

guy le moal

masques

masques bobo

bobo

vie, formes et couleurs



Africa
TRAVELERS

AFRIQUE
HORS FRONTIÈRES
MUSEUMS
REVUE DE L'AFRIQUE

IRD
Editions

guy le moal

masques bobo

vie, formes et couleurs



KONINKLIJK MUSEUM
VOOR WOORDEN-EN-AFRIKA
MUSÉE ROYAL
DE L'AFRIQUE CENTRALE



*En signe de gratitude, nous dédions à nouveau notre œuvre à notre ancien ami et collaborateur
Sibiri Sanu, aujourd'hui disparu, membre d'un très grand clan bobo.*

G.L.M.

Une transcription phonétique très simplifiée a été adoptée
pour faciliter la lecture, particulièrement celle des voyelles.

Voyelles :

• **orales (comme en français) :**

a; e (été); i; o (dos); u (ou – mou)

• **nasales :**

ã (chant); e; i (matin)

exemple : Täguna (Tangouna)

õ – u (maison)

• **semi-voyelles :**

w (labiale)

y (palatale)

Consonnes :

x (r) : Soxo (Soro)

© 2008 Biro éditeur

ISBN 978-2-35119-050-0

www.biroediteur.com

N° d'éditeur 51

© 2008 IRD, Institut de recherche pour le développement

ISBN 978-2-7099-1656-1

© 2008 MRAC, Musée royal de l'Afrique centrale, Tervuren

ISBN 978-9-0747-5200-8

Dépôt légal novembre 2008

Tous droits réservés

Imprimé dans l'Union européenne

Photographies : Guy Le Moal

à l'exception des pages 15, 18, 19 et 50 qui sont de Philippe Luzuy

**Certaines photographies en couleur ont près de cinquante ans
et ont évidemment subi l'outrage du temps**

Préface

Cet ouvrage, nous l'attendions depuis longtemps. En effet, plus de dix années se sont écoulées depuis que Guy Le Moal m'a demandé si le Musée royal de l'Afrique centrale (MRAC), Tervuren, pouvait envisager de republier *Bobo. Nature et fonction des masques*, d'abord édité, en 1980, par l'ORSTOM (actuel IRD, Institut de recherche pour le développement), et épuisé depuis. Cette étude incontournable méritait assurément d'être à nouveau accessible, et Guy Le Moal avait insisté sur le fait que de nombreux Bobo désiraient y avoir accès et n'étaient plus en mesure de se la procurer. À mes yeux, cela constituait un argument majeur. En revanche, rééditer un écrit, certes prestigieux mais néanmoins déjà connu, représentait un intérêt relatif. Il fut alors question d'avoir la primeur d'un second ouvrage sur les masques bobo, qui viendrait compléter les informations déjà délivrées et les illustrer avec une abondante documentation iconographique. L'accord fut conclu autour de cette promesse d'un nouvel opus, et *Bobo. Nature et fonction des masques* parut donc pour la seconde fois, en 1999.

À l'époque, je retrouvais Guy Le Moal une fois par mois, à Paris, aux laboratoires de réflexion du CNRS dénommés « Systèmes de pensée en Afrique noire ». Ses interventions étaient toujours écoutées religieusement tant sa connaissance du pays bobo était approfondie, lui qui travaillait sur ce même terrain depuis plus de quarante ans. Je l'avais invité à Tervuren en 1998, pour présenter une conférence autour d'un de ses films, tourné en 1977, *Hivernage à Kurumani*, et l'idée de pouvoir participer à l'édition de ses nouveaux écrits semblait une opportunité à ne pas manquer. Puis le temps passant, nous ne nous sommes plus croisés que de loin en loin, happés par d'autres activités, et le livre semblait presque tombé dans les oubliettes lorsque la maison Biro éditeur, bien inspirée, nous a contactés.

Guy Le Moal fait partie de ces ethnologues qui ont conduit une recherche de terrain faisant office aujourd'hui d'œuvre de pionnier. Il a connu les Bobo à l'époque de la colonisation française lorsque le Burkina Faso était encore la Haute-Volta, puis a continué ses investigations auprès d'eux, et surtout avec eux, bien après l'indépendance.

Que l'IRD ait accepté de participer, avec le Musée de Tervuren, à la présente édition, proposée par Biro éditeur, relève symboliquement d'un cycle qui trouve une conclusion cohérente à l'instar de la recherche de Guy Le Moal dont la constance et la rigueur restent incontestables pour tous les chercheurs qui abordent cette région.

Pour le lecteur qui connaît déjà ses écrits, retrouver les masques qui évoluent telles des émanations de l'essence divine de Wuro, l'être suprême, et de son fils Dwo, permettra d'appréhender à nouveau l'univers religieux complexe des Bobo. Pour les autres, l'extrême richesse de la documentation iconographique offrira un attrait inattendu pour entamer cette plongée fascinante au sein des créatures de feuilles et de fibres qui surgissent de la brousse.

Le livre resitue les masques bobo dans leur contexte en fonction de leur importance locale. Ainsi, les masques de bois, tant appréciés par l'Occident pour leur valeur marchande et leur capacité à être conservés, sont-ils relégués à l'extrême fin de l'ouvrage, reflétant précisément la place qui leur est dévolue chez les Bobo, essentielle certes, mais bien moins que celle qui revient aux très sacrés masques de feuilles et de fibres.

Une première partie détaillée permet de comprendre le rôle que jouent ces interventions masquées au sein des différents groupes bobo. L'auteur y fait appel à d'anciennes sources écrites, mais aussi et surtout à la tradition orale qui retrace la création de l'univers, et la nécessaire cohabitation des hommes et des entités surnaturelles.

La combinaison des textes et des photographies nous laisse saisis d'admiration et de crainte, ce qui convient particulièrement bien aux sorties de masques et à l'ambiguïté des forces qu'ils mettent en jeu, à la fois bénéfiques et dangereuses.

Anne-Marie BOUTIAUX

Conservatrice en chef de la section d'Ethnographie

Musée royal de l'Afrique centrale, Tervuren

Introduction

Les Bobo ont une passion dévorante pour leur religion qui est riche, complexe et exigeante mais qui, à leur image, est tournée vers l'action, les fêtes et les célébrations incessantes. Les actes, la pratique l'emportent toujours sur les spéculations métaphysiques et la méditation. De même, leur ferveur ne peut s'exprimer en l'absence de nombreux acteurs et de larges audiences souvent participantes. Pour ceux qui ne connaissent pas encore les masques bobo, l'étonnement est grand en voyant sortir de la brousse, à l'ouest, des êtres étranges tout entiers couverts de rameaux tels des buissons, qui parcourent frénétiquement en tout sens le village puis, sans reprendre haleine, s'en retournent vers l'est pour disparaître dans la brousse environnante.

Tous seraient surpris d'apprendre que ces masques de feuilles, de nature si éphémère et de facture si rudimentaire, sont les personnages clés de tout un système religieux, le culte de *do*, qui couvre d'immenses régions d'Afrique et intéresse un grand nombre d'ethnies et de cultures différentes.

En parcourant le village, les masques de feuilles viennent d'accomplir la plus haute mission spirituelle qui soit. Par la seule vertu de leur contact et de leurs feuilles, comparées à des aimants capables d'attirer le mal, les masques nettoient et purifient périodiquement les hommes et leur demeure.

L'explication du pouvoir des masques de feuilles et de leur mission nous est donnée dans un mythe cosmogonique qui constitue la base de tout le dogme bobo. Le mythe raconte avec beaucoup de précisions comment le dieu suprême Wuro a créé le monde et donné vie aux hommes en faisant en sorte que les forces de la nature et celles des êtres humains s'équilibrent mutuellement. Ayant achevé son œuvre, Wuro songe à se retirer du monde. C'est alors que se produit l'événement que les Bobo retiennent comme étant l'instant capital de l'humanité. Wuro fait apparaître aux yeux du premier homme, le forgeron, ce qui va devenir l'archétype de tous les masques : le masque de feuilles. Wuro révèle que ce masque est de même nature que lui-même, qu'il est son « fils » Dwo et que, revêtu par les hommes, il pourrait les aider à agir dans le sens du bien et surtout à rétablir le bon ordre des choses, menacé par les inévitables erreurs et transgressions qu'ils commettront.

Après le départ définitif de Wuro, les hommes restent en possession de cette parcelle divine incarnée dans ce fragile assemblage de feuilles, mais connaissent la mort, la finitude de leur existence, la succession des générations et les épreuves de la vie.

Tous les ans, toutes les communautés villageoises commémorent cet événement lors d'une grande cérémonie de purification du village et des hommes, le *birewa dāga*.

De son côté, chaque génération tour à tour est amenée à revivre symboliquement la révélation du masque divin. Les enfants doivent suivre en effet un long apprentissage initiatique concernant l'enseignement des mythes et l'explication progressive de leur signification.

Lors d'une cérémonie impressionnante, les jeunes gens arrivés à un stade élevé de la connaissance sont symboliquement tués par le masque... et rendus à la vie (spirituelle). L'émotion ressentie est très forte. Wuro s'étant effacé, son « fils » Dwo continue à se manifester aux hommes au cours du temps sous d'autres formes. D'autres mythes, à nouveau, décrivent les circonstances merveilleuses de leur apparition. À travers l'ordre de révélation des masques et des mythes, se lit le récit de la genèse humaine.

Après les masques de feuilles, surviennent les masques des figures ultérieures de Dwo, révélées cette fois à de simples individus souvent connus. Il s'agit exclusivement de masques entièrement revêtus de longues tuniques de fibres végétales teintées, les *kele*. Il existe une incompatibilité totale, de par leur nature et leurs fonctions, entre les masques de feuilles et ceux de fibres, au point qu'ils ne se rencontrent jamais.

Les *kele* ont un rôle très important dans l'initiation, ce sont des masques très violents et les jeunes gens, contraints de s'affronter à eux, en font la dure expérience. Cependant, lorsque s'achèvent les rites, les *kele* se rassemblent sur la place du village et dans la lumière déclinante, dansent. Leurs tuniques sont délicatement colorées : à côté des blancs purs et des rouges francs, apparaissent d'incroyables nuances – bois de rose, violine, indigo, jaune citron...

Au cœur du village, au milieu d'une foule exaltée, dans le déferlement des rythmes se déroulent alors des scènes d'une inexprimable beauté.

Comment rendre compte de la valeur esthétique des *kele* et de leur danse, ou plus exactement de l'ensemble de rythmes, de piétinements et de scansion, qui anime plus profondément le corps ? Le festival est éblouissant et met en œuvre tous les arts du spectacle : mise en scène, musique, danse, chants, paroles.

L'extraordinaire puissance créatrice bobo en matière de masques ne s'applique pas seulement à ces étonnantes démonstrations diurnes. Il existe aussi des masques spéciaux nocturnes appelés « masques blancs », ou *bole*, d'origine marka et zara.

Une multitude de questions s'impose alors à nous.

Comment, aussi et surtout, montrer le masque dans ses œuvres, ses actes, ses attitudes et souvent même dans le moindre de ses gestes ?

Comment décrire ce qui est difficilement exprimable, par exemple l'apparition brutale et fort brève du masque de feuilles dans le village ; comment restituer le sens et la vraie signification de gestes rituels souvent à peine ébauchés, et des paroles murmurées qui échappent à l'observateur ?

De même, comment parler du choc émotionnel des initiés, provoqué par l'intervention directe du masque de feuilles dans le rite d'initiation décrit précédemment ?

Ni la contemplation passive d'objets exposés à mille lieux de leur origine, quelle que soit la valeur esthétique qu'on veuille bien leur reconnaître, ni la lecture des études publiées, quel que soit leur réel intérêt, ne sauraient répondre à nos attentes.

Seuls, le film et la photographie en couleur (diapositives) nous ont donné dans les années 1950 la possibilité de saisir, sur le terrain et au cœur de l'action, des images animées et sonores. Ils nous ont permis également d'accumuler au fil des ans une somme considérable de faits, aussi fiables et objectifs que possible, profitables à l'observation et par conséquent à la comparaison, l'analyse et au suivi des évolutions.

Après les films que nous avons réalisés, nous vous présentons dans cet ouvrage ce que l'outil méthodologique de départ dévoile en arrière-plan : la dimension spectaculaire et esthétique non seulement des formes, de la musique et de la danse, mais aussi des rituels, des sacrifices et autres fêtes traditionnelles profanes. Nous avons découvert aussi que la simple observation du comportement et de la gestuelle des participants est parfois plus significative que bien des séquences du rite.

