY, Côte d'Ivoire

KONE Kpassigué Gilbert, Maître-Assistant d'Histoire, Université Alassane Ouattara, Côte d'Ivoire

LAGO Blé Angelin, Maître-Assistant d'Histoire, Université Jean Lorougnon Guédé, Côte d'Ivoire

LOUKOU Yao Serges Bonaventure, Maître-Assistant d'Archéologie, Université cheikh Anta Diop, Sénégal

MENE Yao Fabrice-Alain. Davy, Maître-Assistant d'Histoire, Université Félix Houphouët-Boigny, Côte d'Ivoire

OKOU Kouakou Norbert, Maître-Assistant de Sociologie, Université Felix Houphouët-Boigny, Côte d'Ivoire

OUATTARA Brahim, Maître-Assistant d'Histoire, Université Peleforo GON COULIBALY, Côte d'Ivoire

OUATTARA Lancina, Assistant de Lettres Modernes, Université Félix Houphouët-Boigny, Côte d'Ivoire

OUEDRAOGO Serges Noël, Maître-Assistant d'Histoire, Université Norbert Zongo, Burkina-Faso

SEKA Jean-Baptiste, Maître de Conférences d'Histoire, Université Jean Lorougnon Guédé, Côte d'Ivoire

SIDIBE Nohan, Maître-Assistant d'Histoire, Université Polytechnique de San-Pedro, Côte d'Ivoire

TOURE Gninin Aicha, Maître-Assistant d'Archéologie, Université Félix Houphouët-Boigny, Côte d'Ivoire

TRAORE Bakary, Assistant de Lettres Modernes, Université Félix Houphouët-Boigny, Côte d'Ivoire

VIDO Arthur, Maître de Conférences d'Histoire, Université d'Abomey-Calavi, Bénin

YAO Akpolè Daniel, Maître-Assistant de Philosophie, Université Peleforo GON COULIBALY, Côte d'Ivoire

YEO Mamadou, Maître-Assistant d'Histoire, Université Polytechnique de San-Pedro, Côte d'Ivoire

ZADOU Zidy Armand Didier, Maître de Conférences d'Anthropologie, Université Jean Lorougnon Guédé, Côte d'Ivoire

SOMMAIRE

1. **Les archives judiciaires, une source d'information stratégique pour une justice inclusive et transparente**, Aboubacar 1 SYLLA.....1-14
2. **Universalisme des droits et justice procédurale : quel statut juridique pour les minorités homosexuelles ?**, Kinimo Bienvenu Lagloire N'ZI.....15-30
3. **Le marché de gros de Bouaké : entre sécurité alimentaire et développement socio-économique en Côte d'Ivoire : 1998-2024**, N'Goran Alphonse BROU & Bi Bouet Benoit Junior KALLOU.....31-43
4. **Le rythme musical Bollo super : entre enracinement culturel et recompositions contemporaines**, Vagbé Gethème IRIE Bi & Guikahué Daniel BISSOU,.....44-55
5. **Manifestations actuelles des formes de violences au sein des établissements scolaires secondaires dans la commune d'Abobo (Côte d'Ivoire)**, MANDE Ali, ADJE Effoué Dominique, Paul DIEDHIOU & EHUI Prisca Justine.....56-70
6. **Au-delà de la critique de l'ethnophilosophie : Paulin Hountondji et la mise en exergue de la responsabilité des philosophes africains**, David Pierre AVOCES.....71-85
7. **L'expérience du régime parlementaire en Haute-Volta (actuel Burkina Faso) sous la IIème république (1970-1974)**, Fadougo COULIBALY.....86-101
8. **Patrimoine graphique et design typographique : les poids Akan comme matrice de conception d'une police d'écriture**, IRIÉ Hermann Anges Fabrice.....102-112
9. **Délos, un carrefour commercial d'esclaves et de denrées de première nécessité à l'époque Hellénistique**, Ibrahima DIAMANKA.....113-126
10. **Le niveau en orthographe française en France et au Cameroun : analyses comparatives et apports didactiques**, ESSEBE-EKWELGEN Charlotte...127-144
11. **Pédagogie de l'accessibilisation et autodétermination des enfants à besoins éducatifs spécifiques : cas de l'école publique primaire inclusive de Founangue–Maroua – Cameroun**, KOLLO Betehe Manet & OYONO Michel Tadjuidje.....145-160
12. **Déclin ou apogée du mouvement pentecôtiste en Côte d'Ivoire ? (XIX^e siècle-XX^e siècle)**, TUO Yadjo-N'Taly Issouf.....161-182

13. **Les Samoriens dans le pays Mona-Ouan (1893-1898), KAMATÉ Ladj**.....183-199
14. **Corrélations et causalités entre changements de lois fondamentales et violences politiques en Afrique subsaharienne : cas de la Côte d'Ivoire, Lako OUATTARA**.....200-218
15. **De la vallée du Sénégal au soudan français : destins croisés de MAMADOU RACINE et MADEMBA SY (XIX^e-XX^e siècles), Mamoudou SY**.....219-237
16. **Les normes informelles et la survie des régimes démocratiques, OUEDRAOGO Hamado**.....238-246
17. **Le fleuve Nil dans la construction de la civilisation de l'Égypte ancienne, Kapeubé Hervé-Maurel DANKOUAN**.....247-260
18. **Ressources naturelles et industries extractives : les défis environnementaux et sanitaires liés à l'exploitation du phosphate dans la région MATAM (Sénégal), Ousmane KOULIBALY, Amadou Hamath DIA & Ibrahima TOURE**.....261-273
19. **Pour l'insertion socio-professionnelle des apprenants des sciences expérimentales au Cameroun, faut-il enseigner le ou du français en classes bilingues ?, Ngala Bernard Ndzi**.....274-292
20. **Disparité de l'offre de transport et développement économique entre les communes de Thionck-essyl et de Santhiaba Manjaque (région de Ziguinchor, sud-ouest du Sénégal), COLY Roger, SAGNA Ousmane Michael Coutamaraou, NDIR Khadim**.....293-310
21. **Les tirailleurs sénégalais dans la guerre d'Indochine : engagements militaires et enjeux mémoriels d'un oubli colonial, Sadio DIALLO**.....311-330
22. **Dynamique des impacts socio-économiques et politiques des crises politiques transfrontalières dans la région de l'extrême-nord du Cameroun (2000-2020), SALI**.....331-344
23. **La paleometallurgie en milieu DII : un patrimoine de savoir-faire perdu, Innocent SARDI ABDOUL**.....345-358
24. **Autos représentations et constructions identitaires des descendants de la diaspora béninoise de Côte d'Ivoire au Bénin, Gnirgnamsoubi TOUMOUDAGOU**.....359-378
25. **L'analyse des fondements politiques de la Côte d'Ivoire dans ses relations internationales de 1959 à nos jours, Saint David YAO BÉLI**.....379-394

