



Mémoire
Présenté par :
Noël SANOU

UNIVERSITE DE OUAGADOUGOU
FACULTE DES LANGUES, DES LETTRES,
DES ARTS,
DES SCIENCES HUMAINES ET SOCIALES

Le masque comme symbole de cohésion sociale et d'unité politique chez les Lobo: étude du cas du village de Borodougou

Année Académique: 1995-1996

4837

05 AOUT 1996

UNIVERSITE DE OUAGADOUGOU

FACULTE DES LANGUES, DES LETTRES, DES ARTS,
DES SCIENCES HUMAINES ET SOCIALES
(FLASHS)

DEPARTEMENT DE LETTRES MODERNES

MEMOIRE DE MAITRISE

OPTION : E.L.A.N.

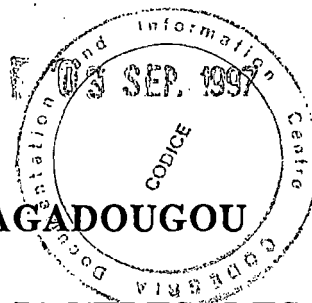
THEME :

**LE MASQUE COMME SYMBOLE DE COHESION
SOCIALE ET D'UNITE POLITIQUE CHEZ
LES BOBO : ETUDE DU CAS DU VILLAGE
DE BORODOUGOU**

Présenté par
Noël SANOU

Sous la direction de
Salaka SANOU
Maître-Assistant

ANNEE UNIVERSITAIRE 1995-1996



03.05.02
SAN
10154

UNIVERSITE DE OUAGADOUGOU

**FACULTE DES LANGUES, DES LETTRES, DES ARTS,
DES SCIENCES HUMAINES ET SOCIALES
(FLASHS)**

DEPARTEMENT DE LETTRES MODERNES

MEMOIRE DE MAITRISE

OPTION : E.L.A.N.

THEME :

**LE MASQUE COMME SYMBOLE DE COHESION
SOCIALE ET D'UNITE POLITIQUE CHEZ
LES BOBO : ETUDE DU CAS DU VILLAGE
DE BORODOUGOU**

Présenté par
Noël SANOU

Sous la direction de
Salaka SANOU
Maître-Assistant

ANNEE UNIVERSITAIRE 1995-1996

Ce mémoire a été réalisé grâce

à l'appui financier du

**C.O.D.E.S.R.I.A. (Conseil pour le Développement
de la Recherche en Sciences Sociales en
Afrique/Council for the development of social
sciences research in Africa)**

B.P. 3304 (DAKAR (SENEGAL))

Tél. 25.98.22/25.98.23

Télex : 61 339 CODES SG

I. DEDICACE

CANTIQUE D'OR

O masque ! O esprit aux mille sourires figés !
Tu enivres d'un souffle éternel les vivants
Et des usages antiques ton profil étale le fluet parfum
Dans l'harmonie d'une peinture mystique.

O masque ! O mémoire des grands âges obsolètes !
Je t'habite dans mes refus des enfers artificiels
Je t'habite sans ta suie sans ton culte sacré
Je t'habite sans nostalgie sans antiquité
Je t'habite habitat pour mon identité à l'Universel étalée.

O masque ! O effigie du lion à la crinière coupée !
Tu emplis de poésie le déclin des lueurs
Et timidement impersonnel s'étire ton regard
Dont l'humble flamme d'injures accable l'usure du temps.

O masque ! O silhouette aux lèvres sans sensualité
Je t'habite un soir au clair de ta barbe-temple-de-vertus
Je t'habite un soir d'émerveillement à la vitrine de Manéga
Je t'habite un soir dans mes rêves d'épousailles avec le
Dragon
Je t'habite stèle de vie de l'homme-monument-immortel.

O masque ! O mystère d'un autre monde
Tu as été à mon image lâché au soir du désespoir
Et ton entêtement évoque les déhanchements du héros-danseur
Dont l'agile frémissement exalte la quiétude de l'âme.

O masque ! O mage au visage sans pli !
Je t'habite un matin sombre pour mes reins en détresse
Je t'habite un instant d'angoisse face à mon image truquée
Je t'habite un matin au confluent des quatre notes du tam-tam
en folie.
Je t'habite un matin un soir de silence incantatoire.

La Clameur des cymbales

A toi père,

Repose en paix.

II. REMERCIEMENTS

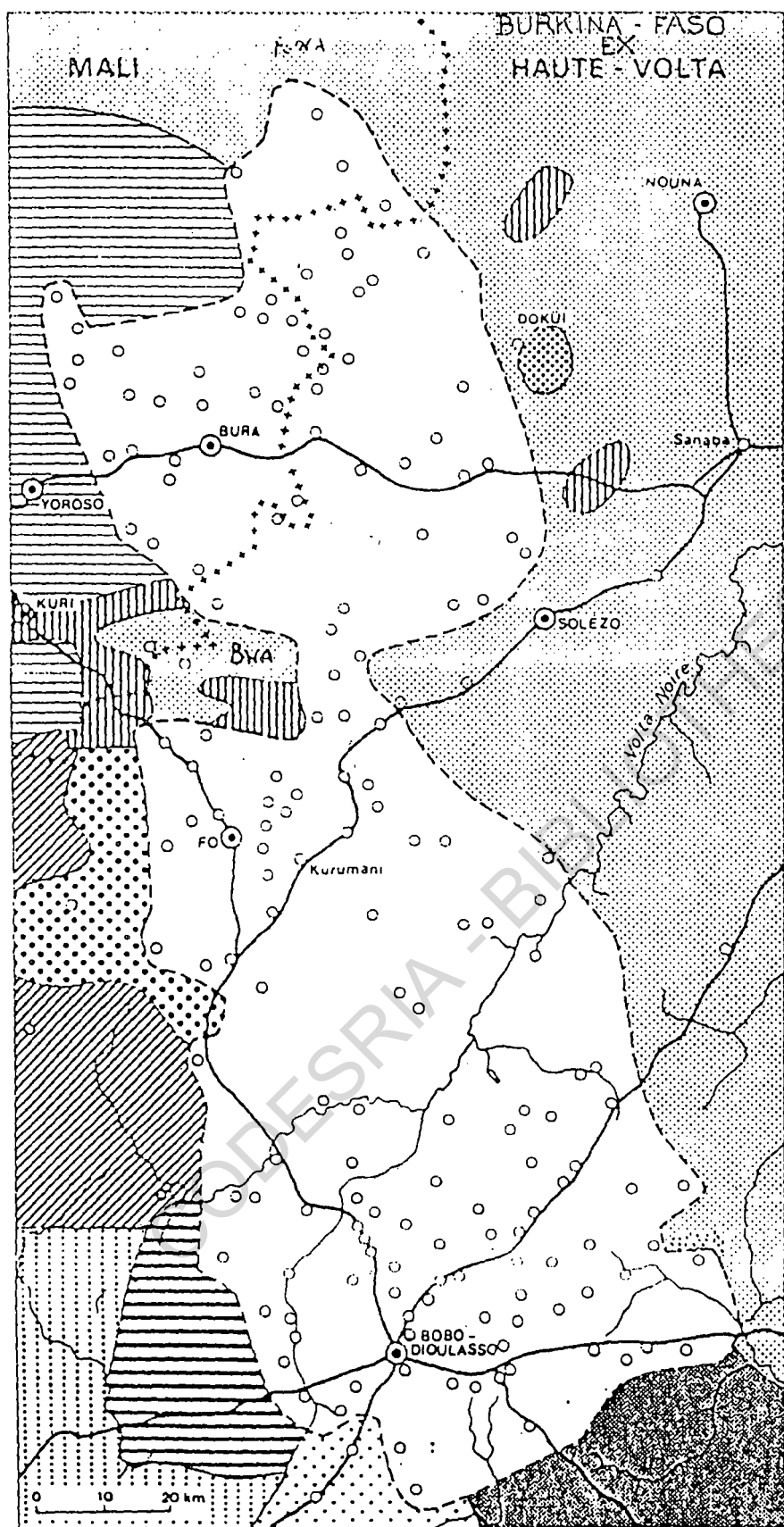
Au terme de cet ouvrage qui consacre nos efforts, nous ne saurions taire notre gratitude à l'endroit de l'ensemble des enseignants qui nous ont soutenu de diverses manières. Qu'ils trouvent ici l'expression d'une réelle amitié.











Ce travail n'a été possible qu'avec le concours des enseignants de l'option d'E.L.A.N. qui, grâce à leurs conseils et suggestions diverses, nous ont conduit à nous engager sur ce terrain fructueux de recherche qu'est "le mystère du masque". Que Louis Millogo, Oumarou Naò et Salaka Sanou qui a dirigé ce travail avec une rigueur qui a créé en nous un effet d'entraînement, comptent avec nous pour conserver ce désir d'en savoir plus, soutenu par un ELAN réel. Kalo Millogo du Département d'Histoire et Archéologie est également des nôtres pour ses informations et sa disponibilité constante.

Notre profonde amitié va à Norbert Zongo, directeur de publication de l'hebdomadaire "L'indépendant", pour son appui multiforme à la réalisation de ce travail.

A Edouard Sanou, notre informateur principal, originaire du village de Koro, doué d'une sincère disponibilité d'esprit en matière de connaissance sur le masque.

Aux Amis, aux Parents, à tous nos Informateurs, nous disons MERCI.

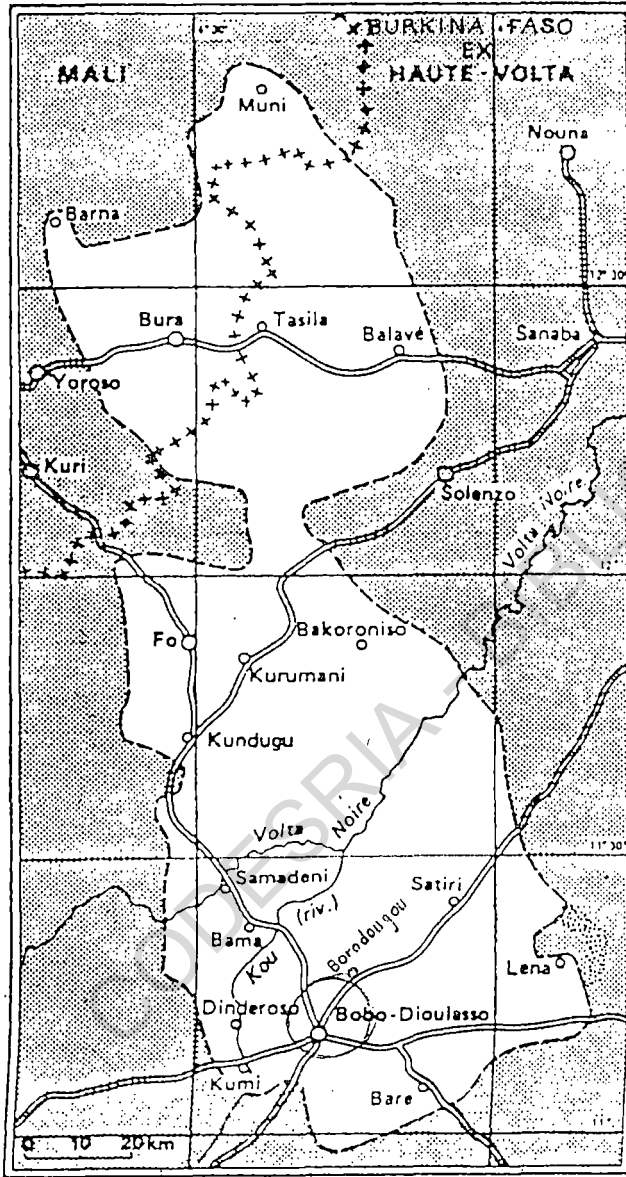


 miyaka	 boio	 tlefo	 peul
 senulo	 sabla	 vige	
 marka	 tusyã	 bwa	

• Sources : G. Le Moal. Les Bobo : nature et fonction des masques, Paris, ORSTOM, 1980.

CARTE N°2

— LE PAYS BOBO



(D'après la carte de G. LE MOAL in *Les Bobo, nature et fonction des masques*, Paris, ORSTOM, 1980).

AVANT - PROPOS

Comprendre une société dans ses ressorts les plus secrets, c'est orienter sa curiosité aussi bien sur le plan supérieur de sa civilisation qu'expriment ses arts, ses lettres, ses sciences et sa philosophie que sur le plan des réalités et manifestations matérielles sous-jacentes¹ .

L'institution d'un certificat de spécialisation dont l'enseignement porte sur l'Esthétique Littéraire et Artistique Négro-africaine (E.L.A.N.) en 1992 au Département des Lettres Modernes à l'Université de Ouagadougou vise un tel objectif. Enseignants-chercheurs et étudiants manifestent le désir de comprendre l'univers négro-africain à partir des modalités théoriques et pratiques de son expression artistique. Ils visent également à dégager, à l'intérieur du vaste bloc que constitue le monde négro-africain, l'identité et la vision du monde, la sensibilité et la façon de s'exprimer de chaque groupe humain tel que le traduisent les intitulés des cours dispensés : "Productions artistiques et grandes régions stylistiques en Afrique noire", "Sémiologie de l'art négro-africain : étude de cas", etc.

L'étude des productions artistiques apparaîtrait donc comme l'une des voies royales pour accéder aux différents niveaux des rapports qu'un groupe entretient avec le monde, l'environnement et lui-même. Elle s'inscrit dans les particularismes du fait culturel : *"l'impression la plus claire rapportée de mes lointains voyages dans les pays les plus divers est que chaque groupe possède une constitution mentale aussi fixe que ses caractères anatomiques, et d'où ses sentiments, ses pensées, ses institutions et ses arts dérivent"*² écrit Gustave Le Bon.

¹ CROUZET Maurice Dir : "Préface générale", p. 8 in : L'Orient et la Grèce antique. (collect. Histoire générale des civilisations)

² LE BON Gustave : Lois psychologiques de l'évolution des peuples. P. 19.

L'intitulé du certificat d'E.L.A.N. est tout à fait clair sur ce point : il y a une réelle création artistique en Afrique qui a ses spécificités, ses variations stylistiques, sa nature et ses fonctions au même titre que le discours littéraire.

L'entreprise consiste à aller à la conquête d'un patrimoine qui, jusqu'à une période récente, n'était pratiquement l'objet que de la curiosité de chercheurs étrangers dont le regard parfois ne manquait pas d'être entaché de préjugés divers. En somme, c'est une périlleuse gageure de la part du chercheur que de porter un regard qui, en dépit de son caractère "intérieur", se voudrait scientifique et neutre.

Placé sous le signe d'une expérience authentique, le regard du chercheur permettrait de modifier positivement ce que Jean Laude qualifia de "*singulier destin (...) de l'art nègre*"³. Ce destin et surtout son "redressement" sont indissociables de la situation de tragédie qui a toujours émaillé les rapports entre l'Occident et l'Afrique. "*L'Afrique perdue et retrouvée*"⁴ telle est la devise que l'on pourrait prêter aux chercheurs (enseignants et étudiants) du Laboratoire d'E.L.A.N., devise à laquelle nous pensons souscrire par le choix de notre thème : LE MASQUE COMME SYMBOLE DE COHESION SOCIALE ET D'UNITE POLITIQUE CHEZ LES BOBO : étude du cas du village de Borodougou.

³ LAUDE Jean. Les arts de l'Afrique noire. P.9.

⁴ Idem.

INTRODUCTION

Il apparaît nettement à la lecture des documents et archives sur l'historiographie des contacts séculaires entre l'Occident expansionniste et l'Afrique que le débat entre les deux mondes, du moyen-âge à nos jours, a toujours été plus ou moins la volonté chez le premier d'exprimer sa prééminence et, chez le second, le souci d'afficher son originalité. Ce débat, ou plutôt cette tragédie, qui s'est souvent soldée par un malentendu sanglant dans bien des cas, recouvre aussi bien les plans politique, social, moral, économique que culturel. Il va sans dire donc qu'il est inutile de répéter que l'art des civilisations d'outre-mer, celui de l'Afrique noire en particulier, a connu diverses fortunes au cours des âges sous le regard de l'occidental.

Du statut d'objet de curiosité et d'exotisme à la fin du Moyen âge et pendant la Renaissance, la production artistique du continent noir fut ensuite longtemps assimilée à de vulgaires instruments d'idolâtrie et de barbarie impropres à la civilisation pour légitimer les crimes esclavagistes et colonialistes avec cette idée courante au siècle dernier (siècle positiviste) qui faisait dire que le degré de rayonnement étant stricto sensu proportionnel au niveau de progrès technique, l'Afrique, pour n'avoir pas connu de révolution industrielle, ne pouvait engendrer de hautes productions artistiques⁵. Mais de cette célèbre proclamation de foi de Paul Valéry "*nous autres civilisations nous savons maintenant que nous sommes mortelles*"⁶ à la création des collections privées d'objets d'art nègres, c'est le début d'une révolution. Le changement de mentalité qui en découle permet à l'art africain surtout d'être reconnu comme un important document ethnographique que le génie de peintres cubistes de la trame de Picasso élèvera au rang de source

⁵ LAUDE Jean ibidem, p. 29.

⁶ VALERY Paul. *Variété*. P. 11

d'inspiration que des amateurs d'art rechercheront avec frénésie au point d'en faire un pillage systématique⁷.

Sur le plan scientifique, l'ethnologie malgré une bonne foi qu'exprime sa vocation de défendre, en les illustrant, les valeurs culturelles et sociales traditionnelles africaines, afin de battre en brèche la fameuse théorie de la table-rase qui déniait toute civilisation à l'Afrique, se caractérise par une vision parcellaire, sinon partielle. En effet, n'ayant pas comme le sociologue pour objet d'étude les sociétés de type occidental dites sociétés complexes, l'ethnologue ne se sent pas dans l'obligation de privilégier des normes d'analyse d'ordre statique. N'étant pas comme le sociologue empêché d'avoir une vision globalisante de son objet d'étude, à cause de la relative simplicité de celui-ci, l'ethnologue qui est, de surcroît, extérieur à l'objet qu'il aborde, s'accommode et justifie l'emploi des termes comme "archaïque" ou "primitif" pour caractériser les sociétés qu'il étudie.

Une raison principale justifierait à elle seule le caractère primitif de la société bobo par exemple : comme toutes les sociétés humaines qui vouent un culte sans limite aux masques encore de nos jours, le monde bobo n'aurait pas dépassé dans sa constitution mentale l'âge de la pierre ; ce culte étant lié à des techniques, des croyances et des institutions archaïques⁸. C'est ainsi que demeurée sous l'une des formes les plus simples de la vie en société qu'on qualifie de "société segmentaire", elle s'oppose aux sociétés technologiques occidentales dites évoluées, modernes, adultes, connaissant la division du travail comme fondement organisationnel ainsi que des institutions socio-politiques complexes. Ainsi pour Jacques Maquet si, géographiquement, le monde bobo peut être rattaché à l'univers de la civilisation des cités dont l'exemple type est le royaume mosse

⁷ LAUDE Jean, *ibidem*. p. 29.

⁸ BEDOUIN Jean-Louis. Les masques p. 6.

de Ouagadougou, il en est un "pôle secondaire"⁹ compte tenu de la nature même de son système socio-politique et économique. En effet à côté d'Etats fortement centralisés le groupe bobo appartiendrait aux sociétés villageoises autonomes dont l'horizon social connaît une certaine homogénéité culturelle, linguistique et une profonde autarcie sur le plan économique. Pour systématiser cette dichotomie, la littérature ethnologique et le discours historique distinguent dans le premier cas des sociétés où la forte centralisation du pouvoir serait symbole de cohésion sociale et d'unité politique et, dans le second, tel que chez les bobos, des sociétés lignagières politiquement dites "acéphales" ou "anarchico-démocratiques" voire "anarchistes".

L'attitude partisane de l'administration coloniale vis-à-vis de ces deux types de sociétés, sa stratégie d'occupation et sa politique administrative ont été inspirées et orientées par ces définitions. En effet, le colonisateur, comme le rapporte Guy Le Moal, s'étant trouvé confronté à deux mondes originaux, a opté de les considérer selon ses propres critères : l'entité ethnique bobo est classée dans les "peuplades primitives" par opposition aux "groupes supérieurs" comme les Mosse, ceux-ci ayant un "semblant de civilisation et d'organisation" semblable à la leur¹⁰.

Il ressort de l'analyse de tous ces discours existants sur les sociétés du type bobo que les fondements socio-politiques en sont mal connus. Ils sont l'objet de jugements tendancieux pour deux raisons essentielles :

1°) Les premiers chercheurs qui se sont intéressés à l'étude du type de société bobo étaient armés d'instruments conceptuels d'analyse qui ne touchaient qu'à la surface de ses réalités et

⁹ MAQUET Jacques. Les civilisations noires. P. 205.

¹⁰ LE MOAL Guy. Les Bobo : nature et fonction des masques. p.6.

ses valeurs. Les perspectives d'approche se définissaient en terme de missions exploratoires (Binger)¹¹, d'études scientifiques, d'observations (ethnographie) ou de sources orales (histoire) dont l'objectivité est souvent compromise tant qu'on ne fait pas la part des choses entre vérités généralement admises et intérêts partisans (des erreurs subsistent encore de nos jours dans la connaissance tant historique que sociologique des bobo ; des études partiales les entretiennent savamment sur la base des informations erronées que les uns et les autres leur fournissent au sein des différents groupes qui forment aujourd'hui le monde bobo)¹².

2°) A force de comparer les institutions bobo tantôt à celles de l'Occident, tantôt à d'autres formations humaines locales d'assises socio-politiques différentes, on a toujours omis de les comprendre de l'intérieur.

C'est donc fort des réflexions critiques et postulats ci-dessus posés que nous avons pris le parti de comprendre dans ce présent mémoire le groupe humain connu sous la dénomination ethnique Bobo de l'intérieur, à travers ce qui traduit le mieux son âme : le masque, cet Etre-force au culte duquel plusieurs spécialistes sont unanimes à dire que ce peuple a consacré l'essentiel de son génie artistique et de sa foi¹³.

Mais quel est l'intérêt pratique d'un thème comme le nôtre qui de prime abord s'inscrit dans une perspective en forme d'entonnoir puisqu'il est question de l'étude d'un phénomène artistique et culturel (le masque) vu sous l'angle d'un village (Borodougou, de son nom vernaculaire Zenihũ) afin d'exprimer une

¹¹ BINGER Louis Gustave. Du Niger au golfe de Guinée. 568 p.

¹² LE MOAL Guy. ibidem, p.12.

¹³ MILLOGO Louis. "La sortie des masques chez les Bobo, un art total", in Annales de l'Université de Ouagadougou. p. 75

réalité aux dimensions ethniques (cohésion sociale et unité politique) ?

L'avantage d'une telle approche monographique réside de l'avis de Lévi-Strauss dans le choix lucide que fait le chercheur et qui consiste à mener ses enquêtes dans un lieu restreint où ni l'éventuelle insuffisance de ses moyens, ni la complexité théorique du sujet ne peuvent l'empêcher d'approfondir ses analyses¹⁴.

Le souci de l'efficacité scientifique recommande également dans ce cas de se garder de toute conclusion hâtive généralisante même si d'emblée nous partons de l'idée commune que le masque est un et indivis au départ comme le révèle le mythe de la figure universelle du Do que reconnaissent les Bobo dans leur ensemble. Le Grand-Esprit est donc le même au départ dans son essence. Mais, sur le plan morphologique et rituel, l'imaginaire débridée de l'homme en a conçu et multiplié les représentations d'une localité à une autre, d'un village à un autre, tant et si bien que nous nous interdirons des conclusions sous forme d'affirmation du genre : Les Bobo : nature et fonctions des masques¹⁵ à partir d'une monographie. Nous abondons par ce fait dans le même sens qu'un spécialiste pour qui une telle conclusion ne sera possible dans la perspective de la problématique de l'unité culturelle du monde bobo que lorsqu'une série de tableaux monographiques aura couvert l'ensemble du pays bobo du nord au sud et d'est à l'ouest, si l'on se veut soucieux de l'examen minutieux de toutes tendances et couleurs locales¹⁶.

Par contre, en guise d'hypothèse de travail, nous convenons avec des voix telles que Mgr Anselme Sanon (qui l'a pressenti dans sa thèse de 3e cycle) que le masque est le substitut symbolique de la divinité Do dont la souveraineté est reconnue par tous les membres de l'ethnie en tant qu'Esprit

¹⁴ LEVI-STRAUSS Claude. Anthropologie structurale. p. 17.

¹⁵ LE MOAL Guy op. cit., (voire bibliographie)

¹⁶ SANOU Salaka, E.L.A.N., enseignant-chercheur

tutélaire garant de la bonne marche de la vie des hommes et des institutions. C'est le Fagama (roi, souverain) ; c'est l'Esprit fondateur de l'ethnie¹⁷.

La problématique consiste au fond à se poser la question de savoir comment naît l'équilibre vital au contact de l'intemporel et du social, le second étant moralement l'instance déterminante et le premier, l'instance dominante par principe. En effet, quels sont les tenants et les aboutissants, les fonctions d'un tel langage religieux caractérisé par une figurativisation constante qui intègre toute une liturgie cosmique au sein de chaque communauté villageoise appartenant à l'ethnie ?

En guise de réponse, il sera question de relever comment dans sa nature qui interpelle un ensemble de conceptions idéologiques et d'attitudes (spiritualité, mythes, rites, enseignements initiatiques) et de préoccupations matérielles (recettes pratiques) et esthétiques qui lui donnent corps que par ses fonctions, le masque apparaît aux yeux et dans l'âme du groupe social comme un instrument de reconnaissance. Comment et pourquoi le masque se présente comme un livre de vie et de réponses qui permet au Bobo de traverser le temps et l'adversité vis-à-vis du monde, de l'environnement et de lui-même. Par l'expression "le masque comme symbole d'unité politique" il faut comprendre que, d'une part, le culte du masque, en tant que langage religieux et instance dominante est l'institution dont le propre est de modeler et de cimenter la structure sociale et, d'autre part, d'avoir le statut de moyen de pression de la société sur ses membres en l'absence d'institutions socio-politiques centralisantes. Nous dirons que, vu sous cet angle, le masque s'impose comme un discours à la mesure de la conscience ethnique des Bobo.

¹⁷ SANON Titiamia Anselme (Mgr). Tierce Eglise ma mère ou la conversion d'une communauté païenne au Christ P. 253.

Les moyens conceptuels dont nous sommes dotés pour résoudre les préoccupations ci-dessus soulignées sont liés à une méthodologie inspirée à la fois par une double démarche théorique et pratique. Celle-ci comprend l'exposé de la méthode d'approche nous permettant l'analyse des recherches pratiques effectuées sur le terrain.

En effet, malgré notre formation en approche sociologique de l'art négro-africain pris au sens occidental du terme, la spécificité de notre problématique nous interdit de nous emballer d'emblée dans une approche esthétique classique qui consisterait en un pur exercice de contemplation désintéressée. Il s'impose à nous conformément aux questions que pose la problématique une démarche où la lecture sociologique et l'analyse psychologique s'imbriquent afin que l'objet (d'art et de culte) soit efficacement rattaché au milieu dont il est l'expression. Il s'agira, en clair, de décrypter l'expression tant rituelle que psychologique de la symbolique du masque. Aussi la thèse suivante de Louis-Vincent Thomas et René Luneau illustre-t-elle pleinement ce qui se présente comme postulat à notre choix méthodologique : *"le symbole est donc figure (en tant qu'image) et puissance (en tant que moyen de connexion entre le visible et l'invisible). A ce titre, c'est un langage qui exprime les profondeurs du drame humain"¹⁸.*

De façon pratique, cette démarche s'appuiera sur :

1°) Les enquêtes orales que nous avons effectuées sur notre terrain d'étude dans la période allant du mois de mars au mois d'août 1995 et dans la dernière quinzaine du mois d'avril 1996. Nous avons pu assister à d'importantes cérémonies notamment celle du renouvellement des masques connaissant une périodisation à la fois longue et indéterminée.

¹⁸ THOMAS Louis-Vincent et LUNEAU René. La terre africaine et ses religions. p.111.

2°) Les sorties collectives que nous avons effectuées avec nos condisciples sous la conduite des enseignants-chercheurs du certificat d'E.L.A.N. en diverses localités du pays bobo nous ont permis d'étendre nos possibilités d'analyse.

C'est dire que sur le plan méthodologique, l'intérêt qui découle de ce travail bénéficie à la fois de sources écrites et orales mais aussi d'enquêtes pratiques.

CODESRIA - BIBLIOTHEQUE

PREMIERE PARTIE

**LA COMMUNAUTE VILLAGEOISE :
CADRES GEO-HISTORIQUE ET
UNIVERS SOCIO-RELIGIEUX**

CODESRIA BIBLIOTHEQUE

CHAPITRE PREMIER : PRESENTATION DU TERROIR

Lorsque l'on décide d'étudier sociologiquement un aspect des valeurs ethniques bobo, en l'occurrence le culte des masques, un constat s'impose : la revue critique de la littérature existante qui porte sur ce groupe humain montre qu'il existe aussi bien au sein des intellectuels que dans l'usage courant le sentiment que le terme "Bobo" en tant que dénomination ethnique recouvre une réalité confuse.

Aussi, d'emblée, s'avère-t-il difficile d'établir la spécificité du groupe humain dont il est question dans ce travail. L'histoire et la géographie du groupe nous imposent de lever un certain nombre d'équivoques et de confusions terminologiques liées à un contexte de brassage de populations. En effet, parmi les sociétés avec lesquelles le pays bobo entretient des rapports historiques privilégiés, que ce soient les petites entités tribales (Dioula, Peulh, Malinké) qui essaient son espace vital ou les ensembles qui l'entourent (Tiéfo, Senoufo, Bolon, Marka, Minianka, Bambara) la nature de ses liens avec le groupe ethnique bwaba et les Zara qui forment l'une de ses sous-composantes suscite des débats et des controverses.

C'est moins la promiscuité des Bobo, des Bwaba et des Zara que l'ensemble des similitudes que présentent leurs réalités culturelles qui sont source de confusions pour les regards étrangers.

I. CADRE ETHNIQUE

1. Bobo et Bwaba

Plusieurs chercheurs notamment Guy Le Moal, Anselme Sanon, Jean Capron, Kalo Millogo, Jean-Baptiste Kiéthegea dont les

travaux s'appliquent à la fois sur les similitudes et les différences des groupes de populations bobo et bwaba leur attribuent dans l'ensemble le statut de populations autochtones, c'est-à-dire comme faisant partie sur le plan historique des groupes de populations les plus anciennement établis sur l'actuel territoire national du Burkina Faso. Guy Le Moal conclut dans son étude que le groupe bobo se serait "*lentement constitué sur place autour de quelques clans de cultivateurs sédentaires très anciennement implantés*" et qu'il en serait de même pour les Bwaba ¹⁹ .

L'interpénétration des deux communautés est si forte sur le plan historique et géographique qu'il arrive de rencontrer des villages mixtes tels que le village de Layirasso (**Kawe**) où Bwaba et Bobo cohabitent dans la paix et la concorde. L'on peut citer une influence bwaba particulièrement prononcée au sein de certains villages notamment Baré dont les habitants parlent la langue bobo, mais qui possédaient naguère un style de masques à lame bwaba. Il a fallu la raillerie des ressortissants des autres villages bobo voisins pour que ceux de Baré reviennent coutumièrement aux canons plastiques classiques bobo²⁰. C'est dire au fond que beaucoup de facteurs portent à confondre ces deux groupes tant sur le plan historique qu'au niveau sociologique.

S'il est en somme réaliste de la part des Bobo et des Bwaba de se dire "cousins" ou "frères" dans la mesure où il est évident qu'ils peuvent largement décliner de façon conjointe une réelle parenté identitaire qui va de la possession et du maniement de la langue secrète du masque au type d'organisation socio-politique villageoise dit paléonégritique, il n'en demeure pas moins qu'un ensemble d'éléments ou critères permettent de soutenir l'idée selon laquelle Bobo et Bwaba forment deux entités ethniques différentes et différenciées.

¹⁹ LE MOAL Guy. Guy. Les bobo : nature et fonctions des masques.
p. 6

²⁰ SANOU Edouard - 51 ans - Bobo-Dioulasso, Mars 1995.

Comme critère différentiel fondamental l'on peut retenir que les géographes et les historiens, à partir de données concrètes, définissent aujourd'hui un pays bwaba et un pays bobo bien distincts, aux contours bien délimités à partir de cartes géographiques scientifiquement élaborées (confère carte n°1). En outre, les deux sociétés ne partagent pas le même véhicule linguistique. Les Bwaba dont la langue est le bwamu sont de l'appartenance linguistique voltaïque ou langue gur. Sur le plan structurel, c'est une langue à classe à l'image du moore et du nuni. Le parler bobo est une langue à ton. Il s'apparente aux langues comme le dioula, le bissa, le samo, le malinké, le boko (Nigéria) et le bambara auquel Guy Le Moal le compare en ces termes : *"ils (les Bobo) parlent une langue mandé (...) qui est très proche du bambara"*²¹.

Certes, il y a bien de choses communes aux Bobo et aux Bwaba, notamment le culte conjoint des fétiches très répandus tels que **Wietɔgɔ** et **Duba**, qui les convient à fraterniser sur le plan culturel. Mais, dans les faits, chacun reste jaloux de son originalité. Ainsi, pour tenter de mettre un terme aux nombreuses conjectures liées aux statuts des deux groupes, marquer son unité linguistique, et faciliter tout regard qui se voudrait intérieur sur le groupe, certains intellectuels bobo ont pris le parti d'attribuer à l'ethnie bobo le qualificatif de **Madarè** ou encore **Bobo mandarè**. Cet énoncé de trois mots (**ma-da-rè**) signifie "je dis que". Lié principalement aux dialectes du centre et de l'est du pays bobo, il ne doit pas nous faire omettre l'existence d'autres particularismes dialectaux signifiant la même idée (je dis que). Il s'agit de **n dani** dans les dialectes du sud-ouest et **yogo dani** dans les parlers du sud-est. Cependant, il est à noter que "ma-da-rè" a aujourd'hui passé du rang de simple énoncé linguistique dialectal pour devenir le nom distinctif de l'ethnie toute entière.

²¹ LE MOAL Guy. "L'Organisation du cadre villageois chez les Bobo". in Colloque sur les cultures voltaïques. p. 23.

Tout comme les Bwaba, les Zara, entièrement intégrés ou non au monde bobo, ne sont ni partie prenante, ni à l'origine de la création, des différents groupes de familles qui forment le tissu social à Borodougou quand bien même l'on peut déceler des traces d'influences de part et d'autre.

2. La place des zara dans l'ethnie bobo

"Le mot **Zara** dériverait du terme bobo **ZErCsun** qui signifie "celui qui flâne" "quelqu'un qui va sur les chemins". Le **ZErCsun** est donc quelqu'un qui ne restait pas fixé sur place et dont l'activité était liée à d'incessants déplacements. Les sources s'accordent à reconnaître que ces déplacements étaient liés à la pratique du colportage. Parmi les produits colportés en pays bobo par les Zara, il faut surtout citer les bandes de cotonnade. Effectivement les Zara se distinguaient des Bobo par l'habit. Aussi ces derniers les appelaient-ils **ZokarC**, c'est-à-dire ceux qui s'habillent"²². C'est ainsi que Soutéré Konaté définit le mot **Zara** et le réfèrent auquel ce terme renvoie.

Par ailleurs, outre le terme **ZErCsun**²³ le terme "Bobo-Dioula" sert (et de façon courante) d'étiquette pour nommer les membres de ce groupe humain. Pour Soutéré Konaté, ce terme, loin de désigner objectivement les Zara comme si c'était une particularité ethnique bobo ou une entité ethnique à part entière aurait servi au départ, à identifier le bobo devenu commerçant et converti à l'islam ; en somme un Bobo ayant adopté les moeurs dioula des Wattara venus de Kong en envahisseurs du pays bobo²⁴. Plusieurs éléments interviennent en faveur de ces conclusions de Soutéré Konaté. Notamment la certitude que le terme **Zara** aurait été forgé par les Bobo pour désigner ce groupe aux origines mandé encore mal élucidées avant que l'expression "Bobo-dioula" ne soit

²² KONATE Soutéré. Les masques dans la société zara de Kawé (Layirasso). Province du Houet. p. 15.

²³ **Zerisõ** dans le parler de Borodougou.

²⁴ KONATE Soutéré, *ibidem* p-p. 15-16.

forgée avec l'arrivée des Wattara de Kong au XVIII^e siècle. En outre, la datation classique de Yves Person reprise par Guy Le Moal²⁵ selon laquelle les Zara auraient essaimé le pays bobo bien avant l'arrivée des Wattara de Kong, entre le XVI^e et le XVII^e siècle, renforce cet argument.

Pour deux raisons principales les Zara ne forment pas dans le monde bobo un sous-groupe social homogène : il s'agit notamment du degré d'intégration dans le régime traditionnel villageois bobo et du type d'activité auquel chaque membre s'adonne. Sont dits **yɔ zara** ou "les zara qui marchent"²⁶ les **zara** qui ne restaient pas fixés tout le long de l'année au village, afin de s'adonner au colportage et au proxélytisme musulman. Les **wɔ kwɛ zara** sont les **zara** sédentarisés ; leur intégration socio-professionnelle à la société bobo est plus complète : "**les wɔ kwɛ zara** participent pleinement à toutes les activités sociales et religieuses de leurs concitoyens bobo, sans devoir toutefois nécessairement abandonner certaines de leurs coutumes propres"²⁷.

Tout comme de nombreux villages de la région est du pays bobo, Borodougou n'eut des contacts intenses qu'avec les **yɔ zara**, colporteurs. Les habitants de Borodougou manifestent, à y croire, à la fois un double sentiment de complicité et d'hostilité vis-à-vis du groupe **zara** par l'adoption partielle de la célébration de leurs masques ou **bole**, en nouant des relations d'échanges économiques avec les colporteurs, mais aussi en restant sceptique quant à l'intégration éventuel d'un groupe familial **zara** dans le tissu social. Cette réaction hostile des Bobo vis-à-vis des **Zara** tirerait ses origines de l'ère coloniale où ceux-ci se seraient placés en hommes de main de l'administration coloniale pour faire payer de lourds tributs aux

²⁵ LE MOAL Guy, *ibidem* p. 19

²⁶ *ibidem*, p.26

²⁷ *Ibidem*, P. 26

populations autochtones aussi bien sous forme d'impôts que sous forme de levées d'hommes pour l'armée et les travaux forcés.

Sur le plan des échanges culturels, il est à souligner que même lorsqu'il arrive à une société villageoise bobo d'emprunter aux **Zara** l'usage de leurs masques, comme ce fut le cas entre-temps à Borodougou²⁸, ils ne les intègrent jamais dans leurs schémas liturgiques sacrés.

Notons que cette tradition bilatérale d'échange culturelle, dont l'élément le plus important consiste dans les différents rapports de proximité qui existent entre les types de masques que possèdent Bobo et Zara, peut nous permettre déjà de nous faire une idée sur la complexité du phénomène "masque".

En effet, les **bole** ou masques zara sont appelés par les Bobo qui les adoptent **siyε fure** (masques blancs) par opposition au **siyε pēnē** (masques rouges) noms génériques des masques de fibres bobo. Ici le terme "blanc" est une allusion faite au caractère profane que les Bobo donnent aux masques **zara**, mais aussi une allusion à la couleur blanche qui sert de matériau de base (la cotonnade) à ces masques. Toutefois, le masque zara est beaucoup prisé des Bobo dans la mesure où son exhibition donne lieu à une chorégraphie riche en couleur qualifiée de **bole nĩmi** (danse des **bole**). A cette manifestation festive participent les femmes et les non-initiés.

Soulignons également que c'est surtout au niveau de l'intégration du culte du masque bobo dans l'univers culturel **zara** que se révèlent à la fois non seulement l'une des caractéristiques majeures du **Do** qui est son "élasticité" mais surtout toute la subtilité de la mentalité **zara** qui consiste à

²⁸ Les gens de Borodougou abandonneront cette célébration dans les années 80 à cause du coût élevé des matériaux nécessaires pour la confection des **bole**.

s'intégrer sans devenir l'autre, sans perdre son originalité. Tout en vouant un culte au masque en tant qu'Esprit d'origine bobo, les Zara lui auraient imprimé leur idéologie culturelle. C'est ainsi qu'il existerait, comme le rapporte Soutéré Konaté, un Zadwo (**Zado**) ou **Dwo** des Zara ou encore "Esprit tutélaire des masques bole des Zara". En tant qu'Esprit tutélaire du masque **zara**, le **Zadwo** différerait du **Dwo**²⁹ bobo par ses attributs sans être substantiellement différent de ce dernier. Aux dires des Zara : "**Dwo** est la reconnaissance que fait **Wuro** à un groupe humain par la cession d'un de ses attributs. Pour les Zara cet attribut est l'habit. La cession de l'attribut se manifeste généralement sous la forme d'un masque"³⁰. Il faut entendre par là que les Zara ont la ferme volonté de légitimer, à travers ces propos, le fait que leurs masques, les bole, diffèrent de ceux des Bobo par leur matériau de base : la cotonnade. C'est aussi une manière subtile d'affirmer que leurs masques sont avant tout le symbole de la "civilisation de l'habit" que les Bobo reconnaissent avoir acquis grâce à leur commerce avec eux. Soulignons également, au passage, la mise en exergue, comme nous l'avons dit plus haut, du caractère élastique du **Do** dont la mission et la puissance se caractérisent par une matérialisation évolutive.

En guise d'illustration à cette sous-partie de notre travail, la société villageoise de Layirasso³¹ peut être présentée comme l'exemple type de symbiose qui peut caractériser la cohabitation et les échanges entre les ethnies bobo et bwaba d'une part et d'autre part, au sein même de l'ethnie bobo, entre les Bobo autochtones et les Zara colporteurs venus du Mandé.

²⁹ Prononciation des dialectes du Nord où ont travaillé LE MOAL Guy et KONATE Soutéré du mot "**Do**" nom de l'Esprit du masque bobo.

³⁰ KONATE Soutéré, op. cit., p.56.

³¹ lire en intégralité le mémoire de KONATE Soutéré (voir bibliographie).

Nous estimons que cet ensemble de précisions inhérentes à la définition du cadre ethnique à laquelle notre étude se rapporte, nous donne la latitude de réitérer que ce travail à pour objet la tradition du masque dans un village bobo-madarè au sens strict du terme. En effet, les hommes, les femmes et les enfants qui habitent Borodougou au nombre de 1200 environ³² se rattachent de façon authentique à l'ensemble madarè ("je dis que") jouissant d'une certaine unité linguistique.

II. CADRE GEOGRAPHIQUE

1. Localisation

Le territoire occupé par le groupe ethnique bobo s'étend depuis le sud de la ville de Bobo-Dioulasso dans la province du Houet (confère carte n°3) et se prolonge en territoire malien par le nord. Les bobo habitent l'ouest du Burkina Faso. Le village de Borodougou est situé au centre-est du pays bobo à 12 km de la ville de Bobo-Dioulasso (**Sya**), à 2 km environ du tracé de la route nationale n°1 (Bobo-Dioulasso-Ouagadougou).

Sur le plan linguistique, Borodougou appartient à la zone dialectale **ɓɛgɛ̀bɛrɛ**. La partie méridionale du pays bobo se subdivise en quatre zones dialectales :

- 1°) La zone dialectale située au centre, dans le bassin du Houet, où se parle le dialecte **syabere** dit zone **sya**.
- 2°) La zone située au nord-ouest, dans le bassin du Ku, où se parle le dialecte **vɔrɔ̀bɛrɛ** dite zone "**vɔrɛ**".
- 3°) La zone sud et sud-est est marquée par le **sɔgɔ̀kirebɛrɛ** dite zone, **sɔgɔ̀kire**.

³² SANOU Massé - 30 ans - responsable administratif de Borodougou, avril 1995.

4°) Enfin la zone située au centre-est où se parle le **bɛgɛbere** comme dialecte. C'est à l'ouest de cette zone **bɛgɛ** que se situe Borodougou (cf. la carte n°2).

C'est compte tenu de ces variations dialectales que vous serez amenés au cours de la lecture de ce mémoire à constater des variations phonologiques dans la prononciation de certains termes que l'on retrouve différemment orthographiés dans les écrits de Guy Le Moal dont les recherches ont essentiellement porté sur les villages situés au nord du pays bobo notamment à **Kurumani, Kwele, Patamaso**, etc. Il s'agit notamment de **Do** pour **Dwo** dans les écrits de Le Moal, **sĩyɛ** pour **sõwiyõ**, **kõkõ** pour **wakõma**, **sogo** pour **soxo**, etc.

En guise d'éléments géophysiques permettant de situer Borodougou, nous pouvons retenir sa position par rapport aux villages environnants. En effet, Borodougou se trouve au confluent de quatre villages appartenant également à la zone dialectale **bɛgɛ**. Il s'agit, au sud, de l'autre côté de la route nationale, du village de Koro réputé pour son site rocheux placé au sommet d'une colline. Au nord, le village de Legema qui s'est fait la réputation de jardin potager et de verger où mûrissent de la tomate et des mangues fort appréciées. A l'est, le village de Nyamadougou reconnu, d'après la tradition, comme le plus ancien des villages³³ de la localité et celui de Yegueresso traversé par la route nationale n° 1. Ce facteur infrastructurel permet à ce village de jouer, avec son marché hebdomadaire qui se tient tous les vendredis, le rôle de carrefour économique dans la zone. Enfin, au sud est, le village de Tondogosso avec qui Borodougou entretient une tradition historique qui lui a valu un de ces nombreux noms, par le temps, dont nous parlerons dans le volet historique de cette partie de notre travail. Avec l'ensemble de ces villages environnants, Borodougou partage une riche tradition historique que nous ne saurions évoquer ici compte tenu du thème abordé.

³³ SANOU Soutéré - 40 ans - Borodougou, avril 1996.

2. Le site du village

L'actuel site du village est une plaine sablonneuse bordée par un important massif de rochers et de collines de direction nord-ouest. Une rivière du nom de **Zena** coule à l'ouest du village. Il est l'objet d'un culte, même de nos jours encore où son lit tend à se dessécher. Suivant les aléas de l'histoire et les caprices de l'adversité, le village eut plusieurs sites temporaires notamment les grottes qui s'ouvrent à l'intérieur de la ceinture de collines et de rochers à l'ouest du village en guise de site ponctuel.

Ces grottes qui présentent encore aujourd'hui les signes d'une antique présence humaine (signes astrologiques, greniers aux abords des grottes, gravures rupestres) sont d'une importance archéologique et historique réelle qui attirent l'attention des chercheurs. En guise d'hypothèse, l'on pense que des hommes préhistoriques y auraient vécu³⁴. Quant à la tradition orale, elle rapporte que ces abris naturels ont bien souvent servi de lieux de refuge pour les ancêtres des actuels habitants de Borodougou en temps de guerre. Grâce à l'attrait scientifique et exotique de ces vestiges historiques, Borodougou a été élevé au rang de site touristique sous le nom de "village troglodyte de Borodougou".

Cette présentation géographique sommaire du village de Borodougou et ses environs nous introduit dans le discours historique qui le lie à l'ensemble du pays bobo et justifie aujourd'hui encore son existence.

³⁴ HENNINGER Jean. Signification des gravures rupestres d'une grotte de Borodougou. p. 107.

III. CADRE HISTORIQUE

De sa création à nos jours, l'histoire de Borodougou est intimement liée à celle de sa région, et de l'ethnie toute entière à travers bien d'éléments, notamment les tous premiers événements annonciateurs de l'ère coloniale, l'occupation dioula à la fin du XVIIIe siècle, les conflits intervillageois, les agressions extérieures, notamment la guerre que la zone dialectale **bɛgɛ** dut livrer aux Koulango dite "guerre des clochers"³⁵.

Borodougou s'inscrit à la première page de l'aventure coloniale en pays bobo. En effet, le 25 avril 1888, en fuite du village de Darsalami où il était menacé de mort par le pouvoir **zara**, Binger, sous la protection des Wattara, fait un passage à Borodougou avant de continuer sur le gros village de Kokana où régnaient les Wattara sous la bénédiction de Pintiéba Wattara en passant par Koro et Nyamadougou³⁶.

A notre connaissance, aucune approche scientifique n'a été faite jusque-là sur l'historique de la fondation de Borodougou. Des études (thèses, articles ou mémoires) ont traité de l'histoire ou l'organisation de la vie socio-culturelle des villages voisins (Koro, Tondogosso, Pala) mais Borodougou est en reste. C'est dire que nous ne bénéficions d'aucun repère chronologique se rapportant aux faits. A défaut de résultats scientifiques découlant d'une approche archéologique des vestiges historiques, en l'occurrence les différents sites qu'aurait connus le village, nous avons eu beaucoup de peine à tirer la vérité historique des multiples versions relatées concernant l'histoire de la fondation du village de Borodougou qui, semble-t-il, aurait connu avant son nom actuel d'autres appellations.

³⁵ SANOU Soutéré - 40 ans - Borodougou, avril 1995.

³⁶ BINGER Louis Gustave Du Niger au Golfe de Guinée. P.378 ; p-p. 399 - 405.

1°) Historique de la toponymie

Borodougou est le nom administratif actuel attribué au village de **Zenihū**, dont l'origine remonte à l'ère coloniale. Ce nom est sans nulle doute lié au nom de l'un des fondateurs du village nommé **gbɔgɔ**. **Gbɔgɔ** donnera **Bokho**³⁷, puis **Boro** + dougou (terme dioula signifiant village, terre). En effet, généralement l'historiographie coloniale a retenu dans cette région du Burkina les noms que les colporteurs dioula attribuaient aux différents lieux au moment de la levée des impôts de capitation au sein des différents villages rattachés aux cantons de Kotédougou ou de Bobo-Dioulasso. Borodougou dépendait en ce temps-là administrativement du canton de Bobo-Dioulasso.

Le nom vernaculaire de Borodougou, **Zenihū**, est rattaché à des origines et une signification encore mal élucidées. L'on se demande si le terme **Zenihū** ne serait pas rattaché originellement au nom de la rivière **zena** qui détiendrait à son tour son appellation des mauvais génies qui hantaient, au moment de l'installation du village, son lit où fourmillaient (à la vérité) des sangsue. Selon une autre version, **Zenihū** ("terre des **Zeni** ou génies") serait le nom attribué par les fondateurs du village pour signifier l'abondance de ces forces surnaturelles que sont les génies au moment de l'installation des fondations.

Un autre toponyme vernaculaire a servi pendant longtemps à désigner notre cadre d'étude. Il s'agit de **Perenyɛw** (la rôneraie) par référence au fait que jadis le village nichait au coeur d'une dense ceinture de rôniers. Selon la tradition orale, c'est par le terme **Perenyɛwkɔ̃** (les habitants de la rôneraie) que l'on devait désigner tout habitant de Borodougou qui venait solliciter au bord de la rivière **kodani** la protection de l'esprit tutélaire de ce cours d'eau qui coule près du village de Tondogosso. Il était formellement interdit de prononcer le nom de **Zenihū** aux abords de cette rivière sous peine de se voir

³⁷ BINGER Louis Gustave, *ibidem*, p. 378.

attirer le courroux de ce cours d'eau qui, selon la légende, aurait été refoulé de son premier lit par les ressortissants de Borodougou qui l'accusaient d'abriter un génie malfaisant, une espèce d'ogre qui envoûtait les enfants grâce à la mélodie irrésistible d'une flûte et les dévorait par la suite. C'est ainsi que les termes **Perenyɛw** (rôneraie) et **Perenyɛwkɔ̃** (gens de la rôneraie) étaient surtout utilisés par les ressortissants des villages environnants pour désigner les habitants de **zenihũ** (**zenihũkɔ̃** ou "gens de **zenihũ**").

Si aujourd'hui **zenihũ** et Borodougou sont utilisés concomitamment, l'un par les Bobo eux-mêmes et l'autre par l'administration officielle, le terme **Perenyɛw** a complètement disparu de l'usage pour la simple raison que la dégradation du monde rural consécutive à l'essor du modernisme a engendré la disparition complète de toute trace de cette fameuse rôneraie (**Perenyɛw**).

2. Historique de la fondation

Les événements et les personnages qui ont présidé à la naissance du village de Borodougou sont l'objet de nombreuses controverses d'une grande richesse. Ces controverses traduisent toute la complexité de la structure sociale, des rapports entre les différentes composantes du tissu communautaire et surtout la peine que peut avoir un groupe à assumer un passé qui, malgré la souplesse d'une vie sociale égalitaire, pèse encore comme source de complexes. Comme l'on pourrait s'y attendre, les uns et les autres ont généralement reconstruit l'histoire à leur avantage pour tenter soit de légitimer ou d'infirmer certains privilèges, soit pour polir l'image de marque de leur phylum lignagier ou du clan d'intérêt auxquels ils appartiennent. A cela s'ajoutent les difficultés qu'il y a pour l'historien lorsqu'il est lui-même impliqué dans les faits de se défaire de sa personnalité, de se détacher des événements et de prendre du recul afin de n'être d'aucun parti ou d'aucune sensibilité quelconque.

Pour surmonter tant de contraintes afin de répondre à la question centrale relative à la vérité historique, nous avons établi les questions suivantes sous forme de dispositions mentales : à qui posons-nous nos questions ? Quel est son lignage d'origine ? Son appartenance clanique ? Quel est son statut social ? Que cache-t-il ? Quels éléments irréfutables sa version des faits apporte-elle ?

Grâce à une telle démarche analytique, voici ce qui ressort de nos enquêtes sur l'historique de la fondation de Borodougou comme faits et personnages ayant été actifs à l'origine : certes, c'est un homme, en l'occurrence l'Ancêtre-fondateur **Gbogo** qui, pour diverses raisons, aurait imposé son nom au village et apparaît dans les informations officielles comme le fondateur du village pour avoir marqué du sceau de sa masculinité la quasi-totalité des réalisations superstructurelles (culte du **Do**, rite initiatique, systèmes socio-politiques). Mais c'est vraisemblablement une femme **Nana**, qui aurait été à la base des fondements matériels et spirituels, voire médiostрукturels (organisationnels) du village. Pour plus de clarté retenons ces définitions de Kalo Millogo : *"les infrastructures sont le travail de l'homme sur le milieu. Les médiostрукtures les repercutent en organisations et gestion du groupe et les superstructures en idéologies"*³⁸. Comment ces définitions théoriques sont-elles matériellement perçues dans le contexte socio-historique se rapportant à la fondation de Borodougou ?

2.1. Le déroulement des faits

Sur le plan du déroulement des faits, **Nana** serait originaire du village de Nyamadougou (**Wuroyama**) situé à trois kilomètres à l'est de Borodougou, reconnu, dans la localité,

³⁸ MILLOGO Kalo Antoine. Kokana, Essai d'histoire structurale, p. 116.

comme le premier village créé³⁹. Nana affectionnait se rendre sur les lieux qui allaient devenir l'actuel site du village (et qui n'étaient encore qu'une plaine sauvage où poussait surabondamment une végétation luxuriante) pour cueillir des tiges de roseau et confectionner des objets de vannerie et de parure. Elle finit par y élire domicile (après une union antérieure ?) dans des circonstances encore mal éclairées, en compagnie de son unique fils prénommé **Kotamati** qu'une version de la tradition orale assimile au fruit d'une union antérieure avec un Pougouli, lui aussi chasseur. C'est dans cet état de vie solitaire que **Gboḡḡ**, un chasseur émérite allait bientôt entrer dans sa vie.

Gboḡḡ était ethniquement **ḡḡḡḡḡ** de souche. Il pratiquait la profession de chasseur de gros gibier (buffles, fauves). Il écuma sans relâche les régions les plus reculées du pays bobo. D'une adresse légendaire, il maniait à merveille son arme de prédilection, le fusil à poudre traditionnel (**marfa**) qui tonnait des kilomètres à la ronde.

Gboḡḡ signifie dans la langue **ḡḡḡḡḡ**, langue maternelle de l'Ancêtre, "larves de chenilles". En effet, la tradition rapporte que **Gboḡḡ** les affectionnait particulièrement comme mets. La chasse et la passion pour les chenilles, ce sont les deux éléments saillants de la personnalité sociale de **Gboḡḡ**, que véhiculent les récits oraux. Qu'en est-il exactement de sa personnalité morale.

2.2. Analyse critique des faits

A partir des témoignages recueillis, nous tenterons de comprendre pourquoi malgré son statut d'homme respecté et craint de son vivant, sacré Ancêtre à sa mort, et malgré le caractère agnatique de la filiation lignagière chez les Bobo, l'Ancêtre **Gboḡḡ** n'a pu s'imposer dans la tradition orale comme figure emblématique, ni dans la conscience collective comme le fondateur du village ?

³⁹ SANOU Soutéré - 40 ans - Borodougou, avril 1995.

A) Il ressort d'une analyse comparative des différents récits oraux que **Gbɔgɔ**, de son vivant, fut un homme qui se passait facilement de scrupules devant les moyens pour parvenir à ses fins.

Il va sans dire que l'on notifie plusieurs complots ourdis par lui pour prendre le devant des choses, quand bien même les règles élémentaires de droit naturel (premier occupant, héritage filial) ne le permettaient pas, même si sa valeur de chasseur émérite, elle, demeure incontestée. Voici les méprises de **Gbɔgɔ** les plus connues, méprises qui vont nécessairement influencer sur le destin de Borodougou et de ses habitants :

1) Au moment où il gagnait le futur site du village **Gbɔgɔ** s'aperçut qu'un volute de fumée zébrait le ciel au-dessus d'une maison esseulée dans la campagne. Il comprit dès lors qu'il y avait été précédé par un premier occupant. Quelle ne fut pas sa surprise lorsque, en s'approchant, il s'aperçut que cette maison était occupée par une femme et son enfant. Néanmoins, soucieux de s'arroger le droit de premier occupant, il badigeonna rapidement l'entrée de la cabane qu'il s'était construite au sommet du massif rocher avec de la cire d'abeille et alluma du bois vert. La fumée noirâtre que le feu dégagea fit noircir la couche de cire d'abeille. **Gbɔgɔ** invita **Nana** à venir constater les faits. Mais celle-ci demeura vigilante. C'est ainsi que **Gbɔgɔ** fut amené à la rejoindre, précédé d'un griot, pour demander sa main⁴⁰.

2') Le deuxième acte coupable de **Gbɔgɔ** fut d'avoir orchestré le meurtre de son beau-fils **Kotamati**, fils unique de **Nana**, futur héritier légitime de la chefferie du village qui allait naître, avec la complicité active des gens de Yegueresso.

⁴⁰ SANOU Soutéré - 40 ans - Borodougou, avril 1995.

Nous reviendrons plus en détail sur les circonstances de ce meurtre dans le chapitre sur les croyances ancestrales.

B) Certes, le village porte le nom de **Gbɔgɔ** de nos jours (Borodougou (**Gbɔgɔdugu**) ou encore "le village de **Gbɔgɔ**"). Mais **Gbɔgɔ** en tant que tel n'est pas reconnu, à l'exception de ceux qui se disent ses héritiers, comme le fondateur du village.