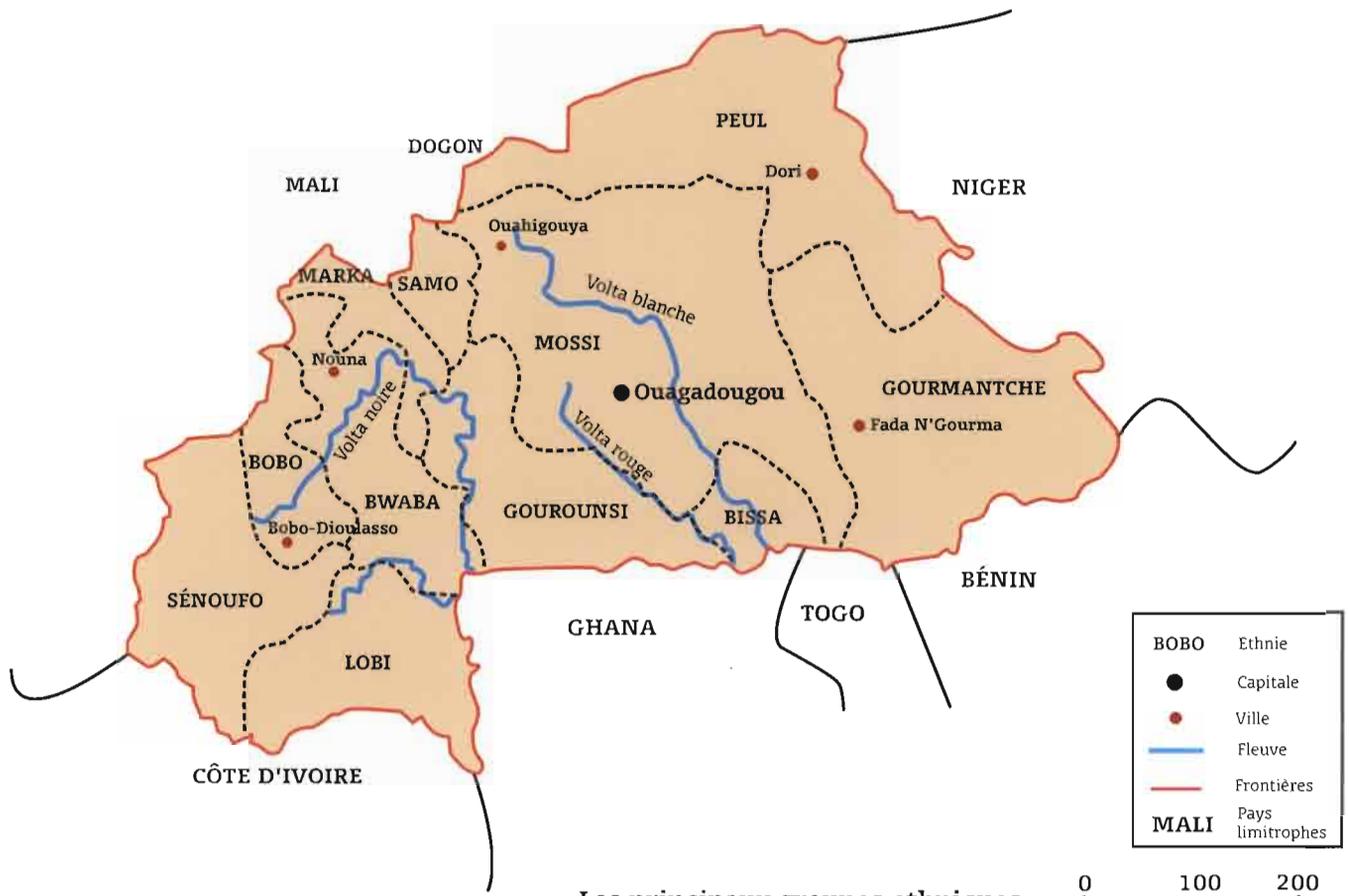
Les Bobo ont un sens très prononcé de la mise en scène, de la dramaturgie et un intérêt indubitable pour les grandes manifestations. Ils sont « une espèce processionnaire ». Les cérémonies sont ponctuées de grands rassemblements qui s'ordonnent en défilés parcourant le village interminablement, accompagnés nécessairement de chants choraux et de cris modulés. Tout se fait en rythme, collectivement, en toutes circonstances festives, notamment dans le cadre omniprésent des manifestations culturelles initiatiques, les foules se rassemblent et participent.

La danse, le chant, la parole, la mise en scène dramaturgique sont bien entendu parties intégrantes des rites religieux et de leur célébration. Toutes ces formes d'expression artistiques renvoient à Dwo incarné dans le masque. Chaque clan bobo les interprète selon sa propre culture, sa sensibilité et l'impression qu'il veut produire.

Guy LE MOAL

PREMIÈRE PARTIE

Les Bobo dans le siècle et dans l'histoire



Les principaux groupes ethniques du Burkina Faso

0 100 200

Carte d'après Sidney Guillemin

LES BOBO D'HIER ET D'AUJOURD'HUI

1. Entre espoir d'avenir et respect des traditions

La population bobo vit essentiellement au nord-ouest du Burkina Faso (100 000 habitants) et pour une moindre partie au sud-est du Mali (50 000 habitants). Son territoire, qui s'étend sur plus de 200 km du nord au sud, est bordé à l'ouest par des falaises gréseuses et à l'est par le cours moyen de la Volta noire appelée aujourd'hui Mouhoun.

L'origine géographique des Bobo est mal connue. Ce sont incontestablement des paysans qui se sont fixés sur leur territoire actuel, il y a plusieurs siècles. Leur sédentarisation est si ancienne qu'on peut les considérer comme autochtones. Les Bobo affirment eux-mêmes avoir occupé le pays depuis toujours. Ils ont conscience de former une société très distincte de ses voisines immédiates.

Les Bobo comptent de tout temps parmi les meilleurs agriculteurs de l'ouest africain. Ils sont devenus – depuis le développement pendant la période coloniale des cultures vivrières marchandes (igname, sésame, arachide), et surtout depuis l'extension post-indépendance de la culture industrielle du coton – de véritables producteurs modernes, avertis et expérimentés. Ils participent, pour une part non négligeable, à la production du coton exporté du Burkina Faso. En 2007, le pays atteint un nouveau record en figurant au premier rang des producteurs de coton subsahariens. En 2004-2005, il enregistre une hausse de revenus dont les retombées par habitant restent, hélas, très faibles. Il est notoirement connu que le pays est, triste record que celui-là, l'un des plus pauvres du monde : 46 % de la population vit encore au-dessous du seuil de pauvreté et l'espérance de vie se situe autour de 47 ans.

Cette réalité économique et sociale sert de toile de fond aux phénomènes d'acculturation auxquels les Bobo doivent faire face, et plus généralement bon nombre de populations d'Afrique. La situation s'est aggravée à la suite de la mondialisation.

Les mutations économiques et culturelles ne sont pas récentes. Elles sont apparues et se sont développées durant la période coloniale et n'ont en rien perdu de leur actualité. Avec le recul du temps, il est possible de mesurer l'ampleur des transformations accomplies en se référant à l'ancien système économique traditionnel des Bobo. En un temps relativement court, les Bobo ont basculé d'une économie séculaire de subsistance (courants d'échanges avec l'extérieur extrêmement limités – avec pour monnaie les cauris) à une économie de profit procurant des revenus monétaires non négligeables aux populations.

Jusqu'à-là, chaque unité élargie de filiation constituait une unité d'exploitation autonome. Sous l'autorité du chef de chaque lignage, elle assurait par elle-même et pour elle-même la quasi-totalité des produits de consommation. L'apparition d'un secteur marchand de la production obligeait à modifier la répartition des terres et à réorganiser l'exploitation du terroir lignager auparavant collective, en fonction d'exigences différentes de productivité. Après de longues délibérations entre la hiérarchie traditionnelle et les cultivateurs, les surfaces ensemencées en céréales de base (mil, maïs, sorgho...) ont été, non sans risques, réduites et cultivées en partie collectivement. Ce mode mixte de production du vivrier préservait une marge de sécurité alimentaire tout en accordant une souplesse d'exploitation permettant de s'adapter à des objectifs agricoles nouveaux. Cet arrangement maintenait une certaine réalité aux groupes lignagers villageois. Chacun d'eux demeurait une unité fonctionnelle tant sur le plan économique que social. En revanche, toutes les autres cultures à forte rentabilité (arachide, coton...) étaient réalisées séparément et leur produit commercialisé individuellement. Loin de se retrancher dans leur orthodoxie religieuse, dans leurs modes de vie communautaires, comme on les représente souvent exagérément, les Bobo ont très tôt fait preuve d'adaptation aux changements. Ils ont procédé par étapes et de façon pragmatique à des ajustements en profondeur de leur système traditionnel et à une réorganisation négociée de leurs rapports sociaux. Ils sont parvenus à mener leur évolution sans éclatement de leurs communautés villageoises ni renoncement à leur identité culturelle.

Au fil du temps, à mesure de l'extension de la culture du coton, se substitue progressivement, à l'appropriation collective de la terre, un droit d'usage exclusif et transmissible de la terre. Des exploitations agricoles relativement grandes émergent et parviennent à occuper la quasi-totalité des terroirs communaux. Tous ces changements économiques et sociaux ont contribué à mettre en cause la conception unitaire des lignages, et leurs chefs ont cessé d'être les ordonnateurs exclusifs des activités économiques majeures. Les hiérarchies traditionnelles ont perdu de leur autorité et de leur prestige face à des classes d'âge de jeunes solidaires et déterminés.

C'est sur leur aptitude à négocier des réformes structurelles que se joue encore aujourd'hui l'avenir des Bobo, d'autant que la filière cotonnière traverse actuelle-

ment des difficultés. La principale ressource d'exportation du Burkina Faso, comme celle des pays voisins des savanes ouest-africaines, doit faire face à la chute actuelle des cours mondiaux du coton et à une concurrence accrue des pays du Nord et d'Amérique qui pratiquent une politique de subventions de leurs propres producteurs. Les surplus de la production d'Afrique n'arrivent plus à s'écouler, la situation économique s'aggrave, la pauvreté s'accroît. La communauté villageoise redevient refuge et l'économie de subsistance reprend ses droits.

De fait, le Burkina Faso oriente sa politique agricole vers le développement des produits céréaliers (maïs, sésame, riz) susceptibles d'être exportés, tout en répondant aux besoins alimentaires de ses ressortissants. Le pays, par ailleurs, tente d'investir dans le secteur minier, notamment dans l'or et le zinc assez prometteurs.

Un autre phénomène, encore aujourd'hui assez considérable, est celui de l'émigration saisonnière de la main-d'œuvre jeune. C'est un phénomène assez ancien qui remonte aux années 1930 lorsque se sont créés dans les pays du Sud des plantations, des usines et des ports. Les Burkinabe, et parmi eux les Bobo, s'expatrient de décembre à mai, entre deux saisons de culture, principalement vers la Côte d'Ivoire. Depuis le développement de la politique nationaliste pratiquée par le président de ce pays dans les années 1990, on assiste à un retour massif des Burkinabe. L'émigration internationale s'oriente actuellement vers l'Italie et les pays d'Afrique du Nord, principalement la Libye.

Dans un mouvement inverse, la migration interne s'intensifie et se diversifie. Les anciennes zones cotonnières bwa, bobo, qui autrefois attiraient de la main-d'œuvre, alimentent aujourd'hui le flux des migrants saisonniers. Banfora, depuis l'installation d'une société sucrière exploitant des plantations de canne à sucre, et la ville de Bobo-Dioulasso sont devenus des pôles d'attraction préférentiels pour la main-d'œuvre locale.

Les Bobo se sont habitués depuis longtemps aux migrations saisonnières qui les font vivre six mois de l'année dans d'autres univers culturels et sociaux et qui leur rapporte de l'argent, mais ils reprennent instantanément, à leur retour au village, leur mode de vie traditionnel et leurs coutumes, fidèles à leurs croyances.

Le domaine religieux, moins touché que certaines règles économiques et sociales, s'est adapté lui aussi aux mutations sociales et le chef de lignage en tant que prêtre de l'autel des ancêtres semble même recouvrer un peu de son prestige. La religion redevient un élément fondamental de la cohésion communautaire. Elle apparaît aux Bobo comme la réaffirmation de leur identité.

Cette assertion laisse sceptiques les Occidentaux : cette religion, qu'ils ont tendance à considérer comme « primitive », n'est-elle pas une survivance d'un passé révolu, une religion obsolète appelée à s'effacer devant l'actuelle montée de l'islam et du christianisme ?

Les méthodes statistiques, encore peu fiables voire subjectives – liées à leur origine –, ne nous permettent ni de mesurer l'ampleur de cette expansion ni d'apprécier l'influence réelle de ces deux religions sur la population autochtone.



Le village vu des terrasses (1950). Autrefois, les pièces d'habitation des hommes étaient au premier étage. En période d'insécurité, ils devaient constamment surveiller les approches du village. C'est le lieu aussi où l'on domine le quotidien. Monter sur la terrasse est aussi le privilège des hommes qui ont mérité leur savoir : le chef du village avant son investiture religieuse doit y séjourner sept jours. De même, le jeune bobo doit s'élever spirituellement au niveau supérieur où règne la clairvoyance.

Nous constatons qu'elles se sont développées dans leurs lieux d'implantation historique : l'islam reste concentré dans le nord du pays où il prédomine encore et au sud-est, en pays dyula, près de Bobo-Dioulasso. Sa progression vers l'intérieur du pays bobo est indéniable. La population islamisée atteindrait actuellement 50 % pour une double raison liée à une résistance amoindrie du plateau mossi conjuguée à une extension des *medersa* qui emportent l'opinion favorable des parents d'élèves – enseignement moins onéreux, éducation moins permissive que celle des écoles européennes. Le mouvement est similaire au niveau de l'enseignement supérieur qui se tourne vers les universités du Caire et de Tripoli mais qui ne s'accompagne pas toujours, contrairement aux formations européennes, d'une valorisation socioprofessionnelle espérée. Les communautés musulmanes et autochtones cohabitent depuis fort longtemps et sont parvenues à composer, comme nous le verrons à propos des populations zara et bolon restées animistes. Tolérance certes, mais aussi pacte prometteur de conversions.

Les religions chrétiennes, catholique et protestante, progressent en milieu urbain et autour de leurs missions implantées dans de grands centres ruraux. Leur prosélytisme aboutit le plus souvent à des phénomènes plus apparents d'accultu-

ration : changement de mythes, de pratiques rituelles, modifications du comportement... Dans un pays à tradition agricole multiséculaire, les deux religions monothéistes concurrentes se heurtent à la persistance de l'animisme – religion par essence africaine – encore largement pratiqué (évalué à quasi-égalité avec l'islam). Il a la faculté de se fondre en elles sans être pour autant éradiqué. Il est avéré que nombre d'Africains convertis ne rompent pas, au fond d'eux-mêmes, avec la religion de leurs ancêtres. Quant aux Bobo, en pareille circonstance, ils sont exclus et de leur communauté et de leur village.

Les Bobo, comme tout autre peuple d'Afrique, sont de façon plus pressante à la croisée des chemins. Ils ont su jusque-là composer habilement avec les nouvelles valeurs venues de l'Occident, mais ils savent qu'à ce prix, ce sont toutes les traditions de leurs pères qu'il faudra probablement sacrifier.

La question reste posée : y a-t-il nécessairement incompatibilité entre la modernisation, objectif de l'Occident, et une quelconque survie des systèmes de pensée traditionnels ?