26. L’histoire des mosquées wahhabites en Côte d’Ivoire: diffusion, institutionnalisation et dynamiques communautaires, Yao Ange Alla
DIFFL.....395-409

LE RYTHME MUSICAL BOLLO SUPER: ENTRE ENRACINEMENT CULTUREL ET RECOMPOSITIONS CONTEMPORAINES

IRIE Bi Vagbé Gethème

Sociologue, Enseignant-Chercheur
Université de San-Pedro (Côte d'Ivoire)
Tourisme, Espaces et Sociétés
E-mail : iriegetheme@usp.edu.ci

&

BISSOU Guikahué Daniel

Géographe, Chercheur
Université de San-Pedro (Côte d'Ivoire)
Tourisme, Espaces et Sociétés
E-mail : daniel.bissou@usp.edu.ci

Résumé

Sur les côtes du Sud-Ouest ivoirien, le Bollo Super incarne à la fois la mémoire vivante du peuple kroumen et une modernité musicale en quête de reconnaissance. Issu d'instruments traditionnels avant d'intégrer des sonorités contemporaines, la valorisation culturelle de ce rythme exprime un paradoxe. Profondément enraciné dans la culture locale, il reste pourtant marginalisé sur la scène nationale. L'article s'interroge alors sur les dynamiques sociales, culturelles et conflictuelles qui entourent sa valorisation dans la Côte d'Ivoire actuelle. La divergence convergente qui apparaît dans l'analyse des résultats permet de saisir l'articulation entre tensions et négociations dans les processus culturels. La méthodologie mobilise une approche qualitative inductive. 45 entretiens semi-directifs ont été réalisés auprès d'acteurs variés, complétés par des observations au "village Bollo" de Yopougon et des focus groups avec des jeunes urbains et des acteurs culturels. L'analyse thématique, articulée à une grille d'interprétation multiscalair (locale, régionale, institutionnelle), met en évidence deux dynamiques complémentaires. La première est une dynamique d'enracinement culturel : le Bollo Super transmet les valeurs kroumen d'unité, de paix et d'hospitalité, tout en s'ouvrant à des influences interrégionales et panafricaines. La seconde est une dynamique conflictuelle de reconnaissance : malgré son potentiel, le Bollo se heurte à des tensions économiques, institutionnelles et générationnelles qui limitent sa visibilité et sa transmission. Ce cas montre que les conflits culturels ne sont pas uniquement des obstacles, mais aussi des moteurs de recomposition et d'innovation sociale dans les trajectoires patrimoniales contemporaines.

Mots-clés : Bollo Super – Enracinement culturel – Divergence convergente – Kroumen, Côte d'Ivoire

THE BOLLO SUPER MUSICAL RHYTHM: BETWEEN CULTURAL ROOTEDNESS AND CONTEMPORARY RECONFIGURATIONS

Abstract

On the southwestern coast of Côte d'Ivoire, Bollo Super embodies both the living memory of the Kroumen people and a musical modernity seeking recognition. Originating from traditional instruments before incorporating contemporary sounds, the cultural valorization of this rhythm expresses a paradox. Deeply rooted in local culture, it nevertheless remains marginalized on the national scene. This article therefore examines the social, cultural, and conflictual dynamics surrounding its valorization in contemporary Côte d'Ivoire. The convergent divergence that emerges in the analysis of the results allows us to grasp the interplay between tensions and negotiations within cultural processes. The methodology employs an inductive qualitative approach. Forty-five semi-structured interviews were conducted with a variety of stakeholders, supplemented by observations at the "Bollo village" in Yopougon and focus groups with urban youth and cultural actors. The thematic analysis, structured around a multi-scalar interpretive framework (local, regional, institutional), highlights two complementary dynamics. The first is a dynamic of cultural rooting: Bollo Super transmits Kroumen values of unity, peace, and hospitality, while opening up to inter-regional and pan-African influences. The second is a conflictual dynamic of recognition: despite its potential, Bollo Super faces economic, institutional, and generational tensions that limit its visibility and transmission. This case shows that cultural conflicts are not only obstacles, but also engines of social recomposition and innovation in contemporary heritage trajectories.

first is a dynamic of cultural entrenchment: Bollo Super transmits the Kroumen values of unity, peace, and hospitality, while simultaneously opening itself to interregional and pan-African influences. The second is a conflictual dynamic of recognition: despite its potential, Bollo faces economic, institutional, and generational tensions that limit its visibility and transmission. This case demonstrates that cultural conflicts are not merely obstacles, but also drivers of recomposition and social innovation in contemporary heritage trajectories.