1') En effet, pour marquer du sceau de son autorité et de son statut de femme les fondements et le destin de la future communauté, et faire prévaloir ses droits de fondatrice du village, **Nana**, sitôt le meurtre de son fils perpétré, en représailles, prit des mesures pour assurer la cohésion politique à l'avenir. Ainsi, elle décida que l'héritage et le droit d'usage des terres limitrophes du village obéiront au droit d'héritage matrilineaire. Jusqu'à nos jours toute personne, tout groupe familial, qui n'a pas une attache matrilineaire au sein du village ne peut bénéficier de l'exploitation des terres limitrophes du village. Quant au partage et au système d'héritage des terres situées dans la brousse profonde (**Kanyɛw**), ceux-ci obéissent à la règle du droit de propriété patrilinéaire. Ce droit est acquis une fois pour toute en droite ligne du père. Au fond, par tradition, *"Les Bobo sont patrilinéaires pour l'héritage de la terre et matrilineaire pour les alliances"*⁴¹.

2') Si le système d'héritage des terres obéit concurremment aux deux principes sociaux de matrilinearité et de patrilinéarité selon qu'il s'agisse de terres rattachées au domaine du village ou des champs de brousse, il n'en est pas de même avec les puissances pénales liées aux fondations spirituelles du village. Ces dernières obéissent exclusivement au droit d'héritage matrilineaire plus ou moins direct. C'est ainsi que les détenteurs du culte du fétiche fondateur et protecteur du village, **kuru**, révoquent leurs droits de leur filiation historique avec la matriarche **Nana**. Quant à la prêtrise du Grand

⁴¹ ANOU Anselme, op. cit., p.187.

Esprit **Sogo**, entité spirituelle qui règne sur la brousse profonde, ne peuvent en hériter que les descendants mâles en ligne directe cognatique de la troisième enfant née de l'union de **Gbɔgɔ** et de **Nana**, une fille prénommée **Dia**. Rappelons que ce mode d'héritage matrilineaire de la puissance pénate est contraire à celui des terres physiques elles-mêmes (situées à l'intérieur de la brousse) dont le droit d'usage repose sur la patrilinéarité et est du ressort des différents chefs de lignage.

3°) D'autre part la tradition orale rapporte comment **Nana** se permit "d'humilier" en toute solennité **Gbɔgɔ** au moment de la matérialisation des diverses puissances protectrices du village. En effet, **Nana** aurait autorisé **Gbɔgɔ** à construire un autel pour son culte de chasseur qu'il pratiquait à la condition que l'autel portât l'appellation **kaãzɛ**. Ce qui signifie "tu es venu me trouver, donc tu es un étranger"⁴². L'autel matérialisant ce culte existe encore à l'ancien emplacement du **zaliyu**, le "salon communautaire" où se retrouvaient jadis tous les lignages du village par le biais de leurs délégués.

En somme, il ressort de ce passage, qu'un laborieux travail d'édification et de consolidation de l'ensemble des institutions villageoises a été nécessaire aux origines, pour permettre à une communauté de destin de croître sur les cendres de rivalités diverses. Il s'est agi, en premier lieu, de la constitution d'une société villageoise unitaire et égalitaire sur le plan socio-politique comme nous allons le voir.

⁴² SANOU Soutéré - 40 ans - Borodougou, avril 1995.

CHAPITRE DEUXIEME : L'ORGANISATION SOCIO-POLITIQUE

Dans l'introduction de l'étude qu'il a effectuée se rapportant au culte du masque et à sa signification sociale dans le village de Gourou et sa région, Mathias Konkobo note à juste titre : *"dans son contexte culturel, le masque est un instrument de la vie rituelle. On ne peut interpréter les masques en ignorant leurs matrices sociales"*⁴³. Célestin Ky, dans la même perspective, affirme que le culte des masques chez les San de Nimi *"vise à assurer l'équilibre et l'harmonie sociale"*⁴⁴. Les deux chercheurs expriment au fond la même idée : toute manifestation culturelle qui met en avant les vertus du masque suppose un certain climat social. Masques et société, peut-on dire, sont deux entités dont le mariage est une nécessité vitale dans ces collectivités. Le premier sert au second de moyen d'équilibre et de reconnaissance. Nous pouvons, en conséquence, affirmer avec Oumarou Nao que le masque est par essence un être social car l'on ne pourrait le séparer de la société qui est son cadre naturel d'évolution⁴⁵.

Notons que, de façon générale, l'Afrique est par excellence la terre où le masque et son culte apparaissent comme des éléments centraux de la vie religieuse et spirituelle. Mais il n'en demeure pas moins que toutes les sociétés traditionnelles n'en sont pas dépositaires. C'est ainsi que, s'agissant de

⁴³ KONKOBO Mathias. Le culte des masques et sa signification sociale dans le village de Gourou et sa région. P.6

⁴⁴ KY Jean Célestin. Les masques dans la société san de Nimi. P. 165.

⁴⁵ NAO Oumarou. Masques et société chez les Nouna de Zawara.P. 87.

l'origine des rituels relatifs à la vie sacrée du masque, Konkobo conclut qu'il s'agit de pratiques émanant d'une vie agricole⁴⁶.

Jean Laude pousse la réflexion de façon à éclairer sur la problématique de l'existence de cette activité religieuse qu'est l'adoration du masque dans une société, sa pertinence en fonction de chaque type de société. Il aboutit à une explication nuancée et utile pour la suite de notre réflexion : *"on ne connaît aucun témoignage sculpté chez les peuples pasteurs. Est-ce pourtant à dire que le masque n'apparaît qu'en liaison directe avec le culte de la terre ? En fait il existe des sociétés agricoles ne connaissant pas actuellement l'institution des masques : soit qu'elles l'aient abandonnée, soit qu'elles n'en aient jamais fait un élément constitutif de leurs systèmes religieux ou sociaux"*⁴⁷.

En clair, l'idée de Jean Laude peut se développer de la façon suivante : comment se fait-il que, outre les peuples nomades, des groupes humains tels que les Lobi, les Dagara et les Vigué, dans le contexte burkinabè par exemple, pratiquant l'agriculture et connaissant un style de vie sédentaire très ancien, ignorent le culte du masque si, comme on l'affirme généralement, l'institution du masque se rattache stricto sensu aux rites agraires, au mode de production et de vie des collectivités sédentaires ?

La réponse qu'apporte Jean Laude à sa propre question ne lie pas les fondements du culte du masque directement aux préoccupations économiques et professionnelles des peuples bénéficiaires. En outre, l'on ne saurait également affirmer sans aller trop vite en besogne que la pratique du masque serait liée à une technique particulière à un type donné de société.

⁴⁶ KONKOBO Mathias, *ibidem*, p.6.

⁴⁷ LAUDE Jean. Les arts de l'Afrique noire. p. 196.

Pour élucider la question relative à la nature des rapports qui lient la société qui est l'objet de notre étude au masque, nous nous proposons de procéder à l'étude de sa structure et du principe de vie politique qui sous-tend son organisation interne. C'est à notre sens ce qui nous permettrait seulement de comprendre pourquoi l'homme bobo ne jure que par le masque lorsqu'il le qualifie de "**sātāmā dankele**" ou encore "le **Do** (ou Masque) sur lequel repose le monde". Notre souci est de comprendre pourquoi, dans son univers, l'initié bobo est bien certain de préserver les valeurs primordiales de son groupe, lorsqu'il met le néophyte en garde contre toute indiscretion à propos des enseignements qu'il reçoit, en ces termes **bi dU n da...** (si ta bouche a dit...). En somme, pourquoi l'équilibre de la société serait compromis si l'institution du masque était bafouée ? En quoi consiste cet équilibre au sein du tissu social ?.

Les ethnologues rangent la société bobo au rang des sociétés paléonégritiques caractérisées par une division sociale fondée sur un principe égalitaire, mais avec des organisations stratifiées par les diverses initiations⁴⁸. Cette organisation repose dans sa dimension politique sur un principe dialectique d'administration reposant à la fois sur les rapports entre le "communautaire" (**foroba**) et le "privé" (**zakane**). Dans les faits, cette tendance collectiviste intègre l'individu sans pour autant l'effacer au sein de la collectivité, l'homme au sein de la société.

Sur le plan social, le tissu communautaire s'érige autour d'unités domestiques regroupées en lignages. Ce sont ces derniers qui constituent les pièces maîtresses de l'organisation villageoise sur un fond d'intégration.

⁴⁸ BADINI Amadé. Naitre et grandir chez les Moosé traditionnels.
p. 18.

Sur le plan matrimonial, le principe de l'endogamie de caste est rehaussé du caractère héréditaire de la spécialité professionnelle. Justifiée par des facteurs mythiques, l'hérédité de la profession spécifie les groupes sociaux.

Compte tenu de la complexité du phénomène, nous n'aborderons la notion de classe d'âge que dans le dernier chapitre de la troisième partie de notre réflexion entièrement consacrée à l'étude du rituel initiatique, une pratique intimement liée tant dans ses principes que dans sa symbolique aussi bien au discours religieux qu'au système socio-politique villageois d'intégration et d'animation de la vie sociale.

Disons que le système socio-politique bobo intègre, en principe, dans un éventail de relations complexes, à partir d'un souci d'égalitarisme et de symbiose constamment affiché :

1°) Comme structures sociales : différents niveaux de parenté (foyers domestiques (familles), lignages, clans) repartis en catégories ou groupes sociaux : les agriculteurs bobo d'une part, les hommes de caste, de l'autre.

2°) Sur l'axe syntagmatique, c'est-à-dire de la vie sociale, une pyramide indéfinie de classes d'âge servant de traits d'union entre les différentes entités familiales, soudent ces structures et classes sociales.

3°) La transcendance politique de l'Invisible sur le temporel est le fondement de toute autorité socio-politique ou religieuse.

I. LES NIVEAUX DE PARENTE

Des critères définitoires généraux ont été élaborés par maints chercheurs notamment Guy Le Moal, Kalo Millogo pour tenter d'appréhender le phénomène complexe qu'est le système de parenté. Il ressort de l'ensemble de ces études que la collectivité villageoise bobo est une collectivité volontaire qualifiée, en d'autres termes, de société segmentaire ou lignagière. Cette

collectivité comprendrait trois niveaux de parenté : l'unité domestique ou famille (subdivision du lignage), le lignage et le clan.

Compte tenu du fait que *"le clan bobo est une unité formée de lignages multilocaux dont les membres se reconnaissent une commune descendance patrilinéaire, respectent l'obligation d'exogamie et partagent en commun un nom, un interdit, une devise, un patrimoine culturel"*⁴⁹ ce niveau de parenté a peu de chance d'être convenablement perçu dans un niveau de travail comme le nôtre qui s'applique à un seul cas. En effet, s'il est sans doute vrai que le clan des **Petala** aurait à la fois des ramifications à Tondogosso, Yegueresso et Koro, d'après un interlocuteur⁵⁰, nous pensons qu'il faudrait étendre notre champ d'étude auparavant pour pouvoir retrouver les clans auxquels se rattacheraient les différents groupes de familles qui cohabitent à Borodougou. D'après notre interlocuteur toujours, les membres du clan des **Petala** se reconnaîtraient en premier lieu le même simi (origine, souche).

C'est dire que notre analyse portera surtout sur ce qui ressort de toute étude anthropologique sur la société villageoise bobo comme le niveau de parenté central, le lignage ou encore le groupe de parenté fondamental, base de la structure sociale et pièce maîtresse de l'organisation villageoise *"reunissant en un lieu bien circonscrit, tous les descendants en ligne directe agnatique d'un ancêtre commun parfaitement connu"*⁵¹.

Compte tenu de la complexité des critères constitutifs du lignage bobo élaborés différemment par les chercheurs, nous nous bornerons à notre niveau à décrire d'après nos informations

⁴⁹ LE MOAL Guy, Les Bobo : nature et fonctions des masques.P.61.

⁵⁰ SANOU Salaka, Enseignant d'E.L.A.N., Ouagadougou le 13 septembre 1996

⁵¹ LE MOAL Guy, *ibidem*, p.41.

les circonstances de la fondation des différents lignages que comportent Borodougou, leurs caractéristiques et leurs rôles et statuts socio-historiques. Notons que les critères auxquels nous faisons allusion sont ceux de Guy Le Moal qui comprennent le critère de résidence et le critère de filiation (prénom, nom patronymique, filiation, interdit)⁵² et ceux de Kalo Millogo qui sont le **simi** du lignage (l'origine du fondateur), les prénoms claniques, les interdits lignagiers et le **Wuro** (autel du culte de Dieu propre à chaque lignage)⁵³. En guise de divergence de point de vue, nous notons cette objection de Kalo Millogo : "*nous excluons tout de suite les patronymes qui, selon nous, ne sont qu'un apport de l'islam et de la colonisation*"⁵⁴.

En conséquence, nous ne ferons ici qu'ébaucher l'analyse des structures de parenté à Borodougou dont le noyau central est le lignage mais aussi ses subdivisions qui, comme on le constatera, obéissent à des facteurs socio-historiques riches en enseignements. Ces subdivisions du lignage vont du sous-lignage aux unités domestiques dénommées "**nyakperetaala**".

1°) **kɔ̃kɔ̃**⁵⁵ ou lignage

La société villageoise de Borodougou est une collectivité volontaire réunissant en son sein cinq grands lignages. Ces lignages sont : les **Kpalamakɔ̃**, les **Mɔ̃gɔ̃rakɔ̃**, les **kibirakɔ̃**, les **Diarakɔ̃** et les **kweserakɔ̃**. Le suffixe "**-rakɔ̃**" désigne l'idée d'appartenance et les premiers termes (par exemple "**Dia-**" dans **Diarakɔ̃**) marquent les noms des Ancêtres dont la force de caractère ou la personnalité ont été tellement singulières que leurs noms ont supplanté ceux des Ancêtres-fondateurs que la

⁵² LE MOAL Guy, Ibidem, p. 41

⁵³ MILLOGO Kalo Antoine Kokona. Essai d'histoire structurale p. 74.

⁵⁴ MILLOGO Kalo Antoine. Ibidem, p. 74.

⁵⁵ "Wakoma" dans les dialectes du Nord, zone d'étude de Guy Le Moal.

tradition orale désigne encore nommément (fig. n°3/illustration des noms de lignages/ page 49-50). Selon les rapports qui les lient à l'histoire de la fondation du village, nous pouvons regrouper en trois grandes familles, inégales en nombre, les lignages :

a) Trois lignages se partagent à des mesures variables le titre de fondateurs du village. Ces lignages se disent **tōnuma** dans une certaine mesure, c'est-à-dire partageant une certaine ascendance patrilinéaire. Ce sont les **Kpalamakō**, les **Mōgōrakō** et les **kibirakō**. Une réelle rivalité opposent les **Mōgōrakō** et les **kpalamakō**. Ces derniers se réclament de la descendance de la matriarche **Nana** et, à ce titre, révoquent le titre de fondateurs du village. Leur ancêtre se prénommerait **Josī**, l'unique enfant que la matriarche **Nana** aurait eu à la suite de son union avec **Gbōgō**. **Kpalamakō** signifie "ceux qui résident aux abords du village". En effet, leur ancêtre aurait passé une grande partie de sa vie dans le village maternel et ne serait revenu à Boro-dougou qu'après que les terres avaient été déjà réparties entre les différents groupes familiaux présents.

Les **Mōgōrakō** comporte une branche importante de membres qui réclament leur titre de fondateurs du village du fait de leur statut d'héritiers de **Gbōgō**. **Fakuru**, originaire du village de Kwinima et **Demisi**, de Koro, seraient les deux Ancêtres fondateurs du lignage des **Mōgōrakō**. Ils seraient venus se faire soigner dans un premier temps auprès de **Gbōgō** à qui ils demanderont, après leur guérison, de demeurer auprès de lui.

A ces deux premiers lignages rivaux de fondateurs se joint le lignage des **kibirakō** dont l'Ancêtre, d'après les récits, serait un captif par la suite élargi et intégré à la société par l'Ancêtre **Gbōgō**. Les descendants de ce lignage partagent d'ailleurs aujourd'hui encore certains droits et une réelle complicité avec "les gens de **Gbōgō**". Le lignage des **Diarakō** leur est aussi beaucoup attaché.

b) Les **Diarakō** ont eu comme premier Ancêtre **Piatεrε** qui aurait hérité son nom du fait qu'il ait été racheté de la servitude, élargi et accueilli en frère par l'Ancêtre des **Kibirakō** qui avait été lui aussi asservi. **Piatεrε** signifierait "libérer sous caution son petit-frère". En guise de reconnaissance l'ancêtre des **Diarakō** aurait concédé l'un des trois masques de feuilles dénommés **Kore** dont il possédait le culte à son hôte. Le lignage des **Diarakō** comporte une nombreuse descendance de nos jours.

c) Le dernier lignage, venu probablement de la région de **Sya**, est le lignage des **Kwaserakō**. Il ne bénéficie d'aucun droit d'usage sur les terres limitrophes du terroir villageois dont la règle d'héritage aurait été fixée avant leur arrivée. Tel que nous le verrons dans la partie en rapport avec les différentes catégories sociales, les **Kwaserakō** ont toujours été d'un grand recours dans la célébration des puissances pénales de la cité.

Dans une certaine mesure, **Diarakō** et **Kwaserakō** se disent **tōnuma**. Se reconnaissant une certaine parenté patri-linéaire, ils accomplissent certains rituels funéraires et le battage du mil ensemble.

Il est utile de noter que trois des cinq lignages constitutifs du tissu social de Borodougou comportent des sous-lignages d'importances inégales. Il s'agit notamment du sous-lignage qu'englobe le lignage des **Diarakō** dont les membres sont dits **kokwrarakō**. Ce sous-lignage possède sa maison-mère et serait né de **Kokwra**, frère aîné de **Dia**, le fondateur du lignage des **Diarakō** dont la forte personnalité belliqueuse aurait supplanté son tempérament rustique et calme. Mais contrairement aux lignages majeurs, les **kokwrarakō** ne possèdent pas de voix sur le plan socio-politique hormis ce qui est la leur dans le cercle des **Diarakō**.

Les **Kpalamakõ** comportent deux sous lignages : les **Panmakõ** et les **Kwerirakõ**. Ce dernier sous-lignage regroupe aujourd'hui en son sein ceux qui se disent "authentiques descendants en ligne directe agnatique de **Kweri**, ancêtre de la lignée précise de **Josí** le fils légitime de **Nana** et **Gbõgõ**. A ce titre, il se comporte comme un vrai lignage et a obtenu une réelle représentativité au sein du conseil du village. Il formerait ce que l'on peut appeler le sixième lignage de Borodougou⁵⁶. Il partage son **kõsa** (maison-mère) avec le sous-lignage des **Panmakõ** qui n'a pas de représentativité socio-politique en dehors de celle qui est la sienne au sein des **kwerirakõ**. Le lignage des **Mõgõrakõ** comporte également en son sein un sous-lignage non représenté au conseil du village, dénommé **Dokurakõ**.

En règle générale, tous les lignages de Borodougou se subdivisent en unités domestiques dites familles ou cellules familiales **nyakperetaala** dont "les membres remuent le même champ et pratiquent la commensalité". Ce qui donne à ce niveau de parenté l'épithète "**tiinitaala**" ou encore "ceux qui partagent le même foyer", "mangent dans le même plat".

2') La famille **nyakperetaala**

Borodougou comporte à ce jour 19 unités domestiques **nyakperetaala** inégalement réparties entre les cinq grandes unités lignagières.

Lorsqu'il est appréhendé à un niveau profond, le "groupe **nyakperetaala** à vocation **tiinitaala**" va au delà de l'unité domestique, simple division du lignage, uniquement viable dans son aspect pratique, matériel et économique. C'est aussi et surtout un important cercle de parenté dont les membres ont à charge l'organisation des obsèques de leurs défunts, les

⁵⁶ En attendant de voir d'autres études confirmer ce fait nous retenons que Borodougou compte en tout et pour tout cinq lignages.

funérailles annuelles incombant à toute la collectivité sociale, lignagière et matriacale.

Toutefois, ce lignage en réduction qui rassemble sous l'autorité du plus âgé de ses membres plusieurs familles conjugales ne saurait bénéficier d'une quelconque représentativité sociale. Il possède avant tout un statut **zakane** (privé). Son autonomie sur le plan économique n'est avant tout que partielle et l'autorité de son chef n'est qu'une autorité de fait qui s'estompe devant les pouvoirs du chef de lignage auquel il est rattaché.

Si l'ensemble de ces structures lignagières et ces unités domestiques assoient le fond du tissu social, ils appartiennent avant tout à la catégorie sociale des agriculteurs bobo. Celle-ci s'oppose et se complète à la fois avec la caste des forgerons grâce à la règle d'endogamie de caste et de division héréditaire du travail. Il y a, peut-on dire, une bipolarisation fonctionnelle de la société bobo en agriculteurs, d'une part, et en classe castée comprenant de manière plus ou moins exclusive griots et forgerons, de l'autre.

II. LES CATEGORIES SOCIALES

1. Les sāsā ou "agriculteurs bobo"

Historiquement, cette catégorie socio-professionnelle renferme en son sein l'ensemble des cinq unités lignagières dont l'effort commun a permis d'asseoir les bases sociales, économiques et politiques d'une communauté villageoise. Numériquement, leur groupe est le plus important : plus de 98 % des habitants. Le caractère égalitaire de la société a pour vocation d'aplanir les rivalités internes propre à cette catégorie sociale dont les membres bénéficient de statuts et rôles différenciés sur le plan socio-politique selon qu'ils sont de près ou de loin associés à l'oeuvre historique d'édification de la communauté. D'après leur statut social, l'on distingue

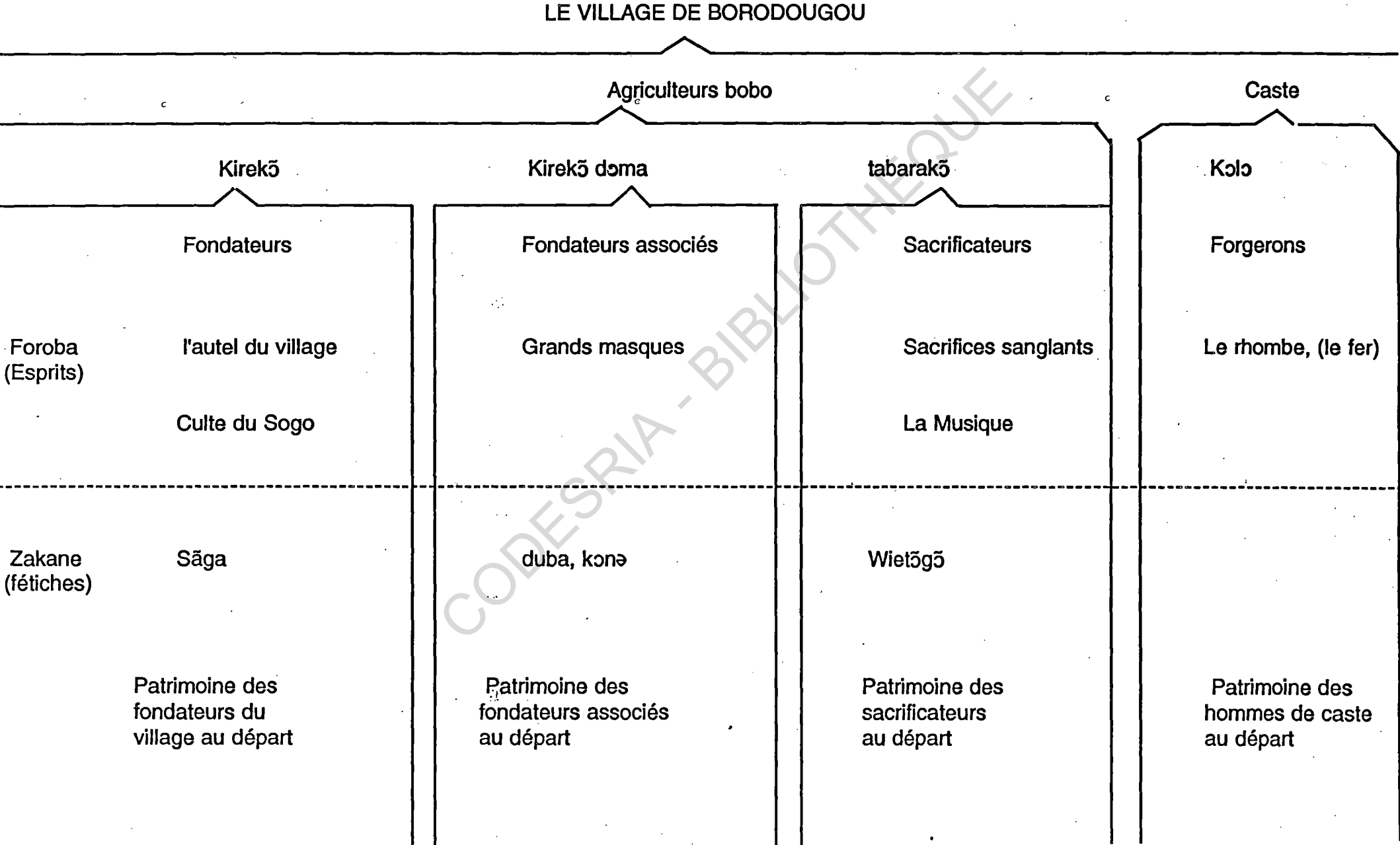
trois unités d'intérêts au sein des agriculteurs bobo. Il s'agit de : la famille des fondateurs ou **kirekõ**, des fondateurs associés ou **kirekõ dõma** et du lignage des sacrificateurs ou **tabarakõ**.

CODESRIA - BIBLIOTHEQUE

Figure n° 1 : Tableau III - les catégories sociales

Catégorie	Statut	Fonction	Lignage	Rapport de parenté
Sasa ou agriculteurs bobo	Fondateurs	prêtrise de Kuru	Kpalamakō	tōnuma
		Prêtrise de Sogo	Mōgōrakō	
			Kibirakō	
	Fondateurs associés	Grands Masques (foroba)	Diarakō	tōnuma
Associés	Sacrifices Sanglants	Kweserakō		
caste	Forgerons	- Mediateur (Kuronate) Musicien		

Figure n° 2 : Tableau II - le mode d'intégration sociale villageoise à Borodougou



1.1. kirekō ou "fondateurs"

- Les Kpalamakō

A titre de fondateurs, ils assurent la prêtrise du culte de **Kuru**, principal autel de fondation du village. Ils sont garants de la terre-village. Notons que leur **kōsa** (maison-mère) se trouve à l'emplacement de l'autel de fondation du village sous le pied duquel une meule en granit est désignée comme ayant appartenu à la matriarche. Les **Kpalamakō** se réclament "gens de Nana".

- Les Mōgōrakō et les **Kibirakō**

Ces deux lignages renferment en leur sein "les gens de **Gbōgō**", l'Ancêtre dont ils auraient hérité leurs privilèges. Ils détiennent les droits et les privilèges inhérents à la propriété spirituelle de la terre-brousse. Ils régissent par voie de conséquence le culte de **Sogo**, l'esprit tutélaire de ce domaine. Compte tenu de l'importance de l'appareil spirituel qu'ils manipulent, ils ne tarissent pas de justifications pour se reconnaître le titre de fondateurs, garants du village en tant que terre-brousse et terre-village. Selon eux, l'histoire de la fondation du village est complètement tronquée par les uns et les autres lorsqu'ils disent que **Nana** en est l'auteur. Ils qualifient de factices les preuves que les uns et les autres apportent en se basant sur la règle fondamentale et généralisée de création des villages bobo où il est toujours question d'un homme. A leur avis, c'est plutôt **Nana** qui aurait été attiré sur le site actuel du village par les coups de feu répétés, spectaculaires, de **Gbōgō** qui y vivait depuis belle lurette.

1.2. Les Kirekõ dõma ou "fondateurs associés"

- Les Diarakõ

Ils détiennent le titre de propriété des principaux masques représentatifs de la figure du **Do** élevée au rang de culte par la communauté entière. Les **Diarakõ** font figure de "fondateurs associés" du village dans la mesure où c'est l'association du culte du **Do** (masque) qu'ils ont apporté avec celui des autres cultes majeurs précédemment cités (**Kuru** et **Sogo**) qui a donné au village le visage de tout authentique village bobo.

Les **Diarakõ** auraient connu vraisemblablement par le passé une tradition guerrière. Ils se caractérisent par leur humeur belliqueuse et feraient partie des nombreux lignages d'origine tiéfo qui ont essaimé dans le temps le pays bobo. Leur hymne de reconnaissance (**simi**) reconnaît ce passé en le magnifiant. Appelés **vĩni** (Bobo d'origine Tiéfo), ils auraient été, à l'origine, des forgerons qui, à la suite d'une transgression, prirent le titre d'agriculteurs en concédant à d'autres forgerons l'usage de l'enclume et le droit d'exhibition et de culte du masque **kiɛɛ pɛnɛ** qui occupe dans la hiérarchie des masques le titre de masque de forgeron.

1.3. - Tabarakõ ou "lignage associé des sacrificateurs"

- Les Kweserakõ

Les Anciens de cette famille disent qu'ils ont été associés à l'édification de la communauté village, à la demande de leurs Ancêtres, par les fondateurs. Ils reconnaissent n'avoir aucun droit de regard sur les puissances pénales du village, autrement dit un titre de propriété quelconque. Ils ne détiennent également aucun titre d'usage sur les terres limitrophes du village. Ils assument, par contre de façon exclusive, l'exécution des sacrifices sanglants et des libations sur l'autel de **Kuru** et sur le **Do**. Ils assurent également le maniement du rhombe de

l'autel du **Do** au détriment de la caste des forgerons. A cet effet, la tradition rapporte que cela a toujours été ainsi depuis le jour où leur Ancêtre s'en fut allé témoigner son amitié à l'Ancêtre des forgerons réfugié à Yegueresso pour se soigner d'une grave maladie qui finit par l'emporter dans l'indifférence générale des siens. Mais auparavant, l'Ancêtre forgeron aurait confié à l'Ancêtre des **Kwaserakõ** le maniement de l'instrument rituel en signe de reconnaissance.

En remarque, retenons que les **Diarakõ** et les **Kwaserakõ** se présentent comme des lignages ayant des attributs caractéristiques des familles de caste (masques, maniement du rhombe). Mais, bien à part, il y a belle et bien une caste de forgerons à Borodougou qui assume le rôle qui lui est ancestralement conféré.

2°) Kõlõ⁵⁷ ou "forgerons"

Quand on leur demande quel est leur statut dans le village, les forgerons répondent qu'ils ont été sollicités par les fondateurs pour accomplir certains rites vitaux et confectionner, lorsque le besoin s'impose, des outils agricoles pour la communauté. N'est-ce pas là le rôle assigné dès l'origine au forgeron, ce héros civilisateur des agriculteurs bobo qui, selon un mythe rapporté par Suzanne Sanou, aurait été chargé par **Wuro** (Dieu) de servir de guide à son peuple ?⁵⁸.

2.1. Gardien du Do et artisan du fer

Un adage dit : *"un homme de caste n'a de patrie que le village où un agriculteur bobo sollicite son savoir-faire"*. A ce titre, dès les origines, les forgerons ont été sollicités par les fondateurs de Borodougou pour assurer diverses fonctions fondamentales à vocation essentiellement rituelle et technique.

⁵⁷ SANOU Wiyaga -63 ans - Borodougou, avril 1995.

⁵⁸ SANOU Suzanne. La céramique chez les Madarè de Pala, p-p. 33-34

Ils accomplissent, outre leurs métiers habituels, diverses fonctions propres à la caste des griots, car Borodougou ne comporte pas ce dernier corps social à rang de caste.

En premier lieu, les forgerons jouent les premiers rôles dans la gestion de l'institution des masques. Ils mettent leur savoir-faire au service de l'Esprit tutélaire par la fabrication du rhombe. Ils revendiquent la propriété primordiale de cet instrument rituel même si son maniement relève aujourd'hui de la compétence des agriculteurs bobo (**Kweserakō**). C'est dans la grande-case des forgerons que les masques retrouvent en effet un lieu de repos idéal à la fin des différentes cérémonies d'exhibition. C'est généralement aux vieilles femmes de la caste qu'il incombe d'entretenir la case-sanctuaire des masques.

Au niveau utilitaire, le forgeron assure l'équipement des agriculteurs bobo en matériel agricole. Sa femme exerce le métier de potière. En compensation, forgeron et forgeronne étaient jadis exemptés de la besogne des champs. Outre cet effort de créativité matérielle, les forgerons se chargeaient jadis, de galvaniser les agriculteurs en rythmant, de sons de musique et de chants mélodieux, les différentes phases des travaux champêtres. Ce sont également eux qui assument l'animation musicale du village aussi bien au cours des cérémonies rituelles que des festivités profanes comme il se devrait de la part d'un griot. C'est dire que le forgeron se trouve également, de façon régulière, au cœur de la vie culturelle de la cité où tam-tams et chansons doivent faire vibrer les cordes sensibles de la communauté.

Cependant, si la compétence de l'artisan du fer peut, pour des raisons de force majeure, s'exercer dans les domaines relevant de la compétence du griot, la tradition proscriit toute forme d'affinité professionnelle entre le forgeron et l'agriculteur tout en instaurant une situation de complémentarité. En effet, le premier fournit du matériel agricole au second qui, en retour, arrache à la terre les

produits vivriers. Raison pour laquelle les anciens se plaisent à dire : *"dans l'organisation sociale des madarè (entendez les Bobo), ils (les forgerons) sont indispensables à la communauté des agriculteurs. Ces derniers le sont aussi pour la caste des forgerons"*⁵⁹. Ces deux groupes forment donc, grâce à la règle d'endogamie et à travers l'hérédité et la complémentarité de leurs fonctions un tout indissociable en vue d'un équilibre constant de la communauté villageoise, source d'harmonie pour la société (confère fig. n° 1 - tableau I/ Les catégories sociales/ p. 41).

2.2. Médiateur social et spirituel

Parce qu'il occupe une situation particulière dans le cosmos en tant que héros civilisateur de l'agriculteur bobo en contact permanent avec les plus hautes sphères du sacré, le forgeron, homme de caste, jouit au sein de la communauté du rôle prestigieux de **kUronate** (médiateur). Il est constamment sollicité pour arbitrer les conflits entre les différents groupes de parenté et catégories sociales confrontés à la défense de leurs intérêts socio-politiques et moraux respectifs. Il intervient pour conjurer le courroux des forces surnaturelles face aux activités blasphématoires des hérétiques. Il est le seul habilité à laver la souillure du corps et des objets utilisés par ceux qui subissent une mauvaise mort par suite de noyade, de suicide ou de pendaison. Compte tenu de cette profonde image pleine de sollicitude, le forgeron se présente aux yeux de la collectivité comme l'incarnation des forces qui poussent le groupe en avant.

Il n'est pas inutile de souligner toute l'ambiguïté de ce personnage mythique qu'est le forgeron, son rôle, lorsque l'on se penche sur son statut réel sur le plan de la vie politique et administrative du groupe. En effet, en dépit de son prestigieux pouvoir de médiation des conflits inter-agriculteurs, ce pouvoir étant conçu comme gage d'impartialité, le forgeron se trouve à

⁵⁹ SANOU Suzanne, op. cit., P.37

Les parenthèses ont été insérées dans la citation par nous.

l'écart des hautes sphères administratives et de gestion politique de la communauté. C'est dire qu'en dépit du caractère indispensable de ses différents apports à la consolidation du groupe, comme le dit le mythe⁶⁰, le forgeron, s'il n'est pas un subalterne de l'agriculteur bobo, est toutefois toujours son serviteur en vue de son épanouissement. Du reste, le village bobo est conçu toujours avant tout comme le cadre d'existence de l'agriculteur bobo qui en est généralement le fondateur et le garant institutionnel. C'est une telle explication qui justifie l'absence de forgerons au sein des différentes sphères politico-religieuses de décision à Borodougou bien qu'au coeur de l'Esprit constructeur de la communauté plane leur ombre mythique (confère fig. n° 2 tableau II/ Le mode d'intégration villageoise à Borodougou/ p. 42).

⁶⁰ SANOU Suzanne, op. cit., P.33-34

FIGURE N°3 : Illustration des noms de lignages

1') L'ancêtre-commun dont le nom sert à désigner un lignage, dans notre contexte, n'est pas à proprement parler, l'Ancêtre-fondateur du lignage bien qu'en général ce dernier soit également connu nommément (confère CHII. Les niveaux de Parenté). L'Ancêtre-commun aux membres d'un même lignage est l'ancêtre qui, dans la lignée ancestrale, s'est imposé aux siens et, par voie de conséquence, à toute la communauté, comme emblématique soit par sa personnalité, sa force de caractère ou son tempérament. C'est ainsi que :

a) l'Ancêtre-commun des kpalamakõ (ou kwerirakõ) dénommé kweri aurait incarné sa vie durant l'image d'un maestro de renom en matière de chansons. Sa voix était d'une limpidité légendaire. On estime que tous ses descendants seraient naturellement doués d'une telle virtuosité. En conséquence, ils doivent exécuter tout acte de déclamation lyrique ou toute chanson sacrée à la perfection sous peine d'encourir le courroux de l'illustre Ancêtre.

b) l'Ancêtre Mõgõ aurait eu la réputation d'avoir été, pendant son bas âge, pleurnichard et gâteux. Mõgõ signifie littéralement "pleurer".

c) L'Ancêtre kibi porte ce nom, ainsi que ses descendants, parce qu'il serait né, d'après la tradition, sous un kapokier (Kibi) arbre réputé refuge de prédilection de génies divers. Son bois est très apprécié dans le métier de sculpture.

d) L'Ancêtre commun des Diarakõ , Dia, avait la réputation d'homme redoutable, voire cruel et cynique. La tradition rapporte qu'il affectionnait le "jeu" suivant : il s'emparait des enfants et les amenait sous un kapokier. Et là, il les lançait les uns après les autres dans les feuillages de l'arbre pour cueillir les fruits. Gare à ceux qui retombaiyt brédouille. Il les laissait s'écraser au sol sans pitié. Cette force de caractère serait, dit-on, devenu l'apanage des siens.

e) Le trait de caractère dominant de l'Ancêtre des kweserakõ, kwese, fut sa réputation de gourmand hors pair.

2°) Ce terme signifie littéralement "les abords du village. Ce qui permet aux "gens de Gbɔgɔ " (Mõgõrakõ et Kibirakõ) d'affirmer que l'Ancêtre-fondateur du lignage des kwalamakõ (Josí) ne retourna de son village natal où il aurait séjourné pendant une bonne partie de sa vie que lorsque les différents domaines (village et champs) avaient été déjà répartis entre les différents lignages. Raison pour laquelle il ne gagna comme lieu d'habitation que les abords du village.

Figure n°2. Tableau II. le statut, le patrimoine et les fonctions des divers groupes de parenté.

III. L'ADMINISTRATION POLITIQUE VILLAGEOISE

Borodougou, comme tout autre village bobo, présente les traits des sociétés segmentaires sans pouvoir politique centralisé. Au niveau politique, le souci de l'organisation villageoise est de sauvegarder les prérogatives et les droits attachés au statut des différentes entités de départ. En effet, explique Guy Le Moal, L'organisation villageoise "*consiste à répartir les principales charges sociales et religieuses entre les différents lignages de façon à ce que chacun de ces lignages possède une fonction dont l'accomplissement soit nécessaire à la mise en place d'institutions communes*"⁶¹, en l'occurrence le conseil du village ou l'assemblée des **Kirekõ** .

1. Kirekõ ou "conseil du village"

C'est l'instance d'administration, de concertation et de décision du village dont l'autorité s'inscrit au chapitre du principe de la gérontocratie. En effet, l'assemblée des **kirekõ** renferme en son sein l'ensemble des représentants des différents groupes sociaux, en l'occurrence les chefs des différents lignages. C'est l'instance où, par le biais de la concertation et de la réciprocité, les décisions concernant les affaires du village sont prises dans l'équité et le souci de préserver l'unité de la collectivité. En conséquence, chaque groupe d'intérêt y a un représentant.

Au regard du statut des différentes personnalités qui y siègent, deux d'entre elles attirent particulièrement notre attention compte tenu du fait que l'importance politique, voire religieuse, de leur charge nécessite de leur part une volonté supérieure aux intérêts particuliers de leur lignage d'origine.

⁶¹ LE MOAL Guy. "Les classes d'âge chez les Bobo (Haute-Volta)". *in* Denise Paulme. Classes et associations d'âge en Afrique de l'ouest. p. 114.

Il s'agit en l'occurrence du **kirevɔ** ou "aîné du village" et du **ɖugutigi** ou "chef de village".

2. **kirevɔ** ou "responsable coutumier"

"Aîné du village" ou "patriarche de la communauté" "tel est le statut anthropologique du **Kirevɔ**. Par définition donc, le **kirevɔ** serait le fils du village qui, par son rang d'homme le plus ancien parmi les chefs de lignage, c'est-à-dire du conseil du village, accède au lourd sacerdoce de l'Ancien qui doit gérer l'harmonie de la cité tant dans ses fondements matériels que ses assises morales et spirituelles. A ce titre, le **kirevɔ** est celui à qui revient le dernier mot dans les prises de décision au sein de l'assemblée des Anciens. Il lui incombe d'assurer une coordination parfaite de l'ensemble des manifestations culturelles et sociales en tant que premier magistrat de l'entité théocratique qu'est le village. En effet, la religion étant considérée comme la sphère dominante où se retrempe infiniment l'âme de la collectivité, il lui incombe la responsabilité de maintenir un dialogue propitiatoire entre l'univers du surnaturel et le monde des vivants. En cas de faille, il est généralement l'un des premiers à en pâtir.

En effet, le **kirevɔ** doit être nécessairement consulté et tenu informé de l'entrée ou de la sortie de toute nouvelle puissance pénate sur le sol du village. Il est responsable devant les grands Esprits tutélaires du village notamment les Ancêtres, et le Grand Esprit **Do**. Il est sacré premier dignitaire religieux et coutumier.

La volonté politique du Bobo, qui consiste à opter pour une certaine excentralité devant prendre en compte les intérêts particuliers de chaque entité sans pour autant que l'unité du groupe ne se rompe, ne se réalise pas toujours sans heurts. A cet effet, le rôle du **kirevɔ** consiste à créer le cadre institutionnel qui permet à chaque entité familiale ou socio-professionnelle de rendre hommage à ses fétiches et divinités en temps opportun. Il

doit veiller principalement à ce que tout acte religieux, toute manifestation rituelle, s'accomplissent pour le bien-être de la communauté entière. Aussi, doit-il toujours concerter, après avis de ses pairs du conseil du village, les détenteurs des différentes entités spirituelles afin que leurs cultes se révèlent bénéfiques pour tout le groupe.

En somme, l'Ancien élevé à la dignité de **Kirevo** doit nécessairement se placer au-dessus de toute dissension socio-politique. Dans la mesure où le critère d'investiture est l'âge, la légitimité du **Kirevo** est incontestée. De plus, aucun lignage ne saurait usurper le monopole de la charge. Cette sorte de transparence qui caractérise le titre de **Kirevo** se trouve être par voie de conséquence un instrument privilégié pour la gestion de l'institution du masque. En effet, étant donné que toute entité lignagière bobo détient au départ une figure du **Do** à laquelle elle voue un culte particulier, le rôle du **Kirevo** doit consister à tout moment à renforcer la capacité d'émouvoir de la figure du **Do** qui a été consentie au départ comme démiurge au sein de la communauté. Il s'agit pour le patriarche d'étouffer les velléités qui consisteraient de la part des uns et des autres à se prévaloir d'un quelconque droit sur les autres parce qu'ils seraient détenteurs originels de tel ou tel type de masque.

Force est de constater qu'au vrai sens du terme, le **Kirevo** est le premier responsable de l'organisation villageoise. Chargé de préserver la cohésion interne aussi bien entre les différents groupes sociaux qu'entre le visible et l'invisible, il est le premier ciment vivant du tissu social. Il est considéré comme le membre du groupe le plus proche des Ancêtres. Vie spirituelle et technique religieuse étant des éléments indissociables de l'organisation humaine, sa charge relève d'une tradition administrative interne au groupe. Tandis que la fonction de **dugutigi** est un apport étranger.

3. Dugutigi ou "chef de village"

Ce terme est d'origine jula. **Dugu** (village) et **tigi** (maître, possesseur). "Chef de village" tel serait donc le statut anthropologique du **Dugutigi**. Par définition, le **Dugutigi** aurait vocation donc à gérer la vie socio-politique du village. Ce qui peut amener du même coup à voir, dans la charge du **Dugutigi**, une instance concurrente du statut du **kirevɔ**. En outre, l'on pourrait être tenté de lier cette fonction aux différentes prérogatives attachées aux droits des fondateurs du village ou **kirekɔ̃**. Mais il n'en est pas le cas.

En effet, le **Dugutigibe** (charge du **Dugutigi**) est une instance de gestion de la vie socio-politique villageoise conçue et héritée de l'ère coloniale. C'était à l'origine le corollaire indigène de l'administration. Ce chef de village officiel était élevé à la dignité de premier interlocuteur qui se devait d'organiser de façon interne la levée des impôts dans le village pour l'administration coloniale, de servir de relai entre les grandes décisions officielles et le groupe. Il devait répondre devant l'autorité étrangère en cas de défaillance. Certes, de nos jours, le **Dugutigi** continue d'être un maillon important, voire intégré, de la chaîne administrative villageoise. Mais il se trouve être davantage un garant politique de l'ordre social du groupe. Si son rôle vient de prendre de l'ampleur avec l'actuelle politique gouvernementale de responsabilisation des collectivités locales, il est de plus en plus concurrencé par un "responsable administratif" nommé officiellement qui se pose aujourd'hui comme le principal interlocuteur du groupe avec l'administration régionale.

Le **Dugutigi** exerce-t-il par la fonction qu'il assume un certain impact sur les questions coutumières ? Sur ce point, même si apparemment sa tâche a tendance à chevaucher les prérogatives du **Kirevɔ**, dans la mesure où il se présente comme l'écho de principes de décision externes au groupe, il ne demeure en réalité qu'une personnalité assumant un rôle consultatif. En

outre, le critère pour accéder à la charge n'est pas lié à l'institution d'ordre éthique qu'est le pouvoir des Aînés. Aussi le titre est-il toujours l'objet d'une contestation permanente qui fait au sein de différents groupes d'intérêts des jaloux et des frustrés. N'étant pas forcément liés au droit des fondateurs, ni aux règles de responsabilisation traditionnelle, la voie électorale ou le mode de nomination du **Dugutigi** aboutissent généralement à la responsabilisation de **Dugutigi** dont l'impartialité prête à caution. Or, nul n'oserait contester un **Kirevɔ**, personnalité religieusement investie.

Du reste, l'autorité reconnue dans notre mentalité traditionnelle est avant tout celle qui jouit de l'appui du surnaturel, en l'occurrence la bénédiction du Grand Esprit **Do**.

IV. L'AUTORITE DIVINE : LE GRAND ESPRIT DO

Sur le plan politique, la société bobo connaît une organisation excentralisée des responsabilités. L'univers traditionnel bobo est en premier lieu un regroupement de villages jaloux de leur autonomie politique. Dans chaque village, les différentes responsabilités sont assumées par des **vɔbɛ** ou "aînés". Ne peut généralement assumer une responsabilité qu'un membre du groupe ayant une place privilégiée dans la hiérarchie des âges. C'est le cas avec le **Kirevɔ**, le **Dovɔ** et le **Sogovɔ**. Toutes ces autorités détenant un pouvoir politique (**Kirevɔ**) ou religieux (**Kirevɔ**, **Dovɔ** et **Sogovɔ**) sont naturellement originaires d'un lignage bien précis. Mais leur responsabilité s'exerce autour d'un intérêt communautaire. Ils assument à la fois leur rôle de chef de lignage et leur devoir en tant que responsables (**vɔ**) à l'échelle du village. Cette tendance à l'accumulation des charges est liée à la philosophie bobo selon laquelle l'âge a toujours raison. Voici comment Kalo Millogo justifie cela : *"l'antériorité du temps était toujours une antériorité de nature en milieu africain. Les Bobo reconnaissent à celui qui a vu le jour le premier, une autorité sur ses successeurs (...). Les valeurs rapportées par le passé ne peuvent être acquises qu'en*

prenant appui sur l'expérience et la sagesse des générations passées (...) celui qui veut réaliser cet idéal doit se soumettre à l'autorité des plus anciens qui détiennent les données relatives au passé"⁶².

La raison de l'âge, si elle constitue l'architecture morale et politique du groupe, n'est pas en elle-même un critère de responsabilité absolu. Car, avant d'accéder au privilège de l'âge, l'individu, grâce à l'initiation, acquiert auparavant une autorité physique et morale, une jeunesse d'âme. C'est pourquoi dans un terme comme **YE1EVO** le mot **VO** ne veut pas forcément dire "sagesse", "âge" ou "autorité du plus âgé". Toute classe d'âge d'initié comporte ses **YE1EVO** choisis de façon interne dans chaque lignage selon des critères fondés sur l'aptitude à assurer le ministère du culte du **Do**. Ce sont généralement les éléments les plus dynamiques du groupe d'âge qui sont élus par les chefs de lignage.

Contrairement à ce que disent les regards étrangers, cette organisation politique n'est pas expressive d'un anarchisme. Aussi bien au niveau des multiples entités villageoises que des autorités qui se partagent la gestion des affaires politiques et coutumières de chaque village, tout regroupement humain est soumis, en toile de fond, avant tout à l'autorité du Grand Esprit **Do**. C'est à lui qu'appartient la souveraineté ; il est tant au niveau politique que religieux le fondateur de l'ethnie et de chaque entité villageoise. Il est le roi, **Fagama**. "Aussi, à part lui, le Bobo ne connaît plus de roi et les responsables du village ne méritent pas le nom de roi (**Fagama**) : on les appelle **VORE** (les aînés)"⁶³.

⁶² Millogo Kalo Antoine. Kokana. Essai d'histoire structurale. p-p. 84-85.

⁶³ SANON Clarisse. La femme et le masque chez les Bobo de Tounouma. p. 43.

Do est vénéré comme **Wuro** dont il est l'Esprit envoyé auprès des hommes pour leur enseigner l'autorité, la conduite et le respect des lois sociales. La mentalité bobo pense, en effet, que **Wuro** est le créateur (lointain et abstrait) de l'humanité. Alors que **Do** est le créateur réel et proche de l'ethnie bobo. Ce dernier a rang d'Esprit dont chacun, de l'individu à l'ethnie entière en passant par le village, peut faire l'expérience aussi bien sur le plan spirituel (comme nous allons le montrer dans le chapitre à venir) que sur le plan physique, moral et psychologique grâce à sa représentation sensible qu'est le masque et toute l'institution que son culte engendre (comme nous l'allons montrer par la suite).

CODESRIA - BIBLIOTHEQUE

**CHAPITRE TROISIEME : LE MASQUE ET SON
CULTE DANS L'UNIVERS
RELIGIEUX TRADITIONNEL**

"Les bases de toute civilisation sont les techniques qui permettent à la société de tirer de son environnement ce qui lui est nécessaire pour survivre (...). De cette expérience des relations avec le monde physique, naissent des représentations mentales concernant la vie, l'homme et l'univers. A partir des relations que la société organise, les membres créent d'autres représentations collectives, relatives à leur origine, au monde de l'au-delà et aux puissances surnaturelles qui servent de médiateurs avec lui. Les idées et les images s'expriment à travers les contes, les légendes et les mythes qui se transmettent de génération en génération en chansons, sculptures, décors. Si ces faits sont valables pour toute civilisation, le processus engagé pour les atteindre peut-être différent"⁶⁴. Nous verrons dans ce chapitre, à travers les grandes lignes du système théogonique bobo et le pouvoir religieux que confèrent les cultes qui sous-tendent ce système théogonique, l'exemple d'une structure mentale dont la finalité est de maintenir le contact entre l'homme et le principe créateur et régulateur du cosmos.

Cette doctrine religieuse, en question, c'est la somme des croyances et pratiques religieuses auxquelles la société bobo accorde une foi ancestrale. Avant de procéder à l'analyse des éléments constitutifs de sa technique d'expression, soulignons que, de nos jours, deux autres doctrines religieuses lui disputent l'espace humain bobo. Ces deux religions sont le christianisme et l'islam dits "*religions révélées*" ; elles sont d'une implantation récente et n'ont généralement pénétré le monde bobo que sous une forme synchrétique. Ce qui témoigne d'un échec

⁶⁴ MILLOGO Kalo Antoine. Kokana. Essai d'histoire structurale.
p. 116.

relatif qu'analyse pertinemment Kalo Millogo en ces termes : *"l'échec des religions étrangères ne résulte pas seulement du caractère réfractaire des Bobo à tout ce qui peut changer l'ordre établi par les traditions, mais cet échec est surtout dû à la mauvaise conception que prenaient les premiers adhérents de ces religions importées, et aux pratiques qui en découlent. L'islam a eu plus de succès puisqu'il y avait peu d'incompatibilité avec la vie des Bobo. Il admet la polygamie bien acceptée par les Bobo qui y voient une source de richesse avec une progéniture abondante. Les Dyula qui ont introduit la religion musulmane continuent à consulter devins et puissances bobo pour obtenir une bonne santé, des enfants et de l'argent"*⁶⁵. Du côté de l'église catholique, pour résoudre cette crise, on parle de plus en plus d'*"inculturation"* des traditions dans la liturgie chrétienne.

C'est dire que la foi ancestrale bobo est encore solidement ancrée dans les habitudes spirituelles des membres de l'ethnie et, au delà du terme *"animisme"* qui sert à la désigner, elle est liée à tout une sensibilité religieuse que Kalo Millogo définit comme suit : *"la conception traditionnelle du monde repose sur l'idée fondamentale selon laquelle "tout est vie". La vie en tant que force invisible se manifeste à travers le matériel et l'immatériel (homme, animal, arbre, pierre, eau, ancêtre). La religion des Bobo peut être définie comme "animiste", en ce sens qu'ils croient en l'existence du principe immatériel d'une âme résidant dans toutes les choses visibles et invisibles"*⁶⁶. Nous partageons entièrement cette définition dans un premier temps. Toutefois, nous pensons que son contenu doit tenir compte de paramètres propres à la mentalité bobo.

Aussi est-ce à partir de deux catégories d'études que nous tenterons de montrer la spécificité des croyances traditionnelles bobo. Il s'agit des réflexions faites par Guy Le Moal, Kalo Millogo, Jean Capron et Joanny Sanon d'une part ; ces

⁶⁵ MILLOGO Kalo Antoine. op cit., pp. 62-63.

⁶⁶ MILLOGO Kalo Antoine, op. cit., p. 119.

réflexions tendent à démontrer à travers des mythes étiologiques recueillis et l'analyse du discours socio-religieux quotidien le caractère monothéiste de la religion ancestrale bobo. Le trait d'union fondamental entre les points de vue de ces différents auteurs est l'identification de la croyance des Bobo en un Etre suprême appelé **Wuro** dans le parler bobo ayant pour lui l'antériorité absolue.

Notre deuxième source d'idée est la thèse théologique de Anselme Sanon. Ce dernier opte à juste titre de qualifier l'ensemble des croyances bobo de "*religion du Do*"⁶⁷; cette terminologie, selon son auteur, rendrait mieux compte de l'architecture de la pensée religieuse bobo. Nous adhérons à une telle affirmation, dans l'espoir d'en éclairer les fondements dans la suite de notre travail. Pourquoi pas "la religion de **Wuro** (l'Etre suprême) ou de **Sogo** (l'Entité spirituelle de la Brousse)" demandera-t-on peut-être ? Nous soulignons que c'est dans la perspective de justifier notre adhésion à cette idée de Anselme Sanon que nous allons à présent analyser la nature et la fonction des divers paramètres de la technique religieuse que le Bobo utilise pour affronter son destin.

I. WURO : ANTERIORITE ABSOLUE ET ANICONISME

L'expression **Wuro dāfərə**⁶⁸ qu'utilisent, d'après Guy Le Moal, les Anciens pour désigner l'ensemble des mythes cosmogoniques qu'ils se racontent à huis-clos témoigne aussi bien dans son sens propre (les créations de Dieu) que dans son sens connoté (la genèse du monde) que l'idée de l'existence d'un principe premier ayant été à la base de tout n'est pas étrangère au monde bobo. Mieux, ce Dieu est un Dieu créateur. Rien n'a été sans lui. Du reste, l'ensemble des récits d'origine rapportés montre qu'il y eut à des périodes mythiques imprécis une série

⁶⁷ SANON Anselme. Tierce Eglise ma mère. La conversion d'une communauté païenne au Christ. p. 257

⁶⁸ LE MOAL Guy. Les Bobo : nature et fonctions des masques. p. 58.

d'alliances qui placèrent au cours de l'évolution des choses l'homme et **Wuro** face à face, notamment la création du monde avec l'homme comme partie intégrante, l'institution de la tradition des castes, la révélation du premier masque.

Omniscient, **Wuro** détient le droit de vie et de mort sur le monde visible et invisible. Immanent et transcendant, les Bobo l'assimilent à la voûte celeste et au ciel atmosphérique⁶⁹. Au sein du langage religieux pratique : *"il n'a pas de culte, il n'a pas d'immolation sacrificielle pour lui ; il n'y a pas de célébrations qui viennent dramatiser sa présence : il n'est jamais étranger, jamais absent, tout lui appartient. Sans symbole visible, sans image..."*⁷⁰. Somme toute, concluent Louis Vincent Thomas et René Luneau : *"Dieu (**Wuro**) se tient dans le paradoxe et il n'est réellement que là"*⁷¹.

En effet, tout en reconnaissant la suprématie de **Wuro**, la tradition spirituelle bobo prescrit, à son égard, une attitude individualisée. En vue de recevoir les réponses de **Wuro** à ses messages transmis par l'intermédiaire de ses Ancêtres, chaque lignage élève un autel d'environ un mètre de hauteur (ogivo-cylindrique) dit **Zakane wuro** ; mais aucun des cinq **Zakane wuro** qui symbolisent la bénédiction de **Wuro** sur le toit des maisons-mères à Borodougou par exemple, ne bénéficie d'une attitude religieuse collective. En somme, Dieu serait l'élément le plus "démocratique" du tissu religieux bobo, "la chose de tous" comme ils le disent eux-mêmes.

*"L'antériorité absolue de **Wuro**"* tel est le principe religieux qui guide l'attitude des Bobo *"peu enclins à conceptualiser la personne même de Dieu suprême à partir d'images concrètes-anthropomorphiques par exemple. Décrire **Wuro** ou*

⁶⁹ MILLOGO Kalo Antoine. op. cit., p. 120.

⁷⁰ SANON Anselme, op. cit., p. 265.

⁷¹ THOMAS Louis-Vincent et LUNEAU René. La terre africaine et ses religions p. 142

*dissserter sur sa nature sont hors de propos. Dieu, dans son essence, est jugé inconnaissable (...). Placée devant le problème de la connaissance de Dieu, la théologie bobo - rappelant en cela la position des anciennes écoles chrétiennes dites "apophatiques" - oppose une sorte d'à-priori négatif qui explique en bonne partie la pauvreté de la réflexion sur la personne de **Wuro**...*⁷². C'est dire que, limité par sa condition et son impuissance devant les mystères d'un Dieu qu'il ne reconnaît qu'à travers ses actes (mythes divers) et dont il n'éprouve la présence qu'au moyen d'un tableau de signes abstraits, le Bobo fut amené à développer une sagesse : l'inaccessibilité, l'éloignement et l'abstraction de Dieu. Un Dieu chez qui, disent les Anciens, personne n'est jamais monté pour converser, ni pour l'entendre, ou le voir. Un Dieu qui s'est retiré dans un coin de la voûte céleste laissant l'homme ici bas. Aussi, la sagesse des Anciens leur a permis de comprendre que, sans Intermédiaire, le voile ne saurait être levé ; qu'il fallait solliciter toutes les ressources du visible et de l'invisible pour renouer.