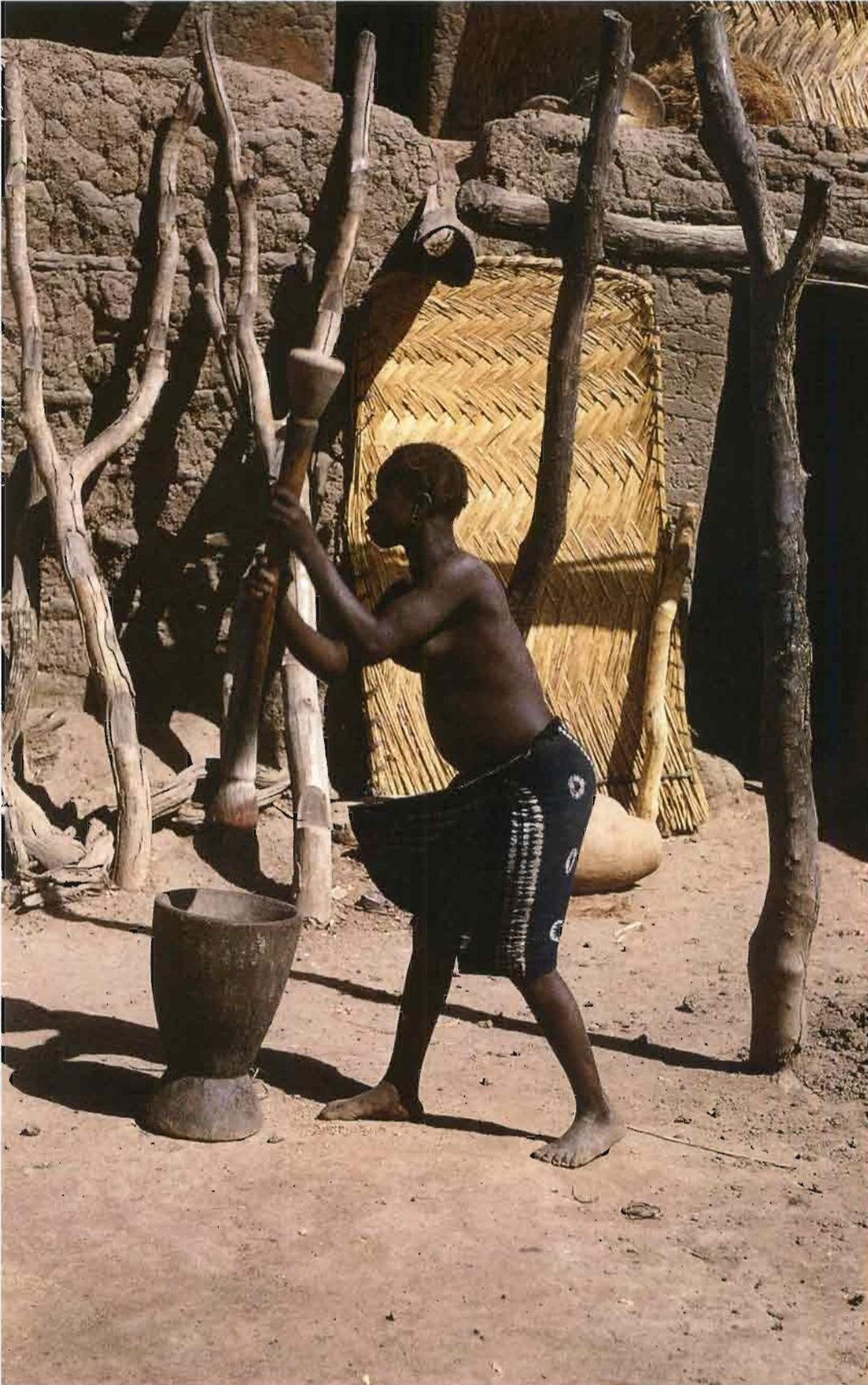
Les prodigieuses capacités d'adaptation et d'évolution des Bobo aux événements de toute nature nous permettent de l'espérer.

2. Un village bobo au quotidien

On pénètre dans le pays ancestral des Bobo en empruntant la route qui relie Bobo-Dioulasso à la frontière du Mali. Après avoir traversé quelques pays islamisés, passé la rivière rouge Koupene et le périmètre irrigué des rizières, on atteint enfin la « rivière mère », le Kousa ou Volta noire (actuellement Mouhoun) que borde une épaisse galerie forestière. Ses flots limoneux abritent encore crocodiles et hippopotames. De là, une vaste savane arborée s'étend jusqu'à la lointaine



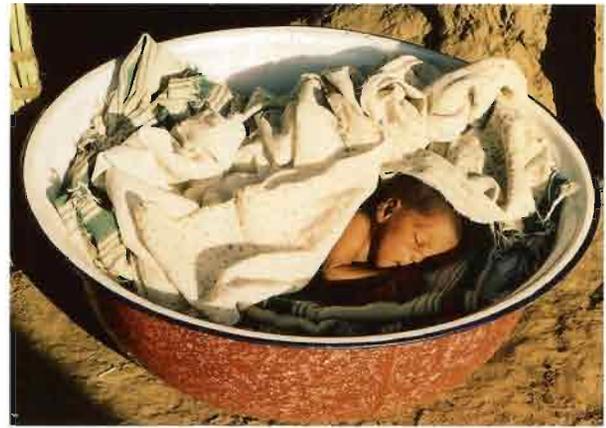
Un dédale de ruelles ombreuses.



Une femme pilant
le mil (1950).

Maternité.

Un nouveau-né dans son « berceau ».



ligne de falaises de grès rouge. C'est dans cette contrée que les Bobo ont construit leurs étranges villages, de puissants bastions de terre, qui se détachent de loin en loin dans le vaste paysage de végétation sauvage qu'est la brousse.

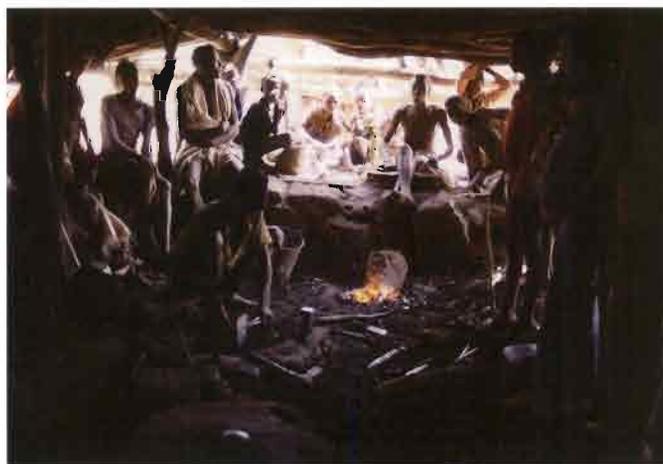
Ces villages aux contours bien dessinés se caractérisent, quel que soit le nombre de leurs habitants (variant d'une centaine à deux milliers), par une extrême concentration architecturale de maisons quadrangulaires aux toits en terrasse. Étroitement accolées les unes aux autres, elles tournent toutes le dos à la brousse, n'offrant au regard qu'une muraille aveugle.

L'entrée du village est étroite. Une fois franchie, on a tôt fait de se perdre dans un labyrinthe de ruelles ombreuses sur lesquelles s'ouvrent les portes des maisons sans cour ni jardin. Toute la vie se concentre là. Sur de petites places, sous les fromagers et baobabs monstrueux, mille scènes de la vie quotidienne s'offrent aux yeux, sur un fond sonore de conversations, de rires, de cris et de disputes.

Des femmes pilent le mil dans leur lourd mortier ou tournent des sauces devant la porte de leur maison ; de jeunes mères s'affairent autour de leur nouveau-né ; des jeunes filles s'emploient à baratter le beurre végétal de karité ; les veilles de fêtes, toutes brassent dans de grands chaudrons noirs la bière de mil pour les réjouissances ou encore préparent les galettes de mil qui seront données en offrande sur les autels du village. Une nuée d'enfants court en tous sens dans le village, se bagarre pour s'amuser, se roulant avec plaisir dans la terre poudreuse grise...

Les hommes sont absents dans la journée, particulièrement durant la saison des pluies. Grands cultivateurs, ils sont retenus dans les champs situés à l'écart, perdus dans la brousse. Ils réapparaîtront le soir quand les tâches agricoles s'interrompent.

Quelques artisans restent fixés au village, comme les forgerons qui s'activent au fond d'un atelier éclairé par la seule lueur du foyer. Ils frappent pendant des heures avec des masses de pierre pour mettre en forme le métal rougi tandis qu'un enfant actionne un soufflet à tuyère d'argile. Grâce à leur habileté, ils parviennent à fabriquer tous les instruments aratoires dont les villageois ont besoin. Ils ne sont pas uniquement des artisans du fer et du bois mais aussi, et c'est souvent le cas en



Afrique, des personnages d'importance assumant les exceptionnelles charges religieuses que leur confère leur proximité avec le sacré. Maîtres des éléments, le feu, l'air, l'eau et la terre profonde, les forgerons concourent en effet au processus de fusion et de traitement du métal, processus comparé symboliquement à l'acte de procréation et à l'accouchement. Ils sont, de façon ambivalente, tantôt méprisés pour leur modeste position sociale, tantôt respectés et craints pour leurs pouvoirs magiques et la place qui leur est assignée dans les mythes de la création du monde.

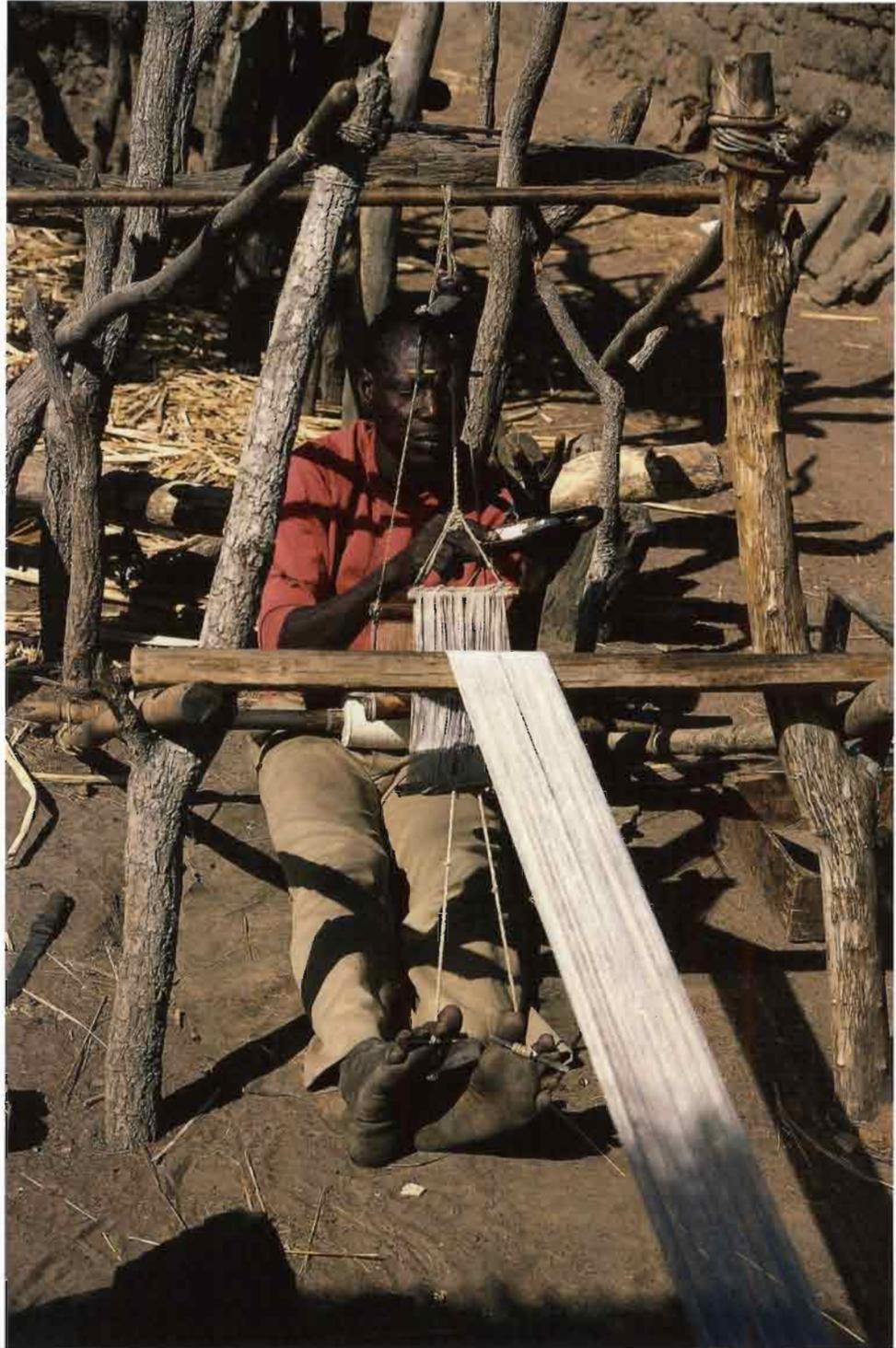
Forge bobo.

Les tisserands, quant à eux, travaillent en plein air, installés avec leur encombrant métier à l'ombre d'un arbre sur des places intérieures ou aux portes du village. Ils sont toujours appréciés pour la confection de pagnes et de « boubous ». Ils sont le plus souvent des griots qui jouissent par ailleurs d'une image flatteuse en raison des traditions qui les placent aux sources de la culture et de l'oralité.

Les tisserands sont « gens de la parole ». La symbolique africaine, présente dans nombre de systèmes de représentation africains, voit en effet dans le peigne du métier à tisser les dents entre lesquelles se glissent les mots comparés aux fils de chaîne. La navette, en croisant ces fils qui sont autant de « mots » avec les fils de trame, « tisse » la parole en phrases. Le bruit de la poulie et le mouvement alternatif de la navette évoquent bien d'ailleurs le rythme du discours ou mieux celui du chant : arts vocaux dans lesquels les tisserands excellent précisément.

D'une tout autre nature est l'activité du devin du village. Ce personnage incontournable, que l'on vient consulter, ne prédit pas l'avenir. Sa véritable audience tient à sa capacité à détecter et à expliquer les motifs de tout événement grand ou petit, que celui-ci touche un simple individu ou la communauté entière. C'est dans le passé que plonge le devin pour rendre compte du présent et éventuellement anticiper l'avenir. Connaître les causes d'une maladie, d'un conflit ou d'une circonstance fâcheuse, et donc identifier la faute ou l'erreur commise permet de trouver le remède. On lui reconnaît le don de pouvoir entrer en contact avec l'âme de la personne qui l'interroge, ou plus généralement avec les ancêtres défunts qui sont chez les Bobo l'objet d'un culte majeur.