Keywords : Bollo Super – Cultural rootedness – Convergent divergence – Kroumen – Côte d’Ivoire

Introduction

Sur les rivages sud-ouest de la Côte d’Ivoire, le rythme musical Bollo Super incarne à la fois la mémoire culturelle du peuple kroumen et les dynamiques de modernisation qui traversent les sociétés africaines. Ce rythme, d’abord porté par des instruments artisanaux (tambours, bouteilles, harmonicas), a été progressivement modernisé grâce à l’introduction d’instruments tels que la batterie, la guitare ou le clavier. Pourtant, un constat paradoxal s’impose : malgré son enracinement profond et son potentiel fédérateur, le Bollo Super reste faiblement valorisé sur la scène nationale et internationale. Après des périodes de forte visibilité dans les années 1990, le groupe a connu de longues phases d’éclipse dues à des contraintes économiques, institutionnelles et politiques, ainsi qu’à l’absence d’une politique culturelle structurée. Alors même que d’autres rythmes africains comme le zouglou ou le coupé-décalé ont su conquérir les espaces médiatiques, le Bollo peine à s’imposer durablement auprès des jeunes générations. Ce paradoxe soulève la question centrale suivante : comment comprendre les dynamiques sociales, culturelles et conflictuelles qui entourent la valorisation du Bollo Super dans la Côte d’Ivoire contemporaine ? Pour y répondre, nous mobilisons une approche sociologique articulée autour des théories du conflit et de la régulation sociale, tout en soulignant leurs limites respectives. Marx a montré que « l’histoire de toute société jusqu’à nos jours est l’histoire de luttes de classes » (Marx & Engels, 1968 [1848], p. 3), insistant sur la centralité du conflit comme moteur de la transformation sociale. Cette lecture met utilement en lumière les rapports de force économiques et politiques qui pèsent sur la diffusion des expressions culturelles. Cependant, elle tend à réduire les dynamiques sociales à des affrontements structurés entre classes, ce qui ne permet pas de saisir pleinement la diversité des acteurs culturels, des logiques symboliques et des régulations communautaires à l’œuvre dans le cas du Bollo Super. Simmel (1999 [1908]) rappelle, pour sa part, que « le conflit lui-même est une forme de socialisation » (p. 266). Son approche ouvre la possibilité de penser le conflit comme une force intégratrice, capable de produire de nouvelles solidarités et recompositions sociales, notamment dans le champ culturel. Néanmoins, Simmel accorde peu de place aux dimensions économiques et politiques structurelles, et reste centré sur les interactions micro-sociales, ce qui limite sa portée pour analyser les rapports entre acteurs institutionnels, marchés culturels et communautés locales. Dahrendorf (1972) affirme que « les conflits sont endémiques à toute société organisée » (p. 171), insistant sur la permanence des contradictions sociales. Cette perspective permet de comprendre que les tensions autour de la valorisation du Bollo Super ne sont pas conjoncturelles mais structurelles. Toutefois, Dahrendorf met davantage l’accent sur la conflictualité institutionnelle et sur les rapports d’autorité que sur les dimensions symboliques et culturelles, ce qui laisse en partie dans l’ombre les dynamiques identitaires et esthétiques propres aux pratiques musicales. Ostrom (2010 [1990]) montre que les communautés locales peuvent inventer des règles durables pour gérer des biens communs, soulignant ainsi la capacité d’auto-organisation. Cette perspective est précieuse pour comprendre comment des collectifs artistiques comme le Bollo Super peuvent développer des modes de gouvernance endogènes. Cependant, elle tend à minimiser la conflictualité interne et les rapports de pouvoir au sein

même des communautés, ce qui limite sa capacité à rendre compte des tensions intergénérationnelles ou des divergences de stratégies entre artistes, promoteurs et institutions culturelles. L'article d'Elina Djebbari (2023) propose une analyse historique et transatlantique de la danse Bollo, en la rattachant aux circulations culturelles entre le Liberia et la Côte d'Ivoire au XIX^e siècle, et en soulignant sa dimension créolisée. Cette contribution éclaire utilement les origines hybrides de la pratique, mais elle reste centrée sur la trajectoire chorégraphique et musicale, sans examiner les dynamiques sociales contemporaines qui conditionnent aujourd'hui sa valorisation.

C'est précisément pour dépasser ces limites que nous mobilisons l'étude s'inscrit dans une approche inductive. Celle-ci propose une lecture dialectique des sociétés en termes d'oscillations entre divergences et convergences. Elle permet d'intégrer simultanément les dimensions économiques, politiques, symboliques et interactives, tout en reconnaissant la conflictualité comme constitutive et productive. Ce cadre théorique s'avère particulièrement pertinent pour analyser comment la valorisation du Bollo Super s'appuie à la fois sur des dynamiques conflictuelles (économiques, générationnelles, institutionnelles) et sur des logiques intégratrices (interrégionales, culturelles, communautaires).

Méthodologie

Cette recherche s'inscrit dans une approche qualitative compréhensive (Weber, 1971), relevant de la sociologie du tourisme et de la culture. Elle vise à comprendre en profondeur les représentations, les pratiques et les tensions qui entourent la promotion du Bollo Super en tant que ressource culturelle dans la Côte d'Ivoire contemporaine. L'enjeu est d'analyser comment ce rythme musical, à la fois porteur d'une mémoire collective et traversé par des dynamiques de modernisation, se construit, se négocie et se transforme au sein d'un champ social marqué par des rapports complexes entre traditions locales, institutions culturelles et publics jeunes.