Pour dégager les fondements du système théogonique bobo qui se caractérise par la relation entre l'homme et **Wuro** par l'entremise d'une pyramide de forces surnaturelles bien définies, nous nous référerons aux conclusions des réflexions de Guy le Moal⁷³ sur les origines de la pensée religieuse bobo que relate une série de mythes cosmogoniques détenus par les Anciens. En effet "*deux temps*" auraient existé selon la théologie bobo : un temps cosmogonique ou mythique qui correspond aux actes de création du monde par **Wuro** et un temps post-cosmogonique ou historique, séparés par un événement mythique de portée majeure : la révélation à l'homme du premier masque après l'éloignement de Dieu correspondant à une rupture dans l'ordre cosmique. C'est le début des temps historiques marqués par les actions et les manifestations successives et multilocales de

⁷² LE MOAL Guy, op. cit., p.91.

⁷³ LE MOAL Guy, op. cit. p-p.95-96

Do ; la figurativisation de l'Esprit tutélaire sous le visage multiforme du masque et de son culte au sein du monde bobo.

C'est dire qu'il est concevable qu'une fois que l'éloignement de Dieu a été définitif, laissé en face du fils de **Wuro** qui n'est cependant pas **Wuro** lui-même, l'homme, nostalgique, en prise avec l'angoisse existentielle, dut juger nécessaire de mettre à profit les ressources matérielles et immatérielles engendrées par **Wuro** pour renouer le contact. En conséquence, il est encore bien concevable que la profondeur de ce sentiment religieux ait poussé l'homme à avoir recours non seulement aux ressources numineuses révélées (ou créées) par **Wuro** lui-même mais aussi, comme il le dit souvent lui-même, à mettre en oeuvre son propre pouvoir d'affabulation.

Outre le double culte majeur de **Do** et **Sogo**, entités spirituelles à la fois complémentaires et concurrentes comme nous l'allons montrer, l'univers religieux voue des cultes communautaires ou familiaux à l'autel du village (**Kuru**) et aux Ancêtres (**Sõmlala**). Des cultes mineurs (quoique parfois collectifs) sont rendus à divers fétiches. En guise de réponse à l'affirmation selon laquelle l'animisme bobo est essentiellement "religion du **Do**" nous allons donc dégager les principaux axes de la pratique de cette religion (révélations, cultes, liturgie, sacerdoce) dans ce chapitre, avant d'en donner les fondements théologiques dans le chapitre prochain.

II. LES CULTES MAJEURS

1. Le Grand Esprit Sogo

Le culte du Grand Esprit **Sogo** est le premier qu'effectue le bobo toutes les fois qu'il décide d'aménager un endroit de la brousse pour y fonder un foyer ou une cité. C'est avec justesse que la sagesse admet que ce culte a un droit de préséance sur celui de **Do**. "**Sogo prayi Do ma** (**Sogo** est l'aîné de

Do)" dit-on de façon sentencieuse. Le mythe de révélation du premier masque dont voici une version témoigne dans ce sens⁷⁴ :

"Deux frères consanguins se disputaient sans cesse le titre d'aînesse et les droits y afférents. Le plus avancé en âge était dépité de constater que son Cadet contestait toutes ses entreprises. Le Cadet était effronté. A la fin l'Aîné ne savait plus où donner de la tête tellement la discorde s'était accrue. C'est alors qu'il eut l'idée de s'éloigner dans la brousse pour s'en remettre à **Wuro** (Dieu).

Il implora **Wuro** avec tant de ferveur que celui-ci se manifesta. Un être étrange se présenta à lui et lui remit une vêtüre de feuillage. Il lui donna les consignes d'utilisation. L'Aîné les respecta : il se vêtit de l'appareillage de feuilles vertes. C'était le premier masque.

De retour au village, l'Aîné, du moins le masque, se dirigea vers le Cadet. Il le terrifia et le molesta à coups de fouet. Quand il eut la certitude d'avoir réussi à se faire maître de son frère, il se découvrit la tête. Il l'interrogea :

- Qui est l'Aîné ?
- C'est toi, répondit le Cadet, effaré.

Sur ces faits, l'Aîné mit le Cadet en garde en ces termes : "tu ne parleras jamais de ce que tu viens de connaître à la femme". Cet acte fut la première cérémonie d'initiation".

Dans ce texte d'origine, nous pouvons relever deux schèmes sémantiques qui militent à juste titre, comme le dit la sagesse, en faveur de l'idée selon laquelle **Sogo** a pour lui une antériorité temporelle et liturgique sur **Do** :

⁷⁴ Texte recueilli en avril et août 1995 respectivement auprès de Sanou Sou (65 ans) à Borodougou et Sanou Zezouma (72 ans) à Bobo-Dioulasso.

1) Remarquons que c'est dans "la brousse" que l'Aîné, en désaccord avec son frère cadet, se retire pour s'en remettre à Dieu et trouver la solution adéquate au conflit.

2) En outre, pour exaucer les vœux de l'orant, **Wuro** lui fait remettre une "vêture de feuillage" qui n'était rien d'autre que le "premier masque".

Nous n'avons pas pu recueillir de récits relatifs aux fondements mythiques du Grand Esprit **Sogo**. Mais déjà ce premier texte sacré justifie suffisamment le code liturgique traditionnel suivant : qu'il soit assimilé à la brousse (**kanyɛw**) en tant que milieu géographique et végétation qui pousse sur les terres étendues au-delà du village et de ses terres limitrophes ou encore à une entité spirituelle gouvernant le règne végétal, **Sogo** est appelé à être toujours honoré avant **Do** ou sa représentation sensible qu'est le masque⁷⁵. (Nous démontrerons un peu plus loin la consubstantialité du masque et de **Do**).

L'on ne saurait concevoir un village bobo sans un autel construit pour se concilier **Sogo**. Dans la mesure où il est présent d'après les anciens, dans la plus petite parcelle végétale, **Sogo** est par conséquent intimement lié à la vie d'un peuple agriculteur comme les Bobo. Aussi ce dernier se doit-il de se le concilier constamment. En effet, **Sogo** symbolise l'esprit du monde sauvage au sens large du terme, mais aussi se présente comme source de vie.

Outre le texte d'origine du masque, l'analyse du principe même du culte et des éléments qui entrent dans la matérialisation du masque permet de comprendre plus clairement encore pourquoi, en toute circonstance, **Sogo** occupe la première place dans le système liturgique bobo. N'est-ce pas une évidence quand on sait qu'aussi bien les divers matériaux de base qui entrent dans la confection du masque (feuilles, fibres, cordes,

⁷⁵ SANOU Edouard - 51 ans - Bobo-Dioulasso, mai 1995

bois, etc) que le minerai de fer à partir duquel le forgeron reproduit le rhombe (le symbole post-cosmogonique du **Do** par excellence), tout vient du domaine de **Sogo** ? N'est-ce pas également là que périodiquement les initiés vont "ramasser" (**te**) les masques pour les exhiber au village ?

En conséquence, lorsqu'une prescription rituelle est transgressée au cours de la célébration du **Do**, la tradition exige que l'officiant commence d'abord par réparer la faute auprès de **Sogo**. C'est seulement après quoi, il peut obtenir le pardon de **Do**⁷⁶.

2. LE GRAND ESPRIT DO

Si **Do** est une hypostase de **Wuro** d'après le mythe d'origine, il procède dans sa manifestation sensible de l'entité **Sogo** qui lui est antérieure.

En tant que parcelle de divinité, **Do** est synonyme d'ordre et de cohésion dans la pensée religieuse bobo. Le terme "**du**" dont dériverait **Do** signifie dans le bobo courant "bouche". De cette signification que l'on attribue volontiers à **Do** dérive un adage très répandu qui dit : "**n sō du n da Do a bra**" (celui dont la bouche dit, c'est lui que **Do** avale). Le principal pilier du culte du **Do** serait donc l'art de savoir garder le secret, d'être maître de sa bouche. L'avertissement de l'Aîné à son Cadet dont fait cas le mythe d'origine du masque afin de lui signifier la puissance et la sacralité de la nouvelle force dont l'humanité venait d'être dotée pour se discipliner, illustre bien cette idée : "*tu ne parleras jamais de ce que tu viens de connaître à la femme*". Qu'est-ce que l'Aîné venait de révéler à son frère cadet ? Il s'agit du "secret" du masque que Dieu venait de lui donner afin qu'il rétablisse l'équilibre brisé dans l'ordre des choses. De ce secret dépend l'équilibre et l'architecture de l'univers bobo. Il ne doit donc pas être divulgué, c'est-à-dire

⁷⁶ SANOU Edouard - 51 ans - Bobo-Dioulasso, avril 1995.

banalisé. **Do**, c'est donc à priori la force qui enseigne "l'art de la maîtrise de soi".

Le culte du Grand Esprit **Do** a comme fondement philosophique cette pensée de Dominique Zahan : "parmi tous les reflexes susceptibles d'aller à l'encontre de la maîtrise de soi, il en est un vis-à-vis duquel l'Africain est particulièrement sensibilisé : la parole. L'homme qui parle trop, ou qui ne sait pas garder le secret est pour lui un être sans valeur. En fait, le Noir situe le véritable fondement de l'empire de l'être humain sur ses actes et sur sa conduite, dans le pouvoir et le contrôle exercés à l'encontre de son verbe"⁷⁷.

En tant que "don" de Dieu, **Do** est une entité spirituelle chargée de la sauvegarde de l'harmonie au sein de l'humanité. **Sātāmā dankele** (**Do** sur lequel repose le monde) disent les initiés. Compte tenu de l'origine végétale du matériau de base entrant dans sa représentation sensible qu'est le masque, et de l'affinité spirituelle qu'il partage avec le Grand Esprit **Sogo**, l'autre fils de **Wuro**, le culte de **Do** est assimilable à une volonté d'affirmation et de négation à la fois de l'autorité de la Brousse par l'univers culturel en vue de l'éclosion et de la perpétuation de la communauté humaine. La preuve en est que le rhombe, l'un des principaux objets constituant l'autel du **Do**, est l'apanage du forgeron. Celui-là même que les mythes présentent comme le héros civilisateur de l'ethnie bobo. Ne pourrait-on pas voir dans le rhombe, cet instrument rituel conçu dans du métal de fer, le premier acte créateur par lequel le forgeron tout en faisant passer l'humanité de l'âge de la pierre à celui du fer, réussit du même coup à affirmer sa prépondérance et sa domination technique sur les agriculteurs ? Toutefois, le résultat en est l'entrée des agriculteurs bobo dans l'ère de l'usage des instruments contondants ou aratoires en fer (daba, herminette, hache, etc.).

⁷⁷ ZAHAN Dominique. Religion, spiritualité et pensée africaines. P.175.

C'est dire en somme, que la révélation du Grand Esprit **Do** n'est pas seulement l'événement mythique majeur marquant la fin des temps cosmogoniques en vue de construire une "alliance durable" entre l'homme et Dieu qui venait alors de se placer plus en retrait. Il permet aussi de comprendre, dès que l'on se met à analyser le culte qui lui est voué, comment, s'inspirant de son autorité, les hommes parvinrent à s'organiser et à vivre dans une communion de foi. Aussi, serait-il autrement juste de dire qu'en réalité, c'est grâce à la bénédiction et au symbolisme qui entoure le culte du Grand Esprit **Do** que les Bobo, aux lendemains de l'âge d'or, réussirent le passage de l'état dégénéré (compte tenu du retrait définitif de l'Être suprême) à l'état avancé des choses marqué alors par l'agglomération de l'humanité dans des cités villageoises sur la base politique de l'égalitarisme et de l'autorité des Anciens (confère le mythe d'origine du premier masque).

III. LES CULTES COMMUNAUTAIRES ET/OU FAMILIAUX

1. Kuru : l'autel du village

Kuru (**Kiri** dans d'autres dialectes) désigne "le village" bobo à la fois en tant qu'espace géographique, et univers socio-économique, et en tant qu'entité spirituelle sous-tendue par une dynamique rituelle.

L'habitat en pays bobo se caractérise par un mode architectural concentré. C'est un regroupement de basses maisons quasi-souterraines à Borodougou, avec terrasses en pisé. Tout Bobo s'identifie sa vie durant à ce cadre social d'évolution qui lui est donné dès la naissance. Certes, un Bobo vivant à l'est du pays bobo sait que son village n'est pas fondamentalement différent de celui de son frère se trouvant au nord, en ce qui concerne en tout cas, leurs fondements matériels. C'est ainsi qu'en plus de l'uniformité des traditions architecturales à partir desquelles les habitations sont conçues, l'autel qui symbolise **Kuru** en tant qu'entité spirituelle présente aussi bien

à Borodougou que dans l'ensemble des villages où nous ont conduit les différentes sorties d'étude que nous avons effectuées au sein de l'équipe des enseignants et étudiants de l'option d'E.L.A.N. (Bama au nord, Nyamadougou et Tondogosso à l'est), une forme unique, cylindro-ogivale (tronconique). Dans la mesure où cette ressource numineuse est l'oeuvre créatrice de l'homme, si l'on se fonde sur une certaine définition du fétiche par les Bobo eux-mêmes comme étant le fruit de leur propre volonté de puissance, l'on serait tenté de la classer dans cette catégorie de force surnaturelle. Mais contrairement aux simples fétiches protecteurs auxquels les Bobo n'accordent qu'un culte de second plan, **Kuru** se situe au centre de l'univers spirituel de l'ethnie toute entière et reçoit un culte majeur.

Certes, **Kuru** en tant que formule matérielle identifiée au cadre de vie villageois peut paraître de prime abord comme la chose la plus banale. Il n'en demeure pas moins qu'en réalité, ses fondements religieux et moraux connaissent une variation infinie d'un village à un autre. En effet, **Kuru** en tant qu'acte de fondation d'une cité humaine par un groupe de familles bien donné dans un espace bien défini et à un moment précis se trouve toujours être par ce fait même l'expression particulière d'une volonté qui varie d'un village à un autre. C'est ainsi que dans le massif de pisé tronconique qui sert d'autel à l'esprit du village de Borodougou ont été placés par l'Ancêtre-fondateur des objets sacrés et des vœux qui doivent être constamment réactualisés et vivifiés par la communauté. Le message de ces éléments est en rapport avec un ensemble de situations et de faits qui, au départ, se posèrent comme problématique à résoudre en vue de la création et de la consolidation des structures et des institutions socio-politiques du village⁷⁸.

De l'avis des Anciens, les objets secrets que l'Ancêtre-fondateur du village a enfoncés à l'intérieur de **Kuru** au moment de son édification, les paroles qu'il a proférées,

⁷⁸ SANOU Edouard - 51 ans - Bobo-Dioulasso, avril 1995

véhiculent essentiellement des vœux d'exorcisation et des prières propitiatoires⁷⁹. En effet, au moment où s'établissait la fondation du village, dit-on, il fut question de purifier la rivière **Zena**. Cette rivière qui aurait donné au village son nom **Zenihŭ** pullulait en ce temps de sangsue que les croyances ancestrales assimilèrent à l'oeuvre de redoutables esprits. En outre, il fut question d'exorciser le courroux de l'Invisible à cause du meurtre du fils de la matriarche **Nana** par **Gbɔgɔ** avec la complicité des ressortissants du village de Yegueresso conçu comme une atteinte à l'équilibre du monde, afin d'obtenir toute la cohésion dont aurait besoin la communauté villageoise naissante. Il faut dire qu'en tant que cynergie spirituelle et structure matérielle née à la fois d'une commune volonté propre aux lignages regroupés, d'expériences et de tempéraments divers, désireux de cohabiter et d'échanger ensemble dans un espace existentiel bien donné, **Kuru** se présente comme une chartre sacrée.

Dans le contexte de Borodougou, peut-on dire, la construction de l'autel de **Kuru** a été le premier pas franchi vers le règlement du conflit qui opposa à l'origine ceux que la tradition nomme "les gens de **Nana**" et "les gens de **Gbɔgɔ**". En effet, chacune des deux parties réclame même aujourd'hui encore le titre de propriété du village.

En somme, le terme **Kuru** peut être défini de façon recapitulative par l'expression "*ici, je fais un village*"⁸⁰. En ce sens que le village, pris aussi bien dans sa dimension transcendante que dans ses fondements physiques, peut-être conçu comme le premier acte de socialisation de l'homme sous l'oeil protecteur et l'inspiration du Grand Esprit **Do**. A ce titre **Kuru** se présente comme une réalité dualiste. Par son aspect cosmique, il matérialise le premier phénomène culturel ayant découlé immédiatement de la révélation du **Do** (le premier masque) en vue de réconcilier l'humanité avec elle-même et ses valeurs. Ensuite,

⁷⁹ SANOU Kolsira - 90 ans - Borodougou, mars 1995

⁸⁰ SANOU Edouard - 51 ans - Bobo-Dioulasso, avril 1995.

dans sa dimension historique et sociologique, il est par définition terre de repos des Ancêtres, ceux-là même qui continuent d'enseigner aux vivants les coutumes et les lois de la société par l'entremise du Grand Esprit **Do**.

2. Sōmlala : les Ancêtres

Les grandes entités spirituelles, nous l'avons montré, sont appelées à conjuguer leurs parcelles d'autorité respectives lorsque l'homme entreprend de fonder un village. Il s'agit du Grand Esprit **Do** en tant qu'esprit fondateur et inspirateur de l'ethnie et de ses valeurs et de **Sogo** en tant que milieu végétal regorgeant à la fois de vies matérielle et spirituelle. Une fois fondé, le village devient le milieu naturel d'évolution de l'homme : **Kuru** ayant une double réalité matérielle et spirituelle. Or l'humanité, aux yeux du groupe, doit sa pérennité à un dialogue permanent entre les vivants et les morts. En effet : *"dans notre mentalité traditionnelle" explique Mgr Anselme Sanon "celui qui meurt fait une traversée, un passage vers l'autre monde. C'est un grand voyage qui le conduit, après avoir traversé un fleuve, à franchir le monde visible pour accéder dans le monde invisible conçu à la manière d'un retour au village des Ancêtres"*⁸¹. Ce cycle est qualifié de **bigé** (retour) car la vie serait un éternel recommencement et la mort une étape transitoire de ce cycle.

Dans les faits, il existe des signes manifestes de la présence des Ancêtres reconnus par les Bobo. Ils sont l'objet d'invocations et de serments au bout desquels ils agissent, soit en gratifiant l'orant, soit en le punissant (de mort généralement). Ils reçoivent un culte et une invocation fervente dans toutes les circonstances de la vie à partir d'un autel bien précis.

⁸¹ SANON Anselme. op. cit., p.247

Ils reposent dans le caveau familial, dans le sous-sol du **kōsa**. Ils hantent les leurs dans leur sommeil. Le trésor familial ou **kuku** que gère chaque lignée matriarcale symbolise leur participation continuelle dans les affaires de la cité. Avant chaque repas, chaque libation, on répand à terre leur part de nourriture, d'eau ou de dolo. C'est dire que dans le milieu social bobo, l'existence des morts (en général les chefs de famille défunts) en tant qu'entités invisibles élevées au rang d'Ancêtres est reconnue et symbolisée.

Des festivités tel que le retour annuel des champs (**sānubige**) marqué par l'offrande des prémices du mil (mois de janvier), les grandes funérailles annuelles au cours desquelles les masques sont exhibés, sont des occasions pour intensifier la communion entre les vivants et les morts.

Le caractère incontournable de la vénération des Ancêtres vient du fait que les vivants doivent se rappeler à tout moment qu'ils ne sont sur terre que les continuateurs d'oeuvres que d'autres ont instituées et respectées avant eux. C'est pourquoi **Do** se présente dans l'imaginaire collectif comme le Grand-Ancêtre qui unifie sous son autorité toute l'ethnie. Il est le fondateur du groupe ethnique et des villages que celui-ci occupe. En revanche, l'Ancêtre du lignage fondateur du village est considéré comme l'Ancêtre-fondateur du village où ses descendants cohabitent avec d'autres lignages, celui qui a posé la première pierre de ce qui allait devenir une communauté humaine.

A tous les niveaux les Ancêtres sont vénérés parce que l'on estime que, de leur monde, ils continuent à participer et à veiller aux rapports que les vivants entretiennent avec les coutumes et les valeurs de la société.

Enfin, les Ancêtres, à cause de leur aspect immatériel, sont considérés comme des êtres privilégiés ayant des contacts avec les forces invisibles dont **Wuro**. Ils peuvent accéder au lieu où **Wuro** s'est retiré pour transmettre les messages des vivants.

La réponse est reçue par les vivants par le biais de l'autel du **Zakane wuro** de chaque groupe de parenté. Le pouvoir des Ancêtres sur les vivants se concrétise également à travers les entités spirituelles mineures dont ils ont introduit le culte dans la communauté de leur vivant.

IV. LES CULTES MINEURS

1. FinyEnǝ et Wiyage : fétiches et génies

La spiritualité du Noir, est l'un des thèmes centraux de l'ouvrage de Dominique Zahan intitulé Religion, spiritualité et pensée africaines ; "elle réside avant tout" affirme l'auteur "dans l'émotion mystique que lui procure sa croyance ; elle réside aussi dans le sens qu'il donne au dialogue entre l'homme et l'Invisible" ⁸². En effet par le biais de ses pratiques religieuses le Bobo aspire à se réaliser en s'accordant un monde auquel il participe en tant que partie intégrante. Raison pour laquelle **Wuro**, antériorité absolue par définition, s'avère une nécessité spirituelle. Or, ce même Dieu s'est éloigné de lui, à la suite de l'imprudence de la pileuse qui percuta d'un coup de pilon la voûte céleste aux temps où le ciel était très proche de la terre rapporte Oumarou Nao⁸³ ; pour mettre fin aux multiples harcèlements et sollicitations dont **Wuro** fut l'objet de la part de l'homme qui n'avait de cesse de s'en remettre à lui pour de nouvelles réalisations et doléances aux temps cosmogoniques dit Guy Le Moal⁸⁴

L'octroi de son fils **Do** aux hommes marquait de la part de Dieu, la volonté d'octroyer à l'humanité l'Etre-force qui fera figure de grand constructeur et garant de l'ordre. La descente de

⁸² ZAHAN Dominique, op. cit., P.7.

⁸³ NAO Oumarou. Le masque à lame chez les Moose, les Nuna et les Bwaba. p.20. (Plusieurs versions de ce récit d'origine sont attestées dans les milieux aussi bien bwaba que bobo).

⁸⁴ LE MOAL Guy, op. cit., p.108

Do souligne la fin de l'oeuvre de création et du déséquilibre consécutif au retrait inopiné du Créateur, puis le début des temps historiques où il incomberait à l'humanité elle-même de s'accomplir dans l'immensité de la solitude terrestre. C'est ce qui fait dire à Anselme Sanon que, dès lors, "dans le projet de Dieu, un intermédiaire, l'Intermédiaire, était proposé, tandis que du côté de l'homme, l'itinéraire allait s'avérer long, douloureux, fait d'une recherche à tâtons (...), démarche à multiples phases devant laquelle l'homme recourt à des Intermédiaires qu'il tend à multiplier selon ses grés et ses convoitises"⁸⁵.

Anselme Sanon affirme qu'aux temps historiques l'homme, éternel insatisfait, entreprit de recourir, en plus des intermédiaires (**Sogo** et **Do**) que Dieu lui légua, à d'autres voies pour perpétuer son dialogue avec l'Etre suprême au point de leur donner une place privilégiée. N'est-ce pas là les conséquences directes des multiples situations où l'homme, face à la rupture de l'ordre des choses, doit agir face à son destin ? En effet, compte tenu d'une peur constante des lendemains, du sentiment d'impuissance qu'il a face aux "caprices" du cosmos (dramas cosmiques tels que la sécheresse, les maladies et les décès répétés liés à la vindicte de certaines forces nocives en l'occurrence le **Nyama**) et la volonté d'être le centre du cosmos avec tous les privilèges et inconvénients que cela comporte, l'homme fut amené à se tailler une parcelle de divinité à sa mesure. C'est ainsi qu'il éleva au rang de puissances surnaturelles (au même titre que les forces créées comme **Sogo** et **Do**) des objets liés à sa propre créativité et à ses diverses expériences quotidiennes (queux d'animaux, cornes, feuilles). L'homme obtiendra ainsi des fétiches (**finyɛnɔ̃**) pour sa propre protection. Cependant, il s'évertuera également à s'attacher les êtres problématiques que sont en particulier les **Wiyage**⁸⁶ ou

⁸⁵ SANON Anselme, op. cit. P.255

⁸⁶ Nous nous limiterons à l'évocation des **Wiyage** en tant que "génies". Car les **Zeni**, personnages aux attributs psychologiques proches des **Wiyage** (immatérialité, bons ou mauvais), en tant qu'ils sont les médiateurs possibles entre les hommes et Dieu dans l'art divinatoire bobo, seraient liés à

"génies". Ces êtres peuvent être aussi bien maléfiques que bénéfiques à l'homme qui entre en contact avec eux. Ainsi, il serait question de la détention par le lignage des **Diarakõ** (celui-là même qui est le propriétaire de la figure du **Do** célébrée communautairement) d'une figure du **Do** dénommée **Wiyaga** **Do** dont la révélation ne serait pas étrangère à ces êtres ambigus que sont les **Wiyage**.

2. Le statut des entités mineures

Selon le type de rapport qu'il entretient avec les différentes ressources surnaturelles qui peuplent son univers spirituel, le Bobo opère une classification qui détermine par avancé son attitude religieuse. Esprits, génies, Ancêtres, fétiches, forces vitales, selon qu'ils agissent ou opèrent de façon bénéfique sur la vie de l'homme reçoivent le qualificatif de **bafre** (choses redoutables) ou de **yagafre** (choses nuisibles).

En somme, les **bafre** constitueraient les éléments spirituels assimilables à la sagesse divine, dont la vocation par définition première est d'assurer l'équilibre et une place centrale à l'homme dans la sphère du cosmos. En conséquence, ce sont avant tout les fils de **Wuro**, **Sogo** et **Do**, qui ont pour eux le statut d'êtres incréés qui figurent de façon parfaite cette éthique d'inspiration divine, en tant qu'attributions de **Wuro** à l'homme. Ce sont seulement les fétiches bénéfiques à l'homme et les bons génies qui ont rang de **bafre** ou forces bienfaisantes. Toutefois les **bafre**, comme tout bon père, peuvent sévir en cas de transgression de l'ordre établi, ou lorsque par cynisme ou malentendu, l'homme les dévie de leurs fonctions originelles pour les utiliser à des fins maléfiques. Ils deviennent alors **yagafre** (puissances maléfiques).

la mythologie arabe qui emploie une terminologie (les Djinns) évoquant une réalité voisine des **Wiyage**. Voir MILLOGO Kalo Antoine, op. cit., p-p. 127-129.

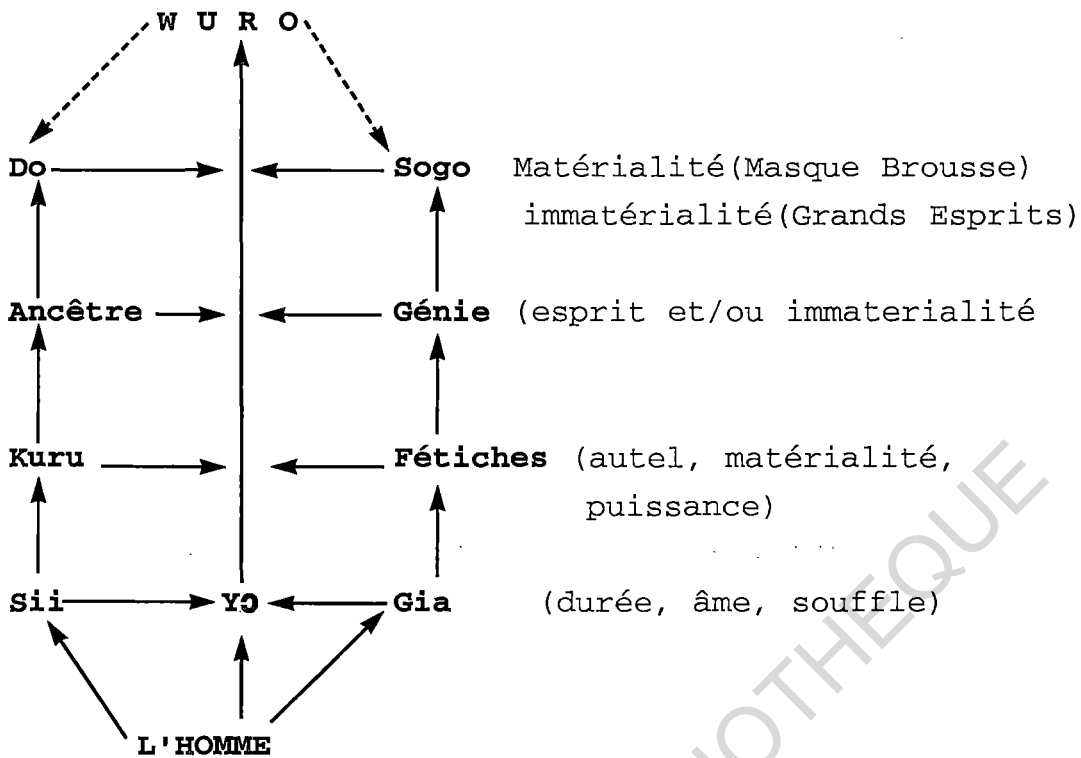
Les **yagafre** sont en effet liés à une certaine volonté maléfique. Les **yagafre** communément repertoriés dans la société bobo sont les sortilèges et les sorts (fétiches pervers), les poisons, les êtres maléfiques (sorcières, démons, bêtes mythologiques). Contrairement aux **bafré**, les **yagafre** sont constamment à l'origine de déséquilibres synonymes d'un nouveau recul de l'humanité par rapport à la plénitude de l'âge d'or (quand **Wuro** agissait encore directement sur le destin du monde).

Ces forces mineures, tout comme les cultes majeurs tels que **Sogo** et **Do**, **Kuru** et les Ancêtres, constituent la charpente du système cosmogonique bobo. Quelle en est la spiritualité, c'est à dire le mode de rapport qui lie l'homme à toutes ces puissances en vue de l'accomplissement de sa foi religieuse, c'est-à-dire sa communion avec l'Être suprême ?

CODESRIA - BIBLIOTHÈQUE

V. MODE D'ACCOMPLISSEMENT DE LA SPIRITUALITE BOBO

Figure n°4 - Tableau III - Système théogonique bobo



Si l'autorité du **Do** est, aux yeux des Bobo, le lieu privilégié de leur système théogonique comme source de création de leur civilisation et de la communion religieuse qui lie les différents membres de l'ethnie, c'est à partir du triple principe spirituel du **YO** (l'âme), du **Sii** (la durée) du **Gia** (le souffle) qui l'anime que l'homme se rattache sur le plan tant existentiel qu'ontologique à l'harmonie cosmique.

L'immortalité du **YO** (l'âme), est le principe spirituel qui sous-tend le dialogue religieux entre l'homme et l'Être suprême ainsi que toutes les autres puissances intermédiaires. Le Bobo est un être religieux parce qu'il croit en l'existence au sein de l'homme d'un principe immatériel et immortel, en l'occurrence le **YO** (l'âme) en tant que source de la vie psychologique de l'homme. Il est assimilé à l'Ancêtre après la mort. "**Ni YO mani**" dit-on couramment pour exprimer "un état de trouble intérieur soudain, notamment une peur brusque". Ce double immortel de l'homme qu'est le **YO** incarne surtout le principe vital et psychologique propre à l'homme. Son rôle est si capital dans la personnalité humaine qu'il est utilisé pour construire le

terme qui sert à désigner le masque dans la langue : "**sĩ+yɔ**" (l'âme, le double de l'homme).

Le **sii** est en l'homme le principe de la durée, de l'extension de sa vie dans le temps ; cette notion de durée et d'existence est non seulement ce qui permet à l'homme de connaître de vieux jours, mais elle est également aux fondements de la perpétuation de toute communauté humaine dans le temps. Elle caractérise et justifie l'existence du village **Kuru** en tant qu'entité spirituelle et matérielle. Le village et ses habitants entretiennent constamment des rapports avec les morts dont ils reconnaissent l'autorité et la protection, les Ancêtres **Sõmlala** s'inscrivent à leur tour dans la sphère du **sii** (la durée) en tant que fondateurs et constructeurs de l'entité villageoise. L'oeuvre de création et de civilisation des Ancêtres qui éclaire toujours les vivants à travers de multiples repères n'est rien d'autre, selon la foi religieuse bobo, qu'une vérité inspirée de la sagesse du fils de **Wuro** qu'est **Do** symbole de la pérennité par excellence.

Le **Gia**⁸⁷, troisième élément spirituel animant l'homme, quant à lui, est synonyme de l'élément double volage de l'homme, sa silhouette et son ombre au sens propre, censé être le premier principe vital à le quitter à sa mort et susceptible d'être capté par les sorciers ou de le quitter pendant le sommeil. Il est commun à l'homme et aux choses. La volatilité et la relative exposition de cet élément vital de l'homme à divers dangers en fait un axe clé de ses croyances. En effet, compte tenu de l'effet malveillant des sorts qui peuvent lui être lancés et du risque qu'il soit capté par les forces du règne animal ou végétal qui en sont aussi animées, le **Gia** bénéficie de tout l'instinct de

⁸⁷ Pris au sens exclusif de "souffle (vital)" dont le nez serait l'organe, et dont l'évacuation ou l'anéantissement entraîne la mort, et qui s'apparente à tout ce qui est aqueux (eau, sève, sang), **Gia** prend le nom de **Ni**. "**A nĩ wɛ**" (son souffle est fini) disent les Bobo pour signifier qu'une personne a rendu l'âme (confère MILLOGO Kalo Antoine, op. cit., p. 132).

survie de l'homme. Raison pour laquelle l'homme est censé se prémunir contre ses éventuels agresseurs en se plaçant sous la protection des fétiches **FinyEnõ**. Il peut également élaborer des fétiches pour nuire à un adversaire. Les **Wiyage** assument le même rôle que les fétiches, mais à la différence de ces derniers les **Wiyage** sont des êtres immatériels qui résident de prédilection dans le cadre régi par l'entité spirituelle **Sogo** qu'est la brousse. Il faut dire que la brousse en tant qu'entité spirituelle **sogo** ou milieu géographique **kany&w**, est très redoutée par l'homme car elle renferme en son sein diverses forces pouvant, selon le cas, nuire ou profiter à son épanouissement.

Ces liens vitaux entre l'homme et les forces spirituelles du cosmos constituent un phénomène d'une grande complexité mais dont le fondement est la volonté de l'homme de s'accomplir en s'identifiant, après tout, à l'Etre absolu. Ils sont à la base de ce qui peut être qualifié d'"animisme". Mais compte tenu du fait que ce discours spirituel intègre à la fois des notions d'"immortalité", et de "vitalité psychologique" (**Yõ**) de "durée" (**Sii**) et de "souffle" (**Gia**) le sentiment religieux se présente davantage comme la recherche d'un équilibre que le désir d'une exaltation vitaliste qui ferait de l'homme bobo un émotif primitif cherchant à s'extasier devant le mystère du monde. C'est ce qui justifie, comme nous l'allons montrer, le choix dans chaque communauté villageoise, d'une figure du **Do** susceptible d'assouvir son désir de cohésion et d'harmonie.

VI. LE GRAND ESPRIT DO ET SON CULTE

1) La figure locale révélée

Il n'a pas été du tout facile pour nous d'accéder au nom de la figure révélée du **Do** qui a été élevée au rang d'objet de culte par toute la communauté villageoise de Borodougou. Le **Y&1&võ** ou "ministre du culte du **Do**" à qui nous avons posé la question est resté muet la dessus. Il nous a fallu expliquer le

motif de notre curiosité, avec force diplomatie, au plus jeune des **YELEVO**, qui partage la même classe d'âge que nous. Celui-ci a accepté de se prêter à nos questions : voici ce qui ressort de sa réponse : "le culte du **Do** actuellement **foroba** (communautaire) n'est en réalité qu'un substitut de la figure authentique. L'autel de ce dernier se trouve sous le **YELEVO** (l'arbre des initiés). Il ne reçoit plus de culte directement : il n'est ni invoqué ni nommé. Car sa colère est extrême ; lorsqu'il se déchaîne, sa vindicte, sans borne. Jadis, le malheureux qui se trompait en proférant les incantations liées à son culte, l'initié qui transgressait les principes les plus élémentaires des rites y afférents, payaient leur imprudence au prix de leur vie. Leurs familles aussi subissaient les foudres de la puissance pénate"⁸⁸. C'est donc avec grande peine que nous apprîmes grâce à la bonne volonté de ce frère d'âge, le nom de la figure révélée du **Do** à laquelle la société villageoise de Borodougou voue un culte : **Dosíni**. Le terme est composé de **Do** et de **síni** (mâle, homme).

Pris au sens littéral, le terme **Dosíni** pourrait renvoyer dans notre esprit à la notion de "Do mâle". Ce qui sous-tendrait, logiquement, l'existence d'une catégorie femelle du **Do** d'autre part. Or, dans la pensée religieuse bobo, il n'est point question comme le voudrait Michel Voltz⁸⁹ d'une telle vision androgyne, ni au niveau du contenu des mythes de révélation, ni à travers les schémas liturgiques classiques connus de nous (Bama, Tondogosso, Tounouma etc⁹⁰), mettant en avant-scène un principe sexuel d'identification se référant à des lois fondées sur des notions élémentaires de biologie.

⁸⁸ SANOU Koko - 29 ans - Borodougou, avril 1996.

⁸⁹ VOLTZ Michel. Le langage des masques chez les Bwaba et les Gourounsi de Haute-Volta. p. 68.

⁹⁰ En ce qui concerne les informations sur Tounouma se référer au mémoire de SANON Clarisse (voire bibliographie).

Seulement affirme Joanny Sanon, "**Do** est un et multiple"⁹¹. Il serait une unité dont l'étalon de reconnaissance est la figure initiale et universelle dont la révélation sous forme de masque de feuilles (confère le mythe d'origine du masque), propriété de tous les Bobo, marque l'achèvement de l'action directe de **Wuro** auprès des hommes, son retrait et le début des temps historiques où "l'envoyé" doit désormais agir.

Do est aussi une pluralité car depuis lors "à plusieurs reprises, à plusieurs moments et dans différentes localités"⁹² l'Esprit s'est manifesté sous la forme de masques d'apparences diverses auxquels furent liés des noms précis **Sakabe Do** (**Do** de **Sakabi**), **zenihū Do** (**Do** de **zenihū**), etc. Quelles que soient les dénominations, la localisation et la multiplicité de ses ramifications formelles du **Do**, un dénominateur commun s'observe : le dogme religieux bobo est unanime à reconnaître le fait que toute figure du Grand Esprit **Do** ultérieurement révélée après la figure initiale et universelle (masque de feuilles) procède et concourt avant tout à la pleine expression de cette figure initialement léguée à l'humanité directement par **Wuro** lui-même. Toute nouvelle manifestation n'est qu'une réédition historique, localisable, de l'acte primordial en vue d'une nouvelle consolidation de celui que les Bobo vénèrent sous le nom de "**Fagama** (roi) **Do**"⁹³.

C'est dire que, les apparences formelles changeant, le contenu reste le même. Et tout se passe dans la mentalité bobo comme s'il existait en dépit de cette multiplicité revendiquée dans l'unicité du **Do**, une ferme conviction d'une égalité de prestige entre les différentes figures locales du **Do** qui n'ont de fonction réelle que de servir "d'enveloppes" au principe premier. Ainsi notre expérience personnelle nous permet de mettre en garde

⁹¹ SANON Joanny. La musique bobo, p. 40.

⁹² SANON Joanny, *ibidem*

⁹³ SANOU Kolsira - 90 ans - Borodougou, mars 1995.

nos lecteurs contre les affirmations du genre "*l'Etre-force de Kokorowé* (figure ultérieure du **Do** révélée au village de Kokorowé) *est d'une cruauté dyosiniaque*", "*le Do de Sakabi est le plus méchant*". De telles affirmations et comparaisons n'ont aucun fondement. Sinon comment allons-nous justifier le refus catégorique qu'opposent les Anciens de Borodougou de répondre quand on leur demande rien que de prononcer le nom "authentique" de la figure du **Do** qui est l'objet de culte à Borodougou si celle-ci n'était pas tout aussi redoutable ? Peut-on dire, toute manifestation post-cosmogonique est le fait du seul et même Esprit.

A la vérité, il faudrait chercher le principe qui sous-tend l'idée d'une certaine androgynie du **Do** non pas sur le plan d'une symbolique biologique, mais surtout au niveau de la nature du code liturgique qui entoure le culte de ses différentes manifestations ultérieures. Ainsi le principe de "féminité" se rattacherait d'après Guy Le Moal à la figure du **Do** dont le culte est empreint de sérénité et de douceur. Son culte est ouvert aux femmes. Celle dont la célébration se caractérise généralement par une exaltation de la force vive, caractéristique d'une passion mâle, est synonyme de "*masculinité*"⁹⁴.

C'est ainsi qu'en sa qualité de **Dosíni**, la célébration du **Do** de Borodougou, comme d'ailleurs dans l'ensemble des villages environnants (Legema, Koro, Tondogosso, Yegueresso, Nyamadougou), se caractérise sur le plan rituel par :

1°) L'exclusion totale de toute présence physique de femmes d'agriculteurs bobo ou **sāsāyaré** ⁹⁵.

⁹⁴ LE MOAL Guy, op. cit., p.121

⁹⁵ A l'âge de la ménopause, les femmes d'agriculteurs bobo ne sont plus l'objet de corrections corporelles de la part des masques. Mais elles demeurent toujours exclues des actes rituels sacrés du **Do**.

2°) Des cas de mort d'hommes pouvant survenir à tous les niveaux du culte notamment les sévices corporelles, les cas de transgression des enseignements, interdits ou attitudes à adopter au cours du rite initiatique.

3°) L'exhibition de masques exclusivement aux obsèques et aux funérailles des défunts de sexe masculin ayant subi l'initiation.

2°) Les cadres d'organisation du culte

2.1. Le sacerdoce

Le collège sacerdotal du culte du **Do** comporte en son sein un **Dovɔ**, des **Yɛlɛvɔ**, un sacrificateur, les initiés et les non-initiés.

2.1.1. Dovɔ ou "prêtre du Do"

Le **Dovɔ** ou "aîné" ou "responsable" du **Do**, au sens littéral du terme, est le premier responsable du culte du masque. Il assume la fonction de prêtre du **Do** au sein du collège sacerdotal. L'un de nos informateurs, le principal d'ailleurs, originaire du village de Koro, le décrit en ces termes : "le **Dovɔ** est généralement le plus âgé du lignage qui est censé avoir introduit le culte des masques dans le village ou encore détenir la figure du **Do** qui est devenue la figure célébrée par l'ensemble du village. Dans la plupart des villages bobo, il est souvent dit que c'est grâce à une telle famille que le village a des masques, pour ne pas dire que c'est cette famille qui détient les masques"⁹⁶. Le témoignage qui présente la fonction du **Dovɔ** comme héréditaire et l'apanage d'une famille est généralement vérifié dans maints villages, toutefois avec quelques nuances. C'est le cas de Borodougou où, même si l'on admet volontiers que c'est le lignage des **Diarakɔ** qui est le détenteur des masques

⁹⁶ SANOU Edouard - 51 ans - Bobo Dioulasso, mai 1995.

centraux du culte du **Dosíni** (masques **KiÉlÉ** et **Kore**), il n'en demeure pas moins que la charge du **DovǾ** n'échoit pas stricto sensu dans les bras du patriarche de ce groupe social.

Compte tenu du caractère complémentaire des apports divers effectués par les différents lignages dans la construction de l'entité villageoise et, certainement, pour remédier au type de litige qui tourne autour du titre de fondateur du village, la sagesse des Anciens ne prévoit pas un prêtre du **Do** dont la fonction se révélerait exclusivement héréditaire. C'est plutôt l'Ancien, aussitôt qu'il accède au titre de **KirevǾ** ou chef de l'entité théocratique qu'est le village, qui est investi religieusement pour assumer cette fonction. Si bien que l'on pourrait dire que, tout comme au niveau de la charge de **KirevǾ**, le critère fondamental qui conditionne l'accès au rang de **DovǾ** est celui de la sagesse et de l'âge.

Au reste, en tant que chef de lignage et aîné du conseil des notables, le **KirevǾ** est censé être par définition le membre de la société villageoise le plus proche des Ancêtres et des appels de l'au-delà. Aussi se présente-t-il comme le garant tout à fait indiqué de la bonne marche des rapports entre le visible et l'invisible dont le centre d'intérêt primordial aux yeux de l'ensemble de la collectivité est sans embages le culte du **Do**. Compte tenu du fait que le pilier fondamental du **Do** est le "secret" qui entoure son ministère et dont le garant est "la bouche", il faut dire que la charge du **DovǾ** se révèle être un véritable sacerdoce qui ne peut être conduit qu'au moyen de la sagesse.

Toutefois, en vue d'une plus grande "démocratisation" de la charge sacerdotale du **Do** et dans le but avoué d'alléger les tâches du **DovǾ** et, pour plus d'efficacité, le ministère du culte de l'Esprit à proprement parler est conjointement assuré par une équipe de **YÉlÉvǾ** dont l'apport est inestimable. Mais avant de porter notre regard sur les serviteurs du **Do** que sont les **YÉlÉvǾ**, le principe de complémentarité tant avéré du **Do** et de

Sogo nous invite à observer le rôle que joue le prêtre de cette dernière divinité dans l'accomplissement des rites relatifs à son culte.

2.1.2. Sogovɔ ou "prêtre de Sogo"

Le **Sogovɔ** est au **Dovɔ** ce que l'Esprit **Sogo** est à **Do**. En effet, au cours de toute cérémonie mettant le **Do** en vedette, le geste liturgique qu'effectue le **Sogovɔ** précède toujours de manière impérative l'intervention du prêtre du **Do** lui-même. C'est en l'occurrence une libation faite à l'Esprit du règne végétal en guise de reconnaissance de son antériorité. L'antériorité et le prestige dont jouit le Grand Esprit **Sogo** au coeur même de la religion du **Do** qui institue sa célébration comme un préalable en toute circonstance où doit intervenir **Fagama Do**, sont liés à un schème liturgique qui se fonde autour de deux raisons essentielles :

1°) Le culte qu'assure le **Sogovɔ** est doublement lié à l'acte de fondation du village. En premier lieu, soulignons que c'est par la destruction, fût-ce rituelle, d'une partie de l'espace-brousse que l'Ancêtre-fondateur a dû procéder pour asseoir les fondements de la cité. En conséquence, il est du devoir de la communauté de se concilier constamment l'Esprit tutélaire garant de la parcelle de vie originellement endommagée. En outre, dans la mesure où le pouvoir spirituel émanant du culte de **Sogo** est un pouvoir héréditaire au profit de ceux des clans des **Mɔgɔrakɔ** et des **Kibirakɔ** qui se disent "gens de **Gbɔgɔ**", des dispositions sont prises pour que les retombées religieuses de son culte profitent à toute la communauté. Pour ce faire, c'est le **Kirevɔ**, en tant que responsable de la coordination de l'ensemble des manifestations et cultes du village, qui approuve le calendrier et l'opportunité de sa célébration.

2°) Le droit de préséance des actes du **Sogovɔ** sur ceux du **Dovɔ**, au cours des diverses attitudes religieuses qu'observent les serviteurs du **Do**, a pour lui une justification mythique liée

au processus même de la révélation du premier masque (de feuilles) par **Wuro** à l'homme. En outre, un sacrifice propitiatoire est toujours rendu à **Sogo** afin que les initiés puissent intégrer son domaine pour accomplir l'ensemble des offices relatives à la confection des masques et au rituel initiatique, et parer à toute vindicte de l'Esprit tutélaire en cas de profanation.

2.1.3. Yɛlɛvɔ ou "ministres du culte"

C'est au niveau du système d'organisation de la charge sacerdotale des **Yɛlɛvɔ** que l'on découvre le caractère tout à fait collectiviste et démocratique du culte du masque. Les **Yɛlɛvɔ** constituent une équipe d'initiés dits "aînés de la jeunesse" dont le rôle consiste à assumer le ministère du culte du masque. Certes la responsabilisation obéit dans la société bobo au principe du pouvoir de l'âge à priori, n'est cependant pas **Yɛlɛvɔ** nécessairement le plus âgé au sens propre du terme.

Le critère fondamental à partir duquel un individu est désigné au ministère du **Do** a pour étalon de mesure la valeur de la personnalité, l'aptitude dont l'individu fit montre au cours de l'initiation. Il n'existe pas au sein du ministère du **Fagama Do** un nombre prédéterminé de **Yɛlɛvɔ**. Ceux-ci proviennent autant de fois que faire se peut de chaque lignage où ils sont élus en fonction de la pyramide des classes d'âge. En somme, il y a habituellement au sein du ministère du **Do** autant de **Yɛlɛvɔ** qu'il y a de classes d'âge par lignage. Notons par là que les **Yɛlɛvɔ** sont désignés par les chefs de lignage sur la simple base du droit initiatique sur approbation du **Dovɔ** : tout impénétrant doit nécessairement avoir passé le cap de l'apprentissage de la langue secrète du masque. Il doit passer pour un serviteur voué corps et âme au **Fagama Do**. Au demeurant, ne saurait être élevé au rang de **Yɛlɛvɔ**, un individu qui ne réside pas permanemment au village.

Sur le plan liturgique, le rôle des **Yɛlɛvɔ** consiste à veiller à ce qu'aucune irrégularité, aucun manquement,

n'entachent les cérémonies de célébration rituelle du **Do**. Il leur incombe en premier lieu l'organisation de ces cérémonies rituelles. Ils doivent superviser de bout en bout toutes les phases des célébrations publiques du **Do**, procéder aux réparations des ruptures d'interdits inhérentes de façon malencontreuse à ces cérémonies. Ils ont à charge d'organiser les libations collectives annuelles (**yɛlɛkwɛmɛnɛ**) qui réunissent les initiés sous "l'arbre de la jeunesse" ou encore "l'arbre des initiés" (**yɛlɛsɔ**). Pour ce faire, les **yɛlɛvɔ** doivent être individuellement instruits des droits qui s'attachent à la place qu'occupe chaque membre du village dans l'échelle des classes d'âge et des responsabilités subséquentes.

Les **yɛlɛvɔ** font également figure, pour emprunter un langage occidental, d'ambassadeurs plénipotentiaires du culte du **Do**. En effet, par l'entremise de chacun des **yɛlɛvɔ** issus en son sein, chaque lignage se trouve intégré de façon bénéfique dans l'oeuvre d'édification et de consolidation de l'institution du **Do**. Chaque lignage devenant ainsi un acteur à part entière de l'oeuvre communautaire. En effet, si le **Dovɔ** assume le rôle de guide spirituel, les **yɛlɛvɔ**, grâce à leur dynamisme en assurent la cohésion et la gestion matérielle. C'est dans leurs mains que repose la bonne marche du culte. En effet, c'est à l'équipe des **yɛlɛvɔ** qu'il revient de superviser l'évolution du culte, de freiner les excès sur le plan des emprunts et influences extérieurs, ou au contraire, de les galvaniser⁹⁷.

2.1.4. Tabarate ou "sacrificateur"

Il est important de considérer le sacrificateur sur l'autel du **Do** comme un membre important des instances sacerdotales de la puissance pénate dans la mesure où n'importe qui, à Borodougou, ne peut assumer ce rôle. La légende rapporte, en effet, qu'en cas d'absence d'un membre du lignage des **kweserakɔ** en âge de raison pour tenir le couteau, tout sacrifice est voué d'emblée à l'échec.

⁹⁷ SANOU Edouard - 51 ans - Bobo-Dioulasso, Avril 1995.

En effet un jour, dit-on, désolé par un fléau qui frappait le village, le cercle des notables (**Kirekõ**) a conclu qu'il fallait procéder à une série de sacrifices sur toutes les puissances pénales notamment **Do** et **Kuru**. Les choses se déroulèrent comme annoncées, mais les puissances surnaturelles ne répondirent pas favorablement, aggravant du même coup le désespoir. Les uns et les autres étaient sur le point du découragement, lorsqu'il fut émis l'idée de tendre par hasard le couteau à un membre du dernier groupe familial installé au village. Cette fois, ce fut la bonne. Ceux dont les bras venaient d'apaiser le courroux des Ancêtres et des Esprits tutélaires, forment aujourd'hui le lignage des **Kweserakõ**. Ils sont depuis toujours investis de l'accomplissement des sacrifices sanglants sur l'autel de **Kuru** et sur **Do**.

2.1.5. - YELE ou "initiés"

Etre initié, dans le langage religieux bobo, c'est être rituellement admis, voire condamné à participer au service sacerdotal du **Do** toute sa vie durant. En attendant d'aborder dans la troisième partie de notre travail, la réflexion sur le processus initiatique et ses fonctions, nous nous permettons de dire déjà, qu'être initié, c'est reconnaître au **Do** une parcelle de souveraineté, c'est se mettre corps et âme à son service.

Une chose est certaine, un initié n'a pas besoin d'être **YELEVO**, encore moins **Dovo**, pour s'apprêter à répondre aux multiples sollicitations et exigences du culte du **Do**, ou participer au rituel d'exhibition du masque. L'initié porte par définition le masque en lui et toute sa vie lui est consacrée. Il doit apprendre et transmettre aux générations suivantes les enseignements oraux et préceptes liturgiques sacrés et profanes relatifs à la célébration des masques. Il est censé être en mesure de dominer ses états d'âme, de se surpasser afin de tenir

intact le pilier fondamental du **Do** : le "secret" du culte en face de ceux qu'on qualifie d'ordinaire de non-initiés.

2.1.6. Les "non-initiés"

Contrairement au sens religieux courant auquel le terme est appréhendé, le non-initié n'est pas un individu banni de l'univers sacerdotal du **Do**. On parle de **Do** en tant que "secret" renfermant les grands principes de vie et d'organisation de la société parce qu'il y a , d'une part, ceux qui détiennent l'explication du phénomène pour le bien de tous et, de l'autre, ceux qui en sont éloignés, et non écartés, pour le bien de tous. Aurait-on pu parler de rites et d'enseignements sacrés, aurait-on pu tenir allumer pour toujours la flamme vivifiante de la religion du **Do**, si l'on en ravalait les fondements au rang de secret de polichinelle ?

En principe, comme nous le verrons, tout individu, homme ou femme, qui voit le jour dans la société bobo est soumis au rite initiatique primordial ; le but de cette cérémonie est le même pour les deux sexes : "laver le visage" (**zĩ wa**) du profane pour l'intégrer dans la mythologie du **Do** en lui révélant la nature humaine du masque. En intégrant l'homme dans les sphères des mythes inhérents au culte du masque au moyen de rites, c'est-à-dire dans l'univers de ceux qui savent, c'est une façon de lui intimer le devoir de réserve. De même, éloigner la jeune fille du "secret" primordial du **Do** en l'orientant vers d'autres rites, telle que le rite du **YŋsErE** ou rite de la maternité, revient à la réduire au silence et non à l'ignorance⁹⁸. En fait, le lieu commun où se rejoignent initiés et profanes est une sorte de complicité tacite.

⁹⁸ Peuvent être rangés dans cette catégorie des fidèles du **Do** les **miala** (gamins) et les **sāsāyarE** (femmes d'agriculteurs bobo). Le non-initié serait donc, à postériori, l'individu totalement étranger à l'ethnie bobo fondée et régie par **Fagama Do** dont tout Bobo est par définition un serviteur.

2.2. Cadres liturgiques et culte du Do

Do est avant tout une entité spirituelle créée, qui se définit généralement comme fils de **Wuro**. Son acquisition par les hommes passe nécessairement par une révélation. Son culte s'exprime au travers d'une ordonnance liturgique bien précise au cours duquel interviennent plusieurs éléments symbolisant sa présence. Il s'agit notamment d'un autel et de textes affirmatifs de son autorité.

2.2.1. L'autel du Do

Le cadre physique où habituellement les serviteurs du **Do** reconnaissent la présence permanente du fils de **Wuro** dans l'enceinte du village est un amas élémentaire de pierres placées au milieu du périmètre ombrageux du **yɛlɛsɔ** (l'arbre des initiés) (figure n°23/schéma XVII/P.195). Cet autel, disent les Anciens, ne reçoit plus de nos jours de sacrifices car la moindre erreur que commet l'orant qui y officie peut être source de drame pour la communauté entière⁹⁹. Cet autel comporterait divers instruments liturgiques portatifs placés en lieu sûr tel que les rhombes, répliques de modèles mythiques, les prototypes de masques en tête de fer et d'autres accessoires tels que les **dokɔkɔlɔ** ou tiges de fer recourbés à l'extrémité qui servaient jadis à assommer les hérétiques. L'autel du **Do** est le lieu où s'organisent les sacrifices rituels rendus à la divinité, les prières et toutes sortes d'incantations proférées par l'orant.

2.2.2. Les textes affirmatifs du Do

Ce sont les formules incantatoires, les divers textes allégoriques déclamés dans la langue secrète du masque, les exclamations exaltées des initiés, les récits d'origine divers. Notre méconnaissance de ces différents textes oraux essentiellement ésotériques et réservés à une élite

⁹⁹ SANOU Sou - 65 ans - Borodougou, avril 1995

religieusement investie du "secret" du **Do**, nous empêche, dans les détails, de fournir des exemples illustratifs. Cependant, soulignons que la sentence incantatoire que voici : "*La bouche qui dit, c'est cette bouche que le **Do** avale*¹⁰⁰" peut vous donner déjà une idée du langage utilisé pendant le culte du **Do**.

2.2.3. Le culte du Do

Deux fois dans l'année, notamment à l'approche des funérailles communautaires annuelles et de l'année agricole un hommage public est rendu au **Do**. Pendant ces célébrations solennelles, les profanes vivent calfeutrés dans leurs maisons. "Cette célébration a pour but de purifier le village"¹⁰¹ et d'annoncer le retour prochain des "fils" du **Do** que sont les masques ; l'autorité du **Do** est alors rythmée par le vrombissement d'un rhombe que fait tourner un initié (originaire du clan des **Kweserakõ**). Les poules, les chèvres et les chiens qui s'échappent de leurs caches sont immédiatement abattus. Auparavant, "*la feuille de rônier, symbole du **Do**, est fixée à l'entrée de chaque maison*"¹⁰² .

Le tour du village est effectué pendant trois jours par le collège sacerdotal du **Do** comprenant nécessairement le prêtre et les ministres du **Do**. "Au bout de la cérémonie, on amène les symboles sur le **Kuru** (le sanctuaire dressé par le fondateur du village). Là, le **Dovõ** demande l'autorisation de commencer la saison agricole et tous les besoins de la communauté sont confiés au Grand Esprit"¹⁰³. C'est dire que les cultes rendus à l'Esprit tutélaire sont les lieux indiqués pour dramatiser sa présence sous forme de force vitale. La tradition voudrait que l'ensemble des éléments symboliques entrant dans cette dramatisation du **Do**

¹⁰⁰ **N dU n da Do a bra**

¹⁰¹ SANON Clarisse. La femme et le masque dans la société bobo de Tounouma. p. 44.