Le métier du tisserand.



Dès les premiers contacts avec les habitants d'un village bobo, on est frappé par l'esprit d'égalité naturelle qui semble régner dans les rapports entre personnes, si différents de ces mêmes rapports dans certaines sociétés « féodales » africaines, telle la société mossi où les clivages hiérarchiques sont d'emblée perceptibles à tous les niveaux des échanges sociaux.



LA PART DE L'HISTOIRE

1. Une défiance tenace à l'égard de tout pouvoir central

À l'ouest du Burkina Faso, les communautés bobo sont connues pour avoir toujours manifesté au cours de leur histoire une méfiance instinctive à l'égard de toute hiérarchie, de tout pouvoir centralisé, refusant de se soumettre à tout ordre politique qu'il soit imposé de l'extérieur ou d'origine interne.

Nous n'avons qu'une connaissance « globale » du passé des Bobo. Le pays bobo resta à l'écart du vieil empire du Mali comme des hégémonies soudanaises ultérieures. Au ^{xix}^e siècle, les villages du Nord subirent des raids dévastateurs des cavaliers peuls dont le seul but était de piller les récoltes et de capturer des esclaves. Dans le Sud, les Bobo n'échappèrent pas à la domination des Diyula islamisés de l'empire de Kong établis à Bobo-Dioulasso. Principalement préoccupés par le négoce de l'or, du sel et de la cola, ces nouveaux venus exercèrent un pouvoir politique peu coercitif. Ils se gardèrent bien d'intervenir dans la vie de leurs sujets ainsi que dans leurs institutions et leur religion.

L'état général d'insécurité de cette époque contraignit les Bobo à se regrouper en confédérations de villages et à resserrer leurs habitations. En fait, le principe de concentration si caractéristique de leur habitat villageois était déjà ancien et s'inscrivait dans la logique de leur système communautaire fortement intégrateur. Les agressions extérieures contribuèrent à renforcer et à parachever le modèle.

En résumé, dans la vallée du cours moyen de la Volta noire, les différents territoires ethniques apparaissent comme intégrés dans un espace protégé que les envahisseurs contournèrent. Là, les sociétés paysannes autochtones – principalement bobo et bwa, samo... –, réfractaires à toute forme de pouvoir

étatique ont édifié par et pour elles-mêmes un modèle de vie communautaire cohérent et original. Au fil du temps, le noyau fondateur accueillit des groupes d'immigrants d'origine mande : les Zara, fraction restée animiste des Dyula de Kong, alternativement colporteurs et paysans ; les Marka, commerçants avisés pratiquant le colportage à très grande échelle ; les Bolon profondément assimilés aux Bobo. La différenciation entre les Bobo et les Bwa, pourtant de même horizon culturel, n'est intervenue qu'après qu'ils ont élaboré un matériel commun, chaque ethnie le développant par la suite selon son génie propre – les Bobo l'exprimant en langue mande, les Bwa en langue voltaïque.

Aux grandes composantes ethniques de la communauté bobo, d'autres immigrants s'ajoutèrent en nombre très faible : les Samora, véritables métallurgistes, les Sakaba, les Tinkire, d'origine Minyāka, les Kule, les Tielo...

Malgré sa composition hétérogène, l'unité culturelle des Bobo est réelle. La délimitation territoriale du pays n'est la résultante d'aucune condition géographique particulière (relief, cours d'eau), ni de frontières acquises par fait de guerre. Elle est le seul fruit d'une culture et d'une religion, celle de Dwo, lentement propagée « en taches d'huile ». Tous les éléments venus de l'extérieur ont en commun de s'être insérés profondément dans le corps même de la société bobo. Certains ont fait le choix de s'y fondre définitivement ; d'autres ont préféré conserver leur identité d'origine et une autonomie plus ou moins grande. Tous, cependant, ont accepté le même mode de vie que les Bobo et la participation au jeu des échanges et des alliances.

2. Une domination coloniale incontournable

Les Bobo ont connu d'autres envahisseurs venus, cette fois-ci, de l'Occident. Ils ont été très longtemps ignorés des Occidentaux même s'ils figuraient dès le début du XVIII^e siècle dans les inventaires d'esclaves des plantations antillaises (G. Debien, 1961). Il faudra attendre l'arrivée du capitaine L.-G. Binger en 1888 pour en savoir un peu plus sur les Bobo. Celui-ci est le premier explorateur à pénétrer dans le sud du pays. Au cours d'un séjour à Bobo-Dioulasso, puis un autre plus long dans le village de Kotedugu (Kokana), il recueillit des renseignements abondants et précis sur l'ethnie.

Après le passage de L.-G. Binger, les Bobo restèrent oubliés jusqu'à ce jour de 1897 où une colonne française s'empara de la ville de Sya, plus connue aujourd'hui sous le nom de Bobo-Dioulasso. Après de durs combats, tous les territoires de la boucle de la Volta furent occupés. L'époque coloniale commença. Des années durant, les Bobo furent rarement approchés par les administrateurs français, installés dans leurs lointaines résidences, et la personnalité de ce peuple fut parfaitement ignorée. Certes, on leur reconnaissait force et courage, mais on continuait à les considérer comme un peuple primitif, des paysans à l'aspect fruste (à l'époque, les hommes étaient nus et les femmes portaient une parure de feuilles).

Ce calme apparent prit fin avec la Première Guerre mondiale. L'Empire colonial français porta alors attention aux ressources économiques et humaines du pays.

Enrôlements obligatoires, prélèvements de grains, mauvaises récoltes successives... finirent pas exaspérer. Avec soudaineté, en 1915, un mouvement de révolte éclata. Parti du pays bwa dans les villages de la Volta noire (Mouhoun), il gagna vite l'ensemble des Bobo. Les Français durent mener de longs et coûteux combats et rassembler en 1916 des milliers d'hommes avec canons et mitrailleuses... contre des fusils à pierre et surtout des arcs. Les Bobo refusaient leurs nouveaux maîtres. Ils durent pourtant se plier à l'autorité d'un pays dont ils ignoraient jusqu'alors l'existence.

Ne pouvant concevoir qu'une société puisse fonctionner de façon exemplaire sans qu'elle ait de représentant attiré, l'administration française plaqua sur le pays bobo un système qui lui était profondément étranger. Les villages furent regroupés en cantons. À leur tête furent placés des collaborateurs recrutés par l'administration, parlant français, souvent des militaires. Certains d'entre eux abusèrent de la situation. Les cantons s'avérant inadaptés, ils furent supprimés après l'indépendance.

Les Bobo ont été traumatisés par cette période de mainmise coloniale et de remise en cause de leur culture. Leur religion et leurs rites ont été souvent ridiculisés par les Européens, et battus en brèche par le prosélytisme chrétien.

Dans cette conjoncture coloniale nouvelle pour eux, leur système communautaire permit aux Bobo, une fois encore, de se protéger, de faire face à toutes les tensions et de s'adapter avec souplesse aux transformations inéluctables de leur organisation économique, sociale et politique.

La Haute-Volta recouvre son indépendance en 1960 et devient une République autonome au sein de la communauté française. En 1984, le pays est rebaptisé Burkina Faso, « le pays des hommes intègres ».

DEUXIÈME PARTIE

 **Mythes et divinités
majeures**



CHAPITRE III

RÉVÉLATIONS SACRÉES

Le dieu suprême des Bobo est appelé Wuro. Il a ce même nom dans de nombreux dialectes. Il est l'entité spirituelle majeure. Wuro est antérieur à toute forme de matière et de vie. Il est omniscient et sa puissance est sans égale. Toutefois, aller au-delà de la reconnaissance de sa supériorité est dans la pensée bobo inconcevable. Wuro, dans son essence, est jugé incommensurable. Son être, son origine, son environnement direct sont insaisissables car inintelligibles par principe.

En réalité, aux yeux des Bobo, Wuro est fondamentalement un démiurge. Il est d'abord et avant tout l'architecte de l'univers. Seuls ses actes comptent. C'est dans son grand œuvre que les Bobo ont cherché leur dieu.

La religion bobo reflète bien cet intérêt pour tout ce qui est action. Elle s'attache, en effet, davantage aux exercices pratiques qu'aux profondes spéculations. Les Bobo s'adonnent à la piété plus volontiers active que méditative. Ils renouvellent leur foi dans des cérémonies religieuses multiples sous la conduite des masques. Pas un jour ne se passe sans sacrifices rituels sur l'un ou l'autre des nombreux autels du village ; pas une nuit non plus sans que ne monte au loin le chant des prêtres, modulé par le rythme des tambours et des flûtes.

Après de longs mois d'hivernage occupés aux travaux des champs, des êtres étranges tout couverts de feuilles apparaissent au fil des jours sortant de la brousse et courant dans tous les sens dans les ruelles du village. Ces masques de feuilles de facture rudimentaire sont au centre de tout un système religieux. Ils sont les plus importants de tous les masques et les premiers à intervenir. Ils seront

bientôt suivis par toute une légion d'autres masques : masques de chanvre et masques aux tuniques de fibres multicolores tourbillonnant dans la frénésie des danses, des cris et des bruits.

L'origine de ce fascinant pouvoir exercé par les masques se révèle dans l'œuvre de création de Wuro, dieu suprême. Les récits mythiques des Bobo racontent l'« histoire » de leurs relations passionnées avec Wuro et les entités divines qui gouvernent le cosmos. C'est une « histoire » en deux temps.

Le premier est celui de la création de l'univers (mythe fondateur). Il est placé sous le signe de Wuro et s'achève par son éloignement apparent des hommes et la révélation du « don » qu'il leur fait de son fils Dwo, désormais leur référent majeur.

Le second temps commence alors. C'est le « temps historique », celui des hommes, placé sous le regard de Dwo et de sa « présence » à leurs activités quotidiennes ou rituelles.

1. Wuro, dieu suprême. « Wuro da fere » ou récits cosmogoniques

Les mythes cosmogoniques sont appelés « les choses relatives aux créations de Wuro ». Ces « choses » se présentent sous la forme de longs récits épiques transmis selon la tradition orale. Elles apparaissent de ce fait en perpétuelle transformation sans perdre, toutefois, de leur cohérence.

Dans un style imagé et allégorique, les mythes transmettent une représentation du divin et de l'univers naturel et humain, accessible à tous les Bobo au-delà de leur diversité géographique, culturelle et sociale. La vision nous paraît, parfois, naïve, mais non dépourvue toutefois d'humour voire d'irrévérence à l'égard de Wuro et de ses créations. Elle n'en révèle pas moins une pensée religieuse fine et élaborée, nourrie au fil du temps des apports venant des ethnies associées. Les extraits de mythes et les commentaires que nous donnons ne sont qu'un faible témoignage de la réflexion spirituelle des Bobo.

Au cours de longues recherches auprès des « sages » reconnus pour leur savoir religieux, deux récits représentatifs se sont dégagés qui diffèrent dans l'ordre des événements et leur contexte socioculturel, mais qui se ressemblent dans leur logique. L'un est originaire de Tāguna, l'autre récit du village de Duma, deux villages situés au nord-est du pays bobo.

Le mythe de Duma est dans l'ensemble plus empreint de réflexion mystique. Il se distingue du mythe de Tāguna en introduisant un autre temps et un autre espace antérieurs au monde terrestre.

Wuro, dieu suprême, est défini comme préexistant à toute forme de matière et de vie. L'univers n'était alors qu'une sorte de nature à l'état pur. Wuro se perpétuait immuablement et paraissait passif. Il était, cependant, accompagné de ses trois « fils » : Kwere, Dwo et Soxo. C'est sur leurs instances qu'il amorça soudain son œuvre de création. Une première genèse du monde se déroule bien avant que la terre ne soit créée. Wuro crée les premiers êtres vivants, les *wiyaxe* (génies de la brousse).

Puis il crée les poissons. Les premiers étaient des silures (poissons-chats). Ce sont eux qui, en réponse à un défi lancé par Wuro, tirèrent de leur chair le premier homme.

Un jour, Wuro réunit les silures (poissons-chats) et dit :

« Qui peut me donner quelque chose de meilleur ? »

Un silure répondit : « Je vais vous donner un homme. »

Le lendemain, le poisson tira de l'eau un homme noir.

« Pourquoi, dit Wuro, cet homme est noir ?

– Parce que, dit le silure, mon corps est noir. »

L'homme va donc cohabiter avec Wuro et ses « fils », les *wiyaxe*, et les silures. Il semble que Wuro ait continué à créer, espèce après espèce, tous les animaux et toutes les plantes jusqu'à ce que tout soit achevé.

Un événement considérable, conté en des termes anodins, va alors survenir.

L'homme dit à Wuro : « Vous m'avez donné beaucoup de choses mais je n'ai même pas d'endroit pour me loger. »

La nuit suivante, Wuro tendit une couverture toute blanche et la fit descendre dans l'espace pour qu'elle forme la terre.

Les hommes vont ainsi gagner leur nouveau séjour. Il s'agit d'une première séparation avec Wuro. Celui-ci ne rompt pas pour autant avec ses créatures. La communication est possible grâce à la « corde du ciel » qui relie le ciel et la terre de façon permanente (l'arc-en-ciel).

Une seconde genèse commence alors qui est en partie la répétition de la première. Les espèces déjà créées par Wuro dans le premier monde sont transportées sur terre en une sorte de duplication.

Les hommes et les *wiyaxe* cohabitent et s'encouragent mutuellement pour obtenir de Wuro une pluie de dons. Ils ne prennent pas garde que les partages auxquels Wuro procède avec tant de patience ne sont ni arbitraires ni innocents. Ces derniers concourent à la délimitation de deux mondes aux caractères si différents qu'ils ne peuvent que s'opposer : le monde des hommes (culture, société) et le monde des *wiyaxe* (nature, sauvagerie). Ainsi, dans la pensée bobo s'établit d'emblée la dualité entre l'organisation humaine et l'univers de la brousse. Wuro, cependant, exprime ces partages en termes de complémentarité et d'équilibre, et non en termes d'opposition et de conflit.