La collecte des données, effectuée entre mai 2025 et octobre 2025, repose sur une triangulation méthodologique combinant entretiens, observations et focus group. Tout d'abord, quarante-cinq entretiens semi-directifs ont été réalisés auprès d'une diversité d'acteurs : musiciens et membres du groupe Bollo Super, responsables culturels publics et privés, autorités locales, jeunes publics urbains ainsi que représentants du secteur médiatique. Cette diversité permet de croiser les points de vue et de saisir la pluralité des logiques d'action et de perception autour du Bollo Super. Ensuite, des observations directes ont été menées lors de représentations publiques et de répétitions au "village Bollo" à Yopougon, un espace emblématique où le groupe se produit régulièrement. Ces observations ont permis de documenter les pratiques artistiques, les interactions entre artistes et publics, ainsi que les modalités concrètes de transmission culturelle. Enfin, des focus group ont été organisés avec des jeunes urbains et des acteurs culturels originaires du Sud-Ouest de la Côte d'Ivoire, afin d'explorer collectivement leurs représentations, leurs attentes et leurs critiques vis-à-vis de ce patrimoine musical. Cette combinaison d'approches favorise une compréhension fine et nuancée des dynamiques en jeu. Le traitement des données s'est appuyé sur une analyse thématique (Paillé & Mucchielli, 2016), structurée autour de trois grands axes. Le premier concerne l'histoire et l'évolution du Bollo, depuis ses formes traditionnelles ancrées dans les pratiques communautaires kroumen jusqu'à sa modernisation instrumentale et chorégraphique. La deuxième porte sur les pratiques culturelles et interactions sociales, en examinant comment le Bollo est vécu, approprié et réinterprété par différents publics. Le troisième axe explore les obstacles et les dynamiques de valorisation, notamment les contraintes économiques, institutionnelles et générationnelles qui affectent la promotion de ce rythme musical. L'analyse des résultats permet d'abord de contextualiser les conflits en resituant les pratiques dans leurs histoires locales, leurs règles

coutumières et leurs rapports sociaux. Elle invite ensuite à cartographier les acteurs et les divergences, en identifiant les intérêts parfois contradictoires entre musiciens, institutions culturelles, publics et acteurs économiques. Elle conduit également à repérer les convergences potentielles, c'est-à-dire les espaces de négociation et d'innovation collective, puis à qualifier la conflictualité selon qu'elle est régulée, latente ou destructrice. Les étapes suivantes consistent à définir les seuils critiques signalant des risques de blocage, à concevoir des interventions adaptées, à analyser la gouvernance des processus culturels, à renforcer les capacités des acteurs et à assurer le suivi et l'évaluation des dynamiques observées. Ce protocole permet d'articuler les niveaux micro (interactions locales et pratiques quotidiennes), méso (réseaux régionaux et sectoriels) et macro (politiques culturelles nationales), offrant ainsi une lecture multiscalair et dynamique des tensions et recompositions autour du Bollo Super. L'usage combiné de cette méthode et de l'analyse thématique permet d'ancrer la réflexion sociologique dans une compréhension fine des réalités empiriques, tout en proposant un cadre analytique pour appréhender la conflictualité culturelle comme moteur de transformation sociale.

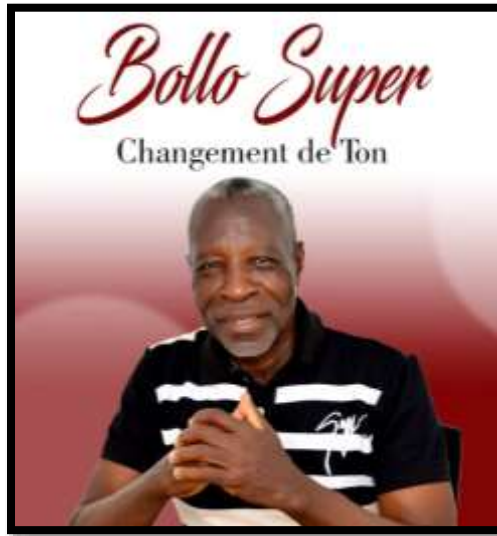
Résultats

Les résultats mettent en évidence deux dynamiques majeures qui structurent la valorisation du Bollo Super. D'une part, une dynamique d'enracinement culturel qui renforce son ancrage identitaire et son rôle de cohésion sociale ; d'autre part, une dynamique conflictuelle de reconnaissance marquée par des tensions économiques, institutionnelles et générationnelles qui freinent sa diffusion.

1. Le Bollo Super comme support d'enracinement culturel

1.1. Le Bollo, une matrice symbolique et sociale de transmission des valeurs

L'un des principaux résultats de cette recherche concerne la dynamique d'enracinement culturel qui sous-tend la valorisation de la danse Bollo. Elle peut être définie comme une pratique culturelle et artistique traditionnelle exprimant les valeurs sociales, l'histoire et l'identité des communautés locales. Elle se caractérise par des mouvements rythmés du corps et des pieds, l'accompagnement des percussions. Ce rythme musical, originaire du pays kroumen, incarne bien plus qu'une simple pratique artistique : il représente une matrice symbolique et sociale à travers laquelle se transmettent des valeurs, des pratiques et des représentations collectives. Le Bollo est indissociable de l'histoire des communautés du Sud-Ouest ivoirien, notamment celles installées autour de Pata Idié, village situé à la frontière ivoiro-libérienne, considéré comme le berceau du Bollo moderne. Le témoignage de Kané Sondé, promoteur et chef d'orchestre du groupe, met en lumière cette origine : « Le bollo super vient de Pata Idié, un village de Côte d'Ivoire qui se trouve tout juste à la frontière ivoiro-libérienne ». Cette inscription territoriale confère au Bollo une dimension identitaire forte. Il ne s'agit pas d'un produit culturel détaché de son contexte, mais d'une forme artistique enracinée dans un espace, une histoire et une mémoire collective. Cette profondeur historique est au cœur de son pouvoir de mobilisation et d'adhésion, en particulier dans les cérémonies communautaires où il accompagne des événements structurants de la vie sociale (constructions de maison, mariages, récoltes, naissances).

Image 1 : Kané Sondé, promoteur et chef d'orchestre du groupe Bollo super

Source : shazam.com

Le Bollo Super est aussi étroitement lié aux valeurs fondatrices de la culture kroumen, en particulier l'unité, la paix et l'hospitalité. Ces valeurs s'incarnent dans des objets et des gestes rituels qui structurent les interactions sociales. Deux symboles sont particulièrement significatifs : le cola et le tôtô.