¹⁰² SANON Joanny. La musique bobo p-p. 40-41

¹⁰³ SANON Clarisse, op. cit., p.44

notamment les rhombes ne soient jamais en contact avec le masque. A notre sens, contrairement à ce qu'avance Clarisse Sanon en liant ce fait à la subordination du masque au **Do**¹⁰⁴, il s'agit là d'une logique naturelle : de même que deux corps de pôle identique se rejettent, de même les symboles hiérophaniques du **Do** que sont les rhombes et le masque, l'autre symbole vivant du **Do**, ne sauraient entrer en contact. Dans la mesure où l'un exclut l'autre.

Les sacrifices constituent à toutes les phases du culte du **Do** les principales techniques utilisées pour se concilier l'Esprit. En fonction des mobiles qui guident le geste religieux, trois types d'animaux sont sacrifiés au **Do**. Ce sont :

- Le poulet blanc quand il est question d'implorer la protection du **Do** pour que les jeunes initiés puissent aller effectuer en toute quiétude, dans la brousse, les préparatifs inhérents à l'exhibition des masques.

- Le chien comme victime sacrificielle expiatoire d'une faute commise par un membre de la société sur la personne de l'Esprit.

- Le bouc au cours des cérémonies rituelles annuelles, comme victime propitiatoire. Ce sacrifice a pour but de rendre la puissance surnaturelle favorable à l'ensemble de la communauté.

Il est utile de souligner que l'autel du **Do** ne reçoit jamais directement le sang des victimes sacrifiées¹⁰⁵. Fût-ce une libation de sang, d'eau simple ou mêlée de farine ou de bière de mil, tout liquide offert à l'Esprit du masque doit être répandu à une bonne distance de l'autel. En effet, la tradition assimile le Grand Esprit **Do** à une puissance ayant une affinité avec le feu source d'énergie vitale et de lumière pour l'ethnie entière.

¹⁰⁴ SANON Clarisse, *ibidem*, p.45

¹⁰⁵ SANOU Edouard - 51 ans - Bobo-Dioulasso, avril 1996

Raison pour laquelle il faut éloigner de son autel tout liquide¹⁰⁶.

Après cette mise au point que nous venons d'effectuer, en cette partie, sur la société, ses caractéristiques ethniques, son organisation, sa situation géo-historique et ses croyances dominées par les rites inhérents au Grand Esprit **Do**, esprit du masque, nous procéderons dans la seconde partie de notre réflexion à l'étude technique, intellectuelle et rituelle de la figurativisation du masque, des différentes opérations mythiques qui présidèrent à la révélation du **Do**. Ce qui nous permettra de comprendre comment le discours du **Do** a progressé, avec force symbolisme, du texte mythique à une riche interprétation formelle ; comment se lie dans les diverses lectures du **Do** (mythes, morphologie, art, rites) une volonté de piété active et un désir d'esthétisation poussé. A quel symbolisme l'institution du **Do** rime-t-elle ?

¹⁰⁶ Cependant Guy Le Moal, op. cit., p.194, signale qu'en cas de sécheresse extrêmement grave, en guise de dernier recours, les Bobo enfrennent rituellement cette philosophie et versent de l'eau sur l'autel du **Do** ou, mieux encore, trempent un rhombe dans le liquide qui peut être également coulé sur un masque ; sitôt le geste religieux accompli, la pluie se prépare.

DEUXIEME PARTIE

**LE SYMBOLISME SOCIO-CULTUREL
DE L'INSTITUTION DU MASQUE :
DU RITUEL A L'ART**

CODESRIA - BIBLIOTHEQUE

**CHAPITRE QUATRIEME : RELIGION DU DO : DU
MYTHE A L'IMMANENCE
RITUELLE**

Selon Léroï-Ghouran, il faut considérer la religion traditionnelle africaine comme l'expression d'un "système organisé de mythes et de rites destinés à établir d'une manière permanente des relations entre l'homme et les puissances de l'invisible (ancêtres et esprits) dans l'intérêt de la communauté"¹⁰⁷. Nous pouvons noter d'après cette pensée deux principaux éléments constitutifs de la pensée religieuse traditionnelle. Il y a, d'une part, le mythe : compte tenu de son contour dogmatique, il donne un fondement théologique immarcescible à la pratique religieuse. Le rite, quant à lui, a conséquemment pour but "d'humaniser", en le réactualisant, en vue d'en tirer le meilleur parti pour répondre aux questions fondamentales des temps historiques, l'héritage mythique. En somme, il y parvient au moyen d'un tissu liturgique à vocation essentiellement symbolique.

C'est dire que le mythe est loin de constituer cette apparente nébuleuse dont la fonction réelle est de nous écarter de la vraie nature du masque comme le pense Mathias Konkobo¹⁰⁸. Il constitue, à n'en pas douter, la clef de voûte même de la vie religieuse et doit être considéré comme l'âme de toute activité rituelle. A ce titre, nous pouvons affirmer que les activités rituelles au cours desquelles le masque est utilisé par la société bobo comme moyen d'action demeurent continuellement

¹⁰⁷ LEROI-GHOURAN André, cité par NAO Oumarou. "Etude des Langages Artistiques fondamentaux". Certificat de Licence, 1993-1994

¹⁰⁸ KONKOBO Mathias. Le masque et sa fonction sociale dans le village de Gourou et sa région. p.7.

vivantes parce que l'objet du culte lui-même (le masque) bénéficie d'une origine mythique. En effet, il existe dans la société bobo un grand nombre de textes mythiques qui justifient les différents aspects de la vie du masque. Pour Marcel Griaule *"ils contiennent en effet l'explication des Masques et leur lecture en premier lieu est de nature à éclairer toute la question"*¹⁰⁹.

Mais pour ce travail qui se veut un début de réflexion sur le phénomène, nous n'avons pu obtenir et transcrire que le mythe d'origine relatif à la révélation du premier masque dont le culte bénéficie de l'adhésion universelle de l'ethnie. Avant de procéder à l'analyse du mythe et de ses différentes implications rituelles, rappelons que, dans le chapitre précédent nous avons eu pour souci, en relatant le mythe d'origine du masque, de mettre en évidence la fonction première de ce mythe qui est de rappeler constamment que l'harmonie cosmique est le lieu de rencontre et d'osmose entre le naturel (la brousse, la vêtue élémentaire de feuilles comme signe du premier masque) et le surnaturel (en l'occurrence le dialogue entre **Sogo** et **Do**).

A présent, il sera question pour nous d'analyser le sens profond de ce dialogue cosmique entre le visible et l'invisible dans la pensée religieuse bobo. En un mot, selon quelle structure et quel sens s'organise le mythe d'origine du premier masque dans la pratique religieuse ?

I. SYMBOLIQUE DU PREMIER MASQUE DANS L'ORIGINE DU DO

Le texte se rapportant à l'origine mythique du masque s'organise autour de trois grands axes :

- 1°) Le désordre
- 2°) La révélation
- 3°) L'ordre

¹⁰⁹ GRIAULE Marcel. Masques Dogons. p.1

Voici comment s'articulent ces trois grands axes dans le texte :

1) *"Deux frères consanguins se disputaient sans cesse le titre d'aînesse et les droits y afférents. Le plus avancé en âge était dépité de constater que son Cadet contestait toutes ses entreprises. Le Cadet était effronté. A la fin, l'Aîné ne savait plus où donner de la tête tellement la discorde s'était accrue"*. Le texte s'ouvre par l'exposition claire d'une situation : au temps où l'action se déroule, l'humanité, dépourvue de la moindre stratégie d'organisation, traverse une crise généralisée qui l'empêche d'élever un édifice social. Il y a une absence criarde de valeurs morales si bien que *"le plus avancé en âge était dépité de constater que le Cadet contestait toutes ses entreprises"* sans plier sous son autorité. En outre, aucun système législatif n'était encore élaboré pour réprimer les actes d'inconduite. A cet effet, le désordre était clairement lié à la question même de l'organisation socio-politique des hommes. Où trouver alors la solution dans la mesure où l'absence du père (Dieu ?) des frères consanguins, donc de toute autorité paternelle, n'était pas de nature à faciliter les choses ?

2°) *"C'est alors qu'il (l'Aîné) eut l'idée de s'éloigner dans la brousse pour s'en remettre à **Wuro** (Dieu). Il implora **Wuro** avec tant de ferveur que celui-ci se manifesta. Un être étrange se présenta à lui et lui remit une vêtue de feuillage. Il lui donna les consignes d'utilisation. L'Aîné les respecta : il se revêtit de l'appareillage de feuilles vertes. C'était le premier masque"*. Dès la première phrase de ce second centre d'intérêt du mythe, l'on note que l'homme assimile son incapacité à vivre en harmonie avec lui-même à l'absence du divin dans ses principes de vie et d'organisation. Il faut alors renouer avec un Dieu qui s'est éloigné. C'est lui qui a la solution. Et c'est pourquoi la vêtue élémentaire de feuilles que ce père céleste fait descendre jusqu'à lui, se présente aux yeux de l'Aîné comme le signe d'une nouvelle alliance, d'une nouvelle présence du divin dans sa vie,

susceptible de changer le cours des choses. Sa foi est totale dès l'octroi de la solution qu'est le "masque".

3°) *"De retour au village, l'Aîné, du moins le masque, se dirigea vers le Cadet. Il le terrifia et le molesta à coups de fouet. Quand il eut la certitude d'avoir réussi à se faire enfin maître de son frère, il se découvrit la tête. Il l'interrogea :*

- *Qui est le plus âgé ?*
- *C'est toi, répondit le Cadet, effaré.*

Sur ces faits, l'Aîné mit le Cadet en garde en ces termes : *"tu ne parleras jamais de ce que tu viens de connaître à la femme. Cet acte fut la première cérémonie d'initiation".* Cette scène nous décrit comment le retour du divin dans la vie de l'homme rime avec un retour à une stabilité durable fondée autour d'une autorité immarcescible. L'homme, en accédant à la parcelle de divinité qu'incarne le masque, invente, du même coup, les fondements de sa civilisation : l'initiation. La règle morale par excellence devient celle du règne des Aînés. Déjà, se dessine la volonté d'un partage politique des rôles sociaux notamment à travers la définition de la place de la femme que l'homme compte d'emblée maîtriser avec le nouvel instrument de domination qu'il vient d'acquérir.

Ceci dit, après avoir décomposé les principaux axes du récit dans son déroulement, voyons à présent la place et la signification profonde du premier masque dans ce dialogue cosmique entre le naturel et le surnaturel qu'est le procès de révélation de la figure initiale du **Do**.

1. La symbolique de la révélation

Au delà du don par **Wuro** de son fils **Do** aux hommes, le mythe de révélation de la figure initiale du **Do** se présente comme le texte fondamental du sacré. En effet, une analyse attentive des différents signes qui s'y matérialisent révèle également que ce fut depuis lors que les grandes articulations de ce qui doit être l'attitude de l'homme vis-à-vis du sacré ont été données

pour toujours. A ce titre, trois actants entrent en ligne de compte :

1°) L'humanité en quête des fondements moraux et spirituels définitifs de sa "socialisation" entreprend de renouer le contact avec le Créateur de l'univers.

2°) La nature, particulièrement la brousse, cadre animé par l'autre fils de **Wuro**, **Sogo**, est choisie pour la réalisation du vœu suprême de l'homme : acquérir de l'Être suprême l'instrument qui lui servira de moyen d'action sur lui-même et sur le monde. Certes, la médiation du Grand Esprit **Sogo** n'est pas clairement énoncée au cours du dialogue entre l'homme et Dieu. Il est tout de même fondamental de noter que l'objet révélé fut une "vêture de feuillage" élémentaire.

3°) Il y a enfin le fait que **Wuro**, pour répondre aux sollicitations de l'homme, passe nécessairement par un intermédiaire, "un être étrange". Autant, peut-on dire, l'homme mit à profit l'audience dont **Sogo** jouissait auprès de **Wuro** en tant que premier de ses fils¹¹⁰ autant **Wuro** se manifesta par personne interposée. C'est dire que c'est depuis cet événement mythique qu'ont été posées les modalités du dialogue entre l'homme et **Wuro** : l'indispensable médiation des puissances intermédiaires (cf. figure n°4/Tableau n°III - système théogonique bobo/p.77).

Au juste, après analyse, l'on a le sentiment que le procès de révélation du premier masque et le mode de dramatisation qui le sous-tend renseignent de bout en bout sur l'évolution même de l'homme depuis les premiers temps. C'est ainsi que la descente de la vêture de feuilles renfermant en son

¹¹⁰ Au tandem **Sogo** et **Do**, s'ajouterait un autre "fils" de **Wuro** dénommé **Kwere**, Esprit de la foudre symbolisant le bras justicier de l'Être suprême dont parle LE MOAL Guy, op.cit., p.131 et qui bénéficierait d'une origine mythique. En attendant que d'autres recherches clarifient la question, nous n'avons pas remarqué un hommage cultuel quelconque à cette divinité à Borodougou.

sein l'Esprit du **Do** par l'entremise d'un être peu ordinaire n'est pas sans rappeler celle de l'homme lui-même sous les auspices du personnage mythique du forgeron¹¹¹. La nature même de ce colis (élément végétal) et le cadre dans lequel l'homme le reçoit (domaine végétal) témoignent de la règle selon laquelle le culturel vient du naturel. Par voie de conséquence, il incombe à l'homme, pour accéder aux formes supérieures de la civilisation, de se concilier les divers éléments du cosmos.

C'est dans cet ordre d'idée que le récit comporte une double conséquence touchant à la fois les plans politique et religieux :

1°) Sur le plan socio-politique, c'est la sagesse et l'aïnesse sociale qui devraient désormais inspirer les comportements et les rapports. Pour ce faire, les Anciens auront pour eux l'argument de la tradition du **Do** pour astreindre les Cadets et les profanes à une attitude de quasi vénération. C'est dire que l'âge (rapports entre Aînés et Cadets) et le sexe (le statut de l'homme et de la femme) furent à jamais élevés au rang de principes d'organisation au moyen du dogme que symbolise le mythe.

2°) La phrase par laquelle le récit mythique se ferme ("*ce fut la première cérémonie d'initiation*") énonce déjà ce qui singularise ce récit mythique par rapport à la littérature profane : son langage n'est pas une fin en soi mais un prétexte pour aboutir à l'édification de modèles archétypaux constamment réactualisés et éprouvés dans le temps et dans l'espace. Et l'exemple précis de ce symbolisme dans le cadre du récit d'origine du **Do** est la justification du rituel initiatique comme étant une réalité émanant des origines mêmes de la religion du

¹¹¹ SANOU Suzanne. La céramique chez les Madarè de Pala.p.33-34

Do. Aussi le rituel initiatique sera-t-il désormais posé comme une condition pédagogique incontournable, pour toujours, pour la formation de l'homme chez les Bobo.

En somme, par le médium des rites, le mythe du **Do** organise et fonde la société bobo en donnant un sens à ses faits, ses actes et ses institutions. Aussi fort de l'argument selon lequel le mythe d'origine contient de bout en bout l'explication du masque et de son culte et que rien ne s'accomplit aujourd'hui comme rites ou pratiques inhérents à ce culte sans se référer à ce modèle archétypal, nous allons à présent tabler notre analyse sur le rapport réel du masque au **Do**.

Au fait, lorsqu'on observe une cérémonie de masques quelconque, un constat s'impose : quel que soit le type de rite en cours, et quel que soit le type formel placé en vedette, l'atmosphère qui y prévaut est continuellement imbibée des mêmes reflexes et attitudes pieuses. C'est toujours la même fièvre qui embrase la piété active des fidèles du **Do** à chaque acte, à chaque entrée sur scène d'un masque. Sans exception, incantations et exclamations exaltées sont poussées dans la langue d'initiation en vue d'éloigner l'indiscrétion des oreilles profanes qu'une autorisation temporaire admet sur l'aire d'exhibition. Il faut conserver à tout prix le mythe, dirait-on. En effet, il est difficile de rencontrer dans la société un seul homme qui puisse concevoir l'existence d'un seul masque qui ne serait pas conditionné par la force agissante du **Do**. Pour l'initié, **Do** étant essentiellement lié à la personne de **Wuro** qui l'a mis au service de l'humanité par concession, toute manifestation de ce même **Do**, qu'importe sa typologie formelle, ne peut être que le fait de **Wuro**. Or, rappelons-nous, **wuro**, c'est avant tout l'antériorité absolue.

2 - Le masque : habitat naturel du Do

Lorsque l'on assiste à une cérémonie rituelle d'exhibition de masques, l'on est frappé par le constat

suivant : tous les masques ne sont pas conçus dans le même matériau que le premier masque révélé. Le corps de chaque masque est conçu soit dans de "la matière végétale périssable" (feuilles, lianes, écorces d'arbre), soit dans de "la matière végétale durable" (fibres de dah ligneuses et sèches, bois)¹¹². Une question vient alors à l'esprit de l'observateur : à savoir ce qui commande et justifie la transcendance, c'est-à-dire le principe qui anime et justifie les masques qui ne sont pas conçus dans le même matériau que le masque initial.

En effet, même si en certaines circonstances, ou selon le thème qui commande particulièrement l'action rituelle, l'on constate la prédominance de tel ou tel type de masque, il n'en demeure pas moins que l'ordre selon lequel les masques sont exhibés est codifié. De sorte que c'est toujours le type végétal périssable qui ouvre la cérémonie d'exhibition. C'est alors seulement que suivent les autres types morphologiques selon un ordre de préséance qui, de l'avis des Anciens, tient compte de l'ordre respectif de leur révélation.

Le discours qu'utilise la société pour signifier l'authenticité des manifestations ultérieures du **Do** de même que les nouvelles tendances formelles que celles-ci engendrent, se résume en la foi en une inestimable richesse de la personnalité du **Do**, aussi bien en tant que source de vie spirituelle que moyen d'action rituelle. En effet, le fils de **Wuro** se rattache, sur le plan liturgique, à plusieurs secteurs d'intervention. Depuis l'origine, il est lié aux diverses ressources primordiales du cosmos : la sphère ouranienne (ciel, foudre, pluie) et la nature (végétative). Toutes choses qui préfigurent ses obligations rituelles.

Chaque fois qu'un initié obtient la faveur d'animer un de ces mannequins végétaux que sont les masques, il profite de

¹¹² MILLOGO Louis. Sémiologie de l'art négro-africain : étude de cas". Cours de C2 de maîtrise, 1994-1995.

cette sacralité transcendante pour se métamorphoser. En fait, qualifier les croyances ancestrales bobo de "*religion du Do*" tel que le fit Anselme Sanon, revient pour nous à souligner un fait : c'est principalement à travers le culte de ce Grand Esprit que, comme il le dit lui-même, le Bobo accède à une parfaite plénitude ; chose qui lui est donnée par **Wuro** depuis la veille des temps historiques. En tout état de cause, le principe impératif d'osmose de tout masque avec l'Esprit **Do** est identifiable au travers d'une foule d'expressions à vocation dogmatique. Les plus fréquentes construisent une réelle filiation entre **Do** et **Wuro** (**Do Wuro nU**) et entre **Do** et le masque (**síyŋ Do nU**). En clair, **Do** est par définition, disent les Anciens, fils de **Wuro** et le masque, fils de **Do**. Ce qui donne, par ricochet, le masque comme fils de **Wuro**.

Cet argument donne à croire que ce serait principalement au travers de la personne tant formelle que spirituelle du masque que le Bobo entre en communion avec **Do**. Et il peut alors éprouver toute la souveraineté de la divinité en son âme. C'est pourquoi l'initié, une fois sous le masque, exalte sa piété, en mimant de façon instinctive des attitudes codées depuis les origines. Tandis qu'autour de lui, une foule de fidèles déclame des poèmes mythiques pour magnifier la force qu'il incarne, adorer cette dernière et la craindre.

II. LE MASQUE COMME INSTRUMENT RITUEL

Au niveau profane des connaissances sur l'institution socio-religieuse, l'accès au mythe en tant que texte fondamental qui inspire toute la liturgie du **Do** est fermé. C'est plutôt le masque, représentation sensible de la divinité, qui est directement soumis à l'âme des profanes en guise de source de piété. Toutefois, initié ou non, tout membre du corps social a, de façon canonique, une attitude bien précise à observer vis-à-vis du fils du **Do**. Ce code de conduite est imprescriptible et obéit à une périodisation permanente ou passagère.

Sur le plan rituel, selon une liturgie rigoureusement établie, le masque est aux mains de l'homme l'instrument de sa propre affirmation sur lui-même, de sa définition par rapport au monde et à son environnement propre. C'est pour ce faire que le masque remplit des fonctions bien précises en des circonstances bien données pour toujours. C'est seulement lorsque l'on se situe au centre de cette praxis du masque que l'on découvre toute la portée symbolique des diverses différenciations formelles et morphologiques auxquelles le masque est soumis. C'est seulement en considérant la nature et la fonction des différents rites qu'accomplit le masque que l'on comprend le pourquoi de l'utilisation de tel type de masque et non tel autre au cours d'un acte religieux.

1. Les cadres de sortie des masques de feuilles

L'expression "masques de feuilles" ou encore selon la terminologie de Louis Millogo "*masques en matière végétale périssable (et non élaborée)*" est un terme générique employé pour désigner la famille de masques la plus ancienne. Celle-ci se compose de groupes de masques conçus à partir du matériau végétal vert notamment les feuilles de rônier ou de palmier, les lianes de raisinier sauvage, les écorces d'arbre, les épineux, etc.

Le premier dénominateur commun à cette famille de masques est le caractère généralement éphémère de sa durée de vie et l'extrême délicatesse de son entretien. En effet, l'existence de ce type de masque n'excède pas toujours la durée d'une cérémonie. Il faut alors sinon le détruire, du moins le renouveler ou lui redonner une nouvelle turgescence en l'aspergeant d'eau.

Pour décrire pleinement les différents domaines rituels d'intervention de ces masques, il nous faut, compte tenu de la délicatesse de leur discours, nous référer au récit d'origine et à la lecture du symbolisme religieux auquel ils renvoient de façon pratique.

La foi qui attache les hommes au culte du masque tire ses sources du mythe initial. Par assimilation analogique, le masque de feuilles est consacré et rattaché à la vêtue élémentaire de feuilles, cette toute première forme sensible sous laquelle **Do** fut donné (**pere**) à l'humanité. Par voie de conséquence, l'essentiel de sa liturgie s'inspire de ce geste révélateur, porteur d'une mission bien définie. Ce texte originel n'annonce-t-il pas que c'est en guise de réponse aux grandes questions existentielles (notamment celles relatives à l'ordre) auxquelles était confrontées l'humanité faisant ses premiers pas dans les solitudes immenses après le retrait de **Wuro** (Dieu), qu'un appareillage de feuilles (du moins le premier masque) fut octroyé par Wuro lui-même par l'entremise d'un émissaire ? Mieux encore, le récit d'origine indique que ce masque initial s'affirme, sitôt révélé, comme l'instrument approprié pour efficacement rétablir l'harmonie brisée.

Certes, le don divin n'était qu'une vêtue élémentaire de feuilles ne contenant en toute évidence qu'une réponse impalpable. Mais la parcelle de divinité qu'elle incarnait se révélait formellement au cours de sa mise en oeuvre ; celle-ci avait une mission bien précise : éviter le chaos, donner un fondement transcendant à l'autorité. Le lien spirituel qui venait ainsi d'être établi entre l'Etre suprême et ses créatures ne pouvait qu'être le fait d'un objet renfermant une énergie immarcescible. Car, tout compte fait, aussi simple soit-elle, une ressource concédée directement par **Wuro** ne saurait être que la symbolisation d'un pouvoir réel. Et l'on peut aisément imaginer la félicité dans laquelle baignaient les premiers acquéreurs du bien divin. L'homme ne se rendait-il pas soudain à l'évidence que ce que le droit de sang, les liens de parenté, la conscience humaine de façon générale, n'eussent permis de résoudre, un simple travestissement de feuilles avait permis de le faire : jeter les bases d'une communauté humaine, en assurer l'équilibre et la pérennité, le tout en symbiose avec le reste du cosmos ?

En somme, à travers le récit d'origine du masque, le Bobo tient à se convaincre que ce n'est pas de son propre chef qu'il est venu à bout du désordre. Mais c'est plutôt grâce à la parcelle de divinité agissante derrière laquelle il s'était camouflé, aux temps mythiques, qu'il parvient à sortir de ses propres contradictions et des conséquences de ses contradictions sur l'ordre du monde. C'est donc tout à fait normal qu'à des périodes bien précises, l'homme renoue un tel dialogue cosmique favorable, soit par nécessité, sinon par conviction religieuse.

C'est dire que cet ordre mythique constituerait la référence qui réunirait tous les Bobo, au plan aussi bien communautaire qu'ethnique, dans la foi en la religion du **Do**. Du moment où cette religion s'est révélée à l'échelle de l'ethnie non dans la perspective d'une promesse ou les sentences d'un prophète, mais plutôt sous l'angle de l'efficacité, la répétition de cet acte originel sera toujours un recours pour résoudre les questions primordiales : en premier lieu la question sociale et tout ce qui peut conduire à une fracture dans l'ordre des choses. Surtout que le fils de **Wuro**, pour être descendu de la voûte céleste auquel **Wuro** est couramment assimilé, ne serait pas étranger aux forces qui peuplent cette sphère ouranienne.

Du reste, et dans une large mesure, le fils de **Wuro** revêt une double affinité avec l'univers végétal : en tant qu'être primordialement fait de feuilles, le masque est naturellement consubstantiel à l'espace-brousse qui, d'ailleurs, a servi de cadre de sa révélation originelle. En outre, tout masque de feuilles est censé être l'incarnation des ressources vitales, tant naturelles qu'immatérielles, de cet espace dont l'apport est indispensable dans la solution des grandes questions existentielles de l'agriculteur bobo. Celui-ci y tire l'essentiel de ses besoins agro-alimentaires. Encore que cet espace passe pour le milieu où les initiés sont censés aller ramasser (**te**) "les fruits de la brousse" (**sɔkɔbafɛ**) que sont les masques. Cette expression symbolique est usitée par les initiés pour signaler que c'est en ce milieu (espace-brousse) que sont obtenus

les matériaux entrant dans la confection des masques. C'est dire que tout s'explique en réalité lorsque les Anciens déclarent que le masque de feuilles est l'expression de **Sogo**. Aussi, pourrait-on penser que le masque en matière végétal périssable non élaboré (feuilles) n'est rien d'autre que la parcelle vivante du Grand Esprit **Sogo** concédée pour le bonheur de l'humanité. En d'autres termes, l'univers spirituel bobo conçoit le type de masque de feuilles comme l'expression consacrée de la dialectique créatrice espace-village/espace-brousse.

C'est dire que, depuis les origines, le Bobo a une pleine conscience du fait que son destin se trouve dans une large mesure lié à celui de l'entité brousse, à l'Esprit tutélaire qui l'anime en premier lieu. Aussi l'utilisation à la fois existentielle, spirituelle et mystique qu'il en fait nécessite-t-elle de sa part une attitude pieuse, rituellement codifiée. C'est ainsi que l'enjeu consistera pour lui, constamment, sinon à se la concilier, sinon à conjurer sa vindicte à l'aide de techniques rituelles spécifiques.

1.1. Sēsēgē ou "rites agraires"

Il n'est plus à démontrer que les Bobo ont profondément l'âme paysanne. Ils vivent au rythme des saisons et des phénomènes qui les ponctuent. Si la saison sèche est marquée par un rythme de vie essentiellement culturel et rituel, il n'en est pas de même de la saison hivernale où l'homme doit songer à tirer sa subsistance de la terre nourricière. Or, la pluie qui arrose les champs, le grain que le semeur met sous la terre, les nouvelles gerbes de mil de l'année attendant d'être battues et transportées dans le village, les nouvelles récoltes fraîchement engrangées dans les greniers, participent, tous autant qu'ils sont, d'un univers animé et hiérarchisé en tant que sources vitales. Aussi l'homme se doit-il de se les concilier et, au mieux, les dompter en vue d'une utilisation optimale afin de ne pas infliger une blessure ouverte aux Esprits pourvoyeurs. En effet, *"débrousser un terrain, semer, récolter, un paysan noir ne*

conçoit pas ces actes vitaux" souligne Denise Paulme "sans l'accomplissement de rites dont le détail peut varier, dont le but reste le même : vivant dans un monde démesuré, il s'efforce de s'accorder à ses rythmes, d'éviter la colère des puissances invisibles et toujours menaçantes qui l'entourent. Les vivants ne sont qu'une minorité astreinte à de précises servitudes pour ne pas provoquer une rupture d'équilibre : un geste imprudent, une négligence, même inconsciente, peut suffire, entraînant comme punition la sécheresse, la famine, la stérilité ou la mort"¹¹³. C'est pour prévenir de tels désagréments, reconnaître et prévenir l'inéluctable insuffisance de l'homme, qu'un solennel rituel agraire de type propitiatoire est célébré chaque année dans la société villageoise bobo sous le nom de "**sĕsĕgĕ**". Le clou de cette cérémonie agraire annuelle est l'exhibition nocturne de masques sur la place du village, et cela pendant plus d'un mois et demi (début mai - mi-juin), de façon discontinue. Cette cérémonie est le cadre liturgique d'expression des petits masques de feuilles "**Kiĕĕfĕre**" et des grands masques de feuilles **Kore**, chaque type de masque intervenant selon une périodisation annuelle pour l'un et de quatre, six et sept années pour l'autre.

D'une part, les masques **Kiĕĕfĕre** sont exclusivement des masques agraires. Quant aux grands **Kore**, leur exhibition se fait au cours d'un rite avant tout agraire, mais leur culte est davantage lié au rituel initiatique. C'est ce qui nous autorise à dire que **sĕsĕgĕ** est une cérémonie qui associe à la fois rite agraire et rite initiatique, les deux étant selon la symbolique du mythe d'origine liés aux premiers mystères mêmes du **Do**. Symboles de vie et signes du renouveau, les **Kiĕĕfĕre** et les **Kore** sont les types principaux de masques de feuilles qui font office d'instruments par l'entremise desquels l'homme tente de commander avec piété la générosité et la clémence des forces pourvoyeuses de l'univers céleste, en particulier "l'eau de Dieu" (**wurozu**), c'est-à-dire une bonne pluviométrie pour l'année agraire en cours.

¹¹³ PAULME Denise. Les civilisations africaines. p. 100.

D'autre part, est pris en compte le symbolisme végétal auquel ces masques se rattachent. C'est ce qui fait que **Kiɛlɛfure** et **Kore** ont aussi pour mission d'intercéder auprès de la terre-brousse afin de solliciter pour l'humanité l'indispensable autorisation d'y prélever sa pitance. En effet, c'est seulement après le lancement des cérémonies (le lendemain des trois premières nuits consécutives de danse) que la loi autorise les chefs de famille à entamer le cycle des travaux champêtres. Car estime-t-on, c'est seulement après une telle mise en règle, que l'univers vital est purifié, rendu favorable à la cause du paysan et de la collectivité entière.

C'est à dessein que la femme, source de vie, est admise pour une fois à une manifestation de masques. N'existerait-il pas un lien symbolique de fécondité entre, d'une part, l'assemblée des femmes qui scandent de leurs voix mélodieuses le drame liturgique, en s'ingéniant à qui mieux mieux à faire tinter des grélots en gousses de pain de singe jusqu'à l'aube et, de l'autre, les masques, ces Etres-force incarnant la virilité par excellence, une communion de vie où Eros sort une fois de plus vainqueur des énergies négatives du cosmos ?

3.1.2. Autres cérémonies

Certaines occasions, notamment les cas de rupture cosmique ou la volonté sociale de s'accorder les faveurs des puissances pourvoyeuses de ressources propices au soir des récoltes, donnent lieu à des cérémonies particulières dont les plus courantes sont le rite du **salaka** (ou **zokara**, en bobo soutenu) et le **wɔrɔbige**. Ces deux cérémonies sont marquées par des exhibitions et des processions de masques.

Le rite du **salaka**, au mois de décembre, a pour fonction de consacrer les nouvelles récoltes avant leur consommation. Il s'agit en particulier du mil (dont il faut éloigner les forces nocives) obtenu après une première séance de battage sur l'aire des récoltes (**tũ**). Cette cérémonie de consécration des nouvelles

récoltes est marquée par deux faits majeurs : l'apport rituel des prémices agricoles sous l'autel du village et la présence religieuse du grand-masque **Lato** en sa qualité de substitut liturgique du masque-ancêtre **Gbarama** (voir chapitre prochain - Les grands réseaux morphologiques).

Une seconde séance rituelle de battage du mil effectuée au mois de janvier met un terme à l'année. La nouvelle année est marquée par une manifestation festive dénommée **sanubige** (retour des champs) et, le cas échéant, l'organisation du rite du **wɔrɔbige** (retour du **wɔrɔ** au village). Cette cérémonie consiste à battre une partie du mil récolté en hommage aux Anciens décédés il y a deux années au moins et dont les funérailles ont été ajournées. Généralement chefs de lignage et patriarches au sein de la communauté, les défunts qui bénéficient de cette cérémonie qui consiste à célébrer leur bravoure et leur sagesse, sont censés avoir protégé la communauté toute l'année agricole durant. A cette occasion, sont exhibés des masques dont la fonction caractéristique est d'agir à la lisière de la mort et de la vie.

3.2. Fonctions rituelles des masques de fibres

Les circonstances au cours desquelles entre en lice le masque de fibres sont essentiellement liées aux préoccupations ontologiques de l'Être. Deux éléments caractérisent le domaine d'intervention de ces masques : la mort et la femme.

En effet, même si **Do** n'est nulle part considéré dans la pensée religieuse bobo comme ayant été à l'origine de la mort¹¹⁴²⁵⁶, il n'en demeure pas moins que son culte est fréquemment cause de décès notamment de ceux qui ne respectent pas les nombreux interdits qui l'entourent. D'autre part, la tradition rapporte qu'une catégorie de masques, notamment les **Kiɛɛ** aurait servi dans le temps de machines de guerre. Raison pour laquelle

¹¹⁴ LE MOAL Guy. Les Bobo : nature et fonction des masques - P.332

le masque de fibres, toute classe confondue, bénéficierait du statut de masque dont le culte se rattache à la situation de l'homme dans le monde, plus particulièrement l'homme face à la dialectique de la mort et de la vie.

En second lieu, l'élément qui frappe au cours de la célébration de cette espèce de masques est l'exclusion totale de la femme **sāsā**, l'épouse de l'agriculteur bobo. Cet interdit du culte des masques de fibres, loin d'être l'expression codifiée d'une misogynie rituelle, s'explique par le fait que ce culte est par principe une affaire d'hommes. Sa réalisation est jalonnée de bout en bout de passions mâles.

En effet, le masque de fibres est placé en vedette, sur le plan liturgique, en deux occasions, toutes liées au destin du sexe masculin : au cours des rites de passage des défunts à l'au-delà dont le summum est les cérémonies funéraires ou **sekɔrɔ** et des rejouissances annuelles des initiés dites **yɛlɛkwēmēnē** (littéralement : "les initiés boivent le dolo").

2.1. Les rites funéraires

On ne parle pas de la mort chez les Bobo comme la fin absolue de la vie. La mort biologique n'a de sens que parce qu'elle provoque la douleur dans le cœur des parents du défunt, douleur liée à la séparation. Mais aussi bien la séparation avec les vivants, la levée du corps, la cérémonie d'inhumation que le grand voyage à accomplir pour accéder à l'au-delà, puis si possible, au rang d'Ancêtre, nécessitent un long et pénible drame liturgique. C'est le prix à payer pour consacrer solennellement la victoire de la vie sur la mort.

Mais soulignons que si le souci majeur de la communauté entière consiste à tout moment à faciliter cette phase transitoire à ses morts, il n'en demeure pas moins que tous les morts ne sont pas traités avec les mêmes égards. Plusieurs facteurs déterminent par avance l'importance des rites, des

honneurs et des sacrements qui doivent couronner un homme à la fin de son existence terrestre. Ce sont principalement :

- a) l'âge
- b) le sexe
- c) le statut socio-professionnel (agriculteur bobo ou homme de caste)
- d) certains coups du sort notamment les maladies taxées d'impures comme la lèpre ou le suicide
- e) selon qu'on a rang d'initié ou pas.

C'est dire que chez les Bobo s'établit une typologie de la mort. Et par rapport à l'ensemble des critères ci-dessus soulignés, l'on dénote trois types de mort : une mort dite "mauvaise" ; une autre, "bonne" ; une autre enfin qualifiée de "profane". Ces trois catégories ne s'excluent pas toujours dans les faits car une mort peut être qualifiée de mauvaise et profane à la fois, en l'occurrence dans le cas où un non-initié ou un étranger se donneraient la mort volontairement.

Les termes "profane", "mauvaise", "bonne", inspirés du langage du terroir ont été utilisés en raison du fait que d'un type à l'autre non seulement la qualité des rites est variable mais aussi l'intervention des masques est liée à un principe sélectif.

2.2. Typologie de la mort et des gestes rituels

- seri zaa ou "mort profane"

La qualité des rites accomplis après la mort prend en compte le statut du défunt en rapport avec l'institution du masque. Le culte du masque étant conçu comme le niveau le plus élevé de la connaissance et de l'affirmation de soi, car étant étroitement lié aux origines de l'ethnie, on est perçu par la communauté selon le comportement qui est le nôtre vis-à-vis de celui-ci. Or les femmes **sāsā** et les jeunes gens n'ayant pas achevé l'essentiel des rites initiatiques connaissent

respectivement un statut spécifique. Le sexe féminin est ainsi frappé d'un interdit permanent et exclusif au sein des cadres d'organisation et de célébration des masques de fibres. Il en est de même des **miala** (morpions de moins de sept ans) qui sont également frappés d'interdiction formelle au culte du **Do** avant leur initiation. Enfin, de même que ces deux catégories de personnes, si un étranger aux coutumes du terroir ou un Bobo de sexe masculin, pour une quelconque raison, venaient à mourir sans "grimper la colline" de l'initiation, ils seraient conduit à la tombe sans recevoir le plus haut sacrement de la société bobo : les condoléances du masque.

- **seri yaga** ou "mauvaise mort"

En général, l'exhibition des masques sanctionne toujours tout décès d'initié. Mais les gestes rituels qu'accomplit le masque tout le long des rites sacramentiels que reçoivent les défunts varient d'un individu à l'autre selon son âge, son statut social et surtout, en ce qui nous intéresse particulièrement, la nature de la fin qu'il a connue.

En effet, dans la mentalité traditionnelle, tout décès a une cause. Cette cause est identifiée grâce à des rites mortuaires tels que la nécromancie. Elle est toujours liée à la qualité des relations que le défunt entretient aussi bien avec ses semblables que les sphères de l'invisible. C'est le cas de le dire, une mort n'est jamais gratuite, purement biologique¹¹⁵. Un homme mourra en brousse pour avoir profané **Sogo**, un autre s'éteindra brutalement pour avoir été incapable de respecter le serment qu'il a prêté vis-à-vis des Ancêtres. Pour avoir humilié son prochain, un autre sera emporté par les sortilèges de son ennemi. D'autre part, la société n'attribue pas la même qualité aux différentes fins que connaissent ses membres. C'est dire que d'un défunt à l'autre, en raison de l'âge, du statut social, de la cause et la qualité de la mort, le drame mortuaire perd ou

¹¹⁵ SANOU Édouard - 51 ans - Bobo-Dioulasso, avril 1995.

gagne en intensité, la société ne déployant pas toujours les mêmes efforts pour favoriser le repos de l'âme des défunts au séjour des morts. Tout porte à croire qu'il y aurait "bonne" et "mauvaise" mort. Dans le dernier cas, c'est-à-dire lorsque les causes et la nature de la fin du défunt sont jugées irrégulières, la société adopte généralement une attitude allant du mépris au rejet total. Ces cas sont entre autres :

- Celui dont la mort émane de la vindicte personnelle du **Do**. **Do sō bra** (Do avale ses victimes, dit-on généralement). Dans le langage religieux bobo, il ressort (éphémisme oblige ?) que les victimes ayant été frappées par la vindicte du Grand Esprit **Do** meurent "avalées" par la divinité. Cet éphémisme religieux, si on peut le dire, voudrait que **Do** soit assimilé à une puissance qui se comporterait comme un être étrange qui engloutit ses victimes au lieu de les tuer. Ce dernier acte supposant une certaine cruauté. Ce qui ne doit pas être le cas d'un Esprit pourvoyeur comme **Do**, fondateur et protecteur de l'ethnie. Selon l'un de nos informateurs, le masque **Kolia** (calao) est le masque qui symbolise le mieux l'attribut du "**Do** avaleur" et non "tueur" de ses victimes¹¹⁶.

Les fautes qui peuvent engendrer la colère mortelle du Grand Esprit **Do** sont multiples, mais les principales comme les moins courantes sont enseignées à l'initié tout au long de sa vie. Il s'agit notamment de la trahison du secret de la nature du masque, du refus et du mauvais accomplissement des rites inhérents au culte de l'Esprit.

La victime qu'"avale" le **Do** connaît généralement une fin atroce. La victime peut être un individu ou une collectivité. Qu'elle ait péri au cours du rite initiatique ou pour avoir révélé les secrets et les fondements du **Do**, toute victime du **Do** est comme frappée par la forme de mort la plus indigne chez les Bobo. Elle n'est ni pleurée, ni plainte et ne reçoit pas de

¹¹⁶ SANOU Kalifa - 26 ans - Borodougou, avril 1995.

SANOU Dia - 26 ans - Borodougou avril 1995.

sépulture, ni de funérailles. Son corps est enfoui dans une termitière sans soins particuliers.

- L'homme qui se suicide devient une pollution pour le cours normal des choses. Lorsque le suicide survient par pendaison, la victime est inhumée à l'endroit même du forfait. Après avoir apaisé les esprits des lieux et les Ancêtres, un forgeron sectionne la corde qui a servi à l'acte. Le corps de la victime qui est alors jugé dangereux au contact tombe dans une fosse hâtivement creusée pour le recevoir, au bas de l'arbre où s'est produit le suicide. Le malheureux est ainsi inhumé sans cérémonies rituelles majeures.

Certaines formes de maladies déclarées impures telle que la lèpre n'autorisent pas que les victimes reçoivent une sépulture dans l'enceinte du village. Elles sont inhumées à Borodougou dans un endroit retiré de la brousse.

Il va sans dire que compte tenu de la rigueur de l'attitude qu'observent les Bobo devant la mort, ses causes et ses conséquences, le voeu suprême de tout être humain serait d'être épargné par un mauvais destin.

- seri fUrɔ ou "mort positive"

La mort, au sens positif du terme chez les Bobo, se traduit par la reconnaissance d'un décès par le Grand Esprit **Do**. Un initié qui, toute sa vie durant, s'est mis corps et âme au service du **Do**, sans faute, est sûr qu'à la fin de sa vie, il sera honoré par la sortie publique des masques de fibres. L'initié qui est mort, en étant en bons termes avec les nombreux interdits du **Do**, est non seulement "pleuré" par les humains mais aussi par les masques. Le jour de la levée du catafalque, les fils du **Do** viennent se prosterner devant le catafalque qui symbolise la présence du défunt parmi les vivants.

Lorsqu'un chef de lignage décède, il reçoit les **Worɔ**, cérémonies qui se caractérisent surtout par l'exhibition de types de masques plus ou moins spécifiques : les **Worɔbigeslyɛ**¹¹⁷. Les cérémonies funéraires sont alors le lieu pour faire profiter la communauté entière des bénédictions d'un Ancien qui avait déjà même rang d'Ancêtre avant sa mort.

Il va sans dire, qu'être renié par le fils de **Wuro** après sa mort est non seulement un suprême affront pour un initié mais aussi et surtout une terrible épreuve pour l'âme qui est comme condamnée à errer à jamais dans le royaume des ténèbres. Car sans l'accomplissement exhaustif des rites inhérents à la mort en tenant compte à la fois de l'âge, du sexe, du statut socio-professionnel et initiatique de l'individu, de certains coups du sort et de l'ordre du cosmos, aucune transition entre les deux mondes ne semble possible. Ou bien c'est le défunt qui en pâtit, ou bien c'est la communauté des vivants qui subit les foudres du monde surnaturel.

Toutefois, si une fois révélé, le masque a été admis d'emblée comme clef de voûte de toutes les pratiques rituelles du groupe inhérentes aussi bien à la vie qu'à la mort, à l'organisation humaine et cosmique, et les ressources vitales, le statut ontologique de cet Etre-force en tant que forme sensible du **Do** quant à lui, reste encore à ce niveau à élucider. C'est ce que nous allons voir dans le chapitre prochain où nous nous pencherons sur les pratiques rituelles et techniques qu'exige la confection du masque en tant que puissance ayant une consistance morphologique.

¹¹⁷ N.B. La discontinuité de nos enquêtes ne nous a pas permis d'observer de près les **Worɔbigeslyɛ**.

CHAPITRE CINQUIEME : CONTEXTE SOCIAL, INTELLECTUEL ET TECHNIQUE DE LA NAISSANCE DES MASQUES

Dans le chapitre précédent, l'étude a porté sur la nature et la fonction des rites auxquels les Bobo consacrent le culte du masque. Car il est indéniable que les Bobo estiment que le fils du **Do** leur a été révélé en vue d'agir sur leur propre destin. Aussi chaque génération sera-t-elle amenée à ressusciter des gestes et des sentiments que provoqua en l'Ancêtre la première fois l'apparition du masque.

Mais dans la mesure où l'idée du temps est assimilée au retour cyclique des choses ; où le Bobo se donne fièrement une âme de paysan qui n'a que du dédain pour ce qui ne touche pas à la terre en tant que milieu d'occupation ; où la mort est tout à fait inscrite dans l'ordre des choses, le groupe sera constamment appelé à réactualiser les séquences les plus marquantes des différents récits d'origine qui justifient toute manifestation du **Do**, fussent-elles postérieures aux temps cosmogoniques. Il faut l'argument du mythe pour situer l'origine et le pourquoi de l'existence d'un masque mais aussi pour justifier la légitimité de cet instrument rituel dans l'âme de chaque génération et codifier ses moindres gestes. De même, il existe un ensemble de gestes tant rituels, intellectuels que techniques, à jamais codifiés, que chaque génération doit faire respecter en son sein au cours de tout le processus de renouvellement de l'enveloppe que constitue le masque pour l'Esprit **Do**.

I. LE RENOUVELLEMENT DES MASQUES

Masques de feuilles et masques de fibres, comme leurs noms l'indiquent, sont conçus dans deux types de matériaux de consistance et de résistance différentes.

1. Qualité des différentes tuniques

La tunique qui recouvre le corps du porteur est de source végétale tant pour la famille des masques de feuilles que pour la famille des masques de fibres.

Toutefois, le matériau végétal dans lequel les masques de fibres sont conçus a une résistance plus affermie. Les fibres sont obtenues en général à partir du dah (cannabis indica), une plante bien résistante et flexible, et de l'écorce de certains arbres.

Du reste, le végétal mis en oeuvre pour réaliser les masques de feuilles est à usage unique et éphémère. La durée de vie d'un masque de feuilles, à l'exception des **Kiɛɛfure** et des **Kore** (rônier, palmier) n'excède jamais le temps d'une cérémonie. Il est sinon détruit, sinon renouvelé.

Ce sont ces différents éléments considérés ensemble, aussi bien au niveau de la classe des masques de fibres qu'au niveau des masques de feuilles, en fonction de leur résistance, qui ont amené Louis Millogo à employer différentes terminologies pour les spécifier : "matière végétale durable" pour désigner les fibres sèches et ligneuses des masques de fibres ainsi que le bois sculpté et la sparterie et "matière végétale périssable"¹¹⁸ pour désigner les feuilles vertes et humides des masques de feuilles ainsi que les écorces, les tiges de plantes rampantes ou grimpantes et les herbes, intégrées à l'état brut, non transformées.

¹¹⁸ MILLOGO Louis, "Sémiologie de l'art négro-africain : "étude de cas", Cours de C2 d'E.L.A.N., 1994-1995.

2. Difficultés d'entretien de la tunique

En règle générale, compte tenu de l'origine végétale des deux principaux matériaux (fibres et feuilles) dans lesquels sont conçus les masques, aucun n'échappe à l'usure du temps.

Les feuilles vertes ou "*matériau végétal non élaboré*", ne résistent guère à l'action conjuguée du soleil et l'usage. En effet, les feuilles et leurs corollaires (écorces, tiges, lianes) flétrissent très rapidement quand ils sont extraits des tiges qui leur apportent l'humidité et la sève nourricière indispensable.

Quant aux fibres ou "*matière végétale élaborée (tissage, teinture)*", elles constituent un matériau résistant à condition qu'elles ne subissent pas, faute d'une bonne conservation, l'action d'éléments nuisibles telles que les mites, l'humidité et la moisissure. Leur durée de vie atteint une année de manifestation rituelle.

3. Problématique de l'intérêt de la tête¹¹⁹

Lorsque l'on examine les nombreux catalogues que publient les galeries d'art et les musées occidentaux sur l'art africain, l'on se rend compte que le masque est généralement réduit à une seule expression : la tête, d'ailleurs immobile puisqu'elle est offerte sur un rayon à la sensibilité esthétique des visiteurs. Cette présentation du masque n'a pas son équivalent chez les Bobo pour qui le masque est avant tout un Etre-force comprenant une vêtue et une tête. Toutefois, contrairement à la philosophie occidentale qui donne du relief à la tête du masque pour sa teneur en ressources esthétiques,

¹¹⁹ Confère l'article de BENON Babou. "Introduction à l'art scénique des masques nuna" in Cahiers du CERLESHS n°12.p.1, où l'auteur relève le fait que les recherches sur les masques nuna se sont, en général, focalisées sur la tête sculptée, omettant de ce fait l'importance des costumes en fibres végétales. Or, ceux-ci, malgré quelques nuances de couleur, à travers leur relative uniformité, mettent esthétiquement en valeur les sculptures.

l'univers bobo assimile le "mythe du **Do**" à la tête du masque pour des raisons que nous ne saurons développer ici. Seulement, l'expérience nous montre que l'on distingue très facilement une classe de masques d'une autre par la nature et la forme de la tête. En effet, d'une famille à l'autre, d'un genre à l'autre, d'une espèce ou un type à l'autre, la morphologie de la tête n'est jamais la même. Aussi, pour la suite de notre travail, toute description formelle de masque à des fins distinctives, sera-t-elle explicitement orientée sur la "tête".

4. Têtes de masques de feuilles et têtes de masques de fibres

Au niveau de la tête, il est plus aisé de distinguer la tête d'un masque de fibres du reste de son corps que la tête d'un masque de feuilles du reste de son corps.

En effet, la tête d'un masque de feuilles est généralement conçue dans la même matière végétale que la tunique, tandis que la tête des masques de fibres est non seulement toujours dégagée, mais elle est entièrement ou partiellement conçue dans un matériau différent de la fibre. Elle est soit en sparterie conçue sous forme de cagoule à partir de fibres affinées, d'étoffe ou de peau de bête tannée, soit en heaume obtenu dans du bois taillé.

5. Qualité des têtes : possibilités d'esthétisation

La complexité et la diversité qui caractérisent la tête et la tunique des masques de feuilles dans leur composition matérielle fait qu'il est théoriquement difficile d'en faire une approche descriptive. En effet, les procédés de confection que les initiés respectent pour donner forme à une tête de **Koro** ne sont pas les mêmes que les recettes pratiques qui entrent en ligne de compte dans la réalisation d'une tête de **Kiɛɛɛfru**, même si de prime abord une tête de **Kiɛɛɛfru** aussi bien qu'une tête de **Koro**, se présentent comme des formes chimériques. D'autre part,

la tête d'un type de masque de feuilles donné peut demander au cours de son élaboration un alliage de plusieurs substances végétales (écorces, tiges, feuilles) à la fois. Ce qui équivaut à une foule de gestes et d'opérations complexes. C'est dire que pour ne pas trop nous étendre là-dessus, nous pensons qu'il serait plus pratique dans le cadre de ce premier travail de recherche, de cibler notre réflexion sur la famille des masques conçus à partir d'un seul matériau : la fibre végétale surmontée par ailleurs de têtes qui offrent de réelles possibilités d'esthétisation plastique ou teinturière. Ces têtes se répartissent en deux grandes catégories en rapport avec le matériau de base. Ces deux grandes catégories sont : la sparterie et la sculpture.

Les têtes de masque en sparterie sont les produits d'un tissage ou couture de fibres, de peaux ou d'étoffes. Leur étude demande une grande connaissance des arts décoratifs. Les opérations qui sont accomplies au cours de leur réalisation sont minutieuses. Car d'un type de masque de sparterie à l'autre non seulement le matériau de base (fibre, tissu, peau) varie mais encore l'aspect formel et le mode de tissage ou de couture du masque se diversifie.

C'est surtout au niveau des têtes de masque sculptées que l'intérêt d'une description concise et précise se présente de façon concrète pour nous. D'abord parce que nous avons eu la chance d'assister à l'opération de confection de ces masques d'un bout à l'autre. Ensuite parce que toutes les tendances formelles que comporte ce genre morphologique de masques sont conçues dans le même matériau de base : le bois. Enfin, les masques à têtes sculptées donnent lieu au cours de leur élaboration à une série d'attitudes tant rituelles qu'intellectuelles, une réelle complicité de la sculpture et de la peinture sous la bénédiction d'un artiste qui n'est pas comme les autres. Celui-ci a à charge de concilier le sacré et le Beau.

II. L'OPERATION DE SCULPTURE DE MASQUE

1. L'attitude de l'artiste-sculpteur :

Sculpter un masque est une tâche qui n'est pas sans péril. Et cela pour trois raisons principales :

1°) Le sculpteur de masques a à charge de donner forme, avec la plus grande authenticité possible, à une puissance surnaturelle à laquelle il accorde personnellement une valeur tutélaire. A ce titre, l'artiste-sculpteur est toujours avant tout un fidèle initié au **Do** et son attitude est à la fois celle du fidèle et celle du modeler de traits esthétiques dans lesquels s'incarnera l'Esprit **Do**.

2°) Tout le travail de sculpture, aussi bien en ces phases rituelle, cognitive que technique, se déroule en brousse. C'est dire que l'homme qui sculpte le masque, durant tout le temps qu'il est pris par la besogne, se trouve en interaction permanente avec le règne végétal et les forces surnaturelles qui y trônent, en l'occurrence **Sogo** et les esprits mineurs notamment les **Wiyage** et le **Nyama**. Tout porte à croire donc que l'artiste est à tout moment exposé à n'importe quel désagrément. En effet, selon Oumarou Nao *"on peut constater que la création du masque nécessite des précautions rituelles qui assurent au sculpteur une implication en innocent dans le monde dangereux des forces invisibles"*¹²⁰. C'est la raison pour laquelle, avec le soutien du groupe tout entier, le sculpteur est amené constamment à proférer des prières incantatoires afin de se les concilier.

3°) En vue de sauvegarder le climat de discrétion et de recueillement indispensable pour la réussite de l'action religieuse qu'est le renouvellement des masques, le sculpteur est

¹²⁰ NAO Oumarou. Le masque à lame chez les Mosse, les Nuna et les Bwaba. p. 232.

tenu d'accomplir sa tâche dans un endroit retiré, où les profanes n'osent pas s'aventurer. Pour ce faire, le **Wuru** (anfractuosité du sol où auraient été extraits à l'origine les masques selon une mythologie du **Do**) est l'emplacement le mieux indiqué, dans la mesure où elle se trouve dans l'enceinte du bosquet sacré (**s g **) où les initiés "montent" (**bara**) chercher les masques pendant les périodes rituelles ¹²¹.

En ce lieu forclos à toute présence profane, le sculpteur effectue l'opération rituelle qui consiste, en substance, à introduire l'invisible (l'Esprit) dans le visible (la sculpture) rien qu'en obéissant aux normes plastiques du groupe.

Mais il peut arriver que le groupe sollicite, comme à Borodougou parfois, les services d'un sculpteur étranger à l'ethnie. Dans ce cas, il est permis, s'il le demande, à l'artiste d'effectuer l'ouvrage dans son lieu de travail habituel, mais à condition qu'il observe scrupuleusement l'ensemble des canons plastiques et des prescriptions rituelles en vigueur au sein du groupe¹²².

2. Les efforts mn motecniques

Une fois bien conditionné, le travail de l'artiste devient possible dans la mesure où il se met en tête cette recommandation de Oumarou Nao : *"chaque groupe dispose de références plastiques qui lui sont propres en matière de représen-*

¹²¹ Le rite du **s molo** est le cadre conçu par la société du **Do** pour pérenniser ce mythe d'origine souterraine des masques : ce rite consiste en la venue au village, le premier jour des cérémonies agraires d'un jeune homme dont le corps est recouvert d'argile rouge pour annoncer au responsable du **Do** l'imminence de l'arrivée des masques ; ce dernier lui remet une nouvelle manche de h che en remplacement de l'ancien qu'il est censé avoir brisé en creusant le trou (**wuru**) des masques.

¹²² SANOU Massé - 30 ans - avril 1995 à Borodougou.

tation de formes (ses conventions culturelles, les objets sont utilisés dans le cadre de cérémonies). D'où la nécessité pour le sculpteur, avant de se mettre au travail pour la sculpture d'un masque, de s'assurer qu'il est parfaitement en mesure de faire ressortir les formes que demande son commanditaire"¹²³. En d'autres termes, pour se dire apte à porter le titre d'artiste sculpteur des masques bobo par exemple, un sculpteur doit nécessairement passer par les trois phases suivantes :

1) Sa vocation doit être un élan longtemps mûri. Etant donné qu'à Borodougou le travail de la sculpture ne relève pas d'une caste précise, l'apprentissage en est libre. En effet, tous les grands sculpteurs de masques font toujours leurs débuts à travers divers exercices et sur des objets essentiellement profanes notamment les manches de daba et les escabeaux.

2) L'artiste, après s'être fait la main, doit apprendre à rendre ses manières de marquer les formes conformes aux normes plastiques du groupe. Lorsque son talent est sollicité, avec ou sans un ancien modèle de masque sous les yeux, l'artiste doit considérer son travail comme un effort pour réaliser un ouvrage qui n'aura de valeur que lorsqu'il sera approuvé à l'unanimité par l'ensemble du groupe social. En effet, pour le groupe social (et c'est d'ailleurs ce qui fait que l'artiste n'a pas officiellement rang de génie) "la tâche du sculpteur consiste à produire un nouveau masque en respectant la forme et les dimensions de l'ancien"¹²⁴ simplement. Et tout se passe comme si l'artiste ne fait que fournir au fils du **Do** une nouvelle enveloppe parce que l'ancienne pour des raisons diverses serait jugée inutilisable.

Tout porte donc à croire que l'artiste n'a rien à inventer. Il doit considérer le masque qu'il réalise comme un

¹²³ NAO Oumarou. op. cit., p.47.

¹²⁴ DOMBA Blegna. Les masques dans la société marka de Fobiri : p. 93.

code de communication entre le groupe et l'invisible. Et c'est en ce moment seulement qu'il atteint la perfection et la sympathie du groupe. Dans la mesure où ce dernier considère son ouvrage comme lieu idéal où viendra s'implanter la divinité. Sur le plan plastique, les oeuvres des sculpteurs de Borodougou se répartissent en deux grandes espèces de masques. Ce sont les masques à lame et les petits masques zoomorphes dont les plus connus sont **Nyāgā** ou l'hyppotrague et **sēmē** ou le cynocéphale.