Dans le récit du village de Tāguna, l'aventure commence sur terre, conforme en cela à l'attitude réticente des Bobo à philosopher sur la nature de Wuro lui-même et sur ce que devait être l'état des choses au commencement.

Le récit reflète davantage l'univers familier d'un peuple d'agriculteurs : ses préoccupations, ses luttes contre une nature qui le domine, son expérience du divin. Il débute par un résumé rapide de la création des éléments et des premières formes vivantes.

*Wuro a créé en premier la terre, faite de boue molle.
Wuro crée le caméléon et la fourmi bwo nine (fourmi moissonneuse).
Wuro crée l'eau, puis les poissons.
Il crée par la suite le chat, le chien, le crapaud et la guêpe maçonner.
Wuro crée le premier homme : c'est un forgeron.*

Dès la création de l'homme, les dons divins se sont succédé et sont relatés en détail. Ils sont provoqués par les exigences de l'homme qui, dès le début, veut, d'autorité, se situer à l'égal de Wuro. L'homme ne cesse de vouloir innover au risque de compromettre l'équilibre que ce dernier souhaite instaurer. Wuro, cependant, cède aux exigences de l'homme mais il refuse que le forgeron reste oisif. Il lui met dans les mains une pierre noire polie et lui montre comment en faire une herminette, *bele dibi*.

Après avoir reçu les plantes et les animaux qui lui sont utiles, le forgeron demande un compagnon. Wuro crée le deuxième homme, différent du premier : c'est un *bobo* (agriculteur).

La création des espèces végétales et animales se poursuivant, commence alors le partage entre les deux secteurs, celui des hommes et celui de la brousse.

La différence native entre le forgeron et l'agriculteur entraîne un partage des activités professionnelles ainsi que l'apprentissage de techniques spécifiques. En leur donnant l'herminette, la végétation, la pluie et l'herbe, Wuro fait connaître aux hommes les principes de l'agriculture.

C'est alors que Wuro annonce qu'il va s'absenter mais que le contact sera maintenu par l'intermédiaire des animaux mythologiques créés avant l'homme (contrairement au mythe de Duma où ce rôle est confié exclusivement aux *wiyaxe*). Ces animaux mythologiques sont chargés d'instruire les hommes.

Les fourmis moissonneuses vont leur révéler les premières nourritures végétales, le mil et le sorgho. Ces végétaux, don de Wuro, font partie des rares plantes à posséder une âme et sont, de ce fait, considérés comme des êtres vivants. Leur origine va entraîner une extrême ritualisation des opérations agraires. Avec la découverte du mil, c'est l'agriculture qui commence et c'est aussi une vie de labeur qui s'annonce pour l'homme. Les fourmis sont pour les Bobo objet de respect (on ne les tue pas). Elles ont été « posées » par Wuro lui-même. Pour réactualiser l'événement, le nid et la terre des termitières servent à l'édification de l'autel Wuro.

C'est au tour du caméléon, symbole de la sagesse, de faire connaître au forgeron le maniement des éléments dangereux propres à son métier – l'eau, l'air, le feu – et de lui enseigner la fonte des métaux.

Dans la pensée bobo, Wuro n'a établi à l'origine aucune hiérarchie entre tous les êtres vivants. Les animaux et les plantes sont, à l'égal des hommes, dotés d'une sensibilité et d'une pensée. Ils sont souvent des émissaires de Wuro. Ils peuvent entretenir des relations entre eux et aussi avec les hommes. Ainsi, quand un clan accole à son patronyme un nom d'animal, c'est toujours par référence à un service

rendu à un ancêtre du clan ou à un message transmis par l'animal et révélé dans un récit légendaire.

Et la femme fut créée

Au début, dans le mythe de Täguna, le forgeron se servait d'un vautour qui battait des ailes pour attiser son feu. C'est par ce moyen qu'il a pu façonner sa première houe.

Un jour, l'oiseau arriva en retard à son travail. Le forgeron, par malice, posa le fer rougi sur la tête du vautour qui en resta définitivement chauve et, furieux, se sauva.

N'ayant plus d'aide, le caméléon lui suggéra de demander à Wuro quelqu'un pour souffler. Le forgeron formula sa prière avant de s'endormir. À son réveil à minuit, il trouva une femme à ses côtés.

Le lendemain, le caméléon lui montra comment fabriquer un soufflet dont le maniement fut confié à la femme mais, très faible, celle-ci ne pouvait produire assez de vent. Le caméléon expliqua alors au forgeron que Wuro lui avait donné une femme pour qu'il s'unisse à elle. Bientôt, la femme fut enceinte. Arrivée à terme, et très effrayée, la femme ne savait que faire.

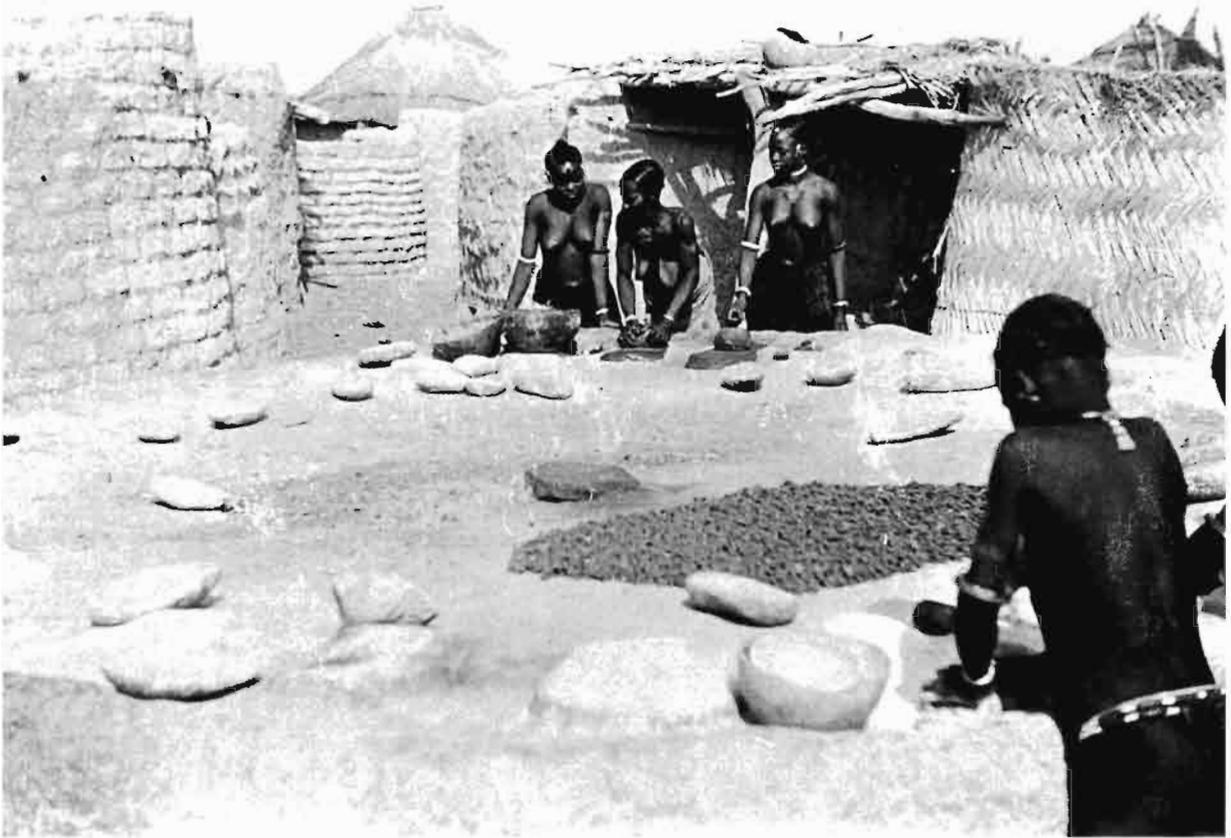
C'est alors que le chat survint à l'improviste. Il leur dit de ne pas s'inquiéter, qu'un enfant allait naître, puis il demanda à la femme de mettre ses mains sur les feuilles de karité qu'il avait posées sur sa tête et sur son postérieur. Elle accoucha instantanément d'une petite fille qui, plus tard, fut donnée en épouse au cultivateur bobo. Un fils naquit de cette union.

L'usage étrange que le chat fait des feuilles semble préfigurer le rôle qu'il jouera dans la révélation du masque de feuilles.

Dans une autre version du mythe de Duma, le récit est un peu plus romantique :

Né pour sa part d'un silure, le premier homme resta longtemps sans compagne. Un jour, lassé d'attendre, l'homme quitta l'endroit où il était né et partit au loin. Arrivé près d'une rivière, l'homme monta dans un arbre pour observer le pays. Il vit des femmes qui pilaient le mil et remarqua l'une d'entre elles qui était très belle. L'homme descendit de l'arbre mais lorsqu'il s'approcha, les femmes s'enfuirent en courant dans l'eau. L'homme entra à son tour dans cet élément qui, vu ses origines, lui était familier. Il rencontra un gros poisson de l'espèce tu qui était le roi de ce peuple aquatique.

L'homme se plaignit tant de sa solitude que le roi lui dit de choisir un poisson pour épouse. L'homme reconnut, parmi les poissons, la femme dont il avait apprécié la beauté lorsqu'elle pilait le mil sur la rive. Il l'emmena avec lui. S'étant accouplé à elle, il eut une fille puis un garçon, point de départ de la descendance des hommes.



**Jeunes filles écrasant le mil sur
des meules collectives anciennes
(1950).**

Le style des deux récits est très différent mais la leçon est identique : le rôle domestique et la place de la femme sont bien définis et la succession patrilinéaire très affirmée.

Devenu agriculteur, ayant fondé la première cellule familiale, l'homme doit achever sa destinée en se sédentarisant et en construisant une maison. Il est désormais en mesure de se suffire à lui-même, matériellement du moins.

2. La révélation de Dwo sous la forme sensible du masque de feuilles

L'identité de Dwo avec le masque

Tandis que les hommes se multiplient, Wuro, de son côté, poursuit son œuvre de création. Les événements vont s'enchaîner avec une implacable rigueur. La Création est proche de son achèvement et les hommes devront prendre en main leur destin sans l'aide divine. C'est alors que le forgeron, inquiet, exprime à Wuro un souhait surprenant :

« Comme toujours, tu as bien voulu parler avec moi ; aujourd'hui, j'ai besoin que nous nous asseyons ensemble. »

« S'asseoir ensemble » est une expression usuelle en Afrique. Elle est le prélude à une association ou à un partage. C'est en fait une sorte de pacte que l'homme propose à Wuro qui ne le rejette pas et qui répond à la demande de l'homme par cette phrase : « *A no pare ma* » (je donne mon « fils »).

**« L'homme remarqua l'une
d'entre elles qui était très belle »
(1950).**

Pour que la rupture ne soit pas entièrement consommée et qu'un rapport entre les hommes et Wuro subsiste malgré tout, celui-ci délègue auprès d'eux son « fils », Dwo, qu'il révéla tout couvert de feuilles au forgeron accompagné du chat. Le lendemain, tous les trois se rendent dans la brousse et Wuro leur donne le masque de feuilles de *neré*. Le chat se vêt du masque puis avec son compagnon, le forgeron, tous deux rentrent chez eux en chantant la chanson que Wuro leur a enseignée.

Celle-ci commence par :

*« Zakuma soxolo na sōwiye... »
(Le chat sauteur vient avec le masque,
que les parents lavent les yeux de leurs enfants,
le chat sauteur vient avec le masque...)*

« Laver les yeux des enfants » signifie « faire tomber l'écaïlle des yeux ». C'est révéler aux enfants (la descendance) le contenu sacré du mythe. C'est divulguer l'origine et la vraie nature du masque. Cette petite chanson justifie l'institution de l'initiation.

Dans toutes les versions du récit mythique relatant la révélation du masque primordial, le chat est toujours présent. Animal cruel et égoïste, il est en affinité avec Wuro qui l'utilise comme émissaire et témoin.

Wuro présente aussi au forgeron ses deux autres « fils » : Kwere est associé à la foudre, au tonnerre. Il est en quelque sorte l'arme de Wuro. Il tue ceux qui ont commis des transgressions ou des fautes graves. Il est la partie vindicative et vengeresse de Wuro lui-même. Il n'a pas, cependant, un rôle primordial. Soxo représente le monde brut, inorganisé de la brousse. Il est plus dangereux que Kwere. Le côtoyer est périlleux. Contrairement à ces deux « frères », Dwo est doux. Il est donné aux hommes pour leur bien. À l'opposé de Soxo, il représente le monde des hommes, du village, de la vie sociale. Depuis qu'ils l'ont reçu, les hommes peuvent manier les masques et participer ainsi à ce qui relève du divin.

Le mot « fils » ne doit pas être pris au sens littéral du terme « engendré » : Dwo, Soxo et Kwere apparaissent comme des parties détachées de Wuro lui-même, lui permettant de demeurer auprès des hommes. Ils sont des hypostases de Wuro. Cependant, aucune confusion ne doit être faite avec le dogme chrétien de la Trinité qui reste totalement étranger aux Bobo. Dwo, Kwere et Soxo procèdent du dieu suprême et ne forment avec celui-ci qu'une seule entité.

Dans le mythe du village de Duma, Wuro ne dispense ses dons ultimes qu'après son éloignement. Il agit par personne interposée. On voit, en effet, intervenir un héros fabuleux qui est le plus souvent un enfant prodige dont on aime à raconter les actions extraordinaires qui ont commencé alors qu'il était encore dans le ventre de sa mère. On l'appelle Prakoro, « déjà vieux dans le ventre de sa mère ».

L'événement se situe le jour même de sa naissance.

À peine né, l'enfant parla et demanda un tambour, et puis dit « da » (feuilles en bobo).

« Qu'est-ce que "da" ? » demanda sa mère.

L'enfant répéta « da ».



**La révélation de sōwiye,
masque de feuilles.**

Le chat expliqua alors que l'enfant voulait aller en brousse.

Accompagné du chat, l'enfant alla donc en brousse.

« Nous allons faire un masque », dit l'enfant et avec l'aide du chat, il ajusta les feuilles en chantant la chanson : « Zakuma soxolo na sōwiye... »

Aux abords du village, les gens s'étaient rassemblés.