Image 2: le cola en pays kroumen

Source : Irié, 2025

Dans la tradition kroumen, le cola est offert aux invités dès leur arrivée, comme signe d'accueil et de respect. Comme l'illustre le discours qui suit : « En pays kroumen, dès que tu franchis le seuil de la porte, tu es considéré comme un étranger. Donc pour t'accueillir, pour te donner tous les honneurs, on t'offre le cola ». Cet acte d'hospitalité traduit une conception relationnelle de la communauté : accueillir l'autre, c'est reconnaître sa place dans un espace social partagé. Le cola devient ainsi un vecteur matériel de socialisation, tout comme le Bollo lui-même, qui se danse souvent lors de cérémonies où des personnes extérieures au village sont présentes. Le tôtô, quant à lui, symbolise l'unité et la parole partagée : « Le tôtô ça ressemble au chasse-mouche. C'est un symbole d'unité, de force et de parole. Quelqu'un qui tient le tôtô a la force,

il a le cœur ouvert, il est prêt à la discussion ». Ainsi, ces deux symboles jouent un rôle structurant dans les cérémonies où le Bollo est dansé. Ils ne sont pas de simples accessoires décoratifs, mais des médiateurs sociaux et culturels qui participent à la construction d'un espace commun fondé sur des valeurs partagées.

Image 3 : le tôte kroumen



Source : adjovan.com

Au-delà des symboles matériels, la chorégraphie du Bollo exprime elle aussi des valeurs sociales. Comme le souligne l'un des promoteurs du rythme musical, le Bollo se danse en cercle, avec des figures circulaires rappelant des danses communautaires anciennes : « Le bollo se danse avec beaucoup de figures. Des figures circulaires. C'est un peu comme le roc. Tout ce qui est rond chez nous, fait appel à la paix ». Le cercle est ici hautement significatif. Dans de nombreuses sociétés africaines, il est une métaphore spatiale de la communauté : il n'y a ni centre privilégié ni marges exclues. Chacun est intégré dans une même dynamique collective, où le mouvement circulaire exprime à la fois la continuité, l'égalité et la paix. Un autre geste chorégraphique, celui des fronts collés, renforce ce message de cohésion : « En dansant le bollo super, il y a une partie où les fronts se touchent. Ce gestuel vient de Tabou. Ça veut dire la cohésion ». De ce discours, l'on note que le contact frontal implique une proximité physique et symbolique forte. Il suppose une entente préalable : « Si vous n'êtes pas d'accord, vous ne pouvez pas vous mettre front à front » précise Kané Sondé. La danse devient ainsi un rituel performatif de l'unité communautaire, où l'esthétique corporelle et le symbolisme social sont étroitement liés.

Image 4 : Troupe de danse Bollo



Source : comitedufilmethnographique.com

1.2. Une ouverture interrégionale et panafricaine

Si le Bollo est profondément enraciné dans la culture kroumen, il n'est pas replié sur lui-même. Le groupe Bollo Super incarne une dynamique d'ouverture, tant dans sa composition que dans sa pratique chorégraphique et musicale. Les musiciens qui le composent viennent de divers horizons : « Le promoteur que je suis, je suis kroumen ivoirien. Le guitariste... est centrafricain. Le deuxième guitariste est guinéen. L'autre à la guitare basse, c'est un Camerounais. Donc chacun envoie sa contribution, mais la base se trouve dans la culture kroumen qu'on appelle bollo » souligne Kané Sondé. Cette composition multinationale donne au Bollo une portée interrégionale et même panafricaine. Chaque musicien apporte une coloration propre, mais tous se rassemblent autour d'un socle culturel commun : la danse et le rythme bollo. Cette ouverture se manifeste aussi dans la participation du public : chacun peut adapter ses propres pas de danse à la structure musicale du Bollo, créant ainsi un espace d'interculturalité dynamique. « Toi tu viens avec les pas de danses de chez toi et tu adaptes ça au bollo. C'est simple... Ceux qui sont à Korhogo... Ceux qui sont à Bondoukou... les Baoulé du centre... Ça fait un beau mélange ». Le Bollo devient ainsi un espace de rencontre entre cultures régionales, un lieu où les différences ne sont pas effacées mais mises en dialogue dans une performance partagée. Ce caractère syncrétique renforce sa capacité à servir de vecteur d'unité nationale et africaine, tout en préservant son ancrage local.

Cette dynamique d'enracinement culturel confère donc au Bollo Super une double légitimité : celle d'un patrimoine ancien (UNESCO, 1972, 2003) et celle d'une pratique contemporaine capable de dialoguer avec d'autres styles. Loin de constituer un repli identitaire, cet enracinement devient une ressource stratégique pour la valorisation culturelle. Comme le souligne Kané Sondé : « Un peuple sans culture est un peuple sans âme. Nous devons nous ressourcer dans la tradition pour avoir de bons fruits. Et les bons fruits, c'est l'Ivoirien nouveau pour une Côte d'Ivoire nouvelle ». Ce propos laisse entrevoir que le Bollo incarne ici une vision prospective : puiser dans les racines culturelles non pas pour figer une identité, mais pour nourrir des recompositions contemporaines porteuses d'unité sociale. Ce positionnement le distingue de certains styles musicaux urbains centrés sur l'innovation formelle sans ancrage symbolique fort. Il lui permet aussi de s'inscrire dans les débats contemporains sur le rôle des patrimoines vivants dans la construction nationale.

Enfin, il convient de souligner que cet enracinement n'est pas figé : il est vivant, évolutif et traversé de tensions. Les processus de modernisation musicale (introduction de guitares, batteries, claviers) ont transformé l'esthétique du Bollo, sans pour autant effacer ses fondements culturels. Cette hybridation suscite parfois des résistances ou des débats au sein même des communautés, notamment entre générations. Mais c'est précisément dans cette oscillation entre préservation et adaptation que réside la vitalité du Bollo Super. Son enracinement n'est pas une nostalgie mais un mouvement dynamique, qui articule tradition et modernité, local et global, identité et ouverture. En définitive, la dynamique d'enracinement culturel du Bollo Super s'exprime à travers des objets, des gestes, des chorégraphies, des appartenances et des discours. Elle repose sur une articulation complexe entre symboles traditionnels, valeurs communautaires, formes artistiques et ouvertures interculturelles. Cette profondeur culturelle constitue un atout majeur pour sa valorisation dans le contexte ivoirien contemporain, marqué par des enjeux d'unité nationale, de réappropriation patrimoniale et d'innovation artistique. Enraciné dans le pays kroumen mais ouvert aux circulations régionales et panafricaines, le Bollo Super incarne une forme vivante de patrimoine, capable de produire de la cohésion sociale tout en se réinventant dans la modernité.