Un **Kiɛɛ** n'incarne la face matérielle du **Do** dans l'imaginaire collectif des fidèles que lorsqu'il répond, sur le plan plastique, aux critères suivants :

- Dimension réduite de la lame aussi bien en longueur (1 m au plus) qu'en largeur (20 - 25 cm).
- Incorporation dans les formes de traits nécessairement anthropomorphes qui puissent s'accommoder de nuances zoomorphes (cornes, figures animalières)
- Observation de la tradition qui veut que la tête soit taillée en ronde-bosse. Ce qui donne au masque l'allure de heaume et de casque.
- Concavité de la face
- Mise en relief du nez, de la bouche et des oreilles
- Superstructure (lame) ajourée.

Tels sont les éléments qui caractérisent le style de masque à lame que reconnaît le groupe social. Aussi le bon sculpteur, est-ce celui qui obéit à cette première définition du style que donne Oumarou Nao: "*comme étant la tradition à laquelle tout sculpteur de masque obéit dans une société*"¹²⁵.

3°) C'est seulement après s'être rassuré que le groupe entrera donc spontanément en communion avec le fruit de son travail que l'artiste de façon certaine exerce sa virtuosité (cf. figure n°14/schéma X p.167). Il signe l'ouvrage de sa

¹²⁵ NAO Oumarou, op. cit., p. 350.

main. Cela se traduit concrètement par le fait que lorsqu'on observe un masque à travers les différentes reproductions sculpturales qui en ont été faites dans le temps, l'on remarque qu'aucune reproduction n'est identique à une autre. Tel artiste incorporera une figurine qui matérialise une sirène, ce qui prouve qu'il est imprégné des réalités culturelles propres aux régions côtières où il aurait séjourné, tel autre représentera un vieil homme fumant gravement une pipe, adossé à la lame, un autre encore une figure animalière quelconque (voir figure n°17/schéma XIII p.170) sans que ni l'un ni l'autre ne choquent le goût de la collectivité.

En somme, contrairement à Jacques Howlett qui pense qu'*"il n'y a pas d'art nègre, parce que pour le sculpteur négro-africain, il n'y a pas de conscience esthétique de l'oeuvre, (...) il n'y a pas ce détachement, ce désintéressement, cette bonne distance que l'on se plaît à considérer comme essentiels à la conscience esthétique"*¹²⁶, nous estimons, avec Oumarou Nao, que la conscience esthétique de l'artiste noir se matérialise essentiellement par la manière dont il rend les formes sans s'écarter des canons esthétiques et ethnologiques du groupe pour lequel il travaille. Le bon sculpteur est celui qui imprime une marque particulière au sacré sans pour autant le défigurer. Poursuivant son effort de perception de la vérité esthétique du masque Oumarou Nao spécifie dans le sens du cas particulier qui nous intéresse : *"on sait que les sociétés ont toujours été sensibles aux phénomènes qui les entourent. Chez les Bobo et plus particulièrement ceux du sud, les thèmes iconographiques des masques montrent des sujets dont la source d'inspiration est l'actualité ambiante"*¹²⁷.

¹²⁶ HOWLETT Jacques. "L'art nègre ? connais pas !" in, Art nègre p. 88.

¹²⁷ NAO Oumarou. "Innovation et évolution dans l'iconographie des masques chez les Bobo méridionaux du Burkina" in Annales de l'Université de Ouagadougou, série A, Vol. VIII. p.71.

3. L'environnement technique du sculpteur

3.1. Le bois à sculpter

La virtuosité d'un artiste sculpteur, pour qu'elle s'exprime, demande un préalable : la maîtrise parfaite d'un certain environnement naturel et technique. En effet, le bon artiste bobo, solidement imprégné de la tradition, n'est pas sans savoir que c'est pour des raisons d'ordre pratique que le groupe social est passé, dans ses références plastiques, au cours de l'histoire, des têtes de **Kiɛlɛ** en fer aux têtes de **Kiɛlɛ** en bois¹²⁸. Dans ce même ordre d'idée, il est tenu de se dire que l'espèce végétale dans laquelle il compte sculpter le masque doit répondre à certains impératifs techniques. En effet, l'essence tissulaire du bois dans lequel est effectuée toute sculpture doit être propre à la taille ; certaines espèces ont une masse tissulaire hétérogène, se délitent facilement sous l'effet conjugué du climat et des termites. D'autres sont trop dures et noueuses. Dans la règle, la sculpture une fois finie et asséchée ne doit pas être un fardeau pénible pour son porteur, ni dégager une odeur trop lourde. C'est pour toutes ces raisons que, de façon classique, le fromager¹²⁹ se présente comme le matériau de sculpture par excellence. Il réunit des qualités qui font de lui un bois à la fois malléable, léger et facile à manier par le danseur.

Etre artiste, dans une certaine mesure, c'est aussi faire preuve d'une fine connaissance empirique de son environnement végétal, des qualités tissulaires de chaque essence. L'artiste doit commencer, au fond, par s'initier à un cours naturel de botanique et, ensuite, à l'art du maniement du répertoire d'outils en usage dans le groupe social en question pour la sculpture.

¹²⁸ SANOU Edouard - 51 ans - Bobo Dioulasso, avril 1995

¹²⁹ Ceiba pentandra

3.2. L'outillage et l'art plastique

L'artiste talentueux, c'est justement celui qui fait preuve, à ce niveau, aussi bien d'une grande connaissance empirique que d'une haute dextérité dans le maniement des instruments. En effet, le rôle de chaque outil est en liaison avec une phase précise du travail, disent les sculpteurs, quand on les interroge ¹³⁰. Pour ce faire, pour mieux analyser l'impact de chaque instrument, il convient de subdiviser le déroulement de l'opération de sculpture en ces différentes phases :

a) L'abattage du bois : sitôt finis les rites préliminaires ~~permettant aux hommes, le jour fixé, de s'engager dans la~~ brousse, au contact du visible et de l'invisible (en l'occurrence les puissances auxquelles auront à faire les futurs sculpteurs des masques à naître) le grand-masque **Lato** se saisit d'une hache pour abattre le premier arbre choisi. Après cette cérémonie, tous les initiés présents peuvent se servir de leurs haches soit pour abattre immédiatement un arbre, soit pour marquer d'une entaille l'ensemble des arbres à abattre. Compte tenu de la taille habituelle des espèces à abattre (fromager, baobab, figuier), les haches utilisées pour ce travail doivent être bien aiguisées au niveau de la lame et emmitouflées d'une tige neuve au niveau de la manche. A ce niveau du travail, notons-le, n'interviennent pas forcément ceux qui assureront le travail de la sculpture des masques à naître¹³¹.

b) La matérialisation des références plastiques : Il s'agit de la phase la plus importante de l'ouvrage de sculpture. A ce stade, il incombe au sculpteur de faire preuve de talent et d'imagination pour donner corps aux formes, aux lignes et aux volumes que le groupe reconnaît surtout par la manière dont ils sont combinés, accentués, orientés. Cette phase du travail

¹³⁰ SANOU Edouard - 51 ans - Bobo Dioulasso, avril 1995

¹³¹ SANOU Sogo - 36 ans - Borodougou, avril 1996.

incombe aux herminettes (**tanumɛ**) dont l'habile maniement témoigne de la dextérité du sculpteur. Le nombre d'herminettes peut atteindre six : les plus grandes servent à imprimer au bois les volumes et les lignes nécessaires, les moyennes à aplanir les surfaces et les plus petites à égaliser les différentes parties. L'ensemble de la gamme des herminettes sert, en somme, à imprimer au bois les canons formels du groupe pour aboutir au futur objet rituel.

c) L'excavation : cette phase du travail nécessite l'intervention des perforeuses (**prafɛ**). Ces instruments permettent à l'artiste de procéder à l'exécution, tout autour et à l'intérieur de la sculpture, de l'ensemble des cavités sans lesquelles le maniement de l'objet serait impossible. Il s'agit notamment du heaume, des trous de vision, des points d'attache des cordelettes de la cape, etc. Ces instruments peuvent intervenir en interférence avec les herminettes.

d) Le polissage des parois : c'est la dernière phase du travail de sculpture. A l'aide de grattoirs (**kabafɛ**) d'origine végétale ou synthétique, le sculpteur procède au brossage des parois internes (heaume, fosses nasales du masque hypotrague, etc) et de la surface externe. L'extérieur reçoit en définitive une grande touche d'affinement en vue d'accueillir les différentes couches de peinture qui entreront en ligne de compte pour la décoration.

e) La décoration : être talentueux en sculpture n'est pas suffisant pour être reconnu habile en matière de décoration. En effet, cette phase de la confection de l'ouvrage qui est aussi importante que la phase de la matérialisation des canons formels du groupe peut requérir d'autres talents que celui du sculpteur. Même si en règle générale sculpteur et peintre se confondent en une seule et même personne.

En dehors de quelques vieux masques, le répertoire de masques compte un grand nombre de têtes stylistiquement

influencées par l'extérieur. Le travail de décoration de cette catégorie de masques est généralement laissé à la libre imagination de celui qui en est le concepteur et le sculpteur afin que le produit fini ne souffre d'aucune gaucherie. C'est dire qu'en général, l'artiste traditionnel est à la fois sculpteur, peintre, dessinateur. Il doit nécessairement être à même de rendre en motifs, images, symboles et icônes les canons esthétiques du groupe tout comme il l'a fait au cours de l'oeuvre de sculpture. Car le meilleur artiste se doit d'être à la fois concepteur et réalisateur du produit sacré de bout en bout. Encore que le produit fini se doit d'être un ouvrage monoxyle, existant d'un seul tenant¹³².

Le sculpteur-décorateur, une fois le travail de sculpture fini, place le futur chef-d'oeuvre au soleil afin que son contenu en humidité s'évapore jusqu'à la dernière goutte. Puis, dans une première phase, à l'aide de pinceaux obtenus dans le commerce industriel ou en nouant autour d'une brindille des fibres de dah duveteuses, il répand soigneusement une abondante couche de peinture blanche sur le revêtement extérieur du masque tout à fait poli à présent. En second lieu, il entreprend après l'assèchement de la couche de peinture de garde, de dessiner au charbon, figures et motifs divers qu'il colorie aussitôt. Les effigies humaines ou zoomorphes incorporées à divers endroits de la surface plastique, au niveau de la planchette verticale dans les masques à lame, au sommet du crâne en ce qui concerne le masque hyppotrague, sont parcourues de teintes diverses allant du noir au rouge en passant par le bleu, le vert, le marron, le jaune, l'orange (obtenus par d'habiles alliages de couleurs).

Ce niveau de l'oeuvre plastique se réalise selon un rythme de combinaison alliant droites, rayures et surfaces polychromes. C'est ainsi qu'une figurine représentant un fumeur recevra du rouge pour symboliser le fourneau de sa pipe et du noir pour ses cheveux et la tuyère. A côté de la décoration des

¹³² SANOU Souroukou - 45 ans - Borodougou, avril 1995.

formes physiques incorporées dans la sculpture, le sculpteur peut se permettre, en plus du tracé des motifs graphiques, de décorer les surfaces planes, notamment la planchette verticale et la face, d'images et de scènes diverses.

D'autre part, la dextérité de l'artiste sculpteur se révèle surtout à travers sa connaissance à la fois des corpus de motifs graphiques et de leur harmonieuse application sur les surfaces extérieures du masque. En dehors de deux **kiɛɛ** traditionnels, le **kiɛɛ dũ** (**kiɛɛ** noir) et le **kiɛɛ pɛnɛ** (**kiɛɛ** rouge) à partir desquels sont inspirés toutes les autres sculptures de masques à lame, en tant que références mythiques sacrées par excellence de cette classe de masques, disent les acteurs, le répertoire des motifs graphiques semble ouvert à tous les vents de l'esprit¹³³. Par précaution, nous nous sommes assuré que les masques à lame dits "sacrés" sur le plan plastique obéissaient à une tradition stricte de reproduction faisant que le premier possède une lame ajourée, ciselée sur les bords, parcourue de motifs graphiques en forme de grains de cailloux où le rouge prend le pas, et le second, une lame ajourée de chaque côté de minces lignes obliques ouvertes avec des tracés longitudinaux faits d'une triade de coloris noirs, blancs, rouges, en forme de droites parallèles. Nous avons posé la question de savoir si cela était porteur d'un message. Un artiste nous a répondu qu'en substance "non". Mais dans les faits, ajouta-t-il, les motifs graphiques servaient jadis à distinguer les masques des différents villages qui procédaient rituellement à des cérémonies qualifiées de **síyɛ zabre** (rencontres de masques)¹³⁴. En effet, au cours de ces cérémonies qu'occasionnaient régulièrement certains deuils auxquels devaient compatir des familles séparées par la distance, les motifs graphiques, leur rythme de succession et leur agencement, permettaient de situer l'origine des différents masques présents.

¹³³ C'est ce que nous avons compris des explications de Sanou Souroukou, sculpteur-peintre de masques à Borodougou en avril 1995.

¹³⁴ Ibidem

Nous n'avons pas négligé cette affirmation dans la mesure où, avant l'introduction des produits synthétiques, seuls trois catégories de couleurs (rouge, blanc, noir) obtenus à partir de substances naturelles diverses, dont la composition nous a été cachée, entraient comme ingrédients dans l'art plastique. A côté de ces trois couleurs aurait existé un "jaune" dont nous n'avons pas pu distinguer le champ d'application réel au sein du répertoire des vieux masques à lame¹³⁵. Par contre, sa présence est manifeste sur le corps du masque hyppotrague.

4. La symbolique des couleurs

Compte tenu de l'imprécision de nos connaissances sur le volume réel du corpus de motifs graphiques dont dispose l'institution du masque pour matérialiser ses idées, notre approche de la symbolique de la décoration du masque sera axée sur la signification des différentes couleurs utilisées sur les deux masques à lame inamovibles sur le plan plastique, le **Kiɛɛ pɛnɛ** et le **Kiɛɛ dũ** ainsi que **Nyāgā**, le petit masque zoomorphe très réputé dans le pays bobo. En fait, ce qui nous intéresse dans la personnalité plastique de ce dernier est l'utilisation qui y est faite de la couleur jaune.

Rappelons que le blanc est la première couche de peinture que répand l'artiste sur la surface extérieure de tout masque avant d'entreprendre le travail de décoration à proprement parler. Ce fond de blancheur signifie le point de départ de l'expression de ce qui constituera, à la fin du travail, les éléments esthétiques auxquels s'identifie le groupe en tant que livres d'idées et d'enseignements, en l'occurrence les motifs graphiques et les scènes picturales. Ces éléments sont censés capter sur la surface du masque la sensibilité culturelle du groupe, la représentation de ses angoisses et ses expériences individuelles et collectives. Le fond blanc du masque de bois bobo est le symbole du rapport dialectique que l'art sacré

¹³⁵ Ibidem

entretient avec le signe du deuil (pris au sens de l'indéterminé, de moment transitoire)¹³⁶. En effet, en prenant appui sur le blanc, l'art sacré le dépasse du même coup, en vue de l'éclosion de riches sensations pleines de vitalités et de vie, de mythes et de vérité.

La couleur rouge qui prédomine sur le **Kiɛɛ pɛnɛ** est le signe de la puissance surnaturelle à laquelle est censé s'identifier l'ouvrage de sculpture.

En termes clairs, le rouge est le point de départ de l'affirmation de l'autorité de la puissance pénate qu'incarne désormais l'ouvrage de bois sculpté. Il est le signe de son rayonnement. Ce qui explique que le **Kiɛɛ pɛnɛ** est dans la liturgie bobo le fils du **Do** conçu comme propriété et signe de la préséance du forgeron mythique sur l'agriculteur bobo. Il n'est pas sans rappeler la flamme qui symbolise le **Do**, le feu et le travail de la forge inventés par le héros civilisateur, le sang qui nourrit les autels des puissances surnaturelles afin de leur injecter constamment de l'énergie, de leur témoigner soins et attention. C'est dire que le rouge est éclairage, mais un éclairage dont l'entretien n'est jamais sans danger dans la mesure où il est lié aux sources originelles de l'ethnie.

La couleur noire, couleur qui particularise le **Kiɛɛ dũ** par rapport au **Kiɛɛ pɛnɛ** est l'expression vivante du rapport dialectique qui lie l'homme de caste et le Bobo agriculteur. Si le premier, comme en témoigne le "rouge" de **Kiɛɛ pɛnɛ**, est le personnage qui symbolise les valeurs primordiales de la société, le second qui s'attribue la propriété du **Kiɛɛ dũ** est celui qui bénéficie aujourd'hui activement de façon matérielle et immatérielle des acquis de cette civilisation. Le rouge du masque

¹³⁶ Le "blanc" en tant que signe du deuil est également l'interprétation que donnent certains hommes de culture notamment Pacéré Titinga, pour expliquer la présence de cette couleur sur les masques mosse (ceux-ci n'interviennent d'ailleurs qu'en cas de deuil) exposés au musée de Manéga (27 novembre 1996).

Kiɛɛ pɛnɛ est l'éclairage qu'apporta, à l'origine, auprès du Bobo agriculteur, la mission accomplie par le forgeron.

Le noir du **Kiɛɛ dũ** serait à la fois l'affirmation et le dépassement de l'obscurité et l'ignorance dans laquelle baignait l'agriculteur bobo avant l'accomplissement de la mission civilisatrice de l'homme de caste. En tant qu'affirmation et dépassement de l'état d'ignorance primordial du Bobo agriculteur, le noir symbolise également la pérennité tant matérielle qu'institutionnelle de l'univers traditionnel bobo. Il symbolise l'état des choses qui veut que l'agriculteur bobo, en tant que celui qui met en valeur, dans la pratique, les enseignements mythiques reçus de l'homme de caste, se porte garant pour la conduite des événements qui se déroulent aux temps historiques. C'est ainsi que le **Kiɛɛ dũ** apparaît comme le masque à lame le plus difficile à manier. Il exalte, par son poids excédentaire, la force de l'agriculteur bobo, son accession à un large pouvoir de décision et d'affirmation de soi.

Compte tenu du doute que nous avons sur l'authenticité réelle du jaune comme couleur originellement utilisée dans l'art des masques de la société, nous nous garderons d'en donner une lecture symbolique. Toutefois, notons que son utilisation dans la décoration du masque hyppotrague **Nyãgã** ajoute à ce masque une touche d'esthétisation plus prononcée que chez les masques à lame.

En substance, ce point de notre réflexion nous a permis de montrer que, si le renouvellement du patrimoine des masques que possède la société est l'une des nombreuses voies d'expression de la religion du **Do**, il n'en demeure pas moins que l'artiste sculpteur, dont l'esprit de créativité permet d'aboutir à ce vœu commun, est une personnalité à part entière. Il a pour rôle d'emballer le sacré dans une auréole d'effets artistiques qui n'empêche pas la collectivité de s'y reconnaître tout en attribuant au peintre-sculpteur lui-même un certain statut lié à toute une symbolique.

III. LE STATUT DE L'ARTISTE-SCULPTEUR



Quel est le statut de l'artiste-sculpteur dans la société bobo de Borodougou ? Il est difficile de répondre de façon nette à une telle question dans la mesure où il n'existe pas, au sein du tissu social du groupe, un clan ou une caste commise à cette tâche. Encore qu'il n'est pas exagéré de dire qu'une besogne telle que la sculpture ne saurait avoir au sein d'un peuple d'agriculteurs que rang d'occupation annexe. Comme la plupart des tâches d'artisanat dans la société, les amateurs ne vaquent à la sculpture qu'aux temps forts de la saison sèche. L'apprentissage en est libre en principe.

Aussi, à l'opposé du forgeron mythique qui a pour lui les faveurs de la tradition, l'artiste-sculpteur ne bénéficie pas de privilège autre que la sollicitation de son talent par la société. De même, quelle gloire un fidèle du **Do** pourrait-il tirer d'une tâche aussi mystique qui consiste à donner tout simplement une nouvelle enveloppe à une divinité à laquelle il voue un culte? A cet effet, tout comme d'autres artistes d'autres régions, le sculpteur bobo est avant tout soumis à la règle qui consiste à exercer dans l'anonymat le plus complet. En effet, partant de l'exemple des sociétés traditionnelles mosse, nuna et bwaba, Oumarou Nao conclut que *"les masques sont en règle générale des oeuvres anonymes"*¹³⁷

Au lieu de la révélation d'une quelconque gloire, comme c'est le cas avec son homologue occidental, le sculpteur de masque africain doit se contenter du rôle qu'il assume en tant que moyen parmi tant d'autres pour participer à la célébration de la puissance surnaturelle, car chaque sculpture de masque qui sort de sa main est avant tout un don divin. C'est dire que son rôle n'a de sens que dans la mesure où il décide de rattacher son ouvrage à un bénévolat, à la quête d'une certaine félicité divine. En effet, le groupe social, quand bien même il le

¹³⁷ NAO Oumarou, op. cit., p. 35.

reconnaît et le sollicite constamment, ne prévoit pas un statut particulier pour le sculpteur. A moins que l'artiste en question ne soit un élément étranger sollicité pour une mission bien précise, la société assimile aisément le geste de l'artiste-sculpteur à un dévouement au fils de **Wuro** que vaut tout autre geste religieux.

En somme, l'artiste-sculpteur reconnu par la société est celui qui, avant de se mettre au travail, se dit que le masque qu'il réalise ainsi sera amené à agir en rapport avec le sacré. Raison pour laquelle ce masque en tant qu'unité formelle n'aura de valeur émotionnelle authentique qu'à la seule condition qu'il ne soit pas étranger aux grands ensembles morphologiques de masques conçus et codifiés à jamais par le groupe. Ces grands ensembles morphologiques, loin de vulgariser le pouvoir du **Do**, témoignent de la richesse de son culte et de sa psychologie.

CODESRIA - BIBLIOTHÈQUE

**CHAPITRE SIXIEME : ESSAI DE TYPOLOGIE DES
MASQUES. APPROCHE DE
LA SYMBOLIQUE RITUELLE ET
ICONOGRAPHIQUE**

Dans la pratique, la pensée religieuse bobo assimile **Do** à un démiurge qui enfante progressivement des fils consubstantiels à lui. De sorte que les attributs cédés à ces hypostases de la puissance pénate leur permettent d'être considérées à la fois sur le double plan psychologique et rituel comme fils de **Do** (donc de **Wuro**) et comme **síyɔ** ou encore "double de l'homme". Et tout se passe comme si ceux qui manient les masques s'effacent stricto sensu derrière la divinité, selon un processus que nous verrons plus loin, afin d'aboutir à un accord parfait avec l'Invisible qui n'aurait d'autre face que celle que lui offre chaque masque. C'est ce qui amène Oumarou Nao à dire que : *"la forme se présente comme l'expression des sentiments. Elle sort de l'indéterminé pour être une réalité concrète"*¹³⁸. En cette définition immerge l'idée qui sous-tendra dans cette partie de notre travail notre démarche heuristique. Celle-ci consistera à partir de la réalité du masque pris comme symbole, tout au moins en tant que figuration du **Do**, en vue de dégager les grandes classes morphologiques et les thèmes que celles-ci véhiculent en rapport avec un certain pouvoir de suggestion esthétique et formelle.

I. ESSAI DE DEFINITION DES CRITERES DE CLASSIFICATION

Il ne nous sera possible de dégager les différents niveaux de classification des masques bobo de Borodougou qu'à

¹³⁸ NAO Oumarou - "Etude des Langages Artistiques Fondamentaux".
cours de Certificat de Licence, 1993-1994.

condition de considérer la figure du **Dosíni** comme le signe et la manifestation d'un écart dans la matérialisation formelle de l'Esprit **Do** qu'est le masque. En clair, si tout masque est substitut symbolique du **Do**, chaque masque individuellement pris est toujours une simple unité au sein de la *famille*, du *genre* ou de l'*espèce morphologique* auxquels s'identifie la figure du **Do** à l'expression de laquelle il concourt. A ce titre, compte tenu de la cohabitation sur le sol de Borodougou à la fois, et de la figure universelle du **Do**, et de la figure locale du **Dosíni**, l'on distingue deux grandes familles de masques dont le signe différentiel fondamental est le type de matériau utilisé pour leur donner forme. Ces deux grandes familles sont :

1°) Les masques de feuilles ou masques en matières végétales périssables, assimilés à la forme universelle du **Do**, et dénommés **síyε bí** (masques frais, verts) (figure n°21/tableau V/p.185).

2°) Les masques de fibres ou masques en matières végétales durables ou encore **síyε pēnē** (masques rouges) par opposition aux **Bole** (masques blancs) des **Zara**. Ils sont le signe représentatif d'une figure particulière du **Do** (figure n°22/tableau VI/ P. 186).

Ces deux grandes familles de masques se subdivisent, à une échelle plus précise en genres, espèces, nombres et ordres de révélation ¹³⁹. Les critères à partir desquels l'on peut répartir les masques par genres ne sont pas les mêmes d'une famille à l'autre. Toutefois, de façon générale, chaque genre véhicule une certaine unité formelle liée à l'expression d'un symbolisme qui a pour fonction de valoriser une réalité socio-culturelle définie.

¹³⁹ Cette classification emprunte ses outils, en ce qui concerne les concepts de *famille*, *genre* et *espèce*, à la botanique et à la zoologie qui en usent pour la classification des plantes et des animaux. Ce choix n'est pas étranger au symbolisme végétal et animalier que véhicule les masques. En ce qui concerne le critère de nombre et d'ordre de révélation, il est inspiré de discours religieux et rituel auquel se rattache à proprement parler ces Etres-force.

Ce symbolisme socio-culturel auquel se rattachent ces genres est celui des rapports que l'homme a avec son écosystème. Que ce soit au niveau des masques de feuilles ou des masques de fibres, la nomenclature de chaque genre en dit long. Mais outre le nom qui désigne le genre, les critères de rapprochement sont :

1°) Dans le cadre des masques de feuilles : l'essence végétale utilisée, le rite auquel le groupe de masques formant un genre est rattaché. Nous avons pu dénombrer quatre principaux genres de masques de feuilles :

a) les **Sĕsĕgĕsĭyĕ** ou "masques agraires".

b) les **Kpavɔbɛ sĭyĕ** ou "premiers masques de feuilles de l'année agraire". En effet, ces masques sont exhibés à l'occasion du rite du **Kpavɔbɛ** " qui marque la fin des rites funéraires et l'avènement des masques rituels agraires ou **Sĕsĕgĕsĭyĕ**.

c) les **wɔrɔbigesĭyĕ** : ce sont des masques exhibés pour rendre hommage à un chef de lignage défunt, au terme de la saison agricole.

d) le masque-ancêtre **Gbarama** : symbole d'unicité du **Do** ; il est considéré par les Anciens comme le substitut symbolique du premier masque universellement révélé. Il est présent à toutes les cérémonies rituelles personnellement ou par avatar interposé. Compte tenu de son importance sur le plan rituel et psychologique, il fera l'objet d'une étude minutieuse. Cela, à quelques nuances près, permettra de comprendre la nature et la fonction des masques de feuilles au niveau du symbolisme socio culturel sacré du groupe.

2°) Au niveau de la famille des masques de fibres, le principal critère qui permet de faire des regroupements par genre est avant tout la nature de la tête qu'arbore chaque masque. Ce qui correspond à un ordre de révélation minutieusement respecté

par le groupe sur le plan liturgique. Les trois grands *genres formels* de masques de fibres sont :

- a) les masques (à tête) de sparterie ou **Fogola**
- b) les masques à lame ou **Kiɛɛɛ**
- c) les petits masques zoomorphes¹⁴⁰.

Le troisième niveau qui nous permet de regrouper les deux grandes familles de masques (feuilles et fibres) en unités présentant encore plus d'affinité sur le plan morphologique est *l'espèce*. C'est une subdivision du genre en unités plus petites et plus homogènes sur le plan formel et au niveau du symbolisme véhiculé :

1°) Au sein des masques de feuilles, les masques d'une même espèce sont conçus à partir de la même essence végétale. Ils sont désignés sous le même nom, présentent une stricte identité morphologique, participent au même rituel. Les différentes espèces de masques de feuilles sont :

a) les **Nyāgala** (figure n°5/schéma I/P.144) : Ils sont présentés comme les formes initiales réelles du **Do**. Ils servent au rite du **Kpavɔbɔ**. Sur le plan morphologique ils sont faits à partir de feuilles d'arbre (*afzelia africana*) grossièrement montées en une forme conique.

b) les **Kiɛɛɛfɔre** : ils sont morphologiquement proches des **Nyāgala** dont ils seraient la forme évoluée. Ils sont conçus à base de feuilles de palmier (*elaes guinéensis*). Par leur nom qui signifie "épervier blanc" et le prolongement arrière de leurs têtes en forme de bec faites en sparterie avec les feuilles de

¹⁴⁰ Nous empruntons cette terminologie utilisée par NAO Oumarou pour distinguer dans l'univers culturel et stylistique mossé les masques représentant des figures animalières (sans lame) dits "Wango" de la région de Ouagadougou, des masques à lame de la région de Ouahigouya dénommés "Karensé", in "Productions artistiques et grandes régions stylistiques en Afrique", cours de C1 de Licence, 1993-1994.

palmier, ils évoquent l'épervier. Leur danse est très vive et mouvementée comme le vol de l'épervier (cf. figure n° 8 / schéma IV/ p. 147)

c) les **Kore** : ils symboliseraient, de par leur haute taille ogivo-longitudinale (5 m parfois) terminé par un cou fait d'une ceinture d'écorce qui s'achève par une panache de feuilles, la mythique majesté de l'éléphant¹⁴¹. Ils sont conçus à base de feuilles de palmier ou de rônier (*borassus aethiopum*) au niveau du corps (cf. figure n°7/schéma III/p.146). Tout comme le pachyderme en question, leur démarche, surtout lorsqu'ils courent, et leurs pas de danse, sont empreints de grâce. La finesse de leur personnalité est bien louée dans les chansons que les femmes chantent au cours des rites agraires et initiatiques.

d) Le masque-ancêtre Gbarama (et toute autre unité morpho-rituelle particulière intervenant facultativement au cours des divers rites agraires et initiatiques).

2°) Au sein des masques de fibres, sont dits "*masques d'une même espèce*" ou "*unités formelles*", les diverses unités morphologiques qui composent les différents genres. Ils sont répartis en couples familiaux **se** (mère) et **nU** (fils) ou **t̃** (père) et **se** (mère) au sein du genre de masques en sparterie et en types distinctifs au sein des masques à lame et des petits masques zoomorphes. Ces différentes espèces ou types formels de masques sont, par genre :

- a) au sein des **Fogola** (masques de sparterie)
 - **Lato** ou **Fogola t̃** (père) et **Latoya** (mère)
 - le couple **flɛya nU** (fils) et **Flɛya se** (mère)
 - le couple **Z̃makokoro nU** (fils) et **Z̃makokoro se** (mère)

¹⁴¹ Certains chercheurs les assimilent à des êtres non animaux (génies, esprits) dont le nom est impossible à traduire en français. Confère MILLOGO Louis. "Le discours du masque et la problématique de l'environnement" in cahier du CERLESHS n°2. p. 192

- b) au sein des **Kiɛɛɛ** (masques à lame)
- le **Kiɛɛɛ pɛnɛ**
 - le **Kiɛɛɛ dũ**
- c) au sein des petits masques zoomorphes :
- **Nyãgã** ou le masque hyppotrague
 - **sɛmɛ** ou le masque cynocéphale
 - **Kolia** ou le masque calao.

Le dernier critère de classification se rapporte à l'idée de *nombre* et à l'*ordre de révélation* des masques. Ce critère est indissociable des éléments ci-dessus cités : il est davantage lié à la notion d'espèce. Car c'est à ce niveau que s'opère tout le jeu liturgique. Toutefois, notons que le critère d'ordre et de révélation s'avère moins pertinent au sein des espèces et types de masques de feuilles dans la mesure où l'exhibition des uns excluent les autres :

1°) Aussi, compte tenu de la complexité de l'univers mythologique et rituel des masques de feuilles, entendons-nous préciser (cf. figure 22/Tableau VI/p.186) pour chaque espèce le nombre de têtes qu'il comporte sans tenir compte des *dénominations internes* que reçoit chacune de ces têtes¹⁴². Ce qui donne :

- les **Nyãgala** au nombre de trois
- les **Kiɛɛɛfure** au nombre de quatre
- les **Kore** au nombre de trois
- l'unité du masque-ancêtre **Gbarama**

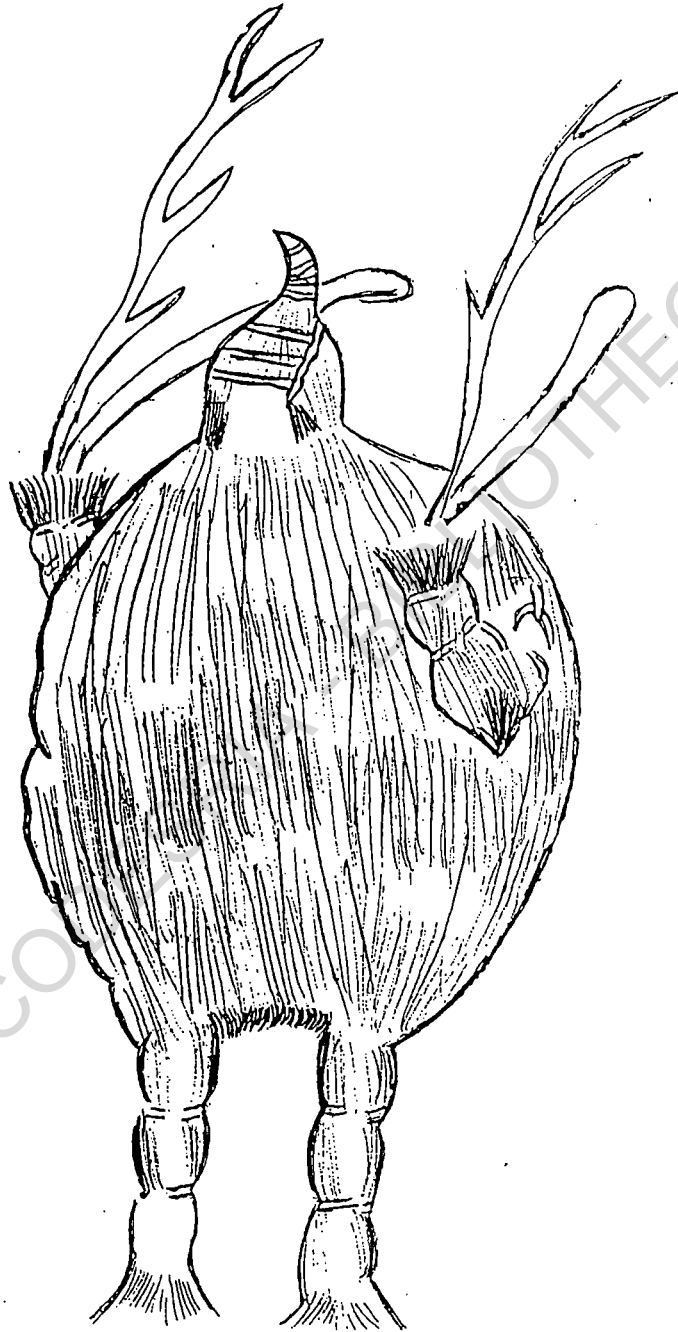
2°) Le critère de l'ordre de révélation est bien mis en relief dans les rites auxquels les masques de fibres sont associés. En effet, les masques de fibres apparaissent sur l'aire de danse par *genres, espèces ou types* selon l'ordre suivant :

¹⁴² Sur ce point, sans informations précises sur le symbolisme des chiffres et des dénominations internes des différents masques qui composent chaque espèce, nous évitons de nous lancer dans des affirmations non fondées.

- a) En tête, les **Fogola** : (masques de sparterie)
- le **Lato** ou **Fogola tō**
 - le **Flɛya se**, puis le **Flɛya nU**
 - le **Zōmakokoro se** , puis le **Zōmakokoro nU**
- b) Ensuite, les **Kiɛɛ** (masques à lame)
- le **Kiɛɛ pēnē** , (et toute la gamme ouverte des **Kiɛɛ** non traditionnels)
 - le **Kiɛɛ dū**
- c) Les petits masques zoomorphes
- le **sēmē**
 - le **Kolia**
 - le **Nyāgā**

CODESRIA - BIBLIOTHEQUE

Figure n°6 / schéma II



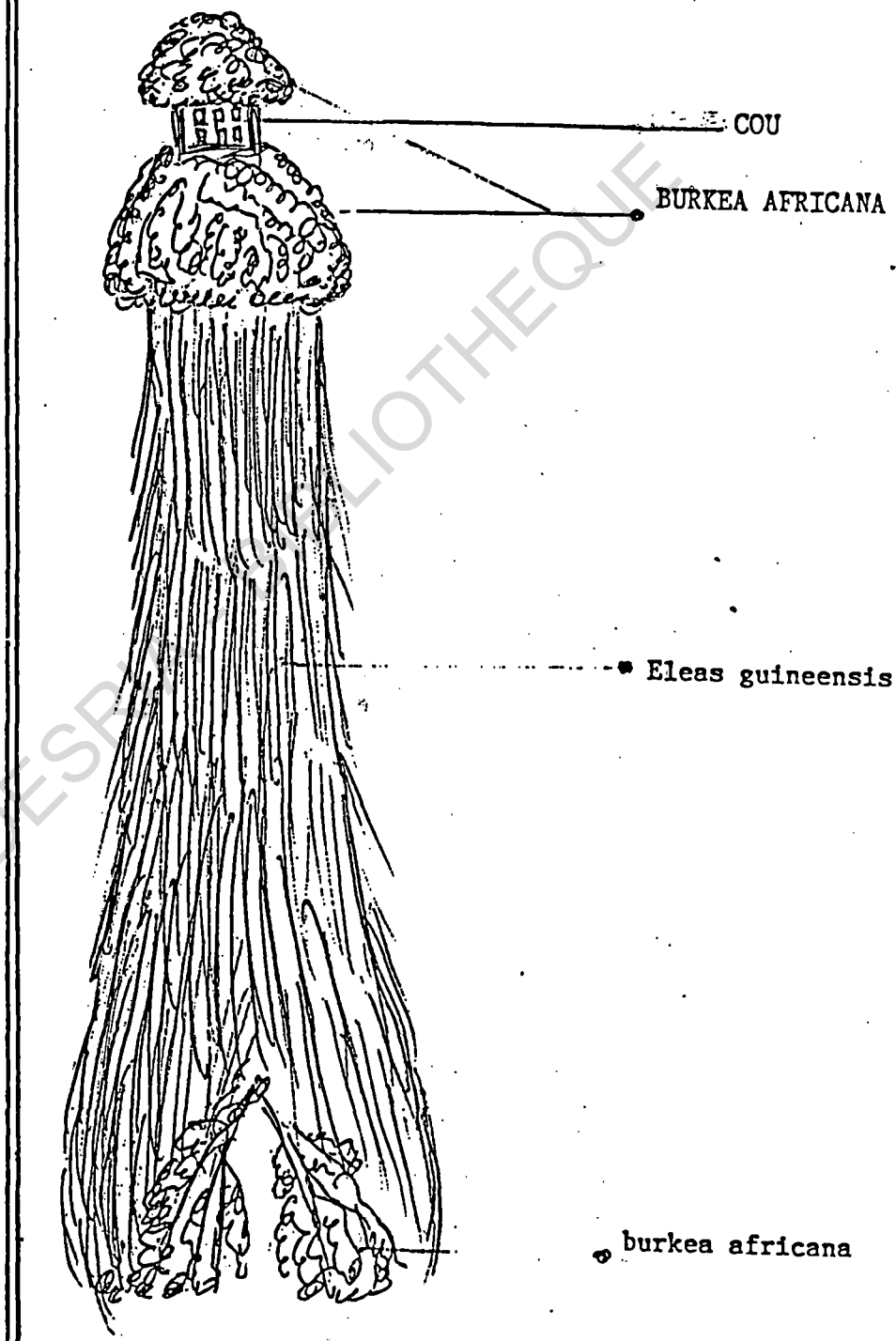
Universal du masque de feuilles Gbarama

FIGURE N°5 (Schéma I)



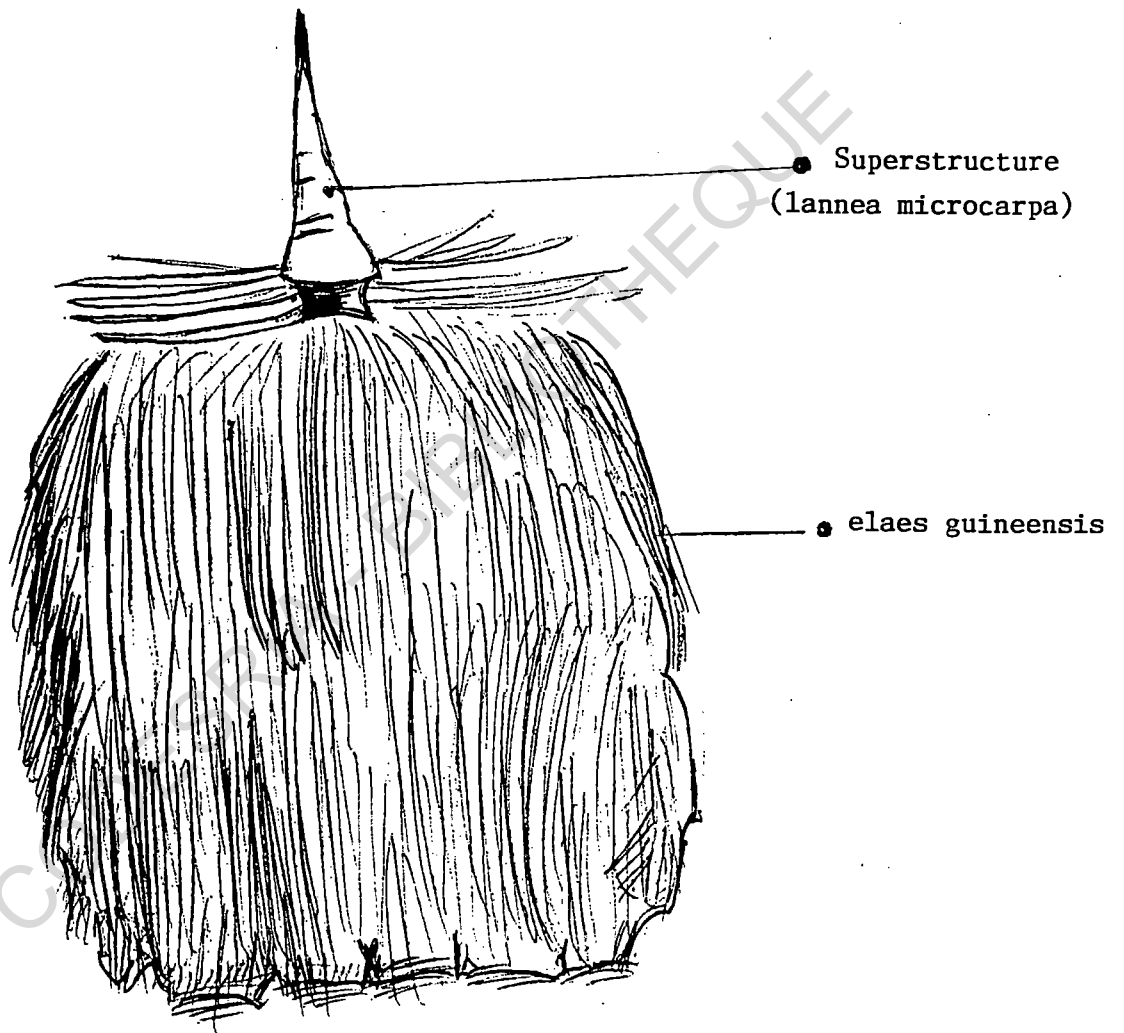
Masque de feuilles initial - Nyâyala

FIGURE n°7 / SCH2MA III



Grand-masque de feuilles Koro

Figure n°8 / schéma IV



Masque de feuilles Kifléfru

II. LES GRANDS RESEAUX MORPHOLOGIQUES

L'essai de typologie des masques que nous entamons ici, comme son nom l'indique, ne saurait être exhaustif. Il existe de nombreuses entraves à une telle ambition notamment :

1°) La quasi impossibilité dans le cadre d'un mémoire, et compte tenu du temps qui nous est imparti, de prétendre parler de l'ensemble des caractéristiques morphologiques propres au patrimoine de masques que possède la société bobo de Borodougou. En effet, un tel travail se doit d'être fait, en se penchant sur l'analyse des éléments constitutifs de la forme des masques non seulement par ensembles catégoriels mais aussi par individus isolément pris. Ce qui vaut un énorme volume de recherches.

2°) L'impossibilité de procéder à une quantification exacte du nombre même de masques que possède la société. Et cela pour plusieurs raisons :

- Il nous aurait fallu de gros moyens financiers et matériels pour pouvoir assister à tous les rites auxquels les masques sont associés tout le long de l'année.

- Il est des types de masques qui ne participent qu'à des rites spéciaux et exclusifs telles que les obsèques d'un **Dovo**. C'est le cas avec les **wɔrɔbigesíyɛ** par exemple que nous n'avons pas eu la chance de voir au cours de nos enquêtes

- Il y a une croissance constante du patrimoine de masques que détient le village ; du moins, une variation constante du nombre surtout des masques de fibres dont certains, considérés comme des apports étrangers ou annexes, ne sont pas toujours au rendez-vous à l'occasion des cérémonies rituelles.

Pour ainsi dire, nous opterons de nous pencher, au sein des différentes unités morfo-syntaxiques préalablement définies,

sur les figures les plus représentatives. En effet, chaque famille (chaque genre ou chaque espèce) a ses représentants incontournables. Lesquels sur le plan morpho-syntaxique, c'est-à-dire de la symbolique formelle et rituelle, ont rang de figures emblématiques.

1. Síyɛ bí ou masques de feuilles

1.1. Les différents genres morphologiques

Il est fondamental d'avoir à l'esprit l'éclairage qu'offre ces propos de Louis Millogo pour la compréhension de cette partie de notre travail : *"si la morphologie distingue des unités formelles qu'elle définit ou décrit, si l'ensemble des masques d'une communauté peut être vu comme un système paradigmatique, comme une énumération d'éléments morphologiques définis appartenant à une même totalité, la syntaxe les articule en une distribution qui constitue un texte¹⁴³".*

Ils sont au nombre de quatre les genres de masques de feuilles qui jouent un grand rôle liturgique au cours des différentes cérémonies rituelles. Pour les avoir décrits avec image à l'appui (cf. p.144-147 figures 5, 6, 7, 8), nous nous contenterons ici de notifier leurs fonctions liturgiques. En effet, ces quatre sous-familles de masques ne tiennent pas le même rôle au cours des trois grandes circonstances rituelles où intervient leur unité morphologique. Cet état de fait n'est pas étranger à leurs aspects formels respectifs.

- Les **Nyāgala**

Ce sont les "masques de feuilles" au sens propre du terme. Leur statut de masques de feuilles "authentiques" assimilés dans le langage religieux à la forme première du **Do**

¹⁴³ MILLOGO Louis. "Sémiotique des expressions artistiques négro-africaines : le masque : méthodes d'approche", Cours de C1 d'E.L.A.N., 1993-1994.

leur donne une place privilégiée dans les rites agraires. En effet, la cérémonie rituelle **Kpavɔbɔ** au cours de laquelle ils sont exhibés est chaque année un préalable avant que le prêtre du **Do** ne fixe la date des rites agraires ou **sɛ̃sɛ̃gɛ̃**. En effet, l'arrivée des **Nyāgala** sur le sol villageois est une clef qui ferme une période pour en ouvrir une autre. Ces masques ont pour fonction essentielle de débarrasser le sol villageois des traces d'une quelconque présence des masques de fibres, ces fils du **Do** rituellement assimilés à la mort. En nettoyant le sol villageois de la moindre fibre de ces masques, les **Nyāgala** consacrent pour ainsi dire la victoire de la vie et du renouveau sur la mort et le deuil. Ils renouvellent en quelque sorte l'équilibre social et cosmique. Ils interpellent la communauté à rendre hommage aux puissances de la fécondité et du renouveau.

Les Kiɛlɛfɔre

Les anciens rapportent que ce sont les **Nyāgala** (figure n°5/schéma I p.144) qui étaient jadis exhibés au cours des rites du **sɛ̃sɛ̃gɛ̃**. Les masques en feuilles persistantes de palmier que sont les **Kiɛlɛfɔre** ne seraient au fond que des formes évoluées de **Nyāgala** caractérisées par leur durabilité. En effet, il est possible d'exhiber les mêmes **Kiɛlɛfɔre** sans les renouveler tout au long d'un cycle rituel agraire. Ils effectuent le tour du village le premier jour de leur arrivée au village au son des tambourins tandis que, courant derrière, les jeunes initiés et les néophytes les acclament. Ce rituel du tour de village est le même qu'accomplissent les **Kore** le premier jour de leur arrivée.

- Les **Kore**

Ces grands masques assument les rôles fondamentaux relatifs surtout à l'initiation. Pour le profane, ces masques sont des **sɛ̃sɛ̃gɛ̃siyɛ** (masques de rites agraires) puisqu'ils relaient les **Kiɛlɛfɔre** dans cette tâche. Mais, en réalité, ce sont les masques d'initiation chez les Bobo. D'une session d'initiation à l'autre, ils interviennent trois fois dans les

rites agraires. C'est ce qui fait dire qu'ils agissent selon un calendrier périodique de quatre, six et sept ans. L'année avant chaque session d'initiation (la sixième année) ils sont exhibés. Cette exhibition a pour fonction, dit-on, de leur permettre de constater le degré de maturité des jeunes gens pressentis à l'initiation. Leur troisième apparition sanctionne la fin de la cérémonie d'initiation proprement dite (septième année). C'est dire que ces masques sont de véritables instruments rituels dont use le groupe social pour suivre les différents stades de l'évolution de l'homme. Ce qui aboutit au plan de leur utilisation au double niveau agricole et initiatique. A cet effet, il est nécessaire de rappeler que le texte du récit d'origine du masque se ferme par une cérémonie d'initiation qui fut depuis toujours prise comme archétype.

Rites agraires et rites initiatiques sont du ressort exclusif des masques de feuilles. Ce rôle primordial du masque de feuilles ne va toutefois pas sans des tendances locales à diversifier sa figurativisation et les matériaux de base (feuilles, lianes, écorces) qui entrent dans sa confection. Ce qui ne facilite pas les tentatives pour en faire une typologie. Comme pour parer à un tel problème, le masque **Gbarama** a été élevé, de façon conventionnelle, disent les Anciens, au rang d'universal symbolique du masque de feuilles.

1.2. Le type de masque de feuilles : le masque- ancêtre Gbarama

Qualifié dans l'ordre liturgique comme "masque-ancêtre", le masque **Gbarama** se caractérise par son unicité et son statut d'archétype représentatif de l'ensemble des masques de feuilles. En effet, il ne se passe aucun événement religieux sans que **Gbarama** ne soit exhibé ou sans que son ombre, par avatar interposé, ne plane. En toute circonstance apparaît un et un seul **Gbarama**. Cet unique **Gbarama** a pour lui une préséance liturgique sur tous les autres genres et types de masques présents. Peut-on dire, c'est le masque des masques. Sitôt qu'il est question de

rituelles funéraires annuelles ou de rites agraires, il fait son entrée en tant que tête de file des masques sur le sol villageois. A titre exceptionnel, il est présent aux obsèques des Anciens ayant accédé au rang de patriarche.

Nous avons pu remarquer le même phénomène dans bon nombre de villages **bɛgɛ** (notamment Tondogosso et Nyamadougou où nous avons effectué en 1995 des sorties pédagogiques au sein de la cellule de recherches de l'E.L.A.N). En effet, il nous a été donné de remarquer dans ces villages (et ailleurs aussi) l'unicité et la préséance rituelle du masque **Gbarama**. En outre, le masque **Gbarama** de ces localités villageoises partage une profonde similitude morphologique avec celui de Borodougou qui est tout en fines lianes de plantes grimpantes (*cassythafiliformis*).

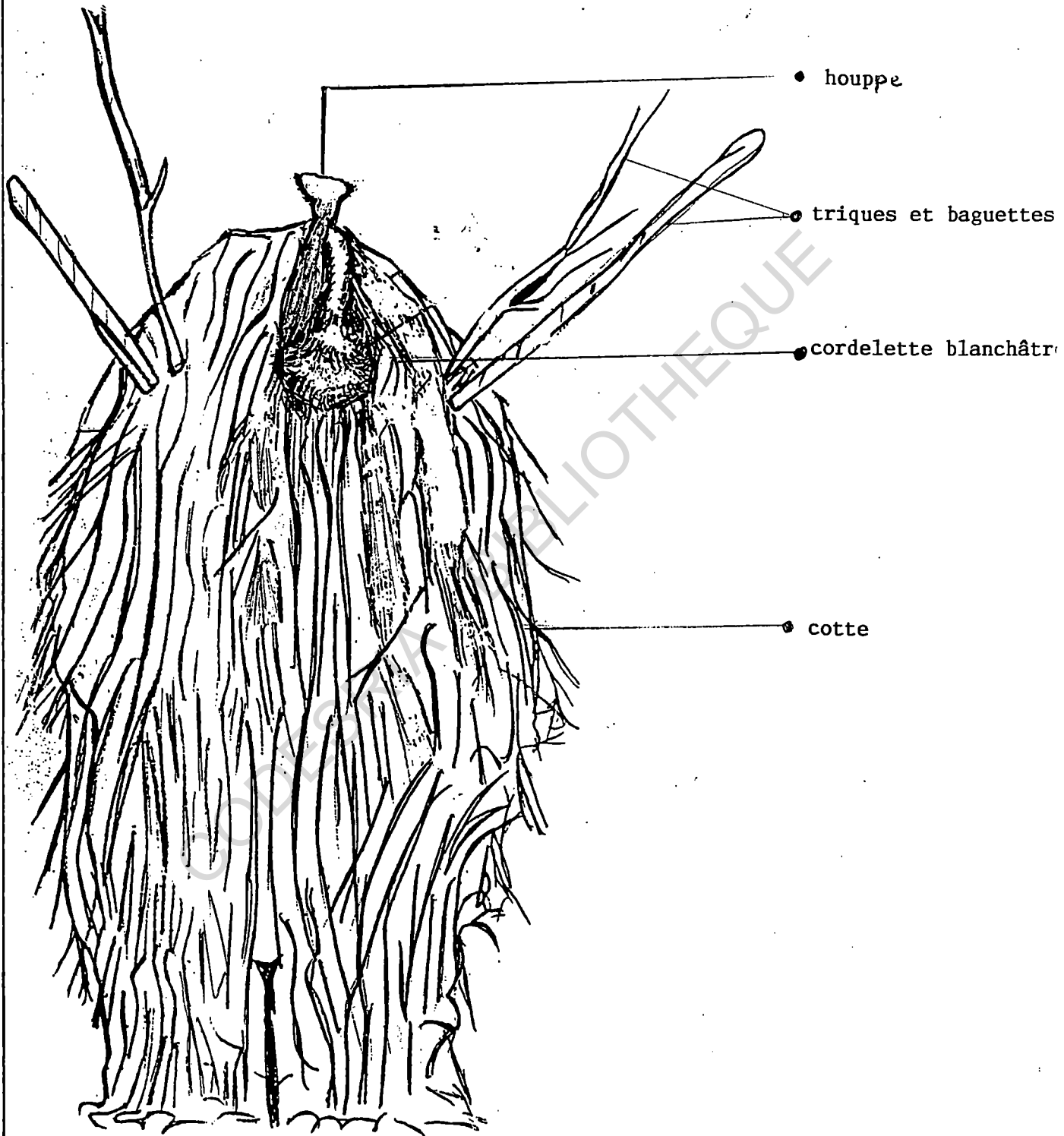
Si le qualificatif de "masque-ancêtre" sert à nommer le masque **Gbarama**. en réalité, le masque initial et forme universelle du **Do** a été révélé, selon de nombreux récits et informations concordants, sous forme de feuilles. Ce sont, en l'occurrence, disent les Anciens de Borodougou, les **Nyāgala**. C'est donc expressément que le masque **Gbarama** aurait été sacré substitut symbolique du masque initial sans que cela ne porte préjudice à la religion du **Do**. Puisque, tout comme le premier masque, **Gbarama** partage avec le règne végétal vert, d'où ses "poils" (**syɛ**)¹⁴⁴ sont issus, une réelle affinité spirituelle et physique. C'est compte tenu de ce double code liturgique assimilant à la fois le droit sacré de préséance qui lui est dévolu et l'origine végétale dont il bénéficie, que **Gbarama** est vénéré au point d'en faire le masque de feuilles par excellence. "**Gbarama**, c'est **Sogo**" dit-on. Or, comme nous le savons, **Sogo** a une préséance sur **Do**.

¹⁴⁴ Terminologie utilisée dans la langue pour désigner les éléments végétaux formant le corps du masque. Serait-ce une façon d'assimiler à tout masque les caractéristiques des êtres de la brousse que sont les animaux avec qui il est censé cohabiter et partager divers éléments de sa personnalité (physique, comportementale).

C'est cette idée qui règle à la lettre le comportement liturgique de **Gbarama** : avant tout autre masque, et avant que toute cérémonie rituelle ne soit entamée, il est toujours le premier à faire son entrée sur le sol villageois. Il a alors pour mission de s'assurer de l'état de marche aussi bien des choses du visible que de l'invisible. Il est toujours, lorsqu'il participe à un rituel, le premier à exécuter les pas de danse. Il est d'une virulence légendaire. En effet, il est comme l'incarnation vivante du masque initial reconverti aux passions dyonisiaques du **Dosini**. En clair, **Gbarama** est réputé masque impitoyable. Il est craint de tous et la légende rapporte qu'il ne se prive pas de fouetter, même un nourrisson, si l'occasion se présente.

A notre sens, **Gbarama** incarne en lui le point de passage entre la figure initiale du **Do** concrétisée par la famille des masques de feuilles et le rite particulier du **Dosini**. S'il est conçu dans le même matériau que la forme initiale du **Do**, c'est-à-dire avec de la verdure, il fait tout de même montre d'une psychologie aussi exaltée que celle des masques de fibres (**Dosini**). Et contrairement aux autres masques de feuilles, il se dessine déjà en lui des nuances morphologiques anthropomorphes (cf. figure n°6/schéma II p.145). Il a comme avatar le grand masque **Lato**, masque-charnière de fibres.

Figure n° 9 / schéma V



Grand-masque de fibres Lato

2. Síyɛ pēnĒ ou masques de fibres

2.1. Le grand-masque charnière Lato ou Fogola tō

Tout comme le masque-ancêtre **Gbarama**, le grand-masque **Lato** bénéficie d'un droit de préséance sur le plan liturgique. En effet, sa personnalité se révèle être d'une grande richesse tant sur le plan rituel que psychologique et morphologique.