« Qu'est-ce que cette chose-là ? » dit la mère de l'enfant.

« C'est sōwiye (le masque), répondit le chat. Ceux qui veulent l'approcher doivent payer. »

Ceux qui payèrent furent les premiers *yele* (initiés). Quant aux autres, ils restèrent *sinkyé* (non initiés). On aura remarqué que le chat apparaît une nouvelle fois, prenant part à la révélation du masque primordial.

L'identité de Dwo et du masque est reconnue sans ambiguïté par tous les Bobo : on peut dire indifféremment Dwo ou le masque, c'est la même chose, et Dwo est le fils de Wuro. Dans la logique des Bobo, c'est toujours Wuro, dieu suprême, qui agit derrière le masque. La sacralité du masque tient de cette fabuleuse extraction mais également de la croyance des Bobo en la présence réelle de Dwo dans le masque.

Celui qui obtient la faveur de porter le masque peut se sentir pénétré de cette sacralité transcendante. Il « s'efface », comme le signifie l'appellation *sōwiye* (*su* : l'homme; *wiye* : s'effacer). Il n'agit plus en tant que personne humaine mais comme inspiré par la divinité elle-même, se confondant avec elle.

En définitive, ce que la pensée bobo retient de « Wuro *da fere* » (les choses de la création), ce ne sont pas tellement les enseignements disséminés dans le cours du récit que leur dénouement : la révélation de Dwo. C'est elle qui fonde la part la plus originale et la plus authentique de la religion bobo.

Les limites temporelles de l'existence

À la révélation de Dwo, qui est pourtant un message de vie, répond celle de la mort précisément, de l'enfant de l'agriculteur et de la fille du forgeron. Par cet acte, Wuro introduit des limites temporelles dans l'existence des êtres et des choses, et par là signifie aux hommes l'avènement de temps nouveaux, ceux de leur propre histoire. Pendant que se déroulent les funérailles, Wuro explique comment enterrer l'enfant, puis jette les bases de son propre culte.

L'équilibre parfait du monde étant atteint, rien ne peut être ajouté à l'œuvre divine sous peine d'en détruire la frêle harmonie. Wuro doit rompre définitivement avec les hommes, sans doute pour se soustraire à leurs exigences dangereuses, probablement aussi par lassitude. Il s'éloigne mais ne disparaît pas et n'abandonne pas ceux qu'il a tirés du Néant.

Les Bobo ont, au fond, une religion assez épurée. Pour eux, il y a avant tout Wuro, le dieu suprême, et Dwo, son « fils », puis bien sûr Kwere et Soxo.

Face à ces grandes divinités, il existe une multitude d'esprits et de génies, des centaines dans chaque village, dont le culte est régulièrement desservi. Les Bobo,

cependant, établissent un clivage très net entre les divinités majeures et les esprits qu'ils disent « inventés » par les hommes dans leurs rêves.

Quant aux ancêtres, ils ont un statut difficile à définir. Ils sont à côté de Wuro, mais ils ne sont pas des dieux. Ils sont simplement des ancêtres. Ils ont des pouvoirs considérables puisqu'ils peuvent intervenir dans la vie des vivants qu'ils punissent et récompensent. Un culte des ancêtres existe en ce sens qu'effectivement, on les prie, on leur offre des sacrifices ou on leur demande leur avis. Ils sont des intercesseurs auprès de Wuro, mais ne sont pas divinisés. Les divinités majeures se situent sur un autre plan. Il y a un dieu suprême assez bien défini : un dieu conçu comme unique en même temps que multiple.

3. Les temps historiques sous le signe de Dwo

La révélation première de Dwo s'est accomplie aux derniers instants des temps mythiques. Elle reste inscrite dans la période cosmogonique. À ce stade, Dwo s'offre à tous les hommes et femmes sans distinction. La première place et le rôle majeur lui reviendront toujours. Avec les temps historiques, surviennent d'autres manifestations de Dwo ; elles ont perdu leur caractère d'« universalité » et apparaissent au contraire de nature « privée » car révélées à de simples individus souvent connus et nommés, et dans des lieux identifiés.

Dwo, cette fois, s'incarne dans des masques tout à fait nouveaux, de nature distincte de celle des masques de feuilles. Le matériau de base, la fibre, est sec et ligneux. Ces masques n'affectent plus également une forme unique mais des morphologies variées à l'infini. Apparues à l'époque historique, les masques de fibres, appelés *kele*, ont de ce fait un rôle social et culturel.

S'il est reconnu que les manifestations surnaturelles apparues à cette époque sont le fait d'un seul et unique Dwo, elles n'en révèlent pas moins de lui des figures multiples, différentes, perçues globalement comme équivalentes. Mais aucune ne prévaudra contre la figure initiale et universelle de Dwo, masque de feuilles. Aucun doute ne subsiste sur l'unicité de Dwo : d'essence divine, il est conçu à l'image de Wuro.

Chaque type de masque agit selon sa nature : les masques de feuilles du Dwo universel réalisent l'intégration de l'individu dans la communauté humaine envisagée dans sa totalité et assurent, grâce à leurs compétences étendues, l'harmonie nécessaire entre la communauté humaine et les autres parties du cosmos. Les masques de fibres donnent à ce même individu sa place dans le groupe social plus restreint dont il est originaire et qui est lié à l'une des figures ultérieures de Dwo. Ces masques sont de puissants agents de socialisation.

CHAPITRE IV

LA FONDATION DU VILLAGE BOBO

Wuro demeure pour les Bobo le démiurge par excellence. C'est donc à son grand œuvre, la Création, qu'ils se réfèrent quand ils bâtissent à leur tour, à une échelle modeste, leur cité et en font un lieu de vie conforme à leur projet de société.

D'autres ethnies, en Afrique de l'Ouest, élaborent aussi des modèles d'organisation communautaire sans pouvoir centralisé, mais leurs pratiques révèlent d'autres configurations relationnelles et d'autres options culturelles fondamentales. Dans l'esprit des Bobo, il n'est de village que là où plusieurs lignages non apparentés coexistent et s'emploient à former une communauté soudée par des liens de dépendance mutuelle et par une répartition équilibrée des pouvoirs religieux, économiques et politiques.

1. À la recherche d'une terre dans l'espoir de fonder un village

La communauté villageoise se constitue dans le cadre de la parenté : le lignage en est la base et l'élément fondamental. Il réunit dans un lieu bien circonscrit tous les descendants en ligne directe masculine d'un ancêtre commun. Ce groupe de filiation est appelé par les Bobo *wakōma* (*wa* « maisons », *kōma* « gens » : des « gens de la maison »). Tous les membres d'une *wakōma*, d'un lignage, peuvent décliner une même identité, retracer avec précision les liens qui les rattachent à l'ancêtre fondateur nommément désigné.

Un groupe de filiation ne peut cependant pas croître aisément sur un même territoire. Pour des raisons multiples : croissance démographique, ressources insuffisantes, manque de terre, de femmes... il est amené à se scinder et à

essaimer dans le temps et dans l'espace pour fonder de nouvelles collectivités. Une souche alors se détache et cherche à s'installer sur un terrain vierge pour se développer. Sauf discorde grave, ce « groupe fondateur » ne perd jamais contact avec son lignage et son village d'origine. C'est d'ailleurs après avoir pris conseil auprès des anciens que le wato, « père » du lignage fondateur, décide de partir mais il reviendra sans cesse au village consulter ses aînés, car l'acte de fondation est une œuvre de création nécessairement collective. Elle est, certes, celle du découvreur en priorité et de sa lignée mais aussi, par la suite, celle de tous les lignages étrangers qui s'y associeront.

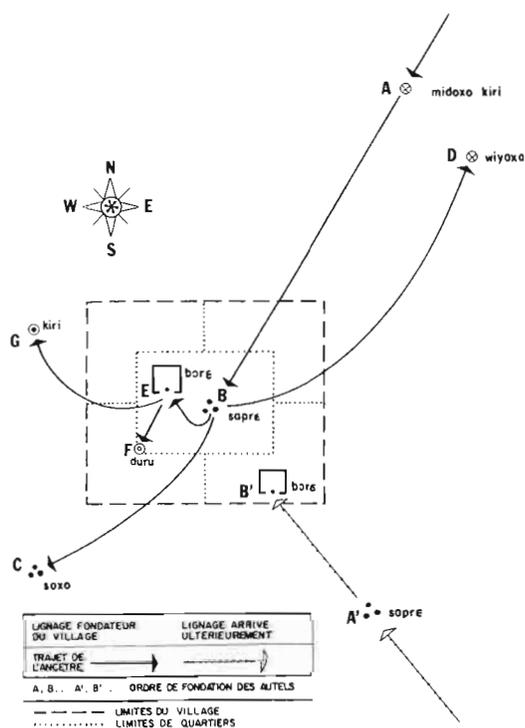
Dans la culture panafricaine, les récits de fondation plongent leurs racines dans l'univers du mythe par la personnalité même du fondateur et par les épisodes extraordinaires qui se déroulent et s'organisent en une sorte de geste de fondation.

Le héros légendaire pour un peuple de paysans est en général décrit sous les traits d'un chasseur qui erre seul dans la brousse. Ses qualités morales et ses connaissances du milieu sauvage l'amènent à découvrir de nouvelles terres, de nouveaux lieux d'installation. Son errance solitaire le guide vers l'inconnu et les dangers. Elle est entrecoupée de contacts avec le surnaturel et d'épreuves quasi initiatiques que lui font subir les génies de la brousse, mécontents de son intrusion.

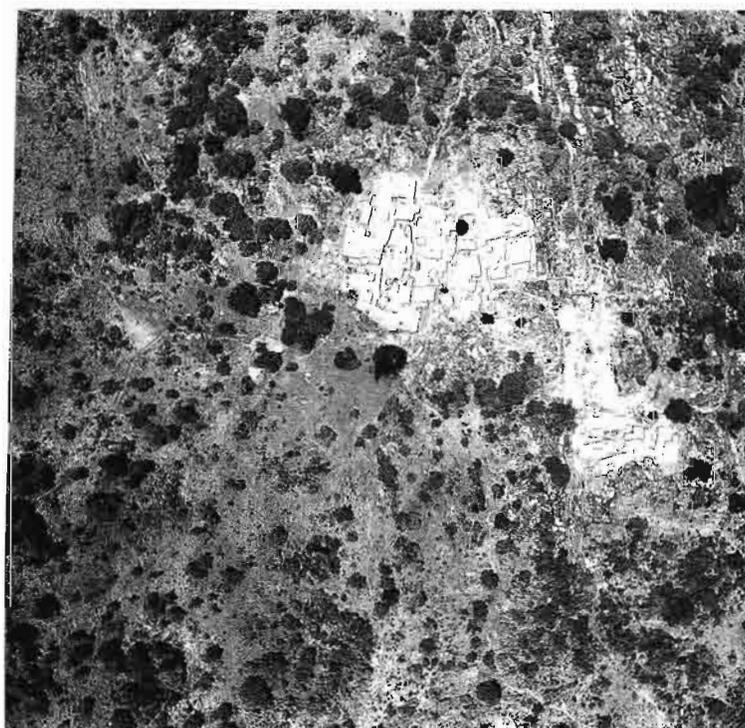
Le fondateur du village de Kurumani (département de Kouka) connaissait le milieu de la brousse car il était un de ces génies, un *wiyaxe*, qui se transforma en homme, prit femme et fonda une famille au patronymique de Traore. Près du lieu où les Traore s'étaient installés vivaient malheureusement d'autres génies particulièrement vindicatifs, les *wiyaxe kounon*, des « génies de lumière », qui tuent d'un rayon de lumière aveu-

Le tracé rituel de la fondation.

**Vue aérienne d'un village bobo :
localisation des quartiers
lignagers.**



1. axes, axes et axes de fondation du Village B. des lignages. Schéma théorique



village des Traore « Kounouma » dont dérive l'appellation actuelle de Kurumani. Pour se concilier « la lumière de la peur », les Traore édifièrent un autel, quelques pierres, sur lequel ont lieu encore aujourd'hui des sacrifices, car « le rayon de la mort » est considéré comme le responsable des fréquents accidents de voiture sur la route proche.

Après avoir repéré intuitivement le site du futur village, le héros légendaire retrouve son identité et devient artisan du réel, un fondateur très précautionneux et averti, scrutant les moindres réactions de la brousse et de ses habitants. Les premiers obstacles levés, il retourne dans son village d'origine, relate son aventure, cherche conseil auprès des aînés et avec leur assentiment repart avec quelques parents et leurs cultes sur le site choisi. Arrivé en brousse, il doit, sans tarder, accomplir une suite d'actes religieux qui accompagnent l'édification du village : actes consistant à ériger à chaque étape de son parcours des autels sacrificiels successifs tout en veillant à une répartition équilibrée des forces entre la brousse et le village. Ces actes rituels témoignent d'une certaine façon de penser l'espace spirituellement et de l'aménager concrètement. Sans la connaissance de cet ensemble de lieux sacrés, le visiteur ne peut appréhender la configuration du village ni comprendre la signification de la multitude déconcertante des autels.

2. Le pacte avec Soxo, divinité de la brousse

Après avoir obtenu par un sacrifice l'acceptation des premiers habitants de la brousse, les wiyaxe, les Traore sont chassés, cette fois, par Soxo lui-même qui est l'entité religieuse qui anime la moindre parcelle végétale et régente les espèces animales sauvages. Le fondateur Traore se devait d'établir rapidement de bonnes relations avec Soxo pour obtenir le droit d'exploiter la terre, et non la posséder car celle-ci est sacrée. La terre n'appartient à personne. Défricher, ouvrir des champs sont des agissements qui portent atteinte à l'intégrité de Soxo. De tels actes d'annexion, considérés comme de véritables transferts de territoires au profit des hommes, exigent des rituels sacrificiels rigoureusement codifiés.

À l'écart du nouveau campement, le fondateur arrache trois brins d'herbe qu'il noue et qu'il dispose sur le sol, improvisant ainsi un autel. Il prie longuement et fait le plus important des innombrables sacrifices qui ne cesseront de ponctuer la vie des futurs villageois.