2. Le Bollo super inscrit dans une dynamique conflictuelle de reconnaissance

2.1. Un patrimoine musical en quête de reconnaissance

Malgré la richesse de son enracinement culturel et son potentiel fédérateur, le Bollo Super comme patrimoine musical donc capital culturel au sens bourdieusien du terme (Bourdieu, 1979) se heurte à un ensemble de tensions qui entravent sa pleine reconnaissance dans l'espace culturel ivoirien. Ces tensions ne relèvent pas uniquement d'un manque de moyens matériels ; elles traduisent une dynamique conflictuelle profonde, où s'entrecroisent des logiques économiques, institutionnelles, générationnelles et symboliques. L'histoire récente du groupe et du rythme Bollo montre clairement comment ces divergences structurent son évolution et conditionnent sa visibilité. Au cœur de ces tensions se trouve la difficulté à obtenir un soutien institutionnel stable et cohérent. Alors que d'autres genres musicaux comme le zouglou ou le coupé-décalé ont bénéficié de relais médiatiques et politiques importants, le Bollo Super reste largement dépendant d'initiatives individuelles et d'efforts communautaires. Cette situation crée une forme de marginalisation culturelle, malgré l'ancienneté et la portée symbolique du rythme. Comme l'évoque Kané Sondé, principal promoteur du groupe :

« Faire la promotion d'un rythme, ça coûte extrêmement cher. Donc quand je prends tout mon courage et que je pousse, je pousse, et que les gens commencent à ouvrir les yeux sur le Bollo Super, financièrement parlant, je chute et puis j'attends de me faire une nouvelle santé financière pour redémarrer la promotion ». Kané Sondé, principal promoteur du groupe Bollo super

Ce témoignage révèle une tension structurelle : le développement du Bollo repose sur des ressources personnelles limitées, sans relais durables. Le processus de reconnaissance s'interrompt régulièrement, créant un mouvement cyclique de visibilité puis d'effacement, comme l'ont relevé certains spectateurs interrogés : « Arrivé un moment, on les voit au-devant de la scène, et arrivé un autre moment, ils disparaissent. Et ça dure pendant longtemps ».

Le champ économique est l'un des espaces où se manifestent le plus clairement ces divergences. La piraterie musicale représente une menace directe pour les revenus des artistes et pour la viabilité des projets culturels indépendants. Pour un groupe comme Bollo Super, qui ne dispose pas d'un réseau solide de distribution commerciale, l'impact est considérable. À cela s'ajoutent des difficultés de financement liées à l'absence de politiques publiques structurées en matière de promotion des musiques patrimoniales. Ces contraintes financières ne se traduisent pas seulement en obstacles matériels, elles produisent aussi des conflits de trajectoires. Les promoteurs doivent arbitrer en permanence entre fidélité à une mission culturelle et adaptation aux logiques marchandes contemporaines. Ces arbitrages génèrent parfois des tensions internes et des découragements. L'expression « je chute et puis j'attends » traduit bien ces oscillations entre mobilisation intense et décrochage forcé, typiques de situations où les ressources institutionnelles manquent et où les efforts individuels ne suffisent pas à stabiliser une dynamique de reconnaissance.

Un autre niveau de conflit concerne la relation entre les promoteurs culturels et les institutions publiques. Bien que le Bollo soit reconnu comme un patrimoine vivant localement, il ne bénéficie pas d'une véritable politique de promotion nationale. Cette absence de cadrage institutionnel clair crée des zones de flou dans la répartition des responsabilités et des ressources. D'un côté, les institutions culturelles attendent souvent des initiatives locales ; de l'autre, les promoteurs attendent un appui structurant qui tarde à venir. Cette situation conduit à une fragmentation des initiatives : quelques événements ponctuels sont organisés ici ou là,

mais sans continuité ni cohérence stratégique. Ce morcellement freine la construction d'une image publique forte et durable. Dans les témoignages recueillis, plusieurs personnes soulignent le contraste entre la qualité artistique du Bollo et sa faible présence médiatique :

« Ce que moi j'apprécie chez eux particulièrement, c'est une représentation du sud-ouest de la Côte d'Ivoire... Après, ce que je n'apprécie pas trop, c'est qu'arrivé un moment, on les voit au-devant de la scène, et arrivé un autre moment, ils disparaissent ». Micro-trottoir réalisé au cours de l'émission samedi ça me dit.

La récurrence de ces cycles de visibilité et d'effacement traduit un conflit latent entre des acteurs aux logiques différentes : artistes, autorités locales, ministères, médias, chacun évoluant dans un cadre qui ne parvient pas à se coordonner efficacement.

2.2. Un conflit générationnel autour de la transmission

Au-delà des questions économiques et institutionnelles, la reconnaissance du Bollo Super est aussi traversée par une tension générationnelle. Si le rythme est profondément ancré dans les pratiques communautaires du Sud-Ouest ivoirien, il peine à séduire durablement les jeunes générations urbaines. Plusieurs jeunes interrogés déclarent ne connaître le Bollo qu'à travers leurs parents ou de rares passages médiatiques. Un jeune urbain témoigne en ces termes : « Pour nous qui sommes jeunes, il nous arrive quelques fois d'entendre ces musiques par le biais de nos parents ». Cette distance générationnelle crée un décalage entre un patrimoine culturel porté par des aînés et des publics jeunes tournés vers des genres musicaux perçus comme plus modernes ou plus visibles médiatiquement. Le Bollo n'est pas rejeté pour son contenu artistique. Plusieurs témoignages soulignent au contraire sa qualité et son originalité. Mais il est moins présent dans les espaces sociaux et médiatiques fréquentés par la jeunesse.