Sur le plan morphologique, le grand-masque **Lato** (figure n°9/schéma V p. 154) arbore un faciès impressionnant : c'est une masse de fibres qui affiche en ses extrémités (la tête) une réelle touche de charme. Il faut le dire, **Lato** est un masque qui jouit d'une profonde sympathie au sein des habitants des villages de la région qui le qualifient de **Zenihŭkōralato** tout en saluant sa grâce sur le plan morphologique. Il est souvent décrit comme présentant une profonde similitude avec le grand-masque du village de Tounouma, **Kpalopaga**. Mais à la différence de ce dernier, son corps fait de fibres d'écorces d'arbre est teint en noir entièrement¹⁴⁵. En guise de tête, il comporte une houppe duveteuse teinte en rouge vif et prolongée par de longues fibrilles qui tombent par fines lanières sur l'ensemble de la tunique en guise de cotte. A la base de la houppe prend naissance une cordelière blanchâtre terminée sous forme d'une houppe tombant sur la partie avant de la tunique sur une longueur de cinquante centimètres environ et par derrière sous forme d'une mince ficelle également prolongée d'une grosse houppe.

¹⁴⁵ En vue d'une meilleure description des masques de fibres, nous tenons désormais à utiliser, quand il le faut, une terminologie conforme au langage de la société elle-même, subdivisant la tunique (corps ou vêture) en deux parties distinctes : le terme "costume" désignera le dessus de la vêture et le terme "tunique" à proprement parler, la partie en dessous de la ceinture.

Lato est toujours muni d'une trique et de baguettes flexibles écorcées quand il déambule dans les rues du village. Et il s'en sert fréquemment pour corriger femmes et enfants qui le narguent sur son passage. Aux yeux des Anciens, il incarne le **síyɔ nyíni** (le masque idiot). Ceux-ci ont beaucoup d'inclination pour lui. Et, fréquemment, il leur assène des coups de poing retentissants en représailles aux nombreux quolibets dont ils le couvrent dans la langue secrète du **Do**.

Le culte du grand-masque **Lato** est sous-tendu par celui de la **Latoya** (**Lato** féminin). Cette **Latoya** est quasi identique au **Lato** (mâle) à l'exception de la houppe qui est remplacée par un simple prolongement de fibrilles tondues à ses extrémités (la tête). Elle intervient au cours des prémices rituelles qui annoncent les grandes funérailles en l'absence de **Lato**. Nous avons tenu à souligner cet aspect du culte du grand-masque **Lato** à cause de son caractère "androgyné" qui rappelle le tandem **Dosa** dont le culte se caractérise par une grande sérénité et une profonde douceur et "**Dosíni**" où tout est fondé sur l'exaltation de la force et la violence. Seulement dans le cas de la double figure **Lato** et **Latoya**, l'on peut entrevoir la volonté rituelle des fidèles du **Do** de conjuguer "douceur" et "exaltation", "force" et "sérénité" afin de donner au grand-masque les allures de tout ce qu'il y a comme richesse dans la religion du **Do**. En effet, le grand-masque est par excellence le masque de l'ambiguïté : il est tantôt doux, inoffensif, complaisant et pitoyable, tantôt virulent, impitoyable et violent. Et il lui arrive de se servir tantôt de ses baguettes flexibles écorcées (pendant les rites funéraires), tantôt de tiges de mil (pendant les rites agraires) pour remettre de l'ordre quand il le faut.

Cette complexité attachante de la personnalité du premier des masques de fibres sur les plans morphologique, psychologique et rituelle est sous-tendue par une profonde symbolique religieuse. En effet, sur le plan théologique, le grand-masque **Lato** est au village de Borodougou ce que le masque-ancêtre **Gbarama** est à l'ethnie. Il est conçu non seulement comme le pre-

mier masque de fibres. Mais aussi il fait office d'avatar rituel de **Gbarama** : la couleur locale, en d'autres termes, du masque-ancêtre. Au niveau du protocole rituel, il assume en plusieurs occasions, notamment au cours de la grande parade des masques qui a lieu aux grandes funérailles commémoratives annuelles, le rôle de masque de tête. A cette occasion, il assume la fonction rituellement dévolue au masque-ancêtre : ouvrir la cérémonie de danse, précéder toutes les processions rituelles de masques.

En outre, comme avatar du masque-ancêtre, le grand-masque **Lato** marque également de sa présence les cérémonies rituelles agraires annuelles. Il faut le dire, **Lato** est le masque le plus présent dans la vie religieuse du **Do** à Borodougou dans la mesure où, dans les faits, la présence du masque **Gbarama** au cours des cérémonies est toujours de courte durée. N'est-ce pas une évidence lorsqu'on a affaire à un masque de feuilles ?

Parler du grand-masque **Lato**, le décrire physiquement, est une façon d'ouvrir une voie d'analyse vers un type morphologique de masque auquel s'attache particulièrement la figure du **Do** célébrée à Borodougou : le masque de fibres. A ce niveau déjà, morphologiquement, le masque est loin d'être réduit à un appareillage élémentaire de feuilles. De réels signes d'une volonté d'esthétisation que nous avons tout à l'heure signalés, en décrivant le grand-masque de fibres **Lato**, le **fogola t̃**¹⁴⁶, se font sentir. Cette volonté esthétique qui se traduit soit par la teinture (ou peinture) ou la décoration des masques, n'est nullement synonyme de perversion du sacré. Elle est surtout prétexte à un langage symbolique : symbolisme de l'univers théogonique bobo grâce à une iconographie surdéterminée. L'iconographie du sacré a comme vecteurs :

- 1°) l'anthropomorphisme : composition s'inspirant des contours de la face humaine
- 2) Le zoomorphisme s'inspirant de formes animalières

¹⁴⁶ le père ou premier des **Fogola**

- 3) L'anthropozoomorphisme : traitement esthétique
*"empruntant l'organisation du visage humain auquel sont associés des éléments animaliers tels que les cornes (droites, brisées, courbées, torsadées) le bec et les oreilles"*¹⁴⁷.
- 4) La figuration chimérique : forme indéterminée s'inspirant des êtres divers (génies, monstres) qui peuplent l'imaginaire fantastique du groupe.

Fondée autour de ces quatre aspects iconographiques, la famille des masques de fibres se subdivise en trois grands genres subdivisés à leur tour en différentes espèces ou types morpho-syntaxiques. Ce sont respectivement :

- 1) Le genre de masque en sparterie qui comporte l'espèce anthropomorphe des **Flɛya** et l'espèce zoomorphe des **Zōmakokoro**.

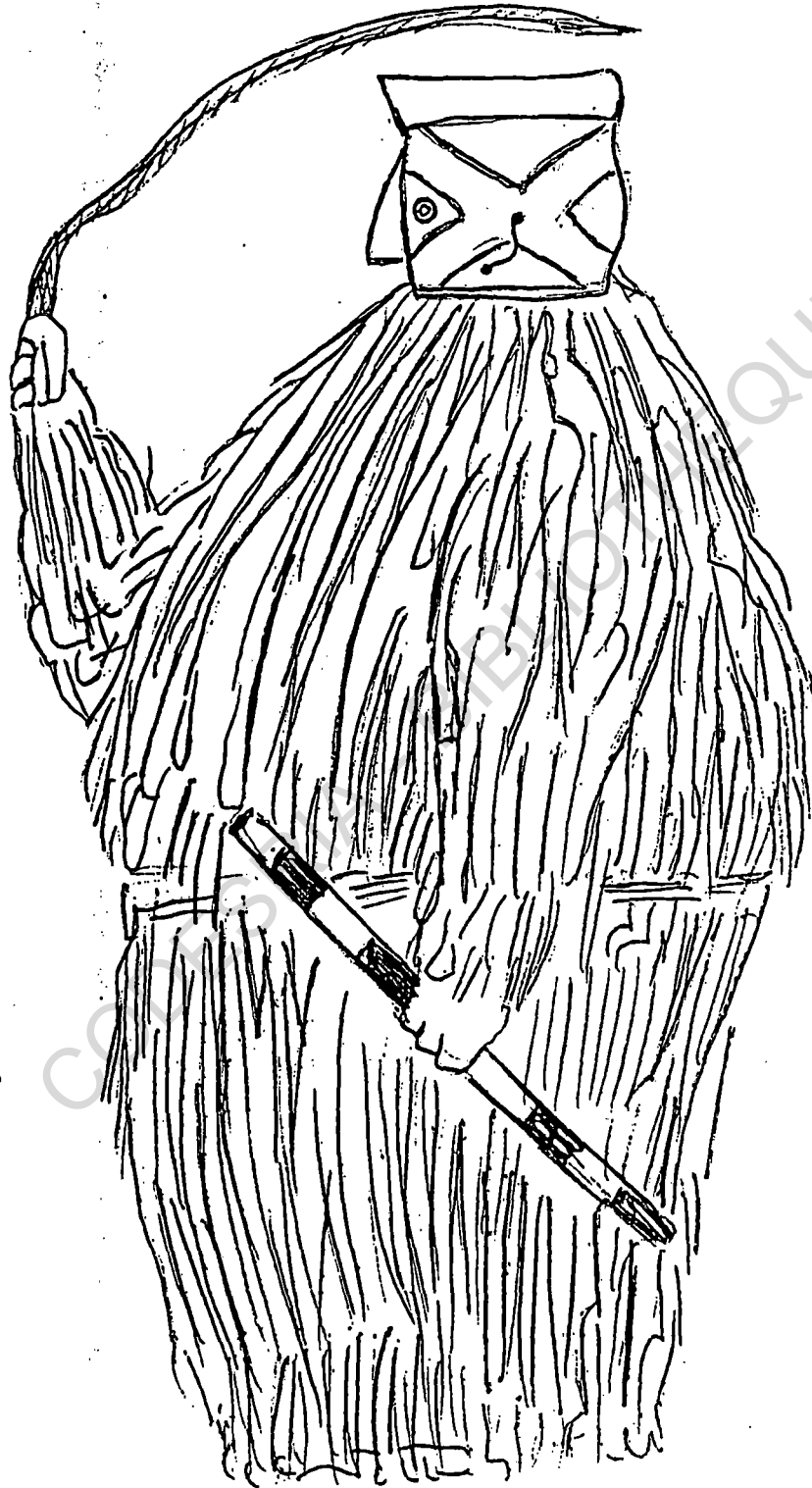
- 2) Le genre de masque à lame dit **kiɛɛ** subdivisé en **kiɛɛ dū** et **kiɛɛ pɛnɛ** sous l'aspect anthropomorphe. Il est parfois nuancé de traits zoomorphes (cornes).

- 3) Le genre de petits masques sculptés représentatifs d'espèces zoologiques qui comporte le masque hyppotrague **Nyāgā**, le masque cynocéphale **sɛmɛ**, le masque calao, **Kolia**.

L'ordre de présentation des masques dans le point à venir de notre analyse (comme préalablement énoncé) obéira à leur ordre de révélation par genres, espèces et types.

¹⁴⁷ NAO Oumarou. "Innovation et évolution dans l'iconographie des masques chez les Bobo méridionaux du Burkina". p. 88.

Figure n° 10 / schéma VI



Masque de fibres Fléya (tête en sparterie)

Figure n° 11 / schéma VII



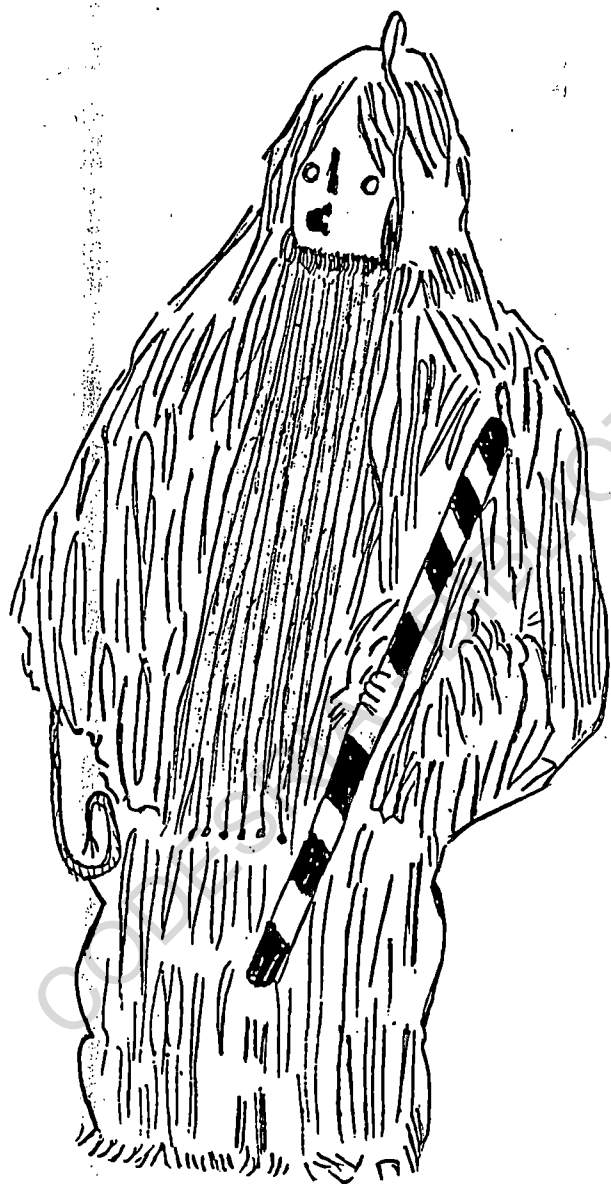
Masque de fibres z̄makokoro (tête en sparterie)

Figure n° 13 / schéma IX



Masque de fibres Lebere (tête en sparterie)

Figure n° 12 / schéma VIII



Masque de fibres Lebere
(tête en sparterie)

2.2. Fogola ou masques de sparterie

Avec les **Fogola**¹⁴⁸ commencent les genres de masques qui se présentent comme numériquement extensibles. Ce qui n'est pas le cas avec les masques de feuilles dont le nombre est toujours fixe. Au sein des **Fogola**, les différentes espèces se présentent sous une configuration couplée qui n'est pas sans rapport avec la réalité humaine. Chaque couple de masques, aisément assimilable à une espèce précise, comporte un **se** (mère) et un **nU** (fils).

Certes, comme nous l'avons dit, la classe morphologique des **Fogola** est en constante expansion. Mais il n'en demeure pas moins que tous les **Fogola** qui entrent en lice au cours d'une cérémonie ne bénéficient pas de la même valeur sur le plan rituel sous les yeux des Bobo de Borodougou. En effet, certains types de **Fogola** notamment les **Lebere** ont un rôle facultatif sur le plan rituel. Et tout porte à croire qu'ils sont le fruit d'emprunts. Par contre, deux familles de **Fogola** apparaissent comme liées intimement au culte de la figure du **Do** que célèbre le groupe. Il ne saurait être question d'une cérémonie funéraire sans la présence effective des **Flɛya** et des **zɔmakokoro** sous la forme de **se** (mère) et **nU** (fils) qui présentent une profonde analogie si bien que le critère réel pour les distinguer est la taille. Le masque-mère (**se**) est généralement plus grand de taille que le masque-fils (**nU**).

Les deux signes distinctifs à partir desquels on fait la part des choses entre un **Flɛya** et un **zɔmakokoro** réside au niveau de :

¹⁴⁸ Terme servant à désigner un oiseau symbolisé par le grand-masque de fibres censé être le père (**tɔ**) de tous les autres masques de fibres. Sur le plan morphologique, la tête de ce masque se caractérise par une esquisse d'élaboration sur le plan esthétique. Il en existe à Kokana (d'après MILLOGO Kalo Antoine, enseignant-chercheur en Histoire et Archéologie), à Borodougou (en l'occurrence ce **Lato**), à Tounouma où il est dénommé **Kpalopaga**.

- 1) La nature et la coloration d'ensemble de la tunique
- 2) L'aspectualisation de la sparterie.

2.2.1. Flɛya ou "femme-peulh"

La vêtue qu'arborent les **Flɛya** ne constitue pas au niveau du teint un ensemble homogène. Tout en fibres de dah, la tunique des **Flɛya** est teinte en noir au niveau du costume (le dessus) et en rouge marron au niveau de la tunique à proprement parler. Le **Flɛya se** et le **Flɛya nu** sont dits "*femmes peulh*" dans la mesure où la sparterie qu'ils arborent à leurs extrémités (tête) porte les marques de l'élégance peulh. La sparterie en question est une sorte de cagoule qui se présente sous forme d'une vannerie de fibres de dah donnant l'aspect d'une natte de raphia finement tressée. Les parties latérales de la sparterie sont serties de deux larges bandes croisées de cotonnade teinte en rose orangeâtre comportant à leur point d'intersection un simili de boucle d'oreille. Tout en se touchant au niveau du front, les deux étroites bandes de cotonnade croisées produisent l'effet de tresses gracieuses pendant sur les tempes des belles femmes peulh. Au milieu du profil facial émerge en saillie un nez aquilin. De chaque côté du nez, légèrement plus en haut, deux trous de vision symbolisent les yeux. Le sommet du crâne se présente sous forme d'un cimier au bout duquel pendent des fibrilles drues. Le cimier couvre le sommet du crâne de la nuque au front mais ne comporte pas de cape. La base de la sparterie comporte, toutefois, une abondante cote de fibrilles tricolores (rouge, jaune, violet) coulant jusqu'à la taille du masque (figure n°10/schéma VI p.159).

Ceci, pour dire que les **Flɛya** sont des masques doués d'un attrait physique qui rappelle symboliquement l'esthétique peulh mettant essentiellement l'accent sur la parure de la femme et les arts décoratifs. En outre, l'assimilation de ce masque à une réalité culturelle étrangère qu'est l'élégance de la femme peulh n'est pas sans susciter en nous une certaine réflexion à caractère psychanalytique. Peut-être que l'on pourrait voir à

travers ce procédé d'idéalisation de la femme peulh, la satisfaction imaginaire d'un désir refoulé. En effet, les liens conjugaux sont interdits entre Bobo et Peulh par la tradition. Ou encore peut-on y voir une volonté de conforter les liens séculaires de parenté à plaisanterie qui existent entre les deux ethnies. Ce qui devrait faciliter et créer entre les deux sociétés un solide esprit de bon voisinage.

Au niveau liturgique, le **Flɛya se** et le **Flɛya nu** interviennent tout juste après le grand-masque **Lato**. Leur culte est attaché aux rites mortuaires. Ils interviennent à toutes les étapes du rite de la mort, de l'enterrement aux cérémonies funéraires commémoratives annuelles. Généralement, tout comme les masques de sparterie suivants, les **zɔmakokoro**, les **Flɛya** manifestent de la compassion au défunt par d'étranges cris qu'il nous est impossible de décrire ici, que l'on assimile généralement à des pleurs.

2.2.1. zɔmakokoro ou "coq-de-terrasse"

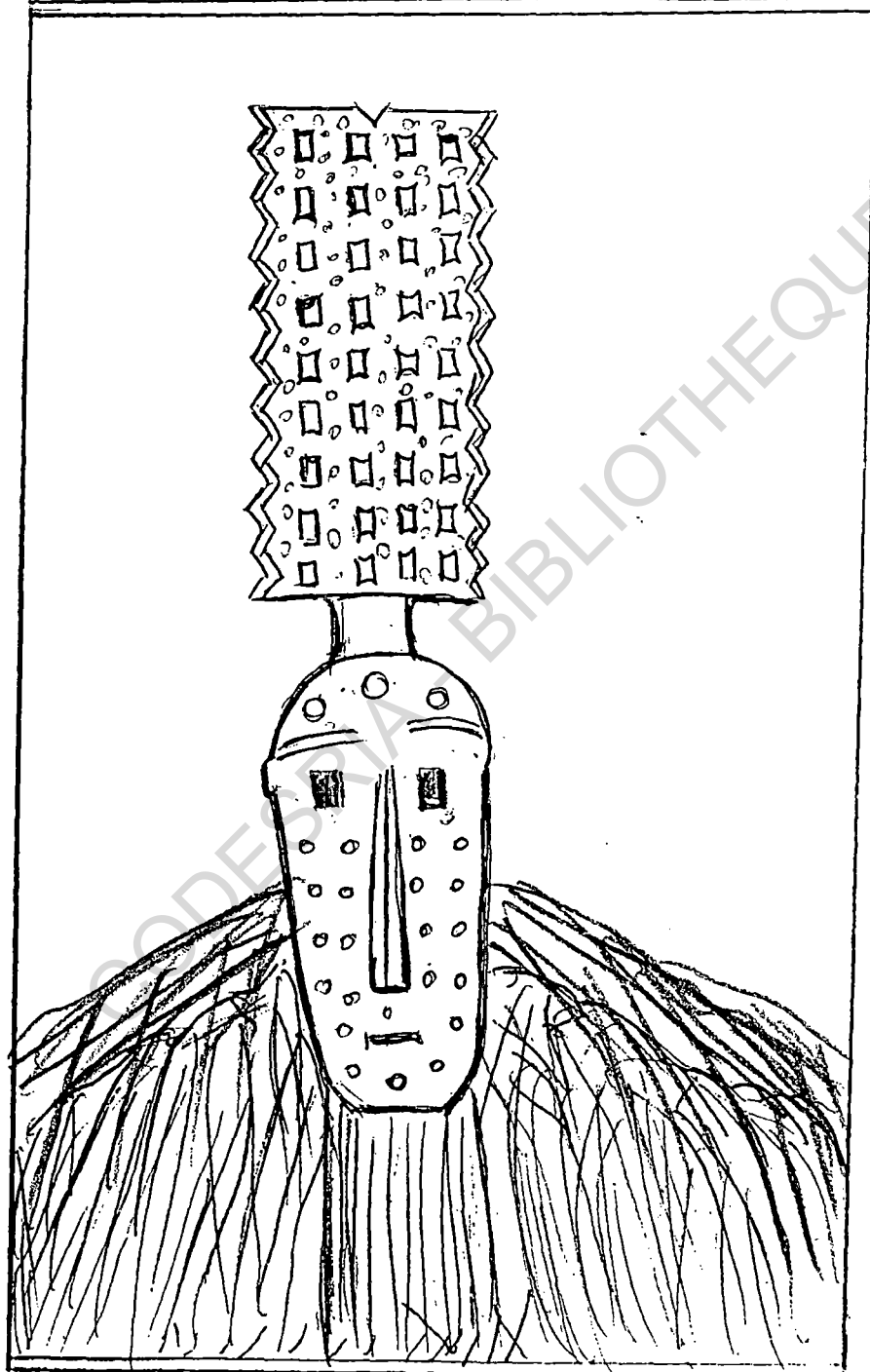
Entièrement teints en noir, le costume et la tunique des **zɔmakokoro, se** (mère) et **nu** (fils), se présentent uniformément sous forme de fibres d'écorces d'arbre grossières dont la coloration est obtenue en les enterrant dans de la vase. Tout porte à croire, quand on se met à contempler un **zɔmakokoro** (figure n°11 / schéma VII p.160) que ce masque est une volonté symbolique pour figurer un "coq noir rayé". A la place d'une sparterie (fibres tressées), ses extrémités (la tête) sont surmontées d'une cagoule en étoffe noirâtre. Une crête à excroissance triple conçue à partir de fines fibrilles polychromes (jaune, rouge, violet) part du sommet de la cagoule. Une abondante cape couvre la partie supérieure du corps depuis le sommet du crâne jusqu'au poitrail. Tandis qu'une abondante frange de fibrilles ayant comme point d'attache la base de la cagoule coule jusqu'à la base de la hanche sous forme de cotte. Au milieu du profil facial, émerge en saillie un nez aquilin. Se rejoignent au point d'attache du nez trois cicatrices marquées par des

cauris en forme de "pattes-d'oise". Tandis que légèrement plus haut, se découvrent deux trous de vision en guise d'yeux de part en part.

Dans l'ordre liturgique, les **zōmakokoro** interviennent toujours après les **Flɛya** en ce qui concerne la chorégraphie. Mais au cours du rituel d'accueil qui précède toujours l'entrée de nouveaux masques à têtes sculptées (masques à lame et petits masques zoomorphes) sur le sol villageois, leur mission devient tout autre. Un **zōmakokoro**, en qualité de **dugule**, c'est à dire d'"autochtone", de "masque apprivoisé", "dont le lieu de résidence habituelle est la "terrasse des maisons" est chargé de maîtriser l'énergie sauvage, voire les forces nocives qui circuleraient encore dans le corps de ces tous nouveaux fils du **Do** et signifier, par là, l'acte de leur admission solennelle sur le terroir villageois. En somme, en tant que **dugule**, le **zōmakokoro** sert d'intercesseur pour la communauté humaine très prudente, pour un premier contact avec les êtres surnaturels que sont ces nouveaux masques demandeurs d'asile.

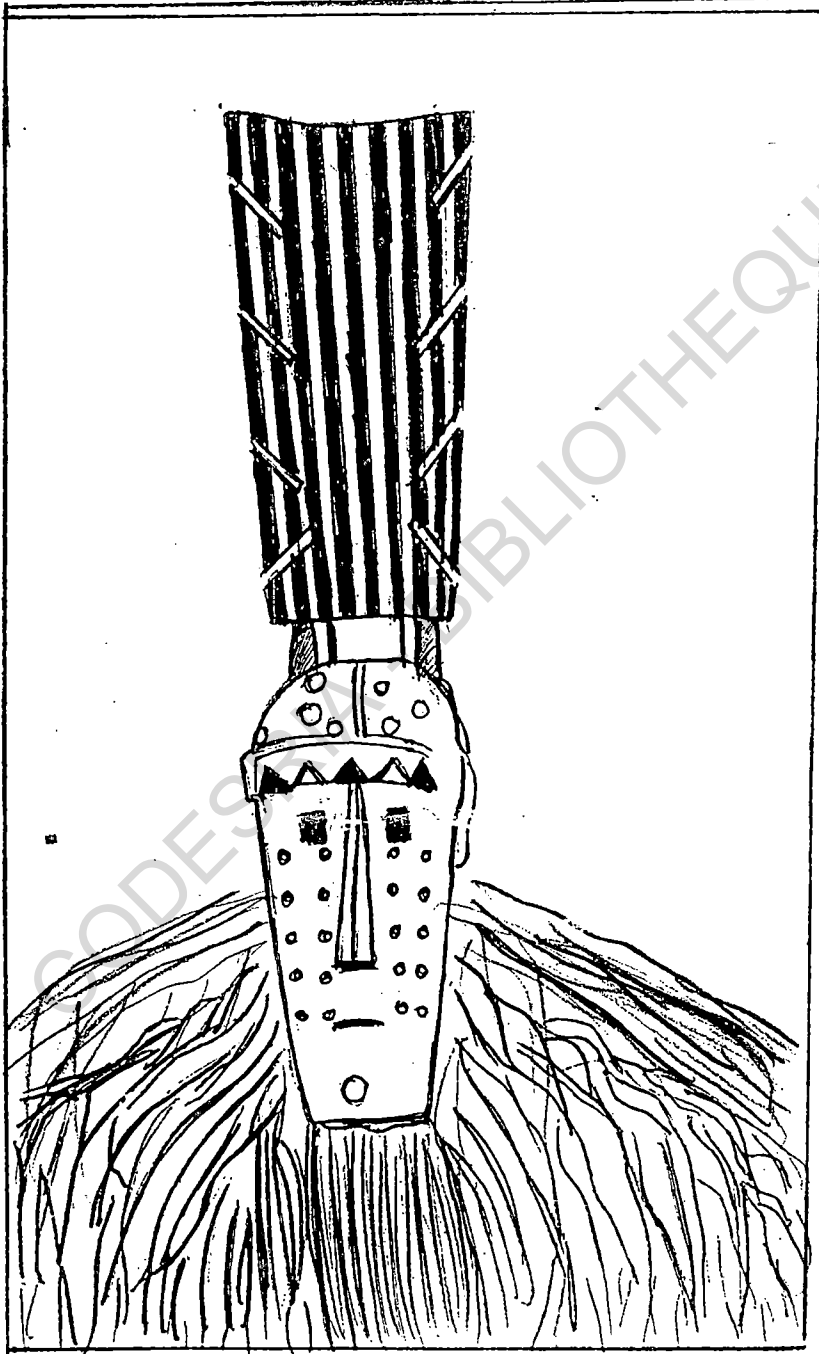
L'exemple de cette fonction du masque de sparterie est très révélateur de la pensée religieuse bobo. En effet, contrairement à ce que présentent les catalogues des amateurs d'art africain occidentaux, le masque à lame ne détient pas le premier rôle dans le culte des masques bobo. Par contre, venant toujours les premiers dans toute procession ou exhibition rituelles de masques de fibres, les masques de sparterie assument le rôle de police. Armés de cravaches et de baguettes flexibles d'écorces, ils écartent les badauds du chemin. En situation rituelle, ils sont toujours les premiers, ensuite viennent les masques à tête de bois.

Figure n° 14 / schéma X



Masque de fibres Kiεεε pēnē (tête en bois)

Figure n° 15 / schéma XI



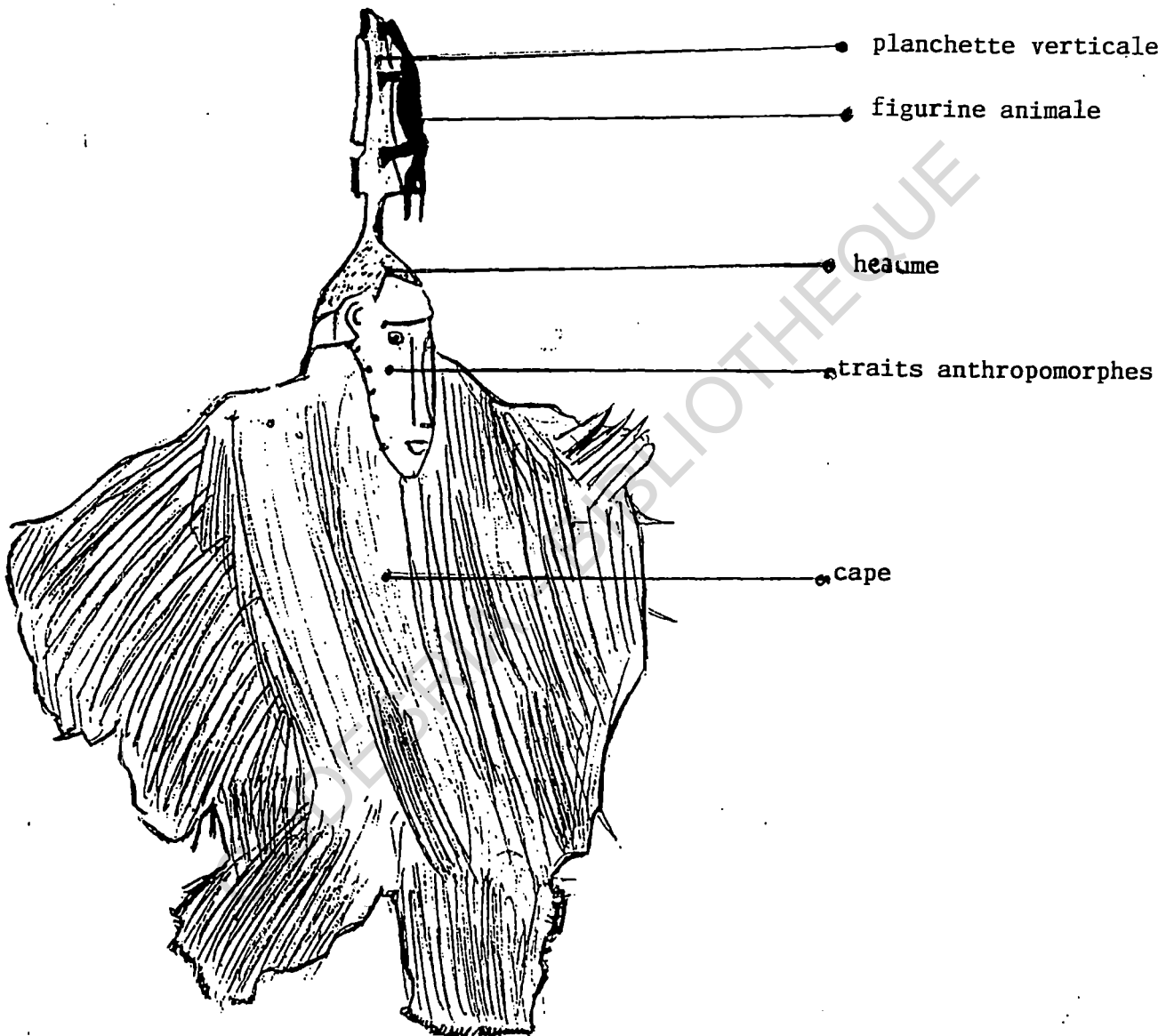
Masque de fibres Kiéle dũ (tête de bois)

Figure n° 16 / schéma XII



Masque de fibres Kiele pênê au pas de danse

Figure n° 17 / schéma XIII



Masque Kiéié vu de profil

2.3. Kiɛɛɛ ou "masques à lame"

Tout comme les **Fogola** qu'ils suivent immédiatement dans l'ordre rituel, les **Kiɛɛɛ** sont uniquement associés aux cérémonies centrées autour du phénomène de la mort. Les grandes funérailles annuelles qui mobilisent l'ensemble de la communauté pour célébrer ses morts sont, chaque année, l'occasion indiquée pour la société pour les exhiber. A la différence des **Fogola** qui sont d'un naturel austère, violent, les **Kiɛɛɛ**, même lorsqu'ils brandissent rituellement des espèces de machettes qu'ils sont toujours les seuls à manier, font montre d'un tempérament inoffensif. Malgré la gravité avec laquelle les **Kiɛɛɛ** s'exhibent souvent (machettes en main, l'allure sûre...), vous n'allez jamais voir un **Kiɛɛɛ** s'en prendre à une personne. C'est la raison pour laquelle les **Fogola**, armés de fouets, sont chargés de châtier les profanes trop curieux afin de leur frayer un passage.

Les **Kiɛɛɛ** se présentent en nombre indéterminé de nos jours. Mais jadis, disent les Anciens, deux figures constituaient uniquement la classe morphologique des **Kiɛɛɛ**. Il s'agit du **Kiɛɛɛ pɛ̃nɛ̃** (figure n°14/schéma X/P.167) et du **Kiɛɛɛ dũ** (figure n°15/schéma XI p.168).

De façon classique les deux **Kiɛɛɛ** ci-dessus cités se présentent de la manière suivante :

- Monoxyles dans leurs structures, les différentes parties s'emboîtent d'un seul tenant notamment le heaume et la planchette verticale reliée par le cou.
- Tradition des têtes dites en ronde-bosse qui donnent à la sculpture l'allure d'un heaume.
- Mise en relief dans la sculpture de traits anthropomorphes (face humaine, oreilles, cou, front, paupières) ou zoomorphes (les cornes du **Kiɛɛɛ dũ**).

- Proportion relativement moins importante que celle des masques voltaïques au niveau de la lame (au plus 1 m avec le **kiɛɛ dũ**)¹⁴⁹.

Avant l'élargissement du nombre des **kiɛɛ** dans l'univers des masques de fibres, l'ordre d'exhibition des **kiɛɛ** se présentait de la façon suivante : en tête, le **kiɛɛ pɛnɛ** , suivi de son avatar (de fils) le **kiɛɛ pɛnɛ nu**¹⁵⁰ et enfin le **kiɛɛ dũ**. Aujourd'hui l'accroissement du nombre des **kiɛɛ**, lié à des facteurs que nous ne saurons évoquer ici, a entraîné des apports esthétiques et formels notables. C'est essentiellement l'incorporation de figurines diverses dans la superstructure verticale traduisant de réelles influences étrangères. Au niveau de la décoration, le heaume et la planchette faciale reçoivent parfois des figurations réalistes d'animaux, de créatures mythiques (sirène, iguane, signe de la mort) et d'astres en lieu et place des traditionnels motifs graphiques géométriques. En outre, la planchette verticale peut recevoir divers traitements de forme (bordures ciselées et brodées selon diverses figures, intérieurs ajourés, incorporation de cornes à la base du cou).

2.3.1. Le kiɛɛ pɛnɛ

Dans la conception iconographique du **kiɛɛ pɛnɛ** , comme son nom l'indique, l'accent est essentiellement mis sur la

¹⁴⁹ Nous avons pu le remarquer dans la province du Sanguié en février 1995 au cours d'une sortie de l'option d'E.L.A.N. organisée à l'occasion du festival annuel de masques de Pouni-Zawara (Province du Sanguié) organisé par "l'Association des Amis du Masque".

¹⁵⁰ La morphologie et la place de cet avatar du **kiɛɛ pɛnɛ** dans le rituel des masques ne nous ont pas été clairement définies. Toujours est-il qu'il est exhibé sitôt après le passage du **kiɛɛ pɛnɛ** sur l'aire de danse

symbolique du "rouge" (**pēnē**) . C'est bien naturellement au niveau de la tête d'abord que la coloration rouge se fait le plus saillant. La face du heaume où sont incorporés les traits anthropomorphes (oreilles, nez, bouche, yeux), le heaume lui-même, le cou et la superstructure verticale, sont parcourus avec art de grains de couleur rouge et noire alternant sur de la peinture blanche, avec prédominance, bien sûr, du rouge qui est également utilisé pour nacrer les bords internes de la lame. Cette dernière est toute entière ajourée et ses bords ciselés. Enfin, une abondante cote rouge vive prend racine devant la base du heaume et de la planchette faciale pour descendre jusqu'au niveau du poitrail.

La tunique et le costume en fibres de dah, quant à eux, sont uniformément teints dans un rouge brun¹⁵¹ . Cette persistance du rouge tant remarquée, disons-le, est vecteur d'un sens perceptible surtout sur le plan rituel.

Au plan liturgique, le **kiɛɛ pēnē** est avant tout masque de forgeron. Lorsque l'animateur de ce masque n'est pas forgeron, son exhibition n'est pas prudente. L'entrée sur l'aire de danse du **kiɛɛ pēnē**, sitôt après le dernier **Fogola**, donne le ton à la parade de tous les autres **kiɛɛ**. En clair, il s'exprime par là le droit de préséance du forgeron, héros mythique, sur celui de l'agriculteur. En effet, le **kiɛɛ dū**, masque d'agriculteur bobo par excellence, et son maniement à la suite du **kiɛɛ pēnē**, ne sont pas de nature à contredire ce qui vient d'être dit.

2.3.2. Le kiɛɛ dū

Ce masque arbore de pied en cape un faciès dominé par le noir (**dū**). Ce que corroborent son costume et sa tunique de fibres tout de noir teints.

¹⁵¹ C'est paradoxalement, l'aspect de la vêtue entièrement teinte en rouge qui est censé mieux que la décoration de la tête en bois sculpté mettre en valeur la personnalité de ce masque. Il en est de même du **kiɛɛ dū** dont le corps est teint en noir.

Tout comme le **Kiɛɛɛ pɛ̃nɛ̃** , la superstructure qui prolonge la tête du **Kiɛɛɛ dũ** est ajourée. Quant à la décoration, elle est, comme chez le **Kiɛɛɛ pɛ̃nɛ̃** , homogène à tous les niveaux (lame, cou, planchette faciale, heaume). En effet, les motifs graphiques, espèces de semi-droites noires alternées de rouges, avec prédominance des signes noirs bien sûr, sont tout aussi régulièrement incorporés sur la surface du masque sur fond de peinture blanche. Au sommet du heaume se profilent deux cornes noires.

Bien que ce masque soit réputé masque d'agriculteur bobo, et en dépit de son rôle liturgique postérieur à celui du **Kiɛɛɛ pɛ̃nɛ̃**, le **Kiɛɛɛ dũ** est un masque qualifié de "dangereux". Son maniement, dit-on, n'est pas à la portée de n'importe qui. En effet, le **Kiɛɛɛ dũ** possède la plus longue lame (1 m environ) au sein de la famille des **Kiɛɛɛ**. Or, cette espèce de vol d'épervier qu'imité le **Kiɛɛɛ** dans sa danse demande que le masque soit doté d'une superstructure qui ne puisse entraver les mouvements du travesti (figure n°16/schéma XII p.169). C'est dire que l'on peut également interpréter le fait que le **Kiɛɛɛ dũ** soit toujours le dernier masque à fermer la parade des **Kiɛɛɛ** comme une volonté manifeste du groupe de terminer "la fête" en beauté. En effet, le maniement de ce masque est l'apanage des danseurs invétérés.

D'autre part, de l'avis des Anciens, ce masque renferme une énergie débordante, voire une "incompatibilité d'humeur" puissamment destructrice qui ne facilite pas son voisinage avec les autres **Kiɛɛɛ** . A telle enseigne que quand les **Kiɛɛɛ** sont au repos au sanctuaire, la tradition veut qu'entre le **Kiɛɛɛ dũ** et les autres **Kiɛɛɛ** , en particulier le **Kiɛɛɛ pɛ̃nɛ̃** , les petits masques zoomorphes, notamment **Kolia** et **Nyãgã**, se placent en médiateurs entre eux. Pourquoi ? Nous ne saurons le dire outre mesure.

Mais en ce qui concerne la symbolique des couleurs, rappelons que l'usage du "rouge" pour l'un, en l'occurrence le **Kiɛɛɛ pɛ̃nɛ̃**, masque forgeron, et du "noir" pour l'autre, en

l'occurrence le **kiɛɛ dũ**, masque d'agriculteur bobo, n'est pas fortuit. En effet, le rouge résume la mission du forgeron dans son entièreté : apporter la vie et la lumière pour l'édification de la société, assurer sa perennité en la dotant de moyens d'action efficaces pour sa défense, pour répondre à la violence externe, ainsi que de la civilisation du "feu" qui est à la base de la vie. Le "rouge" du feu est celui qui, au travers des instruments aratoires que confectionne le forgeron, alimente le sang, l'âme de l'agriculteur. Le "noir", par voie de conséquence, serait la couleur de ceux qui ont besoin de la sagesse d'un héros civilisateur sans lequel toute vie, toute volonté, est noyée par la "nuit", le noir.

En somme, l'ordre d'exhibition du **kiɛɛ pɛnɛ** et du **kiɛɛ dũ** vient bien à-propos au cours d'un rituel comme les funérailles pour symboliser la préséance de l'idée (le rouge) sur le matériel (le noir). C'est dans cette logique qu'intervient une troisième catégorie de masques : les petits masques zoomorphes qui apportent avec eux un autre ton tant sur les plans formels que psychologiques et rituels : l'exaltation.

2.4. Les petits masques zoomorphes

Le propre des petits masques zoomorphes dont les représentants-clés sont **Nyāgā** (masque hyppotrague) **Kolia** (masque calao) et **sɛmɛ** (masque cynocéphale) est de clôturer en beauté, dans la détente et la joie, la parade des masques des grandes funérailles annuelles.

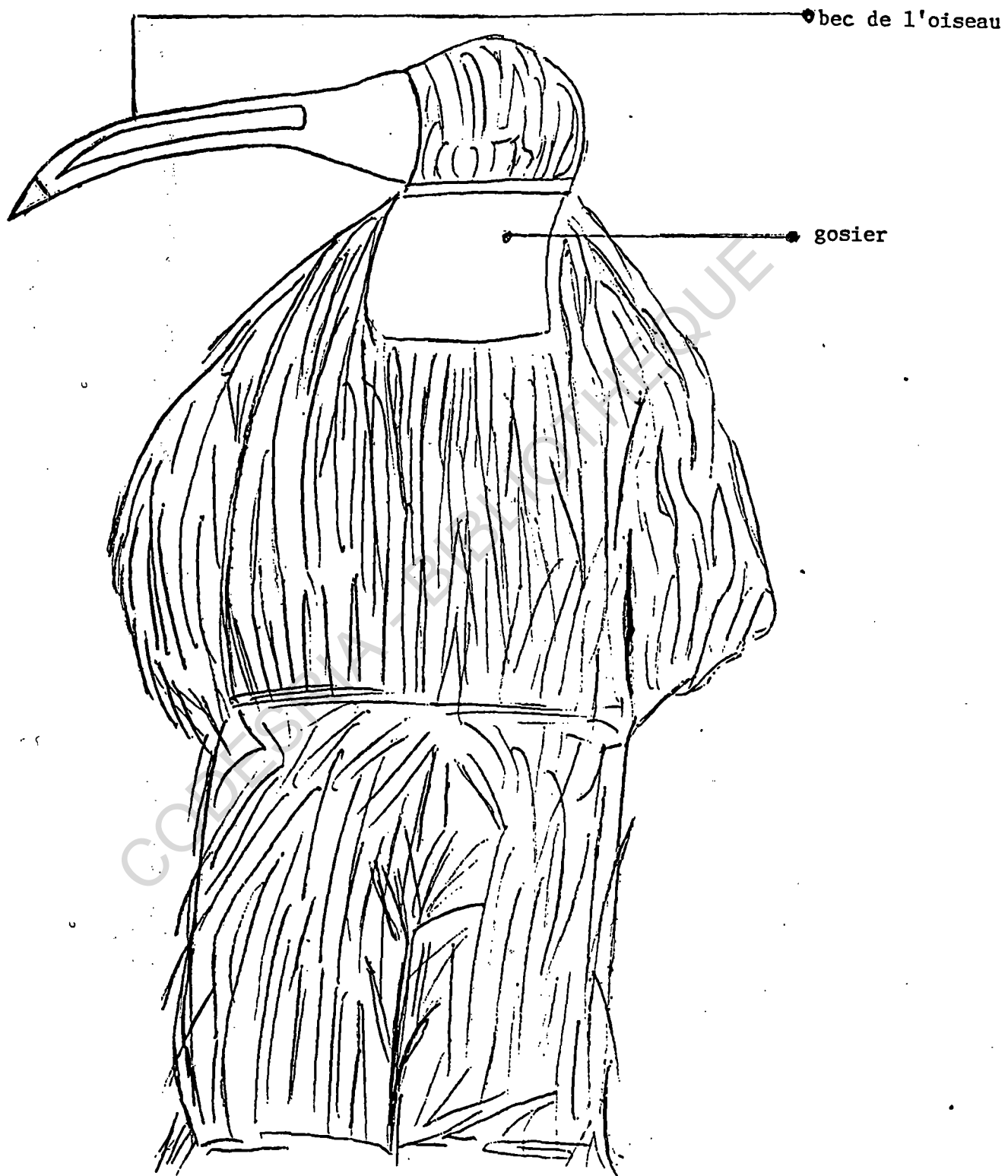
Ces masques donnent à voir une symbolique zoomorphe non seulement au niveau de leur figurativisation mais aussi au plan de leur évolution scénique.

Sur le plan psychologique, ces "fils" du **Do** présentent une figuration polychrome, la volonté réaliste dans l'expression des traits formels l'emportant sur un réel souci de symbolisation. En plus des trois couleurs classiques dans le

culte du **Do** (le rouge, le noir et le blanc), leurs traits sont assortis de diverses couleurs dont l'authenticité n'est pas vérifiée. Des couleurs comme le marron, le violet, le bleu, le vert, le jaune en particulier, auraient-elles été introduites dans l'art de ces masques avant l'avènement des coloris synthétiques conçus dans les factoreries occidentales ? Ou auraient-elles été, à l'origine, le fruit d'alliages divers ? En espérant trouver des éléments de réponse dans nos travaux futurs, à ces questions, notons que l'effet psychologique que le groupe social recherche, à travers l'exhibition de ces masques, les ferait assimiler à de simples masques de rejouissance. Or, tel n'est pas le cas dans la mesure où ils appartiennent à l'ordre de révélation normal des fils du **Do**.

CODESRIA - BIBLIOTHEQUE

Figure n° 18 / schéma XIV



Petit masque zoomorphe de fibres - Kolia
(tête sculptée)

2.4.1. Kolia (le calao)

Il est le premier des masques zoomorphes à fouler l'aire de danse. Sa danse est une véritable scène d'imitation de l'oiseau représenté.

Ce masque, à cause de sa singularité sur le plan formel, fait figure de fleuron de l'art sacré de la société bobo de Borodougou. Si sa vêtue de fibres de dah tout de noir teinte ne présente rien de particulier, il en est autrement de sa physionomie. En effet, l'oiseau (le calao) est figuré avec une adresse située à mi-chemin du naturalisme (car tout en lui évoque réellement l'oiseau représenté) et de l'idéalisation par le fait que, de l'oiseau, seul le bec est pris comme élément d'intérêt iconographique. En effet, le bec de l'oiseau est représenté avec son bout noir et ses parois latérales en rouge. Le tout est d'un bloc rattaché à ce qui constitue le crâne du masque (figure n°18/schéma XIV p.177).

La tradition voudrait que l'on assimile ce masque à la grande famille des **Kimi** (nom bobo du calao), autre type de masque à lame qui assume le même rôle liturgique que les **Kiɛɛ** dans une grande partie du pays bobo. Notons également que la tradition orale voudrait que le petit masque zoomorphe symbolisant le calao à Borodougou soit unique en son genre dans le pays bobo¹⁵².

L'origine et la fonction rituellement accordées à ce masque auraient des fondements mythiques réels. En effet, ce serait en signe de reconnaissance que le groupe humain cherche à rendre un culte à cet oiseau qui fut à l'origine de l'apprentissage de la langue secrète du **Do** aux humains. Certains vont même jusqu'à dire que le masque Kolia est l'expression même du **Do**, en tant qu'institution exaltant la vertu du "secret"¹⁵³.

¹⁵² SANOU Edouard. - 51 ans - Bobo-Dioulasso, avril 1995

¹⁵³ SANOU Kalifa - 26 ans - Borodougou, avril 1995

Notons à présent, que l'exhibition du masque **Kolia**, sa danse imitant l'essor du calao, annoncent les moments de détente au cours de la parade. De son bec, "l'oiseau", après s'être brusquement rué sur les spectateurs, tente de défoncer tout ce qui se trouve à sa portée. Cela provoque un remue-ménage et un état d'hilarité général. L'entrée en scène du masque cynocéphale **sēmē** pousse l'exultation à son comble.

2.4.2. sēmē (le cynocéphale)

C'est le masque de l'expressionnisme par excellence sur le plan formel et de la grimace sur le plan de l'exhibition.

Tout comme le masque **Kolia**, son corps en fibres de dah est tout de noir teint. Sa physionomie tient le milieu entre l'effroi et le comique. Tout est nettement mis en exergue : la dentition, une face cave sur fond de peinture rouge claire. Au niveau des joues et des oreilles, les lignes y sont bien rendues ; la couleur utilisée à ce niveau de la face du masque est de préférence le noir.

Le masque **sēmē** (figure n°19/schéma XV p.180) tient sa réputation surtout de son expression scénique. C'est le masque du jeu par excellence. Sa danse est saccadée ; elle se caractérise par des mouvements de pattes piétinant le sol de chaque côté. L'ensemble est couronné par des grimaces et des jeux de reins imitant le coït qui provoquent instamment des éclats de rire époustouflants. Sur un autre plan du rituel, **sēmē** est par définition le masque de fibres qui tolère une présence féminine. En effet, lorsqu'il est hors de la scène "sacrée", en l'occurrence dans les rues du village, ce masque s'adonne à coeur joie à la mendicité et exerce sa libido sur les femmes qu'il rencontre sur son passage. Ces dernières l'acclament et lui dédient des chansons très amusantes.

Figure n° 19 / schéma XV



Petit masque zoomorphe de fibres - Sēmĕ
(tête sculptée)

Figure n° 20 / schéma XVI



Petit masque zoomorphe de fibres - Nyãgã
(tête sculptée)

2.4.3. Nyāgā (l'hyppotraque)

Jusqu'à l'entrée en lice de ce masque, c'est le même fond de sonorité musicale qui est entonné tour à tour pour l'ensemble des masques vus jusque-là, sans distinction de classe. Quand arrive le tour de **Nyāgā** de faire son entrée sur scène, les musiciens sont conviés à entonner un morceau musical qui se caractérise par son aspect essentiellement saccadé, crépitant. En fait, la mélodie qui rythme la danse de **Nyāgā** est un prélude à un aspect de la personnalité du masque : c'est un masque élégant et gracieux.

La vêtue de ce masque, tout comme le rythme qui l'accompagne, est unique en son genre. Elle est teinte dans un ensemble polychrome jaune, rouge et violet. Elle est particulièrement abondante et fine.

La physionomie faciale de ce masque exprime la gravité, une gravité sereine. On perçoit sur le plan formel tous les éléments caractéristiques du corps de l'hyppotraque : deux cornes bien effilées, recourbées vers l'arrière, une abondante crinière de fibres descendant depuis la nuque jusqu'à la région lombaire. Le naseau est peint en noir de même que les cornes (voir figure n°20/schéma XVI p.181).

L'exhibition du masque hyppotraque donne lieu à une liturgie empreinte de solennité et de gravité. La tradition veut que le masque ne s'empresse pas d'entrer dans l'arène de danse sitôt que retentit sa musique de danse. On a beau faire vibrer les tam-tams, **Nyāgā** reste impassiblement couché sous l'arbre des initiés tant qu'une suite de griottes accompagnées du joueur du grand tam-tam d'aisselle (un forgeron) ne vient pas en personne le louer et le supplier avec insistance. C'est alors qu'il se lève et, bien arc-bouté sur deux bâtons, suit l'aéropage de louangeurs pour rejoindre la scène où déjà, les initiés, euphoriques, ont entamé une chanson l'invitant à se produire sur scène.

Nyāgā est un masque forgeron. L'art que requiert sa sculpture ne pouvait à l'origine être réalisé que par celui qui détient une grande science dans le travail de sculpture. Tout comme les deux premiers, Kolia et sēmē, Nyāgā est synonyme de masque de rejouissance. Kolia, sēmē, Nyāgā, ont pour fonction à travers leurs évolutions rituelles respectives, de détendre l'atmosphère, de décriper les visages et d'enlever au deuil son voile de tristesse.

Au fait, tout porte à croire que le culte des masques de fibres à têtes en bois sculpté est expressément l'apanage des forgerons : de l'auguste Kīēlē pēnē au gracieux Nyāgā en passant par le maniement du grand tam-tam d'aisselle par un membre de la caste, comme chef d'orchestre, le personnage du forgeron mythique passe pour le maître de jeu. Toutefois, une question vient à l'esprit : pourquoi de nos jours, la composition plastique de ces masques ne relève-t-elle pas de la virtuosité artistique des membres d'une caste bien déterminée ?

Certes, il faut le souligner, la prêtrise des masques de fibres est du ressort d'un groupe social bien défini, en l'occurrence la caste des forgerons qui en tire par voie de conséquence un réel prestige. Mais il n'en demeure pas moins que le culte et les bienfaits du culte du Do, pourvoyeur d'ordre et d'autorité, sont l'affaire de la collectivité sociale.

Tel que nous l'avons montré dans les trois chapitres précédents, le culte du masque obéit à un projet de communion socio-religieuse au sein d'une collectivité bénéficiant d'une croyance commune, d'un héritage mythologique capable encore de susciter des émotions sans cesse renouvelées. Et c'est là que l'art intervient en tant que lieu de cristallisation de multiples aspirations. Technique religieuse et expression esthétique tel est le visage que présente le fils du Do au sein d'une société qui au dire de nombreux chercheurs et observateurs serait l'une des mieux conservées face aux mutations incontrôlées qu'opère le

modernisme au sein des traditions anciennes. Quel est, si on peut le dire, le secret du dynamisme interne au groupe social bobo ?

En effet, tel que nous comptons le montrer dans la partie de notre réflexion qui vient, en tant qu'institution socio-religieuse et technique d'expression culturelle, le masque se veut après tout, aussi bien au niveau individuel que collectif, un outil d'organisation et d'affirmation de soi. En tant qu'être social, c'est-à-dire **Wuro** (Dieu) fait instrument d'action aux mains de l'homme, **Do** est le démiurge qui symbolise par excellence les ressources prométhéennes du cosmos.

CODESRIA - BIBLIOTHEQUE

Figure n°21 : Tableau V - La typologie des masques de feuilles bobo de Borodougou

Mythe	Famille	Genre	Espèce ou type	Nombre
Figure du Do universel	Masques de feuilles	Kpavɔbəsíyɛ	nyāgala	4
		sĕsĕgĕsíyɛ	Kiɛlɛfru	4
		dɔrsíyɛ (initiation)	Kore	3
		salakawɛsíyɛ	Lato (avatar de Gbarama)	
		Wɔrɔbigesiyɛ	-	-
		gbarama	gbarama	unique

Figure n°5 : Tableau VI - la typologie des masques de fibres bobo de Borodougou

Mythe	Famille	Genre	Espèce ou type	Nombre		Ordre
				1	2	
Figure locale du Dosini	Masques de fibres	Fogola tō (père)	Lato	Lato	Latoya (famille)	1er

		Fogola (sparterie)				
		Flɛya	se (mère)	nɔ (fils)	2e	
		Zōmakokoro	se (mère)	nɔ (fils)	3e	
		Kiɛɛ (lame)	Kiɛɛ pɛnɛ	se (mère)	nɔ (fils)	4e
			Kiɛɛ dū	unité		5e

		unité				

			unité			
	Petits masques Zoomorphes	Kolia			6e	
		Sɛmɛ			7e	
		nyāgā			8e	

TROISIEME PARTIE

**LE CULTE DU MASQUE COMME INSTRUMENT DE
RECONNAISSANCE INDIVIDUELLE ET D'EDIFICATION
COMMUNAUTAIRE**

CHAPITRE SEPTIEME : LE MASQUE ET L'HOMME EN SITUATION RITUELLE

Ce volet de notre travail tire sa logique de tout ce qui a été dit jusque-là. Après avoir tour à tour montré que le masque est objet de piété et que sa fonction religieuse fondamentale est d'assurer le bon déroulement des rites en les rendant efficaces, que le masque est fils du **Do** dans la mesure où il sert de réceptacle à l'Esprit vénéré mais aussi parce qu'il en est la forme sensible par définition, il nous reste, en toute logique, maintenant, à chercher le sens profond du dialogue entre l'Etre-force et l'homme. Quelle peut-être l'émotion mystique que cela procure à l'homme ? Le terme "*homme*" pris ici bien sûr sans différenciation d'appartenance sexuelle ou socio-professionnelle.

Nous l'avons également montré, les masques, individuellement ou pris ensemble, présentent des traits psychologiques faisant que les uns sont perçus comme féroces, redoutables, les autres graves, imposants, d'autres, amusants frivoles. C'est dire que tout masque est doté d'une personnalité contenue dans plusieurs éléments tels son nom, ses traits formels, mais aussi un comportement spécifique.

Un autre élément est la dimension sacrée à laquelle se rattache le masque. Aussi bien son culte que son art, et l'ensemble du discours dont il est le thème, l'élèvent au rang d'objet situé au delà des réalités temporelles. Du mythe d'origine d'un masque à son exhibition publique, il y a bien de garde-fous placés par la société pour l'arracher à la curiosité de ceux qui n'ont pas encore franchi la barrière de l'initiation, c'est-à-dire "*ceux qui ne savent pas*". Même "*ceux qui savent*", nous l'avons montré également, sont tenus au secret le plus absolu. Et si le propre du masque est d'agir sur le destin de l'homme comme l'affirme Guy le Moal¹⁵⁴, aurait-il un impact particulier sur la conscience de l'homme ? Quelle peut-être la nature des relations entre un être fini dans sa condition humaine

¹⁵⁴ LE MOAL Guy. Les Bobo : nature et fonctions des masques.p.328

et un être dont la personnalité se mesure à l'aune de la divinité ?

I. IDENTIFICATION AU MASQUE

1. En tant qu'expression sacrée

Le trait expressif par excellence de la pensée religieuse bobo, rappelons-le, consiste dans les rapports graduels que l'homme entretient avec le sacré. Si le Dieu créateur est conçu comme inaccessible par définition à l'homme, il en est autrement de ses fils **Sogo** et **Do**. Si **Sogo** est perçu comme divinité se rattachant au règne végétal, à la nature en somme, **Do** se présente comme la parcelle de divinité dont l'homme est en mesure d'éprouver directement l'efficacité. Légué à l'origine sous forme de vêtue de feuilles, son visage au fil du temps a pris une expression humaine. C'est comme si, à toute occasion, il fallait que cette union mystique s'accomplisse afin que la divinité reprenne son titre de pourvoyeur suprême, pour que l'homme parvienne à transcender la misère de cette condition qui l'empêche d'éprouver son autorité.