Ainsi, par la vertu du tout premier sacrifice fait sur de modestes feuilles, une parcelle de la brousse – espace sauvage – va se transformer en un espace nouveau propre à l'épanouissement de valeurs de « culture » incarnées par le village (*kiri*).

3. Les assises religieuses du village

Entre ces deux points d'ancrage constitués par l'autel de Soxo et celui des wiyaxe, l'espace territorial du village commence à se matérialiser. À quelque distance de l'autel de Soxo, les Traore édifient un troisième autel qui porte le nom de *sapre*, terme qui désigne les patriarches, plus précisément les chefs de lignages investis religieusement et le premier d'entre eux, le fondateur du futur village. Ce



Le chef du lignage investi religieusement. Notez le bonnet *sapra bōbla*.

dernier sera rituellement investi de cette charge quand son village sera solidement établi et son lignage bien développé. Ce n'est qu'alors qu'il portera le nom prestigieux de *sapro*, chef de village. Pour l'heure, il reste un chef de lignage, *wato*.

Le pouvoir du *sapro* est puissant. Il préside aux cultes de *Soxo* (espace sauvage) et de *kiri*, le village (espace socialisé). En qualité de chef de lignage et fondateur-chef du village, il régit les champs du social et du politique. Les trois domaines ainsi liés – le religieux, le social et le politique – relèvent du pouvoir du *sapro*.

Pour les Bobo, cependant, le pouvoir du *sapro* est, dans son essence, de même nature que celui de la brousse. Il est d'espèce virile, il est force et violence. Ce rapprochement de la brousse et du pouvoir explique en partie les sentiments ambigus que les Bobo éprouvent à l'égard du pouvoir qui est chose désirée et en même temps haïe, tout comme la brousse.

Le pouvoir du *sapro* reste enraciné dans l'autel. Il demeure inactif mais sourdement menaçant. Il devra, à l'avenir, être bien contrôlé, voire partagé. L'autel *sapre* des chefs de lignage reçoit peu de sacrifices.

Sur l'autel principal de la divinité *Soxo* et sur les deux autres autels érigés en brousse, *wiyaxe* et *sapre*, sont sacrifiés boucs et coqs de couleur noire ou rouge qui évoquent la virilité débridée, l'ardeur dangereuse, avec tout ce que ces valeurs ont de positif – force, pouvoir, savoir –, et de négatif – dureté, souffrance, danger.

C'est l'image très exacte de la brousse qui nous est ainsi renvoyée, l'image ambivalente d'un milieu conçu comme étant à la fois propice et adverse.

Après l'établissement d'un pacte avec *Saxo* et l'aménagement en toute conformité d'une fraction d'espace sauvage en un espace socialisé, la construction de la

maison du fondateur, appelée *wasa*, est entreprise à côté de l'autel *sapre*. Les deux édifices se trouveront au centre de l'agglomération au fur et à mesure des constructions nouvelles périphériques. La *wasa* sera la maison mère du village quand les autres lignages seront définitivement installés. Elle est considérée symboliquement comme celle où s'engendre la longue lignée des descendants de l'ancêtre fondateur. Ceux-ci, hommes et femmes ayant atteint un âge suffisant et ayant procréé, seront enterrés dans le sol même de la *wasa*.

La maison mère est avant tout l'autel des ancêtres, *bore*, qui est l'un des plus importants autels de fondation du village. Sur la pierre tombale, au seuil de la maison, on fera des libations et des sacrifices de poulets et d'ovins de couleur blanche. De la bouillie de mil blanc est offerte et partagée entre les entités destinataires et les sacrificateurs qui la consomment au cours d'un repas rituel convivial.

Nous changeons ici de registre symbolique. Pour les Bobo, le blanc est le symbole de la lumière et de la clarté qui sont des perceptions génératrices d'une sensation de bien-être et d'harmonie entre les individus. Le culte des ancêtres exprime et renforce ainsi le sentiment d'« être en communion » qui caractérise les échanges sociaux majeurs dans le milieu privilégié et un peu « idéalisé » du village. Enfin, deux autres autels sont édifiés et reçoivent des sacrifices de même nature que le *bore* : *duru*, le puits, abrite Zo, puissance des eaux vives, qui est sacrée. Le puits est le symbole de la communion des villageois rassemblés autour de lui. Le troisième autel, celui du village proprement dit, *kiri*, s'élèvera beaucoup plus tard quand plusieurs lignages habiteront et s'organiseront sur le modèle participatif. Il sera édifié près du mur ouest du village, dans la zone bénéfique.

Ces trois autels – *bore*, *duru* et *kiri* – constituent en quelque sorte l'infrastructure religieuse du village.

On constate qu'à travers les visions aussi contrastées des entités religieuses majeures, se dessine sur la scène sacrificielle bobo une représentation dualiste du monde : brousse et village étant ici une façon imagée de traduire les concepts de « nature » et de « culture » dont on sait qu'ils sont universellement posés comme antagonistes. L'observation des techniques de sacrifice et le décryptage de leur code permettent, cependant, de pousser un peu plus l'analyse d'un système plus complexe qu'il n'apparaît. Si celui-ci a bien été conçu à l'origine même de la création comme dualiste, il fut réinterprété comme ternaire en raison de la présence de Dwo. Sous la caution de Dwo s'unissent alors les contraires et s'annulent les incompatibilités. Brousse et village ne font plus qu'un pour bien signifier qu'en Dwo se résume tout l'univers.

Nous sommes loin du sacrifice compris comme le dévouement de violences rentrées. Sacrifier, pour les Bobo, c'est avant tout exprimer dans un langage codé fait de paroles « re-créatrices » et de gestes symboliques, une certaine « idée » du monde que traduisent les trois dimensions du modèle structurel représentées par Soxo (la brousse), *kiri* (le village), et Dwo (hypostase majeure de Wuro), qu'il convient d'énoncer et par là même de réaliser quotidiennement sur les autels du village afin d'éviter le chaos. L'homme devient à son tour démiurge du « projet cosmique ».



CHAPITRE V

L'ORGANISATION SOCIALE ET POLITIQUE VILLAGEOISE

1. La répartition équilibrée des pouvoirs et des charges religieuses

Après avoir établi son lignage, et nanti de droits religieux sur la terre, les Traore songent alors à fonder un véritable village. Les Bobo ne conçoivent pas qu'une « famille », aussi nombreux que soient ses membres, vive isolée. Des gens, les Dao, campaient non loin de Kurumani. Les Traore, qui ont eu le temps de les observer, leur proposent de s'associer à leur entreprise et leur concèdent le plus envié des pouvoirs, celui de diriger les cultes de Dwo. Ayant accepté, les Dao deviennent les prêtres de Dwo, *dwobwo*. Dans la société bobo, le fondateur du village et possesseur de la terre, le *kirite*, et le prêtre de Dwo, le *dwobwo*, sont les personnages les plus importants par leurs fonctions respectives et le poids social des lignages qu'ils dirigent.

À l'exemple des Traore, les Dao entreprennent à leur tour l'édification de leurs autels sacrificiels. L'autel *sapre*, contrairement à celui des fondateurs, est implanté à l'extérieur, placé en direction de leur village d'origine. Il en est de même de leur quartier intra muros.

D'autres groupes familiaux arrivent et se fixent définitivement. Chacun entre spontanément dans le concert des échanges mutuels en apportant soit des masques et des objets sacrés, soit des connaissances ésotériques et des savoir-faire, et reçoit en retour une charge sociale et religieuse parmi toutes celles nécessaires à la vie de la communauté.

2. Le rôle des étrangers : les *beire* « médiateurs »

L'équilibre communautaire ayant été atteint, les derniers lignages arrivés gardent un statut d'« étrangers », *beire*, certains par choix personnel, d'autres par obligation. Ils ne sont pas exclus pour autant des instances communautaires. Les institutions leur réservent au contraire des fonctions sociales importantes. Considérés *a priori* comme « neutres », ils sont tout désignés à être des médiateurs. Les *beire* ne sont pas uniquement des acteurs de la cohésion sociale, ils interviennent également dans les rites d'initiation. Le rôle des *beire* est assez prestigieux pour que tout lignage, aussi tard venu soit-il, trouve intérêt à s'intégrer dans la communauté villageoise. Pour assurer leur neutralité, ils s'installent d'eux-mêmes à l'écart des lignages « originels ».

Dans cette répartition équilibrée des rôles et des fonctions, aucun lignage, ni même aucune personne, n'est laissé à l'écart mais aucun n'exerce un pouvoir absolu.

De même, à l'échelle de l'ethnie, tous les villages sont autonomes. Aucun n'exerce une autorité sur un autre. Les villages ne vivent cependant pas isolés. Ils entretiennent entre eux des liens étroits, notamment entre villages apparentés.

3. Les gens de caste : forgerons et griots

À côté des *beire*, on trouve des gens de caste : les forgerons et les griots qui sont à la fois repoussés, c'est-à-dire écartés de la société, et retenus car nécessaires aussi bien dans la production matérielle que dans la vie religieuse.

En raison du pouvoir que les forgerons reçoivent de Wuro – manier les éléments redoutables et mystérieux du feu, de l'air et de l'eau –, ils sont considérés comme des êtres à part qu'il convient de n'approcher qu'avec prudence. Aussi sont-ils contraints à l'endogamie. On est étonné par le contraste qui existe entre la position prestigieuse qu'occupent ces forgerons comme prêtres, initiateurs et médiateurs et la privation de tout pouvoir politique.

Quant aux griots, ils ont reçu le pouvoir de manier la parole. Ils sont également des musiciens et des chanteurs traditionnels. Ils peuvent être aussi des *dyula*, artisans et commerçants itinérants venus de pays de culture historique mande.



TROISIÈME PARTIE

➤ **Le grand retour des masques**



LE TEMPS DES MASQUES

1. « Les masques captivent l'esprit autant que le cœur »

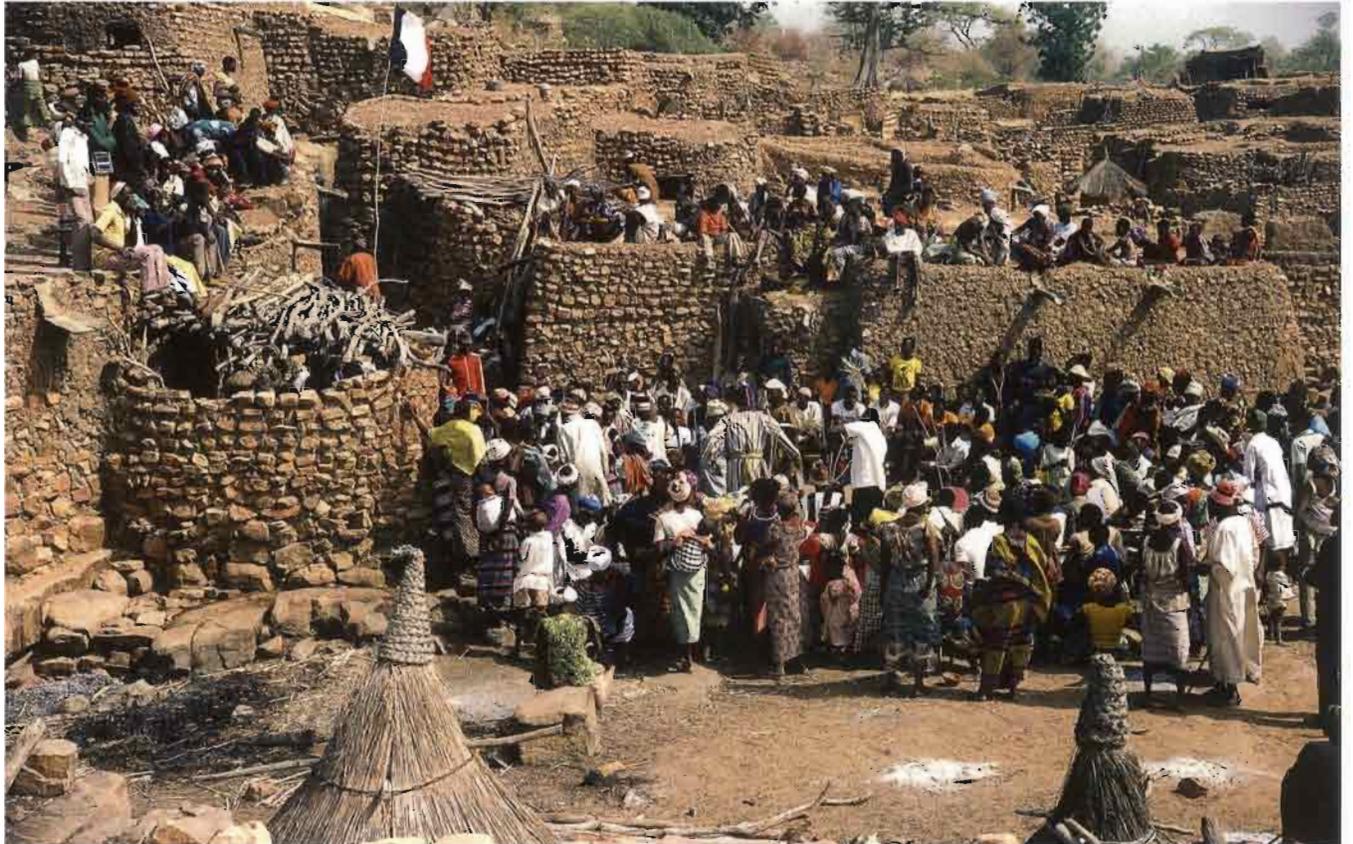
Lorsqu'arrive le « temps des nourritures nouvelles » (les premières récoltes agricoles), et durant toute la période consacrée aux échanges sociaux (de septembre à février), les masques sont absents du village : « ils ne sont pas choses du village, ils sortent de la brousse », leur lieu d'origine et leur résidence habituelle. Ils réapparaîtront après plusieurs semaines occupées à régler tous les conflits sociaux, à réparer les fautes et les transgressions incessantes, individuelles et collectives, commises par les hommes, en adressant des offrandes cérémonielles appelées *salka* (et non des sacrifices sanglants) directement à Wuro.