Cette situation génère des divergences de perception. Les promoteurs mettent en avant la valeur patrimoniale et la fonction identitaire du Bollo, tandis que les jeunes recherchent des expériences culturelles intégrées à leurs pratiques quotidiennes. Le risque est celui d'une rupture dans la chaîne de transmission, si aucun dispositif ne vient rapprocher ces deux univers. La reconnaissance d'un rythme musical ne dépend pas uniquement de sa valeur intrinsèque, mais aussi de sa capacité à occuper des espaces de visibilité dans une scène culturelle concurrentielle. Dans ce domaine, le Bollo Super souffre d'une double marginalisation : d'une part, une faible présence dans les grands médias nationaux ; d'autre part, une difficulté à maintenir une activité scénique régulière à grande échelle. En conséquence, des spectateurs regrettent cette absence : « On ne les voit plus trop sur la scène. Qu'ils recommencent, qu'ils fassent tout ce qu'ils faisaient avant et puis on les voyait tout le temps à la télé ».

Le contraste avec des genres comme le coupé-décalé, omniprésents sur les plateformes médiatiques, souligne la manière dont les mécanismes de visibilité favorisent certaines formes culturelles au détriment d'autres. Le Bollo se retrouve dans une position ambivalente : reconnu localement, valorisé par certains cercles, mais peu relayé par les canaux qui façonnent les imaginaires culturels nationaux. Les crises politico-militaires qu'a connues la Côte d'Ivoire ont également joué un rôle important dans la fragilisation du Bollo Super. Ces crises ont eu des effets directs sur les conditions matérielles de production artistique, mais aussi des effets symboliques sur la place des pratiques culturelles dans l'espace public. Dans un contexte d'instabilité, la priorité est rarement accordée à la promotion culturelle, et les réseaux communautaires eux-mêmes peuvent être désorganisés. Kané Sondé évoque cette situation de manière concise mais éclairante : « Ajouté à cela, les incompréhensions (guerres) qu'il y a eu en Côte d'Ivoire avec la piraterie qui vient s'ajouter, c'est compliqué pour nous ». Ces périodes

de crise agissent de ce fait comme des accélérateurs de divergence. Elles accentuent les difficultés financières, réduisent les espaces d'expression culturelle et éloignent encore davantage les jeunes générations d'un patrimoine dont la visibilité devient sporadique. Les promoteurs doivent alors sans cesse relancer des dynamiques interrompues, dans un cycle exigeant et incertain. Mais, malgré ces tensions, certaines initiatives cherchent à construire des ponts entre les différents acteurs concernés. Le "village Bollo" à Yopougon constitue par exemple un espace où le groupe se produit régulièrement, créant des occasions de rencontres entre publics variés. Le fait que des musiciens de différentes nationalités rejoignent le groupe témoigne aussi d'un potentiel de fédération au-delà des appartenances locales. Ces efforts montrent qu'il existe des points d'appui pour une reconnaissance élargie, même s'ils restent encore dispersés et vulnérables. La dynamique conflictuelle autour du Bollo ne conduit donc pas à une rupture nette, mais à une succession de phases de tensions et d'ajustements, où les acteurs cherchent, souvent empiriquement, à concilier des logiques hétérogènes : économiques et patrimoniales, locales et nationales, générationnelles et institutionnelles.

L'analyse de la dynamique conflictuelle de reconnaissance du Bollo Super met en lumière un processus complexe, traversé par des divergences économiques, institutionnelles, générationnelles et médiatiques. Ces tensions ne relèvent pas de simples obstacles extérieurs : elles structurent en profondeur la trajectoire du Bollo dans l'espace culturel ivoirien. La reconnaissance de ce rythme musical oscille entre périodes d'effervescence et phases de retrait, en fonction de la capacité des acteurs à articuler leurs intérêts et à stabiliser des formes de coordination. Le Bollo Super illustre ainsi la manière dont la valorisation d'un patrimoine vivant ne dépend pas uniquement de son enracinement culturel ou de sa qualité artistique, mais aussi de la gestion sociale et politique des conflits qui l'entourent. Reconnaître cette dynamique conflictuelle permet de mieux comprendre pourquoi certaines formes culturelles peinent à s'imposer durablement, malgré leur potentiel évident, et comment des ajustements progressifs peuvent ouvrir des voies de convergence fragiles mais réelles.

Discussion

L'analyse conjointe des deux grands résultats révèle la pertinence du cadre interprétatif démontrant que les sociétés sont traversées par des oscillations permanentes entre des phases de divergence (tensions, contradictions, désajustements) et des phases de convergence (négociations, régulations, innovations sociales). Elle propose de penser le conflit non comme une anomalie, mais comme une composante constitutive et dynamique des processus sociaux. La dynamique d'enracinement culturel correspond à une phase de convergence fondée sur des valeurs partagées, des pratiques symboliques fortes et une cohésion communautaire. Le Bollo Super, en référence aux objets rituels des kroumen (cola, tôto), sa chorégraphie circulaire et son ouverture interrégionale, fonctionne comme un vecteur de rassemblement et de socialisation. Il produit une base culturelle commune qui facilite la stabilisation de rapports sociaux autour d'un référent identitaire partagé. Cette convergence n'est cependant jamais définitive : elle constitue un socle susceptible d'être remis en tension par des évolutions contextuelles.