Ce transfert de personnalité au cours duquel s'accomplit l'union mystique de l'homme et de la divinité est exactement le principal dogme de la religion du **Do** qu'ont toujours persécuté les religions dites révélées. En effet, selon Jean-Louis Bédouin : *"le christianisme dont le mystère central est l'incarnation d'un dieu qui se fait homme, a très exactement inversé les données du problème du masque. Jusque-là, le masque avait été l'instrument, plus ou moins parfait, grâce auquel l'homme avait tenté de s'élever au dessus de sa condition terrestre, de devenir semblable aux dieux. A dater du moment où le nouveau dogme prévalut, et où il fut admis que l'identification devait s'effectuer dans l'autre sens, c'est-à-dire du*

divin à l'humain, il est clair que le masque perdit, du moins en Occident, sa principale raison d'être"¹⁵⁵.

Or, Guy Le Moal note à juste titre que, poussés par la pertinence du phénomène dans l'univers africain, "nombreux sont les auteurs qui ont fait état de cette existence autonome du masque et qui ont décrit le processus de dépersonnalisation de l'homme au profit du masque qu'il anime"¹⁵⁶ et surtout (et c'est là tout l'intérêt de sa réflexion pour nous) que "le résultat de ce transfert est si important aux yeux des Bobo que c'est son énoncé qui a été retenu pour nom de masque"¹⁵⁷. En effet poursuit-il "pour qu'il y ait "masque" (*sōwiyɛ*) il a fallu qu'un "homme" (*sō*) "s'efface" (*wiyɛ*), cesse d'être lui-même, se dépouille de son individualité, pour devenir un être nouveau et différent : le Masque"¹⁵⁸.

Différent, mais complémentaire, est l'énoncé qui est utilisé dans le parler de Borodougou pour désigner la même réalité : *síyɔ*. En d'autres termes, le masque serait (également) "le double", "l'âme" (*yɔ*) de l'"homme" (*sí*). Le terme "*sí*" (homme) est pris au sens exclusif de "masculin", "mâle" alors que "*sō*" est un terme plus générique qui signifie "personne". Dans *síyɔ*, pour qu'il y ait "masque", l'homme qui s'efface est nécessairement un "mâle". En outre, l'effacement de l'homme va au delà d'un simple changement d'individualité. Il aboutit, à terme, à une "spiritualisation", à un "dédoublé divin" de l'homme. L'homme devient non seulement la figure que le masque formalise mais, surtout, il éprouve le Grand Esprit *Do* lui-même, phase ultime du processus de dépersonnalisation.

¹⁵⁵ BEDOUIN Jean-Louis. Les masques. P.20

¹⁵⁶ LE MOAL Guy, op. cit., p.255.

¹⁵⁷ LE MOAL Guy, ibidem

¹⁵⁸ LE MOAL Guy, ibidem.

2. En tant que figurativisation

L'on est amené à comprendre aisément que le discours théologique bobo assimile **Do**, en ce qui concerne sa personnalité intrinsèque, au fruit d'une sorte d'osmose parfaite entre le visible et l'invisible. Oumarou Nao donne une précieuse définition de ces deux termes (visible et invisible), utile pour la suite de notre propos : *"le premier concept, le visible" dit-il "comporte tout ce qui tombe sous le coup des sens et se situe dans l'espace. Il est ce qu'on voit et ce qu'on peut toucher"*¹⁵⁹. Rien qu'avec le récit d'origine du masque, il nous est loisible de constater que c'est sous forme de "vêtue élémentaire de feuilles" (visible) que le premier masque fut légué au premier initié afin que celui-ci de façon palpable puisse en éprouver, et la transcendance, et l'efficacité. *"Le second concept, l'invisible, est tout ce qui échappe à tout contrôle physique. Dans la forme, c'est la perception de notre intérieur. Il nourrit les mythes, les religions, fait la poésie"*¹⁶⁰.

En somme, d'où mythes et religion du **Do** tirent-ils leur légitimité dans l'âme des fidèles du **Do** ? N'est-ce pas que la problématique du visible et de l'invisible se conçoit également comme le lieu relationnel de ce qui est montré (le masque) et de ce que communique ce qui est montré (l'Esprit) ? Ne pourrait-on donc pas déduire que l'invisible dans la technique religieuse du **Do**, c'est ce que communique par dévoilement la divinité.

Si le masque, comme dit, n'est pas un homme puisqu'il a fallu, pour qu'il soit, qu'un homme s'efface, prenne rendez-vous avec le spirituel, encore moins un simple paquet de feuilles, puisqu'il donne à qui en est travesti le pouvoir d'éprouver les avantages de la transcendance après métamorphose, qu'est-il donc ? Si le masque n'est pas non plus l'Esprit dans sa pureté

¹⁵⁹ NAO Oumarou, Cours d'ELAF Certificat de licence, 1993-1994

¹⁶⁰ Cours d'ELAF Certificat de licence, 1993-1994

absolue puisqu'il prend place dans l'élément le plus banal de la nature végétale qu'est la feuille, qu'est-il donc ? Le masque est, peut-on dire, ce que veut en faire la psychologie et le sentiment affectif de l'homme. Ce serait pour cette raison que, malgré les changements morphologiques constatables du premier masque révélé aux petits masques zoomorphes artistiquement très élaborés, l'homme a toujours le sentiment d'adorer la même puissance qui se sert simplement de différents réceptacles qui sont en partie les fruits de son propre pouvoir affectif. La preuve en est que du premier masque de feuilles élémentaire, l'on passe dans l'ordre des masques à des formes diversifiées et de plus en plus élaborées, tels que les grands masques **Kore** dont la noblesse est exaltée dans les chansons que chante le chœur des femmes au cours des rités agraires pour aboutir aux formes en fibres. Et là, bien sûr, le désir d'identification à la divinité se double d'un culte avoué des passions humaines.

Malgré l'attirail d'attitudes codifiées qu'exige le processus d'identification aux sphères suprêmes du sacré de la part de l'homme, celui-ci n'a pu s'empêcher d'imprimer aux masques autant que faire se peut les grandes lignes de ses passions : sentiment esthétique, anthropomorphisme, exaltation, euphorie.

II. La morale du masque

- Personnalité et comportement du masque

Certes, assumer la responsabilité d'animer un masque revient à s'effacer en tant qu'homme en faveur du sacré. Mais cette responsabilité, dans une large mesure, se trouve surtout liée à l'effort à fournir pour adopter un univers comportemental préalablement défini tant par la figure qu'exteriorise le masque que sa personnalité intrinsèque. L'initié qui assume le port d'un masque sait, par la force de l'habitude et des enseignements, qu'un masque de feuilles n'a pas les mêmes dispositions

psychologiques et les mêmes comportements qu'un masque de fibres. Et il n'ignore pas qu'entre les masques de feuilles mêmes, chaque genre morphologique est étroitement lié à une symbolique à la fois rituelle, sociale et morale. Ce qui sous-entend, en somme, un code de comportement bien précis.

Mais de façon générale, un initié qui anime un masque **Nyāgala** ou **Fogola** à la ferme conviction qu'il est en présence du Grand Esprit **Do** dont le principal pilier est le "secret", le devoir discrétionnaire. Il sait qu'il est tenu depuis les enseignements des temps mythiques d'extraire coûte que coûte le secret du **Do** à la curiosité du profane.

Résumons à la suite de Guy Le Moal que *"puisque le masque n'est pas ou n'est plus un homme, il va de soi que son comportement spécifique doit être parfaitement original, il ne suffit pas que dans sa corporeité, il soit différent de tout être connu, il faut encore qu'il agisse selon des normes qui lui sont personnelles"*¹⁶¹. En effet, le masque est par définition, un être plongé dans un mutisme absolu et son visage n'a généralement qu'une expression figée. Cependant, il est tout à fait accessible, sensible, obéissant ou désobéissant, quand on s'adresse à lui dans la langue sacrée qui, tout comme le masque lui-même, aurait une origine mythique¹⁶². Il est également d'un naturel agressif de façon générale, envers les non-initiés, femmes et enfants du terroir villageois¹⁶³. Par contre, il développe un grand sens de l'hospitalité en face des personnes étrangères venues par exemple assister à une cérémonie d'exhibition publique. L'étranger et l'étrangère, pour ainsi dire, sont l'objet de respect, sinon d'indifférence.

¹⁶¹ LE MOAL Guy, op. cit., p.255.

¹⁶² SANOU Edouard - 51 ans - Bobo Dioulasso, mai 1995.

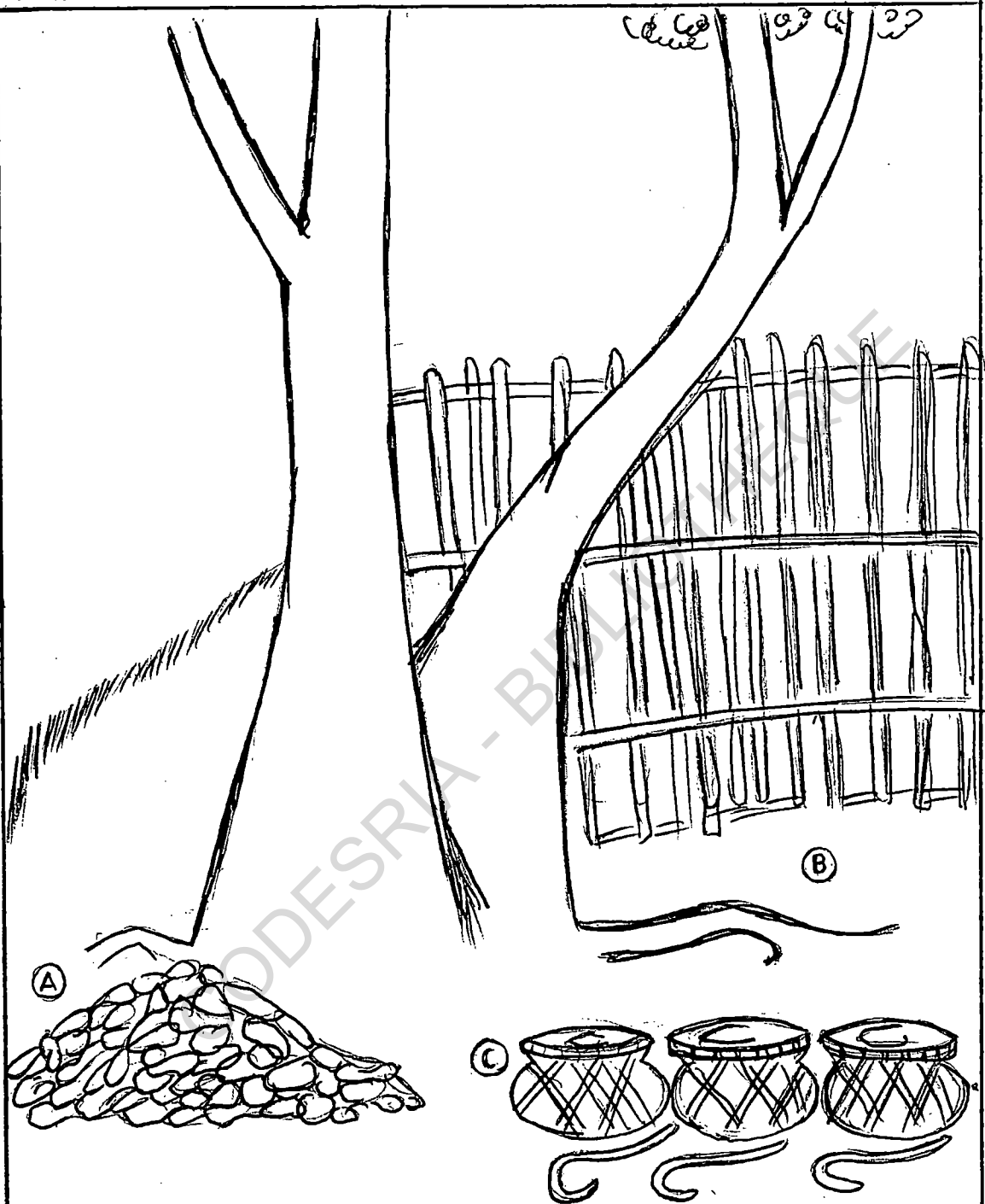
¹⁶³ Ces propos sont valables pour les masques d'un naturel agressif et commis à des tâches punitives notamment les **Fogola** et le masque-ancêtre **Gbarama**.

En règle générale, l'univers comportemental du masque varie selon qu'il se trouve sur l'aire de danse, dans les ruelles du village ou en situation d'évolution rituelle ou encore hors du village. Ceci est encore vrai en fonction de la famille ou classe morphologique auxquelles appartient le masque ; les gestes rituels qu'accomplit le masque de fibres sont différents de ceux qu'accomplit un masque de feuilles ; à l'intérieur même d'une famille morphologique, il y a une stricte distribution des rôles et fonctions. C'est ainsi que les grands masques de feuilles **Kore** accomplissent depuis toujours le rituel initiatique tandis que le masque-ancêtre **Gbarama** est toujours le premier à mettre le pied sur le sol villageois afin de le purifier des esprits malsains.

Un masque ne va pas n'importe où et n'importe comment. Cela est valable pour tout masque. N'importe qui ne fait pas partie de la suite d'un masque. Un masque ne saurait manger, boire, danser au son d'un rythme musical profane ou qui n'est pas le sien. Tout masque répond à un code liturgique bien précis qui prend en compte sa façon d'être. Aussi serait-il quasiment inconcevable de voir un **sēsēgē síyɔ** (**Nyāgala** ou **Koro**) se pavanant dans les ruelles du village le jour de l'année où les funérailles annuelles battent le plein. En somme, d'un bout à l'autre de la vie du masque, "tout se passe" selon Jean-Louis Bédouin "comme si la face de bois (ou de feuilles) du masque n'avait pas d'envers et que ses paupières filtraient, non pas le regard d'un danseur, mais la nuit originelle d'où l'être, mystérieusement a été tiré au commencement"¹⁶⁴. Seule une telle philosophie de vie sacrée, à notre sens, est en mesure de susciter le frisson pieux qui unifie le groupe.

¹⁶⁴ BEDOUIN Jean-Louis, op. cit., p.20. Les parenthèses ont été introduites par nous dans la citation en vue de faire allusion aux formes de masques en feuilles.

FIGURE N°23 (SCHEMA XVII)



(A) L'autel du Do (amas de pierres)

(B) Sanctuaire des masques

(C) Tambourins

YÈlèsò ou l'"arbre des initiés"

CHAPITRE HUITIEME : MASQUE ET SOCIETE :
SYMBOLIQUE ET FONCTIONS
SOCIO-POLITIQUES DU MASQUE

Certes le masque a une origine surnaturelle. Mais il évolue et prend tout son sens dans un univers qui touche les réalités les plus tangentes de l'homme et de la communauté : la société. En tant qu'être de la brousse (**sokuba fra, kibé fra** ou **kā fra**), tout masque est à priori un être étrange dont les faits et gestes sont entourés d'un mystère. Mais en tant qu'objet de culte, il est fait pour répondre aux préoccupations culturelles les plus fondamentales de l'homme. Telle est en toute évidence la raison qui fait de lui depuis les origines un motif de piété collective en même temps qu'un instrument d'identification individuelle et communautaire.

En effet, si la fonction première du masque est d'assurer, en toute évidence, l'union mystique entre l'humanité et Dieu depuis l'éloignement de celui-ci du champ d'expérience de l'homme, il n'en demeure pas moins qu'il a été progressivement utilisé et imagé selon le profil de l'homme en vue de donner un sens à ses rapports avec le monde lorsqu'il est de feuilles, et avec l'individu et la société, quand il est aussi bien de feuilles que de fibres. Cette dimension du masque en tant qu'instrument d'identification autour duquel tout un peuple tisse son destin à la fois moral, social et psychologique est très nette dans les propos de Mathias Konkobo selon qui le rite itinérant du sigimram (rite des masques mossé) dans le village de Gourou et sa région "donne à la population deux sentiments : celui de la cohésion du groupe et celui de l'intégration du peuple entier dans un système plus vaste comprenant le monde

connu et, au-delà, tout l'univers"¹⁶⁵. Notre étude aura pour vocation de mettre en exergue dans une réelle mesure ces deux principaux pôles de valeur auxquels se rattache l'institution du masque.

La fonction du masque en tant que moyen d'intégration de la communauté aux sources vitales du cosmos est intimement liée à la nature même de l'objet. C'est l'une des propriétés consubstantielles du masque que d'allier le visible et l'invisible, que de concilier la société avec son cadre naturel de vie. Mais quant à l'autre dimension du masque que nous examinerons ici, en tant qu'elle est un fait de société, elle est davantage une volonté politique et sociale de l'homme d'agir à priori sur lui-même et ses institutions. Pour ce faire, rappelons l'adage qui dit que "**Sogo** (l'Esprit de la brousse) est plus âgé. Mais **Do** l'a trompé pour aller s'abreuver au village".

En effet, plus que toute autre puissance pénate le Grand Esprit **Do** semble de loin le mieux placé, selon la mentalité traditionnelle, pour assurer aux préoccupations de l'agriculteur bobo une réponse. Dans la mesure où son champ d'action et sa personnalité constituent tous ensemble un exemple réussi de symbiose entre le naturel et le culturel. D'un côté, le masque est censé être en mesure de donner réponse aux préoccupations vitales de l'agriculteur en suscitant fertilité et abondance des pluies. De l'autre, il est censé permettre à l'homme de s'assumer et de créer les conditions d'un climat favorable à son épanouissement individuel et collectif. En somme, certes l'homme se définirait à travers l'institution du masque comme celui qui tente de s'accorder les sources vitales du cosmos en les captant de façon symbolique à travers les matériaux de confection du masque. Mais mieux, il les assimile en leur imprimant le sceau de sa volonté et ses passions, en vue de son accomplissement à la

¹⁶⁵ KONKOBO Mathias. - Le culte du masque et sa signification sociale dans le village de Gourou et sa région. P. 125.

fois sur le plan psychologique, politique et social. En somme, de l'institution du masque naissent les institutions primordiales, symboles de cohésion et d'unité du groupe.

I. Fonctions psychologiques du masque

1. Problématique de l'expression esthétique

Dans l'avant-propos de l'Art nègre Georges Balandier et Jacques Howlett pensent qu' "*on ne saurait, en vérité, comprendre l'art nègre sans le lier aux techniques religieuses qui utilisent ses objets, aux structures politiques qui l'emploient de façon ostentatoire, et, surtout, sans le rattacher à la symbolique qu'il exprime au même titre que les mythes*"². Cette réflexion a, à notre sens, l'avantage de nous amener à nous poser la question de la place du "*sentiment esthétique*" dans la symbolique du masque. En effet, quelle place doit-on accorder au pouvoir d'évocation, l'intensité des ressources plastiques ou l'idéal de beauté qu'offre en général le masque au fil de ses différentes manifestations sensibles ?

De l'avis de Jean-Louis Bédouin lorsqu'en tant qu'initié on est appelé à animer un masque : "*on devient ce qu'on montre*"³. Mais poursuivant son analyse, il aboutit au résultat selon lequel l'intensité de l'expression morphologique du masque à elle seule ne suffit pas pour le légitimer aux yeux de la société. Car aussi bien l'homme qui se masque que la sparterie ou la plaque de bois derrière lesquelles il se place sont censés perdre d'office leur identité pour permettre à la puissance tutélaire de s'exprimer à visage découvert⁴. Pour paraphraser l'auteur, nous dirons qu'au cours des rituels où le masque est placé en vedette, la société devient ce qu'elle montre. Certes,

² BALANDIER Georges et HOWLETT Jacques. - "Avant propos" : in Art Nègre. p.10.

³ BEDOUIN Jean-Louis. Les Masques. p.17.

⁴ BEDOUIN Jean-Louis, *ibidem*, p.20.

chaque masque possède son expression propre. Mais l'émotion qui en émane a pour fondement la foi en l'Esprit incarné. En effet, malgré la multiplicité des formes et des traits qui caractérisent les masques pris individuellement ou collectivement, nul n'est plus apte à être profané que l'autre. Que ce soit, au cours d'une exhibition, un masque de feuilles comme le grand **Koro** ou le puissant **Lato** ou encore un petit masque zoomorphe, en l'occurrence le comique **Sēmē** (cynocéphale), c'est avant tout l'Esprit qui se meut. C'est la raison pour laquelle la représentation du **Do** ne souffre d'aucune norme formelle figée ; elle se réalise sinon sous le couvert d'une volonté d'expression esthétique à travers les masques de fibres ou même sous une simple matérialité abstraite avec les masques de feuilles. Sans que cela n'influe sur le rapport de l'une ou l'autre famille de masques au sacré.

Pour ainsi dire, tout masque est le fruit d'une double volonté de symbolisation. D'un côté, à travers tout masque l'homme cherche à édifier un receptacle à la divinité tout comme à l'origine. D'autre part, il cherche à symboliser en lui un élément-clé de ses valeurs culturelles. C'est notamment le cas avec la création du masque **Fléya** dit femme-peulh dont les traits décoratifs ne sont pas sans évoquer l'élégance culturelle peulh. En outre, peut-on dire, *"de plus en plus, les sculpteurs (de masques) sont de vrais artistes (...) intégrant sur l'objet rituel et traditionnel qu'est le masque des éléments que leur offre la vie d'aujourd'hui"*⁵ (effigies de Nissan Patrol ; reproduction du drapeau national : voir figure n°13/schéma IX/P.162).

Et c'est dans ce double ordre d'idée que le masque, en tant que fait de société, est le lieu d'expression d'une symbolique sociale et culturelle.

⁵ SANOU Salaka : "Le masque et sa fonction sociale chez les Bobo de Tondogosso". in Cahiers du CERLESHS n°12. p.254 (les termes entre parenthèses ont été insérés par nous dans la citation.

2. Le masque comme vecteur d'un drame ludique

La nature même du **Do** présenté à la fois comme divinité et vecteur de vie culturelle fait que la sortie des masques est toujours et avant tout un moment solennel, empreint de gravité, où se déroulent des rites qui ne doivent souffrir d'aucune digression. En particulier les rites funéraires, les causes qui les engendrent, les objectifs qu'ils visent, sont marqués vivement par cette intensité dramatique. Pour ainsi dire, ces rites marquent un moment particulier de l'existence de l'homme, en l'occurrence l'attitude qu'il est appelé à adopter devant la dialectique de la mort et de la vie. Aux yeux de la communauté, en effet, c'est l'occasion pour rendre un dernier hommage à ses défunts. Toutefois, il n'en demeure pas moins que la tradition, au milieu de la douleur et de la souffrance, enseigne que la victoire de la vie sur la mort soit proclamée car, dit-on, la mort n'est qu'une étape transitoire. Le rituel funéraire est un processus au cours duquel l'exhibition du masque à proprement parler se place comme le moment où semble se produire ce vœu collectif où le passage de la mort à la vie se veut automatique, inscrit dans l'ordre des choses.

En effet, d'un bout à l'autre de la longue chaîne de rites qui ont comme raison d'être la mort, il est constaté une volonté progressive de passer du deuil et le chagrin à la proclamation et l'exaltation de la vie triomphante.

La cérémonie d'inhumation est toujours entourée d'une marque de douleur. Des soupirs et des lamentations de pleureuses accueillent la nouvelle de la disparition d'un membre de la communauté. Les masques de sparterie poussent des cris perçants pour rendre un dernier hommage au défunt qui s'est illustré à travers le service rendu à l'Esprit. Cette ambiance où se lit la tristesse et la douleur de la séparation ne varie pas tellement avec la phase des obsèques où le groupe pense que le spectre de

la mort rôde toujours dans l'enceinte du village⁶. Dans la mesure où l'âme du défunt manifeste toujours visiblement sa présence sur les lieux comme en témoigne l'exhibition du catafalque, il va sans dire que, durant les trois jours de cérémonies funéraires fraîches (obsèques), le ton des rites sera invariablement empreint de solennité et de lamentation. Pour ce faire, un jeu rituel oppose le premier jour des obsèques les masques et les petits-fils du défunt que ceux-ci fouettent pour les empêcher de déchirer la natte où sont symboliquement placés les derniers habits portés par le défunt à sa mort afin de le rappeler à la mémoire des vivants. Le sifflement des coups de fouet sur les dos des petits-fils est auparavant précédé par une série d'hommages rendus par tous les fétiches au culte desquels le défunt avait souscrit de son vivant. La détente n'intervient généralement qu'au cours du jeu qui oppose fils et petit-fils du défunt, les seconds réclamant toujours des premiers des sommes symboliques d'argent avant que l'âme du défunt ne puisse réintégrer le corps grâce aux objets symboliques rappelant le défunt qui sont replacés sur la tombe.

A ce niveau déjà nous pouvons dire que l'exaltation de la vie triomphante est dans une certaine mesure, un souci réel même si l'événement est entouré de toute la dose de douleur qu'il faut. En effet, au cours des deux nuits de veillées successives autour du catafalque et le dernier jour des obsèques où l'on effectue la levée du catafalque, le forgeron assure la médiation entre le défunt et les siens dont il exprime les vœux et les bénédictions.

Les cérémonies commémoratives annuelles collectives donnent toujours l'occasion à la communauté entière d'enlever à la mort son voile de drame. La première nuit est très symbolique dans l'accomplissement de cette volonté collective. En effet, tandis que l'enceinte du village vibre au rythme de cercles de danse et de chant, la douleur se retire dans la campagne à

⁶ Confère l'article de SANOU Salaka, "Le spectacle et sa fonction sociale", in Cahier du CERLESHS n°11, p-p.87-88

l'entour. Une douleur contre laquelle les masques ne sortent vainqueurs qu'à l'aube après toute une nuit de lamentations. Cette victoire qu'opèrent les fils du **Do** la nuit durant sur la mort, donne au petit matin aux vivants toute la latitude nécessaire pour exalter l'entrée de nouvelles forces vitales dans l'enceinte du village. Le retour des masques sur le sol villageois est alors salué par une cérémonie d'exhibition qui a tout d'un spectacle de réjouissance. Dès lors on peut dire que la vie est vécue, les nouvelles ressources vitales repartagées à la communauté entière.

Pour ce faire, l'humanité a une fois de plus recours aux vertus ludiques des fils du **Do** qui, depuis les origines, n'ont cessé d'apporter tous les bienfaits possibles. C'est dire que le spectacle offert sur la place du village est l'occasion pour le groupe de témoigner de nouveau son adhésion à la civilisation du **Do** qui est source de tout, même de la détente et de l'ambiance. En effet, l'humanité pour sa détente et l'exaltation de la vie a recours aux ressources poétiques qu'offrent les masques dans toute leur personnalité en tant qu'imitations formelles et psychologiques de certaines espèces animalières à l'instar du masque cynocéphale (**SĒmĒ**) qui ne ménage aucun effort pour effectuer des grimaces d'un comique époustouflant. Le suspens s'installe tout court lorsque des masques s'attachent à imiter au cours de leur évolution chorégraphique des expressions corporelles propres à certains animaux tels que le vol de l'épervier (**KiĒĒ**) et du calao **Kolia**).

En somme, pendant le spectacle, les sons des tam-tams, les jurons sacrés des initiés, les louanges des forgeronnes ont pour vocation d'appuyer et d'exalter les expressions corporelles des masques imités du règne animal tout comme l'est leur morphologie de façon générale. Tout se passe comme si ces êtres de la brousse avaient pour mission d'apporter à l'humanité un nouvel instinct de vie dont la source la plus riche est le monde animal.

II. Fonctions sociales du masque

Nous avons maintes fois affirmé tout au long de notre réflexion que le masque apparaît en toute évidence comme un moyen d'action privilégié de la société sur elle-même. D'autres avant nous ont abondé dans le même sens notamment Blégnima Ouattara lorsqu'il affirme que les masques "ne peuvent avoir véritablement de sens que si la société humaine leur reconnaît certaines fonctions"⁷ et Blégna Domba pour qui, prioritairement, "les masques sont détenus par la société qui demeure le cadre privilégié de leur existence"⁸. Ces deux affirmations sont valables aussi bien dans les sociétés senoufo et marka que ces deux auteurs ont respectivement étudiées que chez les Bobo de Borodougou. En effet, parmi toutes les ressources d'organisation dont use la société pour se consolider, notamment la parenté, l'administration coutumière, la langue, l'initiation et les divers cultes, le masque et son culte ont valeur de symboles vivants et inépuisables. Le principe de classes d'âge qui soudent les différentes unités lignagères dans le temps, comme nous le verrons dans le prochain chapitre, s'édifie autour de l'exaltation et de l'enseignement du mythe du **Do**. C'est dire que le masque en lui-même, preuve de la véracité de ce mythe, est au carrefour de tous les secteurs de l'organisation communautaire villageoise comme un ciment vivant.

1. Le masque comme symbole d'union communautaire

Le masque est par excellence symbole d'union au sein de la collectivité bobo de Borodougou. En effet, les nombreuses dissensions nées, sitôt la construction de l'autel de l'entité spirituelle de fondation du village achevée, notamment entre les différentes unités familiales dites "**gens de Nana**" et "**gens de**

⁷ OUATTARA Blégnima. Etude des masques senoufo de Niankorodougou : de la morphologie à la signification. p.58

⁸ DOMBA Blégna. Les masques dans la société marka de Fobiri. p.43

Gboḡḡ ", n'ont jamais été de nature à asseoir l'unité au sein du groupe. Ce sont à notre sens, d'autres facteurs intimement liés au culte du masque qui ont, au cours de l'histoire, assuré l'union au sein de la communauté. Ces facteurs d'union sont au nombre de trois :

1') La première étape vers la consolidation de l'unité du groupe s'est réalisée lorsque la figure du **Do** détenue par l'un des cinq lignages constitutifs du tissu social a été élevé au rang de culte communautaire. C'est en l'occurrence la figure du **Do** ayant comme détenteur originel le lignage des **Diarakō** mais qui aujourd'hui est propriété et source d'émotion pour le groupe tout entier. Rappelons que dans le mode d'intégration sociale villageois, c'est-à-dire l'ensemble des statuts qu'occupent les différents lignages qui peuplent Borodougou, les **Diarakō** ont rang de "fondateurs-associés" du village (cf. figure n°2/tableau II/ Les catégories sociales / P.41).

2') L'institution du conseil du village est la seconde étape vers l'unité de la communauté villageoise, communauté conçue à la fois comme regroupement humain historique et assemblée de fidèles du **Do**. Dans la mesure où le premier responsable de cette instance tient son prestige surtout d'un droit de regard sur l'institution du masque.

En effet, le **Kirevḡ**, parce qu'il assume cumulativement, outre sa première charge de président de l'assemblée des Anciens, le rôle de prêtre du **Do**, se présente comme la personnalité de premier plan dans l'imaginaire collectif. Au fond, tout porte à croire que la stabilité sociale est si bien liée à celle de l'institution du masque qu'une gestion bénéfique de celle-ci ne saurait échoir qu'entre les mains du premier patriarche du village, proche des Ancêtres déjà de son vivant. Une autre preuve en est que la gestion, plus précisément le culte de l'autre fils de **Wuro**, le Grand Esprit **Sogo** (dont la personnalité spirituelle est essentiellement liée au couvert végétal et à la terre), a été placé volontiers, dès les origines, entre les mains d'une lignée

familiale bien précise. Cette propriété morale du culte de **Sogo** à une résonnance historique. Or, la prêtrise de l'institution du **Do**, quant à elle, échoit entre les mains d'un individu non pas parce que celui-ci serait d'une certaine appartenance lignagière ou clanique, ou qu'il serait lié à tel ou tel fait ou héritage historique, mais tout simplement en raison de l'idéal de vie et d'être qu'il incarne, de la vénération dont il est l'objet au sein du groupe.

3') La stratégie d'organisation des cadres humains attachés à la gestion liturgique de l'institution du **Do** révèle une volonté constante d'intégration de toutes les structures sociales. En effet, la prêtrise du **Do** par le **Kirevo** en personne est une idée qui émane de la volonté d'intégrer le groupe tout entier à la vie de la chose sacrée. Quant aux différents lignages, pris individuellement, ils sont intelligemment associés à la gestion liturgique de l'Esprit tutélaire en fournissant chacun, par classe d'âge, un représentant qui prend titre de **Yelevo**. Au niveau individuel, le titre de **Yele** (initié), qui s'acquiert par l'initiation, permet aux mâles, indifféremment de leur origine lignagière, d'être directement impliqués dans l'oeuvre communautaire qu'est l'institution du masque. C'est dire qu'à tous les niveaux, tout est mis en oeuvre pour tracer un trait d'union entre les différentes catégories sociales et humaines. Ce trait d'union est l'invitation constante à la participation à la vie du **Do**.

Après l'exposition des cadres organisationnels grâce auxquels l'unité sociale se consolide, cadres considérés comme gravitant autour du mythe du **Do**, voyons, à présent, ce qui place la symbolique sociale de l'Esprit tutélaire au dessus de la plupart des entités spirituelles également réputées source d'émotion.

Certes, le masque est symbole d'union parce qu'il est source d'émotion sacrée. Toutefois cela n'autorise pas à dire que les fétiches peuvent également servir, à l'exclusivité, de ciment à l'élaboration du système d'organisation sociale des Bobo. Un

système à vocation symbiotique où chaque groupe social est nécessairement tenu de jouer un rôle primordial. En effet, réputé "*invention humaine*", même lorsqu'il accède au rang de culte communautaire tels que **BOrO** ou **Duba** (bénédiction), le fétiche n'est pas toujours symbole d'union. Il est, du reste, très souvent source de rivalités et de conflits. Surtout lorsque deux groupes sont dits détenteurs de fétiches ayant les mêmes propriétés magiques.

Les Ancêtres, tout comme les fétiches, sont rarement objet de piété collective au sein du groupe. C'est en général à l'Ancêtre-fondateur de la terre-village que la communauté entière voue un culte collectif. Or, il peut arriver, comme c'est le cas à Borodougou, que l'Ancêtre-fondateur soit contesté. En outre, les Ancêtres ont toujours adoré le masque de leur vivant, manifestant ainsi la suprématie de celui-ci.

Quant au tandem **Kuru** et **Sogo**, ils sont l'objet de querelles entre les deux grands groupes de familles fondatrices, notamment ceux qui se disent "*gens de Nana*" et ceux qui se disent "*gens de Gbogo*". Si les retombées des prières rendues à ces deux entités spirituelles intéressent l'ensemble de la communauté, l'organisation de leur culte est par contre le fait d'unités familiales particulières.

En somme, par rapport à la problématique de toutes ces puissances numineuses (fétiches, Ancêtres, **Kuru**, **Sogo**) face à l'unité morale du groupe, il ressort que si leur action s'avère généralement bénéfique pour le groupe entier, les cadres humains autour duquel s'organise leur culte ne bénéficient pas toujours d'un consensus. Dans la mesure où ils sont souvent rattachés au droit d'un groupe singulier ou même d'un individu quelconque tel que dans le cas des fétiches.

Aussi, compte tenu des multiples épreuves (conflits, transgression) auxquelles l'unité du groupe est très souvent

soumise, l'exhibition périodique des masques s'avère-t-elle toujours le lieu commun pour remettre constamment de l'ordre dans l'esprit du groupe.

2. La communion des âmes

Toutes les cérémonies rituelles d'exhibition des masques ont lieu à des périodes-clés de la vie du groupe, où généralement le destin de toute la collectivité semble engagé. Parmi les circonstances dans lesquelles le masque intervient, notamment les rites funéraires, le nouvel an (**sanubige**) et les ruptures de l'ordre cosmique, l'exemple du rite agraire en tant que lieu de communion des âmes est très édifiant.

En effet, au cours de cette cérémonie se développe dans les coeurs une grande ferveur. Tous les statuts par rapport au mythe du **Do** semblent abolis pour l'oeil profane. Initiés et non initiés voient dans ces êtres étranges que sont les masques de feuilles qui se trémoussent sur l'aire d'exhibition d'authentiques messagers de la communauté entière auprès du numineux afin que l'année agricole se montre positive. Que ne sous-entend pas le concert frénétique d'instruments de musique comme le grand tam-tam d'aiselle, les flûtes et les tambourins, de même que les grélots qu'agitent le choeur des femmes ? Tout le monde croit en l'efficacité de l'opération rituelle engagée, que les voeux seront exhaussés. Cette piété est partagée aussi bien par l'assistance dans sa diversité que par les initiés, ceux-là même qui animent les masques. Les femmes la traduisent dans leurs chansons, les initiés qui assistent, par les jurons sacrés et les incantations secrètes à la divinité. La preuve par excellence de cette piété collective sans faille est que les trois premières nuits de l'année agricole sont entièrement couvertes par cette euphorie générale de joie, de danse, de prières, d'incantation et de vie, jusqu'à l'aube.

Il est en effet juste de conclure comme Ky Jean Célestin lorsqu'il dit que : *"les spectacles offerts par les*

masques permettent au groupe social dans lequel ils évoluent de prendre conscience de son unité (...). Ceci dénote d'une croyance commune d'où le respect de tous les interdits liés à leur exhibition. Toute la société se met au service des masques et oeuvre pour la réussite des cérémonies"⁹.

A ce titre, au niveau des hommes, l'exhibition des masques est l'affaire de tous dans la société bobo de Borodougou. En effet tous les groupes d'âge depuis les "*initiés qui font leurs premiers pas*" (**Wurabídomakŏ**), personnes à qui incombent en premier lieu les travaux de renouvellement constant des masques jusqu'au conseil du village, en passant par les **yelebre** (initiés confirmés), tout le monde est mobilisé. A chaque cérémonie, les clivages lignagiers ou socio-professionnels sont dépassés.

Toute question liée au masque devient sinon l'affaire de la communauté entière, du moins une affaire de groupes d'âge. Le repas dit "*repas sous l'arbre des initiés*" est partagé dans un esprit communautaire prévoyant pour chaque groupe d'âge une part. Au cours de l'exhibition des masques, l'harmonie naît de la complémentarité entre les différentes catégories sociales : lorsque les femmes des agriculteurs bobo au coude à coude avec les femmes de caste font le choeur, les musiciens, d'origine forgeronne ou non, selon les instruments qu'ils jouent, accordent leur virtuosité que salue l'assistance d'initiés qui donnent tout mélodieusement de la voix.

Sans distinction, toutes les femmes sont conviées à animer jusqu'à l'aube la danse des masques agraires. Les recalcitrantes, s'il y en a, sont passibles d'une flagellation publique. Déjà, au niveau du groupe d'âge des néophytes, l'on suscite l'esprit de partage et de cohabitation en les contraignant à passer, les nuits d'exhibition des masques agraires, couchés à la belle étoile, sur un monticule de pierres qui se dresse au nord de l'aire de danse, à la merci des subites flagellations injustifiées du masque-ancêtre ou du grand-masque **Lato**.

⁹ KY Jean Célestin Les masques dans la société san de Nimi p.161

3. Le masque comme livre des valeurs essentielles

Plusieurs paramètres liés au déroulement de son culte confirment le masque comme levier fondamental de la conscience collective du groupe.

En effet, grâce à leur réactualisation rituelle constante, les récits d'origine, loin de sombrer dans l'abîme du temps, sont continuellement lus et relus par le groupe qui y tire les enseignements et l'émotion nécessaires pour l'édification de son destin. Comme mythes relatifs au masque encore vivants et enseignés de nos jours aux initiés, nous pouvons retenir le mythe d'origine du **Do**, le mythe de la révélation de la langue secrète des masques par un oiseau, etc.

Plusieurs aspects de la personnalité des masques sont révélateurs de nombreux axes de la vie culturelle du groupe. Rappelons, à ce titre, toute l'architecture de vérité symbolique que véhicule la personne du masque **Flɛya** (femme peulh) qui consiste à louer l'élégance peulh en vue de consolider les liens entre les deux groupes.

Le titre de **dugule** attribué au masque **Zɔmakokoro**, à l'occasion du rituel d'accueil des nouveaux masques sculptés, où ce dernier est chargé de maîtriser les ressources nocives que ceux-ci véhiculent, est doublement évocateur. Il est tout à fait concevable qu'un masque symbolisant un "coq" reçoive le statut de **dugule**. En outre, qui parle de **dugule** (autochtone) parle implicitement de **sũmoro** (étranger). Aussi, le **Zɔmakokoro** serait-il **dugule** (autochtone) par le fait qu'il appartient à la classe de masques **fogola** considérés comme les premiers masques de fibres révélés, bien avant la gamme des masques à têtes sculptées ? Ou bien est-ce parce que ces derniers ne seraient point originellement liés au culte pratiqué par la société et ne seraient que des apports étrangers (**sũmoro**) ? Pour l'instant, faute d'enquêtes sérieuses, nous ne donnerons pas de réponse à ces questions.

Si nos enquêtes avaient pu être poussées plus loin, nous aurions pu percer le discours philosophique, sinon pratique et constamment réactualisé, que véhiculent les motifs graphiques qu'arborent les têtes des **KiELe**, le corpus d'images peintes qui pavoisent, plus en général, les masques sculptés. De façon générale, compte tenu de leur statut de masques facultatifs, la tête des types de **Fogola** dits **Lebere** semble choisi pour porter les messages avant-gardistes du groupe (cf. figure N°12/ schéma VIII/P.161). C'est notamment la peinture du cimier aux couleurs du drapeau national pour signifier l'élan patriotique du groupe (cf. figure n°13/schéma IX/P.162). Toutes ces choses nous amènent à dire que l'art des masques n'est pas un art figé, mais c'est un système dynamique parfaitement animé d'un certain idéal évolutif.

Pour terminer notre réflexion sur ce point, nous tenons à souligner que certains grands faits ayant jalonné le culte du masque dans le temps et dans l'espace fournissent très souvent des thèmes à des chansons populaires. L'une de ces chansons évoque une péripétie dramatique de l'histoire du **Do** et commence ainsi "**wuramabarayELe pepe n na/m'a kwese za yo / dayagala tE...**"¹⁰. Cette chanson a pour fonction de fournir la preuve aux contemporains que le **Do** a toujours agi et continue d'agir ; elle relate les lamentations d'une mère plaignant la fin tragique de son fils "avalé" (**bra**) par le **Do** au cours d'une session d'initiation. C'est dire qu'en entendant cette chanson, il y a de quoi que ceux qui veulent profaner l'Esprit tutélaire aient des sueurs froides.

III. L'ordre du Do

Le régime de société paléonégritique auquel appartient le système d'organisation socio-politique bobo mise plutôt sur le principe de gestion collective de la chose publique que sur l'autorité d'un pouvoir centralisant. C'est un système de

¹⁰ "Tous ceux qui ont grimpé le trou du masque sont de retour / Je n'ai pas vu Kwese...". Pour la transcription, traduction intégrale, voir "annexe".

communautés regroupées en collectivité volontaire. C'est cette philosophie de départ où lignages, classes d'âge et village sont en interaction permanente, qui fait dire aux anthropologues que c'est une société politiquement anarchique. Nous ne partageons pas ce regard superficiel, et cela pour plusieurs raisons :

1°) D'un bout à l'autre du pays bobo, affirment les Anciens¹¹, par devers l'apparente autonomie de chaque terroir villageois, il y a belle et bien une reconnaissance unanime de la divine souveraineté du Grand Esprit **Do**. Principes majeurs et règles de vie sont dits inspirés de cette souveraineté qui possède un fondement institutionnel centré objectivement sur le masque et son culte comme clef de voûte. Dans la pratique, de façon quasi rituelle, le rapport dialectique du particulier (**zakane**) et du collectif (**Foroba**) est le principe inspiré de l'ordre souverain du **Do** et qui coiffe tant le mode de gestion et d'interrelation socio-économique que l'art de conduire les affaires politiques de la cité.

Ce système relationnel du particulier et du collectif s'inspire originellement de la dialectique du **Do** initial, universel (**Foroba**), propriété de tous les Bobo, et ses manifestations particulières (**zakane**) auxquelles s'attachent les droits privés des différents lignages et clans. Ce rapport de l'unité et ses multiples, dans l'unicité et la symbiose, ayant comme champ d'expérience rituelle l'institution du **Do**, est concrètement perceptible au sein des différents niveaux d'organisation de l'ethnie notamment le village, le clan et le lignage.

C'est ainsi que sur le plan institutionnel, le village est avant tout cet espace où l'on dépasse le droit de départ de chaque groupe de parenté sur une figure particulière du **Do** avec tout ce que ce droit impliquait comme avantages et obligations socio-religieux et politiques. C'est plutôt, et de façon consensuelle, le **Do** d'une unité lignagière qui est élevé au rang

¹¹ SANOU Kolsira - 90 ans - à Borodougou, mars 1996 ; SANOU Kobo - 75 ans - à Borodougou, avril 1996

de culte communautaire. Aussi par ce fait même, cette figure du **Do** cesse-t-elle d'être la propriété, même partielle, de ses détenteurs originels. Force est donc de reconnaître la légitimité du titre de **Fagama** qu'accordent les Bobo à l'Esprit **Do**, reconnaissant ainsi sa transcendance politique, son autorité qui surplombe toute volonté individuelle et collective.

2°) Par l'entremise de ses cadres humains de gestion, l'institution du masque est utilisée, dans chaque localité villageoise, comme un moyen de communion entre les différentes composantes du tissu social, grâce à une stratégie d'association active de toutes les énergies en présence. C'est le but poursuivi à travers l'institution du ministère des **yelevo**, comme nous l'avons précédemment souligné. C'est aussi la complémentarité évidente des rôles assumés de part et d'autre par l'agriculteur bobo et l'homme de caste même si l'un et l'autre restent campés sur leurs droits respectifs.

En effet, à cause de son statut avéré de personnage mythique sollicité indifféremment d'un bout à l'autre de l'entité ethnique, le forgeron se pose comme le gardien spirituel et l'unificateur des valeurs essentielles et fondamentales reconnues de toute l'ethnie. Certes, la majorité des terroirs villageois, à l'exception de Pala¹², sont dits "villages d'agriculteurs", c'est-à-dire fondés et gérés par un conseil d'Anciens composé essentiellement d'agriculteurs. Il n'en demeure pas moins que le pouvoir politique que détient l'homme de caste (forgeron), en l'occurrence le pouvoir de médiation, est si important qu'il déborde les limites du cadre étroit des différentes unités d'organisation villageoise pour embrasser l'ethnie entière. En clair, le forgeron est en tout lieu bobo propre à assurer la médiation inter-individuelle mais aussi, le cas échéant, le règlement à l'amiable de toute friction inter-villageoise.

¹² SANOU Suzanne. La céramique chez les Madarè de Pala. P.31

Soulignons à présent qu'un tel ordre, pour être efficace, doit avoir un enracinement certain, un enracinement qui ne saurait être, dans un cadre traditionnel, qu'un postulat mythique.

1. Récit d'origine et contenu politique

En substance, le mythe d'origine du masque relate que la révélation du masque fut le fruit d'un dialogue mystique entre l'homme et Dieu en vue de mettre fin à une situation d'instabilité et permettre de jeter les bases de l'organisation sociale au sein de l'humanité. C'est dire que c'est bien avant le don du masque aux hommes que, selon le texte fondamental du **Do**, l'on aurait pu assimiler l'univers humain bobo à une entité anarchique sans règle de vie collectiviste, ni différenciation statutaire entre ses membres (pour parler en terme de classe ou de catégorie sociales, d'ordre et de cohésion). Il y aurait eu donc un désordre après un âge d'or, (celui au cours duquel **Wuro** agissait directement auprès des hommes), si bien que le devenir de l'humanité se révélait tout à fait incertain : "*à la fin*", dit-on, "*l'Aîné ne savait plus où donner de la tête tellement la discorde s'était accrue*". C'est dire que sans cadres, ni repères structurels, l'humanité cheminait vers une fin probable. Encore que la volonté politique qui entendait asseoir l'autorité des Aînés manquait de moyens institutionnels d'action. Et ni le droit naturel lié au statut d'Aîné, ni le lien de fraternité, ne venaient à bout de cette querelle des Aînés et des Cadets. Or, sitôt révélé et mis en valeur par l'humanité, le masque produit l'effet tant escompté : la reddition des Cadets au profit des Aînés pour prévenir tout désordre social. Aussi la flagellation des Cadets par les Aînés telle que relatée par le mythe d'origine se présente-t-elle tout au long du parcours initiatique du néophyte comme un prolongement de l'autorité du **Do**.

A ce titre, l'exemple type des manifestations d'une telle institution à fondement gérontocratique est la cérémonie dénommée **so we zigiri** (le fouet sous l'arbre des initiés).

Cette flagellation rituelle a lieu deux ou trois ans après que le seuil de l'initiation a été franchi par les néophytes. En effet, une fois le rite du **doro** franchi, les **yɛlɛbre** (les initiants) découvrent que les nouveaux **yɛlɛ** (initiés) commencent non seulement à s'épanouir dans leur nouveau statut mais que certains d'entre eux, se croyant "libérés", vont même jusqu'à les braver, eux, leurs Aînés. Ils se rendent à l'évidence que leurs Cadets vont jusqu'à faire parfois montre d'outrecuidance et d'insolence dans leurs rapports. C'est alors qu'ils entreprennent de les ramener à l'ordre établi en les soumettant à une séance de flagellation d'une violence inouïe sous l'arbre des initiés. Cette cérémonie, à cause de son caractère symbolique et rituel, a généralement lieu à la suite d'une pécadille commise par un membre de la classe d'âge des Cadets. Le **so we zigiri** a pour fonction de rappeler aux jeunes gens nouvellement initiés que si les Aînés leur ont abandonné la gestion du **wuru** (le trou où les initiés sont censés ramasser les masques), ceux-ci demeurent toujours leurs supérieurs hiérarchiques, pétris par conséquent de droits divers. Aussi faudrait-il toujours compter avec eux en toute chose la vie durant.

2. **yɔgɔ**¹³ ou "la sentence du Do"

L'institution du masque est régie de façon intrinsèque par un code de comportements et des interdits dont le respect est l'une des conditions sine qua non que doivent observer les serviteurs du Grand Esprit **Do**. Ce sont, entre autres, le secret qui encadre la nature réelle du **Do**, le pouvoir gérontocratique des Anciens, le respect de façon générale de l'ordre établi depuis la révélation de l'Esprit. Ces principes et règles liés aux cadres d'organisation de la religion ne sont jamais impunément bafoués.

¹³ Précisons que ce terme sert également de formule d'incantation et d'exaltation des masques dans l'expression "**yɔgɔ síyɔ ma**", "exalter les masques" Le terme change de contenu sitôt qu'il est formulé à l'endroit d'un humain.

Celui qui transgresse le secret relatif à la nature réelle du **Do** est généralement frappé d'une mort cruelle. Il est frappé auparavant de la sentence culpabilisante du **Do** ou **yɔgɔ**.

L'aspect de la sentence du **Do** dont nous pouvons parler ici est celui qui frappe les Cadets qui manquent de respect aux Aînés. En effet, le **yɔgɔ** est en général, l'arme fatale qu'ont les Aînés pour rappeler aux Cadets, d'un ou plusieurs échelons d'âge inférieurs, l'ordre établi, un ordre où la raison a pour fondement l'âge. De coutume, lorsqu'un initié est frappé par la sentence du **Do**, sentence que prononce généralement l'Aîné qu'il a offensé en personne, il entraîne tous ceux de sa classe d'âge à encourir une double sanction physique et matérielle. En effet, la classe d'âge sanctionnée est non seulement soumise à une flagellation par le grand-masque **Lato** (le masque-ancêtre **Gbarama** quand le fautif est un Ancien) ou les initiés de l'échelon supérieur. Mais elle est aussi passible d'une amende en espèces qui est reversée dans le "trésor du **Do**" (**Dogbana**). Tout porte à croire que sur le plan disciplinaire le monde du **Do** est animé par le sentiment collectif de toute faute commise par un membre.

L'intervention du masque dans l'exécution de la sentence du **Do** ou dans bien d'autres situations pour punir une personne en porte-à-faux avec les principes du **Do** est très symbolique. En effet, étant l'incarnation d'un Esprit supérieur à toute volonté individuelle et collective le masque est pressenti pour rendre justice sans que cela ne porte un coup à l'unité du groupe. L'intervention du masque est d'autant plus légitime qu'il est **Do** lui-même. Du reste, la justice d'un individu pourrait passer aux yeux des proches du fautif pour de la revanche.

Le **sɔ we zigiri** est une sanction rituelle qui n'a qu'une vocation : consolider l'édifice moral que l'initiation, en tant que rite de formation de l'homme, élève en chaque âme en vue de l'inscrire au coeur des valeurs de la cité.

**CHAPITRE NEUVIEME : CADRE D'ORGANISATION :
SYMBOLIQUE ET FONCTIONS
DU RITUEL INITIATIQUE**

Nous aurions pu aborder ce point de notre travail bien avant (au deuxième ou au chapitre précédent). Seulement, outre sa dimension de ferment pour la cohésion sociale, le rite d'initiation au **Do** se révèle être un cadre de "pédagogie rituelle"¹⁴.

Ce qu'il faut, à notre sens, concevoir comme première caractéristique du rite d'initiation est sa dimension de cadre de pédagogie rituelle en tant que "rite de passage de l'enfance à l'âge adulte marqué par des épreuves physiques et morales souvent pénibles"¹⁵. Tout ce qui s'enseigne dans ce cadre d'édification de la personne humaine, notamment les attitudes intellectuelles et spirituelles à adopter, à chaque phase de l'existence, se définit, avant tout, comme ésotérique. Pris dans ce sens, l'initiation au **Do** obéit au même principe que les autres types d'initiations notamment aux "sociétés détentrices de fétiches", aux rites vitalistes du **Yosere** chez les femmes, à la société secrète du **Konv** (fétiche). Mais à la différence de ces dernières, la société d'initiation aux masques n'est pas une "société secrète". En effet, à quelques différences près, tous les membres de la société, hommes, femmes et enfants, subissent un tant soit peu les préceptes du rite d'initiation au **Do**. C'est ainsi que la femme est habilitée à subir le niveau de surface de l'initiation, qualifié de rite de "sortie" au masque, qui lui permet d'avoir un contact tactile avec le masque en lavant son visage (**zi wa**). La femme se limite à cette phase et l'homme poursuit la quête du mythe à proprement parler grâce au rite du dévoilement (**doro**) de la nature réelle du **Do** (Esprit, culte,

¹⁴ MAQUET Jacques. -Les civilisations Noires. Marabout-Université, Paris, 1996, P.181.

¹⁵ Ibiem

révélations diverses, mythologie). De là, se profile le second niveau de différenciation entre l'initiation au **Do** et les autres formes d'initiations mineures que connaît le bobo : l'initiation au **Do**, parce qu'elle est liée aux origines même de l'ethnie, en tant que source immarcescible de réponses aux traditions villageoises, se pose comme la condition sine qua nun pour accéder à toute forme d'apprentissage ésotérique au sein de la société. C'est le rite de passage par excellence.

L'autre dimension du rite d'initiation bobo est bien relevée par Blagnima Ouattara, au cours de son étude des masques sénoufo et de l'institution initiatique qui sous-tend leur culte, lorsqu'il dit que : *"si le baptême et la circoncision marquent l'entrée passive de l'enfant dans la société, l'initiation marque son entrée active dans la communauté"*¹⁶.

L'entrée passive de l'enfant dans la société se caractérise principalement par le rattachement de l'enfant, sitôt né, à un phylum lignager, à une structure clanique. Ceci se fait grâce à l'attribution à l'enfant d'un nom patrimonial bien précis et sa soumission à des rites de passage (baptême, présentation aux Ancêtres). Ces rites diffèrent d'une famille à l'autre, d'un individu à l'autre sur des aspects bien précis.

L'intégration horizontale c'est-à-dire au sein du tissu social à proprement parler, est marquée par l'entrée active de l'individu dans la communauté, sa reconnaissance au sein de l'édifice socio-politique en tant que membre assurant une fonction. L'initiation au masque offre les cadres moraux, sociaux, politiques et spirituels de ce processus d'intégration horizontale à la société villageoise. Il est le lieu de la responsabilisation de l'individu, de la création et la fraternisation des groupes d'âge, de la consolidation de la

¹⁶ OUATTARA Blagnima. Etude des masques Senoufo de Niankorodougou : de la morphologie à la signification. p. 23.

volonté politique gérontocratique ; le lieu où l'individu apprend comment le groupe se définit au sein de l'univers.

I. PHASES ET FONCTIONS DE L'INITIATION AU DO

L'initiation au **Do** comprend trois phases bien marquées à leur point de départ par des rites spéciaux :

1°) Le **Sinikyɛbe**, est le premier échelon de l'initiation. Il est marqué à son point de départ par le rite solennel du **sara sɪyɔ ma** ou encore "rite de sortie (**sara**) au masque (**sɪyɔ**)". Au cours de ce rite, disent les Anciens, on "lave le visage" (**zɪ wa**) de l'enfant (fille ou garçon) dont l'âge se situe entre 6 et 9 ans afin qu'il puisse voir ce qu'il lui était interdit de voir jusque-là, dans la sphère du sacré, principalement la nature humaine du masque. Il se déroule généralement le premier jour de la période rituelle agraire. Les masques alors exhibés sont naturellement les **Kiɛɛfɔre** ou les **Kore** (masques d'initiation à proprement parler). L'enfant sort victorieux d'un combat inégal avec ces Etres-force qui ont toutefois le temps de l'effrayer. Le porteur du masque initiant se révèle à l'enfant. Il lui est ensuite formellement interdit d'en divulguer le secret¹⁷.

En tant que première phase du parcours initiatique, ce rituel sert de moyen d'introduction au culte du masque, à la connaissance en particulier de l'édifice institutionnel qui sous-tend, justifie ou relève du masque et de son culte. Tout le long de sa vie, le **Sinikyɛ** apprend les principes et les règles qui sous-tendent la vie du groupe et celle de l'homme en particulier.

2°) Le **yɛɛbe** ou "deuxième échelon de l'initiation" est marqué à son point de départ par le rite du **dɔrɔ** ou "rite de

¹⁷ Pour complément d'information voir SANOU Salaka. "Le masque et sa fonction sociale chez les Bobo de Tondogosso" in cahiers du CERLESHS n°12. p. 251.

dévoilement" des fondements tant dogmatiques que liturgiques de l'institution du masque. Il a un caractère collectif dans la mesure où il bénéficie d'une valeur socialisante, contrairement au rite de sortie au masque qui n'est qu'une affaire familiale. Le rite du **sara síyɔ ma** se présente comme le désir des différentes unités familiales d'obtenir l'introduction future de leurs enfants dans le monde des hommes. C'est pourquoi le rite du **dɔrɔ** intervient au terme de sept années durant lesquelles les néophytes ont subi une rude initiation à des épreuves (comme la chasse, le sport, les raids nocturnes) qui ont fait d'eux des postulants potentiels à une phase d'examen hautement pratique. En conséquence, les candidats en titre se doivent, dit-on dans le langage du milieu, de "*grimper la montagne*". D'où l'expression "**tolomabara**" utilisée à dessein pour assimiler le sommet de la montagne (**tolo**) que les initiés doivent grimper (**bara**), au lieu où l'homme serait en mesure d'obtenir de **Wuro** le don du masque, à l'image de ce qui se passa aux temps mythiques (confère recit d'origine du masque).

*"L'itinéraire suivi par les néophytes, c'est-à-dire partir du village pour la brousse à la conquête des connaissances qui font d'eux des hommes, s'appelle **tolomaba** ou "grimper la montagne". Il faut voir au delà de cette expression l'idée d'une ascension vers **Wuro** (...). La montagne est évoquée ici pour signifier qu'elle ressort comme l'élément le plus haut du milieu physique. Donc le plus près de **Wuro**"¹⁸. Il y a au juste, l'idée d'ascension (**wuramabara**) d'une classe d'âge vers le sommet le plus élevé (**bara**) où se situerait le trou (**Wuru**) où régulièrement les jeunes hommes vont bravement déterrer (**sɛ**) les masques pour faire le bonheur de la collectivité.*

Si sept longues années sont nécessaires entre la cérémonie de révélation et le rite de dévoilement des mythes pour aguerrir le garçon physiquement, moralement et intellectuellement, seulement trois jours et trois nuits lui sont

¹⁸ MILLOGO Kalo Antoine, op. cit., p-p.179-180

accordées pour prouver sa capacité de maîtrise de soi, d'application des préceptes appris, de résistance, d'adaptation et d'improvisation au milieu de la nature hostile. Au coeur de ces lieux austères sont censés se trouver les éléments (physiques, rituels, spirituels) sur lesquels se trouve imprimé le mythe du **Do**. C'est en ces lieux sacrés surtout, qu'en dépit de l'hostilité naturelle, les Aînés soumettent les postulants à de nombreuses corrections corporelles et privations diverses. Selon la règle du jeu rituel, ces derniers se doivent d'entraîner les braves garçons, avec toutes les peines que suppose l'escalade d'une montagne, vers divers lieux sacrés pour leur révéler les multiples facettes de la religion du **Do**.

Une fois les contours rituels et mythiques de la pensée du **Do** dévoilés, la cérémonie se termine en apothéose par l'exhibition des grands masques initiatiques **Kore** sur la place du village, un festin et des chansons et incantations propitiatoires à l'endroit des nouveaux hommes intégrés à la communauté.

Cette phase de la vie qu'entérine le rite du **dɔrɔ** ne trouve sa parfaite expression qu'une ou deux années après, lorsque les nouveaux initiés se voient accorder par leurs prédécesseurs le privilège de porter des prénoms initiatiques d'adresse résumant un idéal de vie indispensable pour toute existence. Ces "prénoms d'adresse"¹⁹ sont appelés **yɛlɛstogo** et la cérémonie **yɛlɛstogodɛ**. Du reste, celui qui achève cette phase du parcours initiatique doit se faire le devoir d'orienter sa vie vers un idéal de solidarité avec ses camarades d'âge, dans le sens de l'affirmation d'un modèle de bravoure et de sagesse. Et en tant que "*Bobo qui sait*", le nouvel initié peut intégrer dans tout village bobo où ses pas le mènent le cercle des hommes, conformément à l'échelon d'âge qui lui sied²⁰.

¹⁹ MILLOGO Kalo Antoine, op. cit., p.182.

²⁰ SANOU Edouard - 51 ans - Bobo-Dioulasso, avril 1996

3°) Le **le wɪnɛ** ou cérémonie d'apprentissage de la langue secrète du masque. Il a lieu généralement deux années ou trois après le rite de passage du **dɔrɔ**. A ce stade, les **yele** acquièrent, à la suite d'une série d'épreuves intellectuelles, le droit d'entrer en communication verbale avec les masques en public au moyen du **liɔ** ou langue ésotérique. Ce niveau de compréhension générale est appelé **le fru**. L'apprentissage du second niveau qualifié de **le sa** est facultatif.

D'emblée, la question pourrait se poser de savoir, en ce qui concerne le **sinikyɛbe**, le **yelebe** et le droit de maniement de la langue sacrée du **Do**, s'il faut parler "d'échelons de classe d'âge" ou de "phases initiatiques" permettant à l'homme d'accéder rituellement au titre d'initié.

Pour y répondre, nous avons opté de considérer les trois "vies" comme les éléments d'un même ensemble. aussi préférons-nous donc parler de "parcours initiatique" au lieu d'échelons de classes d'âge comme Rigobert Sanon²¹. En effet, selon les Anciens, tout fidèle du **Do** qui se limiterait dans sa vie à la première phase du parcours initiatique ne saurait prétendre à une responsabilité sociale. De même nul ne saurait accéder au maniement de la langue sacrée du **Do** sans avoir été successivement **sinikyɛ** et **yele**. Enfin le **yelebe** se présente à la fois comme la phase de consécration de la période d'introduction de l'enfant au mystère du masque et le point de départ pour l'apprentissage de la langue sacrée.

II. LES CLASSES D'AGE INITIATIQUES ET LEURS FONCTIONS

Une classe ou groupe d'âge est un cadre d'échange et de vie socio-politique au sein duquel se retrouve l'ensemble des néophytes ayant subi la même année l'initiation en vue de leur affirmation sociale. A la vérité, l'on ne saurait parler de classe d'âge avant le rite de passage du **dɔrɔ**, dans la mesure où

²¹ SANOU Rigobert, op. cit., p. 82.

l'univers des néophytes est un ensemble hétérogène d'individus qui, au terme de la phase d'introduction au masque, n'entrent pas tous dans le même groupe d'âge. Certains sont relégués à l'échelon suivant au terme du **Sinikyɛbe** à cause des défaillances physiques ou mentales qu'ils présentent; d'autres à cause de leur immaturité de corps et d'esprit. Les candidats retenus prennent le titre de **dɔryɛɛ**.

Les initiés forment, sitôt les épreuves initiatiques terminées, un groupe d'âge en vue de leur intégration dans le tissu social, à la place qui leur est réservée. Les initiés de la même classe d'âge se disent **dogo taala** ou **ma dogo**, c'est-à-dire "*frères d'initiation*". Ils le sont au sens propre du terme, pour avoir traversé ensemble maintes épreuves rituelles et existentielles, d'abord en tant que **Sinikyɛ** et ensuite, après le rite du **dɔrɔ**, en tant que **YEɛ**. L'organisation des initiés en groupes d'âge est d'autant importante qu'elle les amène à expérimenter déjà au sein de ce microcosme la volonté de cohésion du groupe. En effet, sitôt une classe d'âge pressentie, elle est subdivisée en trois sous-classes d'âge. Ces trois sous-classes d'âge sont : les **legemasogomakɔ̃** ou "*gens de la route de legema*", les **tunɔgɔsogomakɔ̃** ou "*gens de la route de Tondogosso*" et les **kɔrɔsogomakɔ̃** ou "*gens de la route de Koro*". En outre, en vue de rendre le groupe d'âge plus fonctionnel, il est également réparti en trois unités hiérarchiques : "**dugaprayire**" (Aînés), **yɔkɔ̃** ou **dugayɔyɔ** (Puinés), "**dugalɛɛ**" (Benjamins).

Enfin, l'aîné du groupe d'âge, très sollicité et honoré, porte le titre de **dugaprayɔ** et le benjamin, le titre de **dugalɛ**. Ces différentes subdivisions véhiculent des réalités éthiques aussi bien que les termes utilisés pour les désigner. Elles donnent un sens indéniable à l'existence des classes initiatiques et un caractère fonctionnel à leur structure.

1. Classes d'âge et problématique de l'intégration sociale

Rappelons-le, la société villageoise bobo est qualifiée de "*société segmentaire*" dans le jargon anthropologique. Cela veut dire que le village bobo naît d'un regroupement de vastes structures familiales (lignages, clans ou tribus) animées de la volonté de créer un cadre de vie socio-politique commun sans cesser toutefois d'être jalouses de leur originalité et d'une relative autonomie d'organisation. C'est dire que le regroupement de ces structures lignagières, malgré une volonté d'union manifeste, n'est pas toujours gage de symbiose, dans la mesure où les rapports d'échange jouent à la fois sur la complémentarité et la diversité. En d'autres termes, il n'y a pas stricto sensu "*village*" dès que deux ou trois lignages sont réunis sur un même terroir. Il faut, pour que le voeu collectif se réalise, une réelle communion des énergies qui passe forcément par d'autres pactes, en l'occurrence l'institution du masque et les groupes d'âge que créent les cérémonies initiatiques. C'est ce qui fait dire à Denise Paulme que : "*la cristallisation des groupes d'enfants que traduit l'épreuve de l'initiation entraîne une dépendance moins stricte à l'égard de la famille en même temps qu'un élargissement des relations sociales*"²².

C'est dire que l'intégration effective de l'homme au tissu social commence avec l'initiation. Et les rapports entre deux initiés sont vus, sur le plan social, comme étant des rapports de groupes ou frères d'âge et non de structures familiales distinctes. Et en intégrant l'initié dans une classe donnée indifféremment de son lignage d'origine, le groupe veut permanemment concilier le lignage et le village.

C'est pour parvenir à cette fin que, dans leur organisation interne, les sous-classes que comportent les différents groupes d'âge sont constituées à partir d'une volonté

²² PAULME Denise. - Classes et associations d'âge en Afrique de l'Ouest. p.11

politique claire : en regroupant ensemble dans chaque sous-classe des individus originaires de groupes familiaux différents, il se créera en eux, en dehors du sentiment d'appartenance à un même groupe d'âge, une volonté constante de se mesurer aux autres sous-classes, donc un ferment pour l'émulation et la fraternisation interne. C'est la raison pour laquelle les noms qui servent à désigner les sous-classes d'âge ont été, peut-on dire, élaborés pour traduire cette volonté de cheminer ensemble. En effet, le terme **legemasogomakō** se découpe en **legema** (village de **Legema** et **sogoma** : sur le chemin), **makō** (gens de). Dans ce mot, l'élément **sogoma** est le terme clé. Dans l'esprit du groupe, il correspond à une invitation à la solidarité, à une longue marche fraternelle dans le sens de l'unité villageoise toute la vie durant.

Pour exprimer ce vœu de solidarité et de fraternité à travers l'institution des groupes initiatiques, les rapports entre les différents groupes d'âge sont exprimés à l'aide du langage de la parenté :

- 1) Les membres d'un même échelon d'âge se diront **ma dogo** (frères d'âge)
- 2) Les membres de deux promotions occupant deux échelons voisins se diront **piya** (cadets) et **vōbe** (aînés)
- 3) Les membres de deux groupes occupant des échelons distants d'une promotion se diront **numanē** (fils) et **tāmē** (pères).
- 4) Les membres de deux classes occupant des échelons distants de deux promotions se diront **mamanumanē** (petit-fils) et **mamatāmē** (grand-pères).

A travers l'usage d'un tel procédé pour décrire les rapports entre les classes d'âge, l'on remarque la volonté de créer des rapports sociaux de parenté, une "parenté sociale" qui se doit de supplanter en vue d'une cohésion réelle du groupe, chez l'individu, le sentiment d'être avant-tout membre de tel ou

tel lignage. Les membres d'une même classe d'âge doivent se considérer avant tout comme des "frères", membres d'une grande famille, la société villageoise ; une famille au sein de laquelle chaque personne est responsabilisée selon son sexe et son âge d'abord, ensuite sa compétence et son efficacité. Certains membres d'une classe d'âge laisseront une abondante progéniture, source de richesse ; d'autres, une réputation d'artistes-danseurs ou sculpteurs ; et d'autres s'illustreront comme détenteurs d'un important pouvoir religieux. Toutefois, toutes ces vertus individuelles doivent nécessairement reposer sur les principes de vie et d'organisation enseignés par l'initiation.

C'est ainsi que la gérontocratie caractérise en principe la société bobo en ce qui concerne la détention des pouvoirs religieux et politique, comme fondement d'une volonté quasi-religieuse de l'homme de respecter l'ordre de succession des différentes classes d'âges dans le temps. La tradition étant un souci constant de la part de l'homme de s'appuyer sur l'âge d'or qui n'est jamais dans le présent, la gérontocratie se présente alors comme l'étalon de mesure le plus sûr de la sagesse. Toutefois, l'âge n'a raison que parce que l'individu qui le détient en est effectivement digne.

2. Classes initiatiques et responsabilités sociales

S'il arrivait, dans l'univers traditionnel bobo, qu'un homme ne traverse pas les différentes épreuves initiatiques pour une quelconque raison (bannissement, incapacité physiologique, impossibilité d'être à jour par rapport aux cotisations de son groupe d'âge), cet homme n'aurait pas un statut différent de celui de l'enfant et de la femme.

Dans la mentalité bobo, l'enfance, rappelons-le, est assimilable à l'ignorance, l'inconscience et la féminité à la faiblesse et à l'exubérance. Or l'initiation a pour fonction principale d'introduire l'homme dans la mythologie du **Do**. C'est une école où le barème de la compétence se traduit à l'aune du don de soi et

de la vigueur. Toutes choses qui ne peuvent s'acquérir que par une pédagogie rituelle où connaissance rime avec discrétion, où il est toujours question de répéter des actions exemplaires seules susceptibles d'assurer l'ordre, de fournir une place à l'homme tant dans l'univers des choses que dans l'environnement humain. Alors intervient la responsabilisation de l'individu qui a su intérioriser et garder intact, en dépit de mille et mille épreuves pénibles, le pilier central du **Do** qu'est la capacité de *"garder secret ce que tout le monde sait"* grâce à un sens poussé du mystère et de la maîtrise de soi.

L'intégration de l'initié dans un groupe d'âge est le premier niveau de responsabilité que lui accorde le groupe. Il est intégré selon son âge soit dans la sous-classe des Aînés (**prayire**), des Puînés (**yokō**) ou Benjamins (**dugalēle**). Selon le rang qu'il occupe dans son groupe d'âge, l'initié se conforme à un ordre précis. Les "Benjamins" prendront toujours la parole après les "Puînés" du groupe d'âge et les "Puînés" après les "Aînés". Cette hiérarchie interne respectée dans chaque groupe d'âge est à l'image de ce qui se passe à l'échelle communautaire. Dans une assemblée quelconque, la prise de parole se fait toujours selon l'ordre de succession des différentes classes d'âge dans le temps. Un pacte d'aïnesse lie deux individus occupant deux échelons initiatiques voisins, un pacte qui leur interdit de se quereller sous peine de mort. De même, le rapport de filiation et de paternité qui lie un échelon de fils et un échelon de père se transmue naturellement en respect quasi filial de la part du premier.

L'initiation se présente sur le plan social et culturel surtout comme le point de départ pour toute volonté d'affirmation de soi. Les membres de chaque promotion sortent de l'initiation nourris de la même sève mais, par la suite, les valeurs individuelles se démarquent.

III. INITIATION ET STRUCTURES SOCIALES VILLAGEOISES

L'initiation, aussi bien au niveau de son déroulement que de sa symbolique et ses fonctions, a pour terrain d'expression la communauté villageoise. Les différentes structures sociales (lignages, familles domestiques), religieuses et politiques, se trouvent impliquées. Cependant tout le monde n'y acquiert pas la même importance. Femmes et tous petits (**miala**) en sont éloignés. L'essentiel du discours tourne autour de la socialisation de l'individu qui doit franchir nécessairement des étapes bien précises. Certes l'intérêt social prime, mais il ne faut pas oublier que l'individu est au départ dépendant d'une ascendance lignagière dont il est le représentant à tout moment. Il ne doit pas jeter la honte (**pere**) sur sa famille.

C'est la raison pour laquelle, dès l'âge de sept ans le père (ou l'oncle) de l'enfant le fait "sortir" de la maison pour affronter l'extérieur, la société et ses lois. "Le rite du dévoilement" témoigne du caractère social de l'institution initiatique et aboutit à l'acceptation de l'homme par l'ensemble des structures sociales, en rapport avec la dynamique relationnelle du groupe (responsabilité, mariage, port du masque, économie). Toutefois, l'initiation devient une question d'honneur familiale lors de la phase de l'examen de la langue sacrée. Ce qui fait que chaque postulant reçoit d'abord, avant de monter sur l'aire d'apprentissage, la bénédiction du patriarche de son lignage dans le **kōsa** à laquelle sa naissance le rattache. Le candidat est ainsi mis en contact avec le lieu où repose la lignée des Ancêtres qui veillent sur lui et sur ceux de son lignage.

C'est dire que l'initiation se présente toujours comme un double défi lancé à l'individu par rites interposés : s'intégrer dans le groupe social, s'y tailler une place honorable, tout en gardant sauf l'honneur du milieu familial à laquelle il se rattache par la naissance.

Placé dans le contexte bobo, il est exact de dire que le parcours initiatique qu'accomplit l'homme dans sa vie s'inscrit au coeur de l'institution du Grand Esprit **Do** qui utilise le masque et son culte comme le point de ralliement nécessaire de toutes les énergies spirituelles et créatrices de la société. Au delà du personnage mythique, divin, qui le fonde, le masque se place, en tant que lieu d'élaboration de valeurs propres à l'imaginaire du groupe, comme le symbole identitaire d'une société cherchant à assimiler le rythme de son environnement, s'adapter et résoudre ses questions existentielles. Au fait, s'interrogeant face aux mystères de ce monde où l'eldorado mythique s'est estompé depuis l'éloignement de l'Etre créateur, le Bobo, à travers son attachement religieux, institutionnel et social à l'expression du masque donne le sentiment d'avoir à portée de main une source intarissable d'émotions et de réponses. Ainsi, des questions aussi fondamentales que celles de la Vie et de la Mort, de la Nature et de la Culture s'inscrivent dans un ordre précis : le symbolisme social, religieux, moral, politique, spirituel et économique auquel se rattache l'institution du masque.

Aussi, le bobo, qu'il soit originaire de Borodougou ou de Koro, village voisin, ou encore de Kouroumani, localité située au nord du pays bobo, se sent-il appelé, de la naissance à la mort à inscrire ses sentiments d'homme dans le sens de l'éclairage que lui apporte ce support institutionnel des faits et gestes de sa société. Et c'est dire qu'à Borodougou ou ailleurs *"le discours des masques est le livre où les Bobo ont inscrit, selon un système de signes particuliers, le texte qui traduit leur vision du monde en général et de la communauté villageoise en particulier"*²³ Borodougou n'en est-il pas un cas éloquent ?

²³ MILLOGO Louis : "le discours des masques et la problématique de l'environnement". in Cahiers du CERLESHS n°12. p. 202.

CONCLUSION

Lorsque le néophyte que nous sommes en matière de recherche est appelé, en dépit d'un certain bouillonnement intérieur, à procéder à la conclusion d'un travail aussi délicat qu'un mémoire portant sur la question du masque, il est amené à se demander s'il a fait le bon choix en décidant de parler "masque". Au fait, certes il y a un intérêt évident de la part du fils du terroir que nous sommes de lever un coin de voile sur une réalité aussi complexe que le masque et les préoccupations sociologiques et esthétiques diverses qu'implique son culte et son art. Mais il n'en demeure pas moins que les conséquences qui découlent d'une entreprise de ce genre ne sont pas toujours évidentes et bénéfiques. Dans la mesure où la caractéristique première d'un phénomène tel que le masque est d'être rattaché avant tout à la sphère du sacré. En outre, il faut avoir à l'esprit que cette étude, dont l'objet central est la symbolique socio-politique à laquelle se rattache le masque et l'institution qui le gère, a lieu dans un contexte comme l'univers traditionnel bobo où subsistent encore les structures qui utilisent le masque comme instrument d'organisation et d'expression d'un certain sentiment ethnique. De telles préoccupations n'ont pu trouver un début de réponse qu'au terme d'une démarche objective dont il est indispensable à présent de redéfinir les grands axes et les perspectives qui en résultent.

Compte tenu de la dimension plurielle du "phénomène masque", notre préoccupation constante au cours de ce modeste mémoire, tant par le choix de notre thème qui affiche la volonté d'une approche à la fois psychologique et sociologique que par nos références constantes à des réalités pratiques ayant pour elles l'évidence d'une preuve empirique, a été de poser avec netteté notre problématique et de la résoudre. Notre ambition a été d'éviter de nous laisser piéger par la tendance à ressasser sans retenue ce que d'autres ont dit avant nous avec une certaine autorité. Il va sans dire que notre objectif a consisté, au cours

de notre effort constant de réflexion, de ne pas nous laisser distraire par l'habitude des stéréotypes que répandent certains manuels devenus classiques en matière de renseignements sur l'art africain, en particulier le masque.

En ce qui concerne l'abord du rapport entre masque et société dans l'univers traditionnel bobo, du moins les analyses sur la portée du masque dans l'univers culturel bobo, nous avons été confronté dans notre effort de recherche, au risque de planer à l'ombre de l'oeuvre classée "monument" de Guy Le Moal. Nous n'avons aucunement la prétention d'affirmer avoir échappé à l'autorité des résultats auxquels a aboutis ce chercheur au bout d'une trentaine d'années de laborieuses investigations dans la mesure où nous nous sommes constamment référé à ses travaux comme s'ils étaient incontournables. Toutefois, notre premier niveau d'approche du masque bobo a consisté à regarder ce que cet africaniste nous offre avec un souci constant de dépassement, si possible.

En effet, contrairement à la démarche de Guy Le Moal, notre approche n'est pas ethnographique. Nous avons opté pour une sociologie du masque en tant que fait d'art dynamique et technique religieuse. Nous avons facilement trouvé notre champ d'étude car, même s'ils visent l'ensemble des coutumes du pays bobo en tant qu'entité partageant la même réalité culturelle et ethnique, les travaux de cet éminent chercheur portent avant tout sur le nord du pays bobo. En choisissant de fonder les résultats de notre modeste travail sur l'analyse du cas d'une seule localité villageoise (Borodougou) qui a l'avantage d'ouvrir la recherche aux régions de l'est et du sud-est du pays bobo, nous avons eu le souci d'apporter un plus à l'édifice ainsi entamé par Guy Le Moal. Il en est de même du mémoire de Clarisse Sanou qui, tout en ciblant le statut de la femme dans l'institution du Do, ouvre le chemin pour une meilleure compréhension de la région centrale du pays bobo, à partir du cas du village de Tounouma. Les enseignements de l'option d'ELAN notamment et d'autres

collègues ont à leur actif des travaux universitaires très éclairantes sur la question (confère la bibliographie).

Notre démarche est celle d'une sociologie de l'art dans la mesure où nous avons abordé la société bobo ancestrale sans nous poser la question de savoir si elle était une société "évoluée", tout en avouant simultanément notre implication et notre souci constant de distanciation scientifique. Notre démarche a été sociologique car nous pensons avoir considéré le masque comme fait de société avant tout. Et en tant que fait de société, l'exemple du masque de Borodougou nous a permis de comprendre que le masque est un moyen privilégié pour comprendre l'historique de la création et de la consolidation d'un village. S'il est l'expression vivante d'une certaine cohésion, c'est qu'au départ, cette cohésion a nécessité une longue et difficile quête dont il porte de façon indélébile les marques, les doutes et les certitudes.

En qualifiant de **Fagama** l'Esprit du masque qu'est le **Do**, la société villageoise bobo, et plus globalement l'ethnie bobo, expriment du même coup l'idée selon laquelle l'univers traditionnel aurait été incapable de connaître l'unité politique, la cohésion sociale si le masque n'avait pas été élevé au rang d'institution sacro-sainte dont les principes et les lois sont au dessus de toute volonté individuelle et collective. Le cas de Borodougou est très explicite sur la question. La collectivité volontaire qui y a élu domicile à un moment de l'histoire a opté aussi bien aux premiers instants que de nos jours de se regrouper constamment autour de cette autorité au travers d'enseignements mythiques, de diverses techniques rituelles (agraires, funéraires, initiatiques) pour se consolider, s'émouvoir, se survivre à soi-même, symboliser ses angoisses et ses espoirs, se retremper constamment dans une vérité immarcescible.

C'est l'occasion de dire que le masque, par l'importance des rites commémoratifs qu'il suscite et des structures profondes d'organisation et de pensée qu'il révèle est

non seulement une excellente voie d'appropriation des fondements temporels du pays bobo ancestral, mais un solide argument pour toucher l'âme de ses institutions et ses rapports avec l'univers visible et invisible. En effet, entre le visible et l'invisible, le masque tel que vu à la lumière de nos analyses est une institution qui répond à une vision dialectique qui structure la mentalité bobo : c'est ainsi qu'il est Esprit et matérialité et cela depuis le mythe d'origine ; ce qui fait qu'il est à la fois objet de culte et lieu d'une technique dont le but est de lui redonner, toutes les fois que le besoin se fait, une corporeïté qui va de l'assemblage grossier de feuilles à l'art plastique des masques à lame.

C'est l'occasion ici de souligner que cette dialectique interne au masque est aussi nette que possible aussi bien dans sa dimension invisible qu'au plan formel, à l'échelle même de l'ethnie. Sur ce point, outre les précieuses informations que nous avons reçues des Anciens, nous nous sommes basé sur les résultats des travaux antérieurs notamment ceux de Guy Le Moal, Joanny Sanon, Anselme Sanon et de Soutéré Konaté sur les masques zara de Layirasso, pour nous convaincre de la volonté politique des Bobo de donner un caractère élastique à la personne du **Do**. A cet effet, en tant qu'hypostase de **Wuro**, **Do** est conçu comme une unité dans la multiplicité ; une unité qui fait du **Do** l'apanage de tous les Bobo ; et une multiplicité et une élasticité qui lui valent les attributs d'un phénomène pluriel, dynamique, évolutif. Une telle pensée se révèle même pour le chercheur qui opte pour une approche monographique un prétexte pour prétendre éclairer son lecteur sur plusieurs questions qui se posent à un niveau régional et ethnique. Seulement l'inclination à une généralisation hâtive qu'une telle commodité peut susciter est à éviter dans la mesure où cette multiplicité dans l'unité est synonyme d'une acceptation implicite de particularismes locaux. Ceux-ci n'entament pas certes les vérités primordiales du **Do**, mais peuvent être source d'éléments d'information importants sur les diverses tendances et évolutions de l'institution en question.

Au juste, l'on pourrait qualifier le masque de symbole, c'est-à-dire "objet de caractère imagé qui évoque, par sa forme ou sa nature, une association d'idées spontanées (dans un groupe social donné) avec quelque chose d'abstrait"¹ ou encore d'"objet ou image ayant une valeur évocatrice, magique et mystique"². Mais cela ne va pas sans reconnaître la part des choses entre le relatif et l'absolu dans la vie de l'objet en question. En effet, notre étude a eu pour souci dans sa seconde phase, de montrer dans une profonde mesure la part de l'absolu que symbolise essentiellement l'origine divine du masque, sa nature mystique, sans oublier que le relatif s'y insère également et fondamentalement. C'est ainsi que la diversité morphologique à laquelle se prête la représentation du **Do**, les multiples règles de vie et de comportements sociaux qui en résultent, sont la preuve vivante de la clairvoyance qui a poussé, dès l'origine, les Bobo à accorder plus d'attention religieuse à **Do** qu'à **Wuro** (Dieu). En effet, en ayant pour lui l'avantage d'une matérialisation pratique, socio-religieuse, à travers le culte du masque, le Grand Esprit **Do**, est conçu comme plus proche des hommes que **Wuro**, ce personnage ayant pour lui l'antériorité absolue.

Ce caractère pragmatique du **Do** qui ne brise en rien son statut d'Esprit tutélaire est le lieu où s'organisent les préoccupations à la fois existentielles et ontologiques des Bobo à travers l'institution initiatique qui prend en compte toutes les catégories sociales, qui vise constamment à construire l'idéal d'homme au moyen d'une éprouvante pédagogie rituelle. Et bien faire l'homme consisterait en somme à l'aider à s'intégrer tout entier au cosmos et aux différentes structures communautaires en quête constamment d'une solide cohésion sociale. L'homme naît d'une famille, s'initie aux mystères du monde et

¹ Le Nouveau Petit Robert, Dictionnaire de la langue française, 1993

² Ibidem

s'intègre dans le tissu social, telle est la politique humaine et sociale bobo.

C'est le lieu de le dire, ces éléments de réponse et les questionnements divers que nous avons eus sont les objectifs et les résultats auxquels nous sommes censé être parvenu au bout de ce long et pénible travail. Avons-nous atteint des résultats palpables à travers un voeu aussi ambitieux que d'appréhender une réalité sociologique aussi complexe que le masque, expression symbolique de la dimension tant sociale que politique d'une société qualifiée généralement par l'oeil étranger d'anarchiste? Avons-nous réussi à mettre en valeur ce que des dizaines d'anonymes et d'illustres personnes nous ont appris? Nous refermons ce travail en espérant que vous, lecteur, vous y répondrez positivement en emboitant notre pas dans une tâche aussi ardue que de parler du **Do**, c'est-à-dire de l'indicible, comme le disent les Bobo eux-mêmes.

CODESRIA - BIBLIOTHÈQUE

A N N E X E

CHANSON

Transcription : 1. **Wuramabarayɛlɛ** / **pepe** / **nɛ**

Traduction les jeunes qui grimpent tous l'inaccompli
littérale :

/ **na** /

venir

2. **M'a** / **kwese** / **za** / **yo**
je avoir pas nom voir exclamatif

3. **Dayagala** / **tɛ**
malheur faire

4. **Dankoro** / **koro** / **wee**
louange (masque) nom exclamatif

5. **N' ni** / **wɔ** / **yɛ**
le mien (mon fils) rester là-bas

6. **Dayagala** / **tɛ**
malheur faire

TRADUCTION LITTÉRAIRE

1. Tous les nouveaux initiés sont de retour de la colline
2. Je n'ai pas vu kwese
3. Un malheur est arrivé !
4. O masque Koro !
5. Mon fils y est resté
6. Un malheur est arrivé !

OBSERVATIONS

L'expression "**dayagala tɛ**" (un malheur est arrivé) sert de refrain et doit être entonné par le chœur qui répond à un solo.

GLOSSAIRE

B

- Bara** : monter (idée d'ascension)
Bafrɛ : puissance surnaturelle bénéfique
Bɛgɛ : zone dialectale du sud du pays bobo
Bɛgɛbere : dialectes de l'est et du centre-est de la partie méridionale du pays bobo
Bi dU n da : si ta bouche a dit...
Bige : retour au village
Bole (sing : **Bolo**) : masques (blancs) des Zara
Bole nīmi : danse des masques zara
Bɔrɔ : fétiche communautaire
Bra : avaler

D

- Dankoro** : expression de louange
Dayagala tɛ : un malheur est arrivé
Do (Dwo) : Esprit tutélaire, fondateur de l'ethnie bobo, incarné par le masque
Dogbana : trésor du **Do**
Dogo taala : promotionnaire, de même classe d'âge
Dokɔkɔlɔ : tige en fer recourbée, utilisée pour assommer les victimes du **Do**
Dosa : l'une des figures post-cosmogoniques du **Do**
Dosīni : figure post-cosmogonique du **Do** célébrée à Borodougou
Do sɔ bra : **Do** avale ses victimes
Do wuro nU : **Do** est fils de **Wuro**
Dɔgɔsɛ : ethnie du Burkina
Dɔrɔ : rite consistant en une phase de dévoilement des mythes au cours de l'initiation au **Do**
Dɔryɛlɛ : candidats à l'initiation
Duba : fétiche communautaire
Dugalɛ : le Benjamin de classe d'âge

Dugalɛlɛ : les Benjamins de classe d'âge
Dugaprayə : l'Aîné de classe d'âge
Dugaprayire : les Aînés de classe d'âge
Dugayɔyɔ : les Puinés de classe d'âge
Dugule : autochtone
Dugutigi : chef de village
Dugutigibe : fonction de chef de village
DV : bouche

F

Fagama Do : Grand Esprit Do dont la souveraineté est reconnue par l'ethnie toute entière
Finyɛnɔ̃ : fétiche
Flɛya (se, nV) : masque-femme-peulh (mère, fils)
Fogola : masque de fibres et à tête en sparterie
Fogola tɔ̃ : grand-masque Lato
Foroba : communautaire

G

Gbarama : masque de feuilles bénéficiant d'une préséance rituelle sur tous les autres masques
Gbɔgɔdugu : prononciation vernaculaire de Borodougou
Gia : souffle (vital)

K

Kaãzɛ : "tu es venu me voir, donc tu es étranger"
Kabafɾɛ : grattoirs
Kanyɛw : la brousse
Kibi : afzelia africana
Kiɛlɛ : masque à lame
Kiɛlɛ dũ : masque à lame des agriculteurs bobo
Kiɛlɛ fVre (sing. **Kiɛlɛ furu**) : masques de feuilles agraires
Kiɛlɛ pɛ̃nɛ̃ : masque à lame forgeron
Kiɛlɛ pɛ̃nɛ̃ nV : fils ou avatar du **Kiɛlɛ pɛ̃nɛ̃**
Kimi : masque à lame (calao)
Kirekɔ̃ (K majuscule) : Assemblée ou Conseil des Anciens
Kirekɔ̃ (K minuscule) : fondateurs du village
Kirekɔ̃ dɔma : fondateurs du village associés

- Kirevɔ** : responsable coutumier du village
Kokorowe fra : Etre-force de Kokorowé
Kɔ̄kɔ̄(wakɔ̄ma) : lignage
Kolia : masque calao en fibres et à tête sculptée
Kore (sing. **Koro**) : grand masque agraire et surtout initiatique
Kpalama : les abords du village
Kpalopaga : grand-masque de fibres du village de Tounouma
Kpavɔbɔ : rituel de masques de feuilles situé entre les
funérailles annuelles et les rites agraires
Kpavɔbɔsiyɛ : masques exhibés à l'occasion du rite du **Kpavɔbɔ**
Kɔlɔ : forgerons
Kɔnɔ : fétiche communautaire
Kɔrɔsogomakɔ̄ : gens de la route de **Koro** (sous-classe d'âge
initiatiq(ue))
Kɔsa : maison-mère
Kuku : trésor de la lignée matriacale

L

- Lato** : grand-masque de fibres de Borodougou
Latoya : figure féminine du grand-masque **Lato**
Lebere : masque de fibres dont le cimier est en forme de
croissant de lune
Lɛ fru : premier niveau d'apprentissage de la langue secrète du
masque
Lɛ winɛ̄ : rite initiatique consistant en l'apprentissage de la
langue secrète du masque
Lɛ sa : deuxième niveau d'apprentissage de la langue secrète des
masques
Liɔ : langue secrète des masques
Legemasogomakɔ̄ : gens de la route de legema (sous-classe d'âge
initiatiq(ue))

M

- Madarɛ** : je dis que
Ma dogo : frère de classe d'âge
Mamanumanɛ : (sing. **mamanu**) : petits-fils
Mamatamɛ (sing. **mamatɔ̄**) : grand-pères
Miala (sing. **mialo**) : morpion (profane)

N

- Na** : venir
N dU n da Do a bra : la bouche qui dit, Do l'avale
NE : marque de l'inaccompli
Ni : souffle vital
NU : fils
Nyāgā : masque hyppotrague
Nyāgala : masque de feuilles initial selon les mythes d'origine
Nyakperetaala : famille domestique
Nyama : force nocive repandue dans la nature
N sō dU n da Do a bra : celui dont la bouche parle, Do l'avale

P

- Pere** : rônier, honte, donner
Perenyɛw : rôneraie
Perenyɛwkō : les gens de la rôneraie
Prafrɛ : perforeuses

S

- Saga** : fétiche communautaire
sāgū : bosquet sacré
Sakabe Do : Do du village de Sakabi
Salaka : cérémonie d'offrande
Sanubige : Nouvel an
Sara siyɔ ma : révélation de la nature humaine du masque
sātāmā dankele : Do sur lequel repose le monde
sāsā : agriculteur bobo
sāsāyarɛ (sing. **sāsāya**) : femmes d'agriculteurs bobo
Se : mère
Sedu : matriacat
Sekɔrɔ kwɛ : funérailles commémoratives annuelles
Sekɔrɔ bí : obsèques
Seri fUrɔ : mort positive
Seri yaga : mort négative
Seri zaa : mort profane
Se : désherber, creuser
sēmɛ : masque hyppotrague en fibres et à tête sculptée

- Sēsēgē** : rites annuels agraires
Sēsēgē síyε : masques exhibés aux rites annuels agraires
sí : homme
sii : principe vital exprimant l'idée de durée
simi : origine, souche
síni : mâle, masculin
sinikyε : néophyte
Sinikyεbe : vie de néophyte
Sya : zone dialectale du pays bobo
Syabere : dialectes parlés au centre de la partie méridionale
 du pays bobo
Sye : poil
síyε bí : masques de feuilles
síyε fvre : masques blancs des Zará
síyε pēnē : masques de fibres
síyε zabre : échanges (rencontres) de masques
síyε (plu. **siyε**) : terme générique pour désigner le masque
síyε Do nu : le masque est fils de **Do**
síyε nyíni : masque plaisantin (le grand-masque **Lato**)
Sogo (soxo) : Esprit tutélaire de l'espace-brousse
Sogovε : prêtre de **sogo**
Sogo pra Do ma : **Sogo** est plus âgé (idée d'antériorité) que **Do**
Sōmlala : Ancêtres
Sogεkire : zone dialectale du pays bobo
Sogεkirebere : dialectes du nord et du nord-ouest du sud du pays
 bobo
Sε we zigiri : flagellation des jeunes initiés sous l'arbre
 sacré à consonnance rituelle
sō : personne
sō molo : personnage dont le corps est enduit de kaolin rouge
 pour annoncer au village l'arrivée des masques agraires
Sūmoro : étranger

T

- Tabarakō** : lignage des sacrificateurs
Tabarate : le sacrificateur
Tanumε : herminettes
Tolomabara : grimper la colline

- Tolomabarayɛlɛ** : candidats à l'initiation
Tõ (plu. **tamɛ**) : père
Tõnuma : lien de parenté entre deux lignages à caractère social
 et rituel
Tunɔgɔsogomakõ : gens de la route de Tondogosso (sous-classe
 d'âge initiatique)
Tũ : aire de battage du mil

V

- Vɔ** : Aîné
Vɔbɛ (**vɔrɛ**) : Aînés
Vɔrɛ : zone dialectale du pays bobo
Vɔrɔbere : dialectes parlés au sud du pays bobo

W

- Wietõgõ** : fétiche communautaire
Wiyaga Do : figure post-cosmogonique du **Do**
Wiyage (sing. **Wiyaga**) : génies
Wɔkwɛ Zara : les Zara sédentaires
Wɔrɔ : hommage rendu à un chef de lignage défunt à la fin des
 travaux agricoles
Wɔrɔbigɛ : cérémonies organisées à la fin de l'année agricole
 pour un Ancien défunt
Wɔrɔbigesíyɛ : masques exhibés à l'occasion de l'hommage rendu
 à un Ancien décédé, à la fin de l'année agraire
Wuramabara : grimper le lieu de révélation du masque
Wuramabarayɛlɛ : candidats à l'initiation
Wurabidomakõ : jeunes initiés
Wuro : Dieu
Wurozu : pluie
Wuru : anfractuosités (trous) où les initiés sont censés aller
 déterrer les masques

Y

- Yagafrɛ** : forces surnaturelles maléfiques
Yɛlɛ : initiés

YElɛbre : initiants (anciens initiés)
YElɛkwɛmɛnɛ : réjouissance annuelle des initiés
YElɛsɔ : arbre sacré des initiés
YElɛtogo : prénoms d'adresse
YElɛtogodɛ : cérémonie d'octroi de prénoms d'adresse aux nouveaux initiés
YElɛvɔ : ministre du culte du **Do**
Yɔ : principe vital synonyme d'"âme", de "double"
Yɔkɔ̃ : Puinés d'une classe d'âge
Yɔsɛrɛ : rite ouvert uniquement aux femmes-mères
Yɔ Zara : Les Zara colporteurs

Z

Zado (Zadwo) : Esprit du masque zara
Zakane : particulier
Zakane wuro : Autel dédié à **Wuro** par chaque lignage
Zeni : Génies
Zenihũ : nom vernaculaire de Borodougou
Zenihũkɔ̃ : gens de Borodougou (dans la langue vernaculaire)
Zenihũkɔ̃ralato : grand-masque de fibres de Borodougou (**Lato**)
Zerisɔ̃ (zɛrɛsun) : colporteur zara
Zokara : cérémonie d'offrande
Zokarɛ : ceux qui s'habillent
Zɔ̃makokoro : masque de fibres à tête de sparterie symbolisant le coq sur le plan morphologique et la domesticité du gallinacé en question sur le plan rituel.
Zĩwa : rituel de révélation de la nature humaine du masque.

B - BIBLIOGRAPHIE**I. OUVRAGES SPECIAUX**

- BADINI (Amadé). Naître et grandir chez les Moose traditionnels. Paris-Ouagadougou, SEPIA - ADDB, 1994, 240 p..
- BEDOUIN (Jean-Louis). Les masques. Paris, P.U.F., 1967, 128 p. (coll. "Que sais-je ?" n°905).
- BINGER (Louis-Gustave). Du Niger au Golfe de Guinée par le pays de Kong et le Mossi (1887-1889) tome 1er. Paris, Librairie Hachette, 1892, 508 + 60 p.
- CAPRON (Jean). Communautés villageoises bwa, Mali-Haute-Volta, Tome 1, fascicule 1. Paris, Institut d'ethnologie - Musée de l'homme, Université René Descartes, 1973.
- GRIAULE (Marcel). Masques dogons. Paris, Institut d'ethnologie, 8 + 296 p. (Travaux de mémoires de l'Institut d'ethnologie).
- LE MOAL (Guy). Les Bobo : nature et fonctions des masques. Paris, Orstom, 1980, 537 p.
- MILLOGO (Kalo Antoine). Kokana. Essai d'histoire structurale. Etudes sur l'histoire et l'archéologie du Burkina Faso, vol. I. Stuttgart, Steiner, 1990, 266 p.
- PAULME (Denise). Classes et associations d'âge en Afrique de l'ouest. Paris, Librairie Plon, 1974, 360 p.
- THOMAS (Louis-Vincent), LUNEAU (René). La terre africaine et ses religions. Traditions et changements. Paris, Larousse, 1974, 336 p.

II OUVRAGES GENERAUX

ART (l') NEGRE. Paris, Présence africaine, 1951, 255 p.

DESCHAMPS (Hubert).- Les religions de l'Afrique noire. Paris, P.U.F., 1965, 128 p. (coll. "Que sais-je ?" n° 632).

- Les institutions politiques de l'Afrique noire. 4e édition mise à jour, Paris, P.U.F., 1976, 128 p. (coll. "Que sais-je ?" n°549).

ELIADE (Mircea). Le sacré et le profane. Paris, Gallimard, 1965, 188 p.

LE NOUVEAU PETIT ROBERT : Dictionnaire de la langue française (1993)

GRIAULE (Marcel). Les arts de l'Afrique noire. Paris, Ed. du Chêne, 1947, 128 p.

HARDY (Georges). L'art nègre. L'art animiste des Noirs d'Afrique. Paris : Ed. Henri Laurens, 1924.

LAUDE (Jean). Les arts de l'Afrique noire. Paris, Librairie Générale Française, 1986, 381 p.

LE BON (Gustave). Lois psychologiques de l'évolution des peuples. Paris, Librairie Félix Alcan, 1927, p.

LEVI-STRAUSS (Claude).- Anthropologie structurale. Paris, Librairie Plon, 1974, 453 p.

- Les structures élémentaires de la parenté. Paris, Mouton & Co and Maison des sciences de l'homme, 1967, 592 p.

MAQUET (Jacques). Les civilisations noires. Paris, éd. Marabout, 1966, 320 p.

MVENG (Engelbert). L'art d'Afrique noire : liturgie cosmique et langage religieux. Yaoundé, Ed. Clé, 1974, 158 p.

PAULME (Denise). Les civilisations africaines. 7e éd. remise à jour, Paris, P.U.F., 1980, 128 p. (coll. "Que sais-je ?" n° 606)

VALERY (Paul). Variété I. Paris, Gallimard, 1924, 280 p.

ZAHAN (Dominique). Religion, spiritualité et pensée africaines. Paris, Payot, 1970, 247 p.

III. PERIODIQUES, ARTICLES ET PREFACES

BALANDIER (Georges) et HOWLETT (Jacques). "Préface", p. 9 in Art nègre. Paris, Présence africaine, 1951, 255 p.

BENON (Babou Eric). "Introduction à l'art scénique des masques nuna", p-p. 1-21 in Cahiers du C.E.R.L.E.S.H.S n°12, Université de Ouagadougou, 1995, 257 p.

CROUZET (Maurice). Dir "préface générale", VII-XII, in L'orient et la Grèce Antique (coll. Histoire Générale des Civilisations).

HENNINGER (Jean). "Signification des gravures rupestres d'une grotte de Borodougou (Haute-Volta)" in Notes Africaines n°88, oct.p-p.106-110.

HOWLETT(Jacques). "L'art nègre ? Connais pas" p.85 in Art nègre. Paris, Présence africaine, 1951, 255 p.

KIETHEGA (Jean-Baptiste). "Les castes au Burkina Faso", p-p.31-50 in Découvertes du Burkina. Paris - Ouagadougou SEPIA-ADDB, 1993, 240 p.

- "La mise en place des peuples du Burkina Faso", p-p.7-26 in Découvertes du Burkina. Paris- Ouagadougou, SEPIA-ADDB, 1993, 240 p.

LE MOAL (Guy). - "Organisation du cadre villageois" p.23, in Colloque sur les cultures voltaïques, Recherches voltaïques 8 - Paris-Ouagadougou, CNRS-CVRS, 1967.

- "Enquête sur l'histoire du peuplement du pays bobo" p-p.6-9 in Notes et Documents voltaïques 1 (2), Janvier-mars 1968.

- "Les classes d'âge chez les Bobo (Haute-Volta)". in Paulme, éd., Classes et associations d'âge en Afrique de l'Ouest. Paris, Librairie Plon, 1974, 360 p.

MILLOGO (Louis). "La sortie des masques chez les Bobo, un art total" p-p. 75-88, in Annales numéro spécial, Université de Ouagadougou, Série A, Décembre 1988.

- "Le discours des masques et la problématique de l'environnement" p-p. 187-211, in Cahiers du C.E.R.L.E.S.H.S. n°12, 1995, 257 p.

NAO (Oumarou). "Innovation et évolution dans l'iconographie des masques chez les Bobo méridionaux du Burkina". p-p. 71-104, in Annales de l'Université de Ouagadougou, Série A Vol. VIII, 1996.

SANOU (Salaka). - "Le masque et sa fonction sociale chez les Bobo de Tondogosso" p-p. 237-255, in Cahiers du C.E.R.L.E.S.H.S. n°12, Université de Ouagadougou, 1995.

- "Le spectacle et sa fonction sociale" p-p.134
-147 in cahiers du C.E.R.L.E.S.H.S. n°11,
Université de Ouagadougou, 1994.

MEMOIRES ET THESES

DOMBA (Blégna). Les masques dans la société marka de Fobiri :
origine, culte, art. Mémoire de maîtrise,
Université de Ouagadougou, Département d'Histoire
et Archéologie, 1986.

KONATE (Soutéré). Les masques dans la société zara de Kawe
(Layirasso). Province du Houet. Mémoire de
maîtrise, Université de Ouagadougou, Département
d'Histoire et Archéologie, 1995,
117 p.

KONKOBO (Mathias). Le culte des masques et sa signification
sociale dans le village de Gourou et sa région.
Mémoire de maîtrise, Université de Ouagadougou,
Département d'Histoire et Archéologie, 1992,
157 p.

KY (Jean Célestin). Les masques dans la société san de Nimi.
Mémoire de maîtrise, Université de Ouagadougou,
Département d'Histoire et Archéologie, 1989,
200 p.

MILLOGO (Jean-Blaise). Essai sur l'origine et la mise en place
du peuplement pré-colonial de Léna (Burkina Faso).
Mémoire de maîtrise, Université de Ouagadougou,
1987, 140 p.

NAO (Oumarou). Masques et société chez les Nouna de Zawara.
Mémoire de maîtrise, Université de Ouagadougou,
Département d'Histoire et Archéologie, 1984,
123 p.

- Le masque à lame chez les Mosse, les Nuna et les Bwaba : le problème de sa diffusion (étude de son milieu social et de sa géographie stylistique). Thèse de Doctorat, Paris I Panthéon-Sorbonne, 1989, 339 p.

OUATTARA (Blagnima). Etude des masques senoufo de Niankorodougou: de la morphologie à la signification. Mémoire de maîtrise, Ouagadougou, Lettres Modernes, 1994.

SANON (Clarisse). La femme et le masque chez les Bobo de Tounouma. Mémoire de maîtrise, Université de Ouagadougou, Département de Lettres Modernes, 1995, 105 p.

SANON (Joanny). Musique bobo (description et analyse). Mémoire de musicologie, Institut Catholique, Paris, 1983.

SANON (Titiana Anselme). Tierce Eglise, ma mère ou la conversion d'une communauté païenne au Christ. Tome II. Thèse de 3e cycle. Paris, Institut catholique, 1970.

SANOU (Alain). Etude ethnolinguistique de chansons agricoles en pays bobo (Haute-Volta). Mémoire de D.E.A., Tours, Université François Rabelais, 1984, 63 p.

SANOU (Minata). Eléments de théâtralité dans la danse des masques blancs ou bole de Kouka. Mémoire de maîtrise, Université de Ouagadougou, Département de Lettres Modernes, 1993, 86 p.

SANOU (Rigobert). Essai de monographie du peuplement pré-colonial de Koro (Burkina Faso). Mémoire de maîtrise, Université de Ouagadougou, 1989, 97 p.

- SANOU (Suzanne). La céramique chez les Madarè de Pala. Mémoire de maîtrise, Université de Ouagadougou, Département d'Histoire et Archéologie, 1990, 138 p.
- VOLTZ (Michel). Le langage des masques chez les Bwaba et les Gourounsi. Thèse de 3e cycle, Paris, 1976, 250 p.
- WORD (Toro). La communication non-verbale dans le Gonduqu : la sémiotique du mana et du konne (tam-tam et guitare traditionnelle). Mémoire de maîtrise, Université de Ouagadougou, Département de Lettres Modernes, 1995, 193 p.

COURS

- MILLOGO (Louis). "Sémiotique des expressions artistiques négro-africaines : le masque : méthodes d'approche", C1 de Licence, 1993-1994.
- . "Sémiologie de l'art négro-africain : étude de cas", C2 de Maîtrise, 1994-1995.
- NAO (Oumarou) : "Grandes régions stylistiques et productions artistiques en Afrique noire", C1 de Licence, 1993-1994.
- . "Etude des langages artistiques fondamentaux", Certificat de Licence, 1993-1994.

A. SOURCES ORALES

Nom et Prénoms	Age	Profession	Statut Social	Résidence
SANOU Dia	26 ans	Cultivateur	initié	Borodougou
SANOU Edouard	51 ans	Comptable	initié	Bobo-Dioulasso
SANOU Kalifa	26 ans	Cultivateur	initié	Borodougou
SANOU Kobo	75 ans	Cultivateur	chef de lignage	Borodougou
SANOU Koko	29 ans	Cultivateur	ministre du culte du Do	Borodougou
SANOU Kolsira	90 ans	Cultivateur	responsable coutumier: prêtre du Do et de Sogo	Borodougou
SANOU Massé	30 ans	Cultivateur	responsable administratif	Borodougou
SANOU Sogo	36 ans	Cultivateur	initié (sculpteur)	Borodougou
SANOU Sou	65 ans	Cultivateur	ministre du culte du Do	Borodougou
SANOU Souroukou	45 ans	Cultivateur	initié (sculpteur-peintre)	Borodougou
SANOU Soutéré	40 ans	Cultivateur	initié	Borodougou
SANOU Wiyaga	63 ans	Forgeron	forgeron (griot)	Borodougou
SANOU Zézouma	72 ans	Cultivateur	patriarche	Bobo-Dioulasso

TABLE DES MATIERES

	PAGES
I. DEDICACE	
II. REMERCIEMENTS	
AVANT-PROPOS.....	1
INTRODUCTION.....	3
PREMIERE PARTIE : LA COMMUNAUTE VILLAGEOISE : CADRE GEO-HISTORIQUE ET UNIVERS SOCIO-RELIGIEUX..	11
CHAPITRE PREMIER : PRESENTATION DU TERROIR.....	12
I. Cadre ethnique.....	12
1. Bobo et Bwaba	12
2. La place des Zara dans l'ethnie bobo.....	13
II. Cadre géographique.....	19
1. Localisation.....	19
2. Site du village	21
III. Cadre historique	22
1. Historique de la toponymie.....	23
2. Historique de la fondation.....	24
2.1. Le déroulement des faits.....	25
2.2. Analyse critique des faits.....	26
CHAPITRE DEUXIEME : L'ORGANISATION SOCIO-POLITIQUE.....	30
I. Les niveaux de parenté.....	33
1. Kõkõ ou lignage.....	35
2. La famille nyakperetaala.....	38

II. Les catégories sociales.....	39
1. Les sãã ou agriculteurs bobo.....	39
1.1. Kirekõ ou fondateurs.....	43
1.2. Kirekõ dõma ou fondateurs associés.....	44
1.3. Tabarakõ ou lignage associé des sacrificateurs.....	44
2. Kõlõ ou forgerons.....	45
2.1. Gardien du Do et artisan du fer.....	45
2.2. Médiateur social et spirituel.....	47
III. L'administration politique villageoise.....	51
1. Kirekõ ou conseil du village.....	51
2. Kirevõ ou responsable coutumier.....	52
3. Dugutigi ou chef de village.....	54
IV. L'autorité divine : le Grand Esprit Do.....	55
CHAPITRE TROISIEME : LE MASQUE ET SON CULTES DANS	
L'UNIVERS RELIGIEUX TRADITION-	
NEL	
I: Wuro : antériorité absolue et aniconisme.....	56
II. Les cultes majeurs.....	63
1. Le Grand Esprit Sogo	63
2. Le Grand Esprit Do.....	66
III. Les cultes communautaires et/ou familiaux.....	68
1. Kuru : l'autel du village	68
2. Sõmlala : les Ancêtres.....	71
IV. Les cultes mineurs.....	73
1. Finyenõ et Wiyage : ou fétiches et génies..	73
2. Statut des entités mineures.....	75

V. Mode d'accomplissement de la spiritualité	
bobo.....	77

VI. Le Grand Esprit Do et son culte.....	79
1. La figure locale révélée.....	79
2. Les cadres d'organisation du culte.....	83

2.1. Le sacerdoce.....	83
2.1.1. Dovɔ ou prêtre du Do.....	83
2.1.2. Sogovɔ ou prêtre de Sogo.....	85
2.1.3. Yɛlɛvɔ ou ministres du culte.	86
2.1.4. Tabarate ou sacrificateur.....	87
2.1.5. Yɛlɛ ou initiés.....	88
2.1.6. Les non-initiés.....	89

2.2. Cadres liturgiques et culte du Do....	90
2.2.1. Les textes affirmatifs du Do...	90
2.2.2. Le culte du Do.....	91

DEUXIEME PARTIE : LE SYMBOLISME SOCIO-CULTUREL DE	
L'INSTITUTION DU MASQUE : DU RITUEL A	
L'ART.....	94

CHAPITRE QUATRIEME : RELIGION DU DO : DU MYTHE A	
L'IMMANENCE RITUELLE.....	95

I. Symbolisme du premier masque dans l'origine du	
Do.....	96
1. La symbolique de la révélation.....	98
2. Le masque : habitat naturel du Do.....	101

II. Le masque comme instrument rituel.....	103
1. Les cadres de sortie des masques de	
feuilles.....	104
1.1. Sēsēgē ou rites agraires.....	107
1.2. Autres cérémonies	109

2. Fonctions rituelles des masques de fibres.....	110
2.1. Les rites funéraires.....	111
2.2. Typologie de la mort et des gestes rituels.....	112

CHAPITRE CINQUIEME : CONTEXTE SOCIAL, INTELLECTUEL ET TECHNIQUE DE LA NAISSANCE DES MASQUES	117
---	-----

I. Le renouvellement des masques.....	117
1. Qualité des différentes tuniques.....	118
2. Difficulté d'entretien de la tunique...	119
3. Problématique de l'intérêt de la tête.....	119
4. Têtes de masques de feuilles et têtes de masques de fibres.....	120
5. Qualité des têtes : possibilité d'esthétisation.....	120

II. L'opération de sculpture de masque.....	122
1. L'attitude de l'artiste sculpteur.....	122
2. Les efforts mnémotechniques.....	123
3. L'environnement technique du sculpteur.....	127
3.1. Le bois à sculpter.....	127
3.2.L'outillage et l'art plastique...	128
4. La symbolique des couleurs.....	132

III. Le statut de l'artiste sculpteur.....	135
--	-----

CHAPITRE SIXIEME : ESSAI DE TYPOLOGIE DES MASQUES :
APPROCHE DE LA SYMBOLIQUE RITUELLE
ET L'ICONOGRAPHIE..... 137

I. Essai de définition des critères de classification.....	137
II. Les grands réseaux morphologiques.....	136
1. Siyε bī ou masques de feuilles.....	149
1.1. Les différents genres morphologiques.....	149
1.2. Le type de masques de feuilles : le masque-ancêtre Gbarama.....	151
2. Siyε pēnē ou masques de fibres.....	153
2.1. Le grand-masque charnière lato ou Fogola tō	155
2.2. Fogola ou masque de sparterie.....	163
2.2.1. Flēya ou femme-peulh.....	164
2.2.2. Zōmakokoro ou coq rayé.....	165
2.3. Kiεε ou masque à lame.....	171
2.3.1. Kiεε pēnē	172
2.3.2. Kiεε dū.....	173
2.4. Les petits masques zoomorphes.....	175
2.4.1. Kolia (le calao).....	178
2.4.2. Sēmē (le cynocéphale).....	179
2.4.3. Nyāgā (l'hyppotrague).....	182

TROISIEME PARTIE : LE CULTE DU MASQUE COMME INSTRUMENT
DE RECONNAISSANCE INDIVIDUELLE ET
D'IDENTIFICATION COMMUNAUTAIRE..... 187

CHAPITRE SEPTIEME : LE MASQUE ET L'HOMME EN SITUATION
RITUELLE..... 188

I. Identification au masque.....	189
1. En tant qu'expression sacrée.....	189
2. En tant que figurativisation.....	191
II. La morale du masque - Personnalité et comportements du masque.....	192

CHAPITRE HUITIEME : MASQUE ET SOCIETE : SYMBOLIQUE

SOCIO-POLITIQUE DU MASQUE.....196

I. Fonctions psychologiques du masque.....198

1. Problématique de l'expression esthétique..198

2. Le masque comme vecteur d'un drame
ludique.....200

II. Fonctions sociales du masque.....203

1. Le masque comme symbole d'union
communautaire.....203

2. La communion des âmes.....207

3. Le masque comme livre des
valeurs essentielles.....209

III. L'ordre du Do.....210

1. Récit d'origine et contenu
politique.....214

2. Yogo ou la sentence du Do.....214

CHAPITRE NEUVIEME : CADRE D'ORGANISATION : SYMBOLIQUE.

ET FONCTIONS DU RITUEL INITIATIQUE.216

I. Phases et fonctions de l'initiation au Do.....218

II. Les classes d'âge initiatiques et leurs
fonctions.....221

1. Classes d'âge et problématique de l'inté-
gration sociale.....223

2. Classes initiatiques et responsabilités
sociales.....225

III. Initiation et structures sociales
villageoises.....227

CONCLUSION229

ANNEXE235

GLOSSAIRE.....236

BIBLIOGRAPHIE.....243

SOURCES ORALES250