La dynamique conflictuelle de reconnaissance illustre précisément ces moments de divergence. Les tensions économiques, institutionnelles, générationnelles et médiatiques fragmentent les alliances, affaiblissent les soutiens et rendent visibles des intérêts contradictoires. L'absence de coordination durable entre promoteurs, pouvoirs publics et jeunes publics produit des disjonctions structurelles qui freinent la reconnaissance du Bollo. L'intérêt des résultats est de montrer que les dynamiques de divergence et de convergence ne s'opposent pas, mais se succèdent et s'entrelacent dans le temps. L'enracinement culturel offre des ressources de

convergence, tandis que les tensions de reconnaissance génèrent des divergences productrices de réajustements possibles. Comprendre le Bollo Super, c'est donc analyser comment une pratique culturelle circule entre ces deux pôles, dans une trajectoire faite d'équilibres précaires, de négociations et de transformations sociales.

À la lumière des théories sur le conflit, le cas du Bollo Super illustre la manière dont les conflits culturels peuvent être à la fois structurants et intégrateurs. Comme l'avait noté Marx, les contradictions entre acteurs économiques et institutions publiques jouent ici un rôle moteur dans la transformation des pratiques culturelles. Simmel permet de comprendre comment la conflictualité autour de la reconnaissance du Bollo contribue paradoxalement à renforcer des formes de socialisation intergénérationnelles et interrégionales. Dahrendorf éclaire la permanence des tensions dans le champ culturel : les divergences entre modernisation musicale et ancrage traditionnel ne sont pas conjoncturelles mais structurelles. Ostrom permet de souligner que la capacité des communautés locales à auto-organiser la transmission culturelle est réelle, mais limitée si l'on néglige les divergences internes, notamment entre générations et entre artistes et institutions. Enfin, les travaux d'Elina Djebbari éclairent la dimension historique et transatlantique du Bollo, en le reliant aux circulations culturelles entre le Liberia et la Côte d'Ivoire au XIX^e siècle et en soulignant son caractère créolisé. Cette approche met en évidence les fondements historiques de la dynamique d'enracinement relevée dans notre étude. Toutefois, elle reste centrée sur la genèse chorégraphique et musicale, sans analyser les tensions économiques, institutionnelles et générationnelles qui structurent aujourd'hui la reconnaissance du Bollo Super, ce que notre contribution permet de compléter. En effet, l'analyse des résultats permet d'intégrer les dimensions de divergence et de convergence. Les conflits économiques, générationnels et symboliques ne sont pas des anomalies mais des moteurs du processus de valorisation. Tant que ces divergences restent régulées par des dispositifs de médiation culturelle, des politiques publiques adaptées et des initiatives communautaires, elles peuvent produire des convergences créatrices. À l'inverse, l'absence de régulation conduit à la marginalisation culturelle et à la latence conflictuelle observée dans les périodes de retrait du Bollo Super.

Conclusion

Cette recherche partait d'une question centrale : comment comprendre les dynamiques sociales, culturelles et conflictuelles qui entourent la diffusion du Bollo Super dans la Côte d'Ivoire contemporaine ? Deux grands résultats ont émergé. D'une part, le Bollo Super s'appuie sur une dynamique d'enracinement culturel forte, fondée sur les valeurs kroumen d'unité, de paix et d'hospitalité, incarnées dans des symboles, des gestes et une ouverture interrégionale qui en font un vecteur de cohésion sociale et identitaire. D'autre part, il est confronté à une dynamique conflictuelle de reconnaissance, marquée par des tensions économiques, institutionnelles, générationnelles et médiatiques qui limitent sa visibilité et sa transmission. En mobilisant l'approche inductive, cette étude montre que les deux dynamiques de divergence et de convergence sont interdépendantes : l'enracinement crée des ressources de convergence, tandis que les tensions stimulent des réajustements et des négociations. Le Bollo Super illustre ainsi la nécessité de considérer les conflits comme des leviers structurants du développement culturel. Les perspectives de recherche et d'action portent sur la mise en place de dispositifs de coordination entre acteurs publics, promoteurs culturels et jeunes générations, afin de transformer ces tensions en véritables opportunités de valorisation touristique et culturelle durable.

Références bibliographiques

- DAHRENDORF Ralf, 1972, *Classe et conflit de classe dans la société industrielle*. Paris : Mouton, 366 pages.
- DJEBBARI Elina, 2023, « La danse *bollo* des Kroumen en Côte d’Ivoire. Circulations transatlantiques et quadrilles créoles en Afrique de l’Ouest », *Cahiers d’ethnomusicologie* [En ligne], 36, mis en ligne le 10 octobre 2024, consulté le 05 octobre 2025. URL : <http://journals.openedition.org/ethnomusicologie/5068>
- BOURDIEU Pierre, 1979, *La Distinction. Critique sociale du jugement*. Paris : Les Éditions de Minuit.
- MARX Karl et ENGELS Friedrich, 1968 [1848], *Manifeste du Parti communiste*. Paris : Édition Flammarion, 208 pages.
- OSTROM Elinor, 2010 [1990], *La gouvernance des biens communs. Pour une nouvelle approche des ressources naturelles*. Bruxelles : De Boeck, 301 pages.
- SIMMEL Georg, 2013, *Sociologie. Études sur les formes de la socialisation*. Paris : PUF, 780 pages.
- TOURAINE, Alain, 1992, *Critique de la modernité*. Paris : Fayard, 462 pages.
- UNESCO (Organisation des Nations Unies pour l’éducation, la science et la culture), 2003, *Convention pour la sauvegarde du patrimoine culturel immatériel*. Paris : UNESCO. 146 pages.
- UNESCO (Organisation des Nations Unies pour l’éducation, la science et la culture), 1972, *Convention concernant la protection du patrimoine mondial, culturel et naturel*. Paris : UNESCO.

Sources orales

N°	NOM ET PRENOMS	STATUT
1	KANE SONDE	Artiste musicien Entretien télévisé, émission samedi ça me dit avec KANE Sondé & le bolo super Radiodiffusion Télévision Ivoirienne
2	GNEPA OSCAR	Ressortissant Grand Béréby
3	KLAKO CAMILLE	Ressortissant Tabou
4	KLA ANDERSON	Ressortissant Tabou