Début mars, lorsque les arbres retrouvent leurs premières feuilles, le moment est venu d'inaugurer leur retour. C'est pour les Bobo le temps le plus fort du calendrier liturgique : « le temps des masques ». Pendant six mois (de mars à août) les masques vont régner en maîtres dans tous les villages et polariser toutes les pensées, mobiliser toutes leurs forces. Très vite, on se rendra compte que les masques sont pour les Bobo l'objet d'une véritable obsession.

Ainsi, j'affirme à nouveau : « Qu'ils soient jeunes et victimes désignées de leur violence, qu'ils soient âgés et instruits de leur vraie nature sacrée, les Bobo portent aux masques un intérêt qui n'est pas seulement justifié par l'importance de leur rôle effectif, non plus par leur nature hautement sacrée. Il s'est établi entre eux et ces objets hérités des plus lointaines traditions, des relations d'ordre affectif et spirituel. Les masques en sont venus à ne plus être uniquement des instruments de culte ou même selon une conception plus haute, des incarnations vivantes de

Dwo. À force d'être l'objet de pensées et de soins, ce qui n'était qu'un « dérisoire » assemblage de feuilles ou de fibres s'est enrichi de tout ce que les générations d'hommes ont projeté de leurs désirs et de leurs besoins : goûts esthétiques, notion d'ordre et de hiérarchie, principes moraux, volonté de puissance et de domination, désirs de violence. Par le moyen du masque, les Bobo n'ont pas seulement concrétisé leurs aspirations mais ils ont pu aussi les transcender. Le résultat de tout cela a été d'investir les masques d'une vie propre et de leur conférer tous les

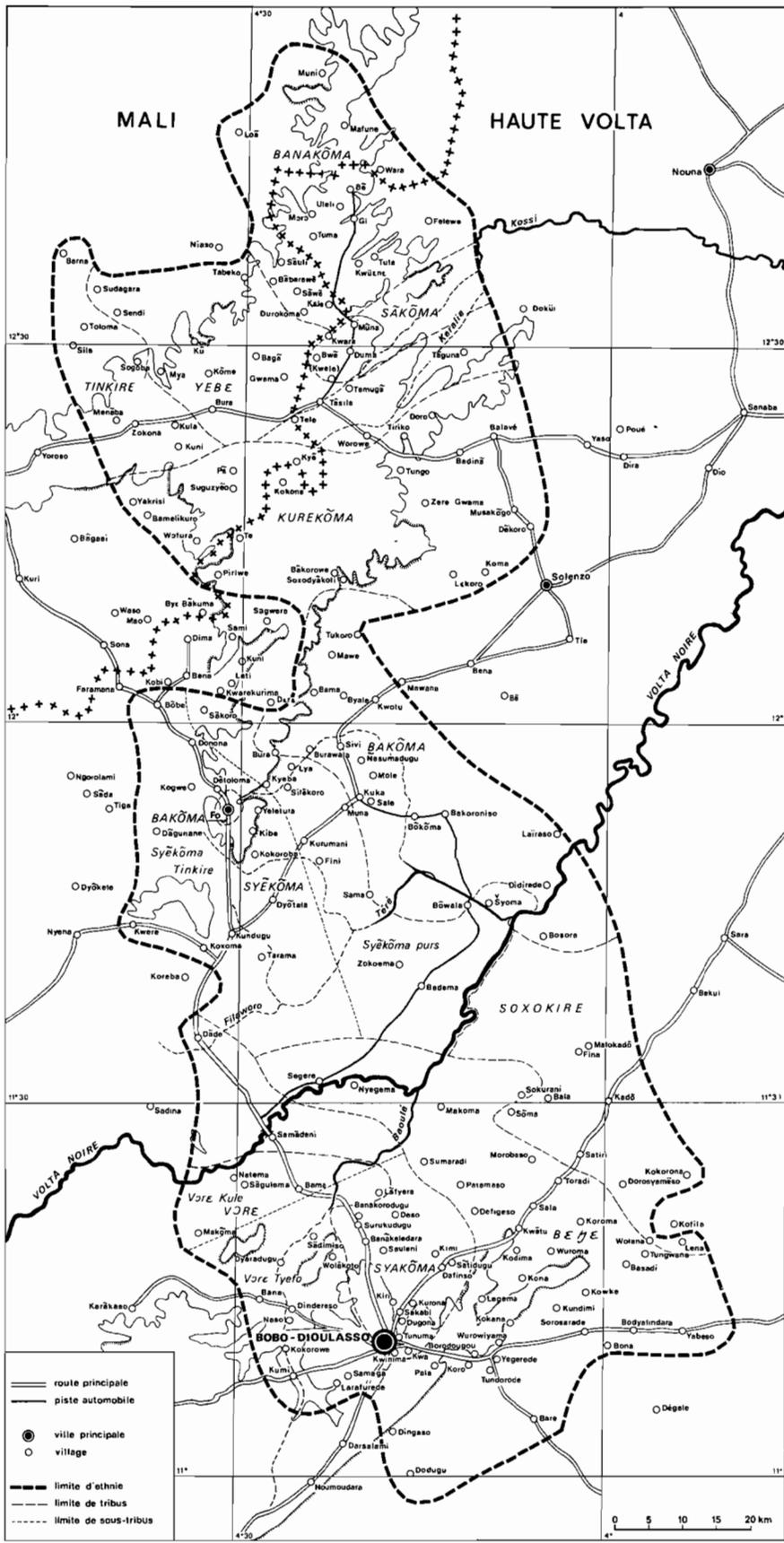
L'ethnie bobo, la répartition géographique des tribus.



attributs d'une personnalité, à l'instar des créatures vivantes. Chacun reçoit un nom, bénéficie d'un statut exclusif, un rôle lui est imparti. Chaque masque se distingue par sa couleur, ses emblèmes, mais aussi ses gestes, ses attributs, ses traits de caractère : on lui reconnaît des faiblesses, des manies, il peut être violent ou facétieux, terrifiant ou débonnaire. On comprend alors pourquoi la fascination qu'exercent les masques, vient autant du mystère sacré de leur origine que de ce qu'ils sont étrangement humains. On comprend pourquoi ils captivent autant l'esprit que le cœur. » (*Les Bobo. Nature et fonction des masques*, Tervuren, 1999, p. 111.)

Les masques sont omniprésents. Ils président à la vie du village et au destin des hommes. Ils sont perpétuellement en action. Saisis par l'image, nous pouvons les voir agir et suivre le déroulement d'un rituel dont ils sont les principaux acteurs. Nous sommes alors surpris par la profusion et la richesse inventive de toutes ces créations.

Des dieux, des masques, des hommes. La foule de Kyeba (village bolon), rassemblée autour des danseurs, est à l'image des habitations du village qui se serrent les unes contre les autres. C'est l'image symbolique d'une communauté édifiée pour partager un même culte et une même foi.



Carte 3

2. Les trois « figures » dominantes de Dwo : la différenciation morphologique des masques

Présenter tous les masques de l'ethnie bobo est une gageure tant ils sont multiples et différents. Le petit village de Kurumani par exemple, qui ne compte que 230 personnes, en possède une cinquantaine. Après une minutieuse analyse, la démarche la plus pertinente est de suivre leurs variations morphologiques en fonction de la répartition géographique des tribus bobo, chacune rassemblant sur un territoire bien circonscrit, un nombre variable de villages. À chacun de ces groupements coutumiers correspond une « figure » de Dwo avec sa collection particulière de masques, ses innombrables rituels. Trois « figures » de Dwo dominent largement : celle du Dwo de Patamaso chez les Syekōma, au sud du pays bobo ; celle du Dwo de Lebere chez les Bākōma au centre, plus traditionalistes ; enfin la « figure » du Dwo des Gyoma chez les Yebe, au nord du pays, assez éloignés de l'orthodoxie des Syekōma.

Dans toutes les tribus, le *birewa dāga* (la vieille coutume) inaugure la saison des masques et des cérémonies religieuses majeures. Tous les villages respectent en général le même déroulement cérémoniel, le même ordre d'apparition des masques. Aussi prendrons-nous pour référence et approfondirons-nous le *birewa dāga* du grand centre religieux de Kurumani, nous limitant par la suite à la seule représentation des masques des autres tribus. Nous constaterons alors dans ce grand panorama qui s'offre à nous, une tendance plus ou moins récente à l'anthropomorphisme dont les masques en fibres, *kele*, précisément de Kurumani, apparaissent les plus représentatifs.

LA TRIBU DES SYEKŌMA DU DWO DE PATAMASO

La tribu des Syekōma du Sud se subdivise en deux fractions : les Syekōma-Tinkire, dont fait partie Kurumani, et les Syekōma « purs ».

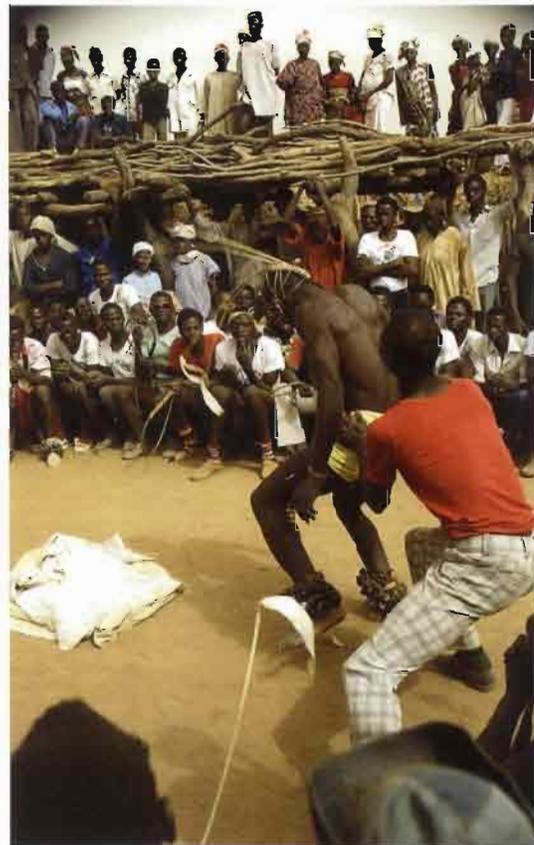
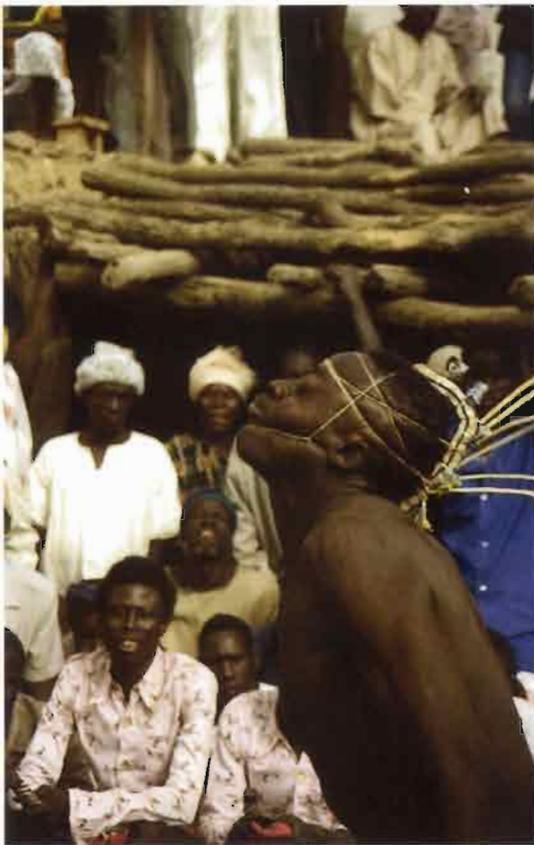
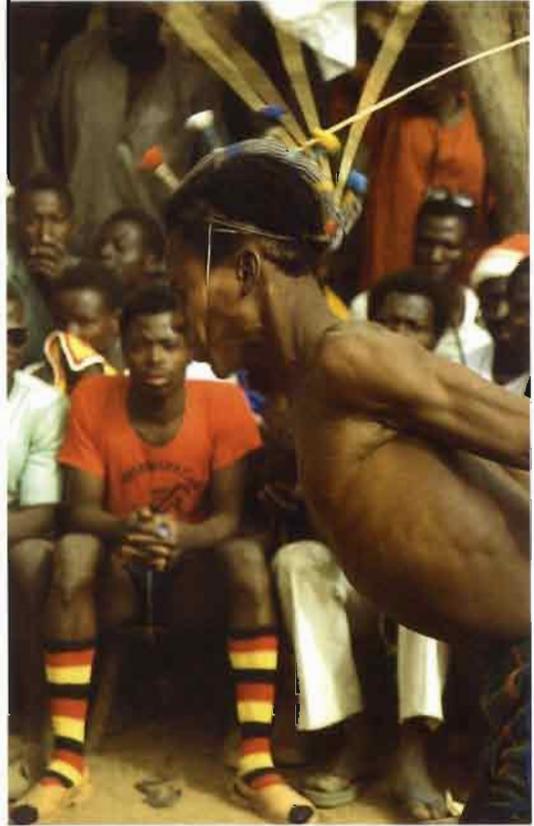
1. *Birewa dāga* de Kurumani

« La vieille coutume » est un ensemble très complexe de rites qui concernent le village et ses habitants. C'est en premier lieu un rite annuel de purification dont le but est de réparer les fautes oubliées, de rééquilibrer les rapports entre la société et la nature. De multiples sacrifices, des invocations diverses mobilisent la plupart des forces qui protègent la communauté villageoise. C'est le moment choisi pour décider des actes religieux qui seront accomplis au cours de l'année et le temps de prévoir les rites institutionnels du *yele dāga*, l'initiation.

Dans le village, tout le monde s'affaire pour fêter le grand retour des masques. L'effervescence gagne. Les femmes préparent le *dolo*, la bière de mil. Les grains germent sous les feuilles humides. Quand ils ont germé, on les fait sécher au soleil avant de les écraser et de procéder au brassage du moût. La bière est une boisson peu alcoolisée. Elle est aussi utilisée dans les rituels et les libations.

Les cérémonies inaugurales

Les cérémonies commencent par « la danse du cou ». C'est une tradition ancienne très connue et répandue. Devant un public accouru de toutes parts, les jeunes gens exécutent la danse du cou. Appelé par les flûtes, chaque danseur se présente, salue les notables, esquisse un pas de danse. Ayant trouvé son rythme,



La danse du cou inaugurale.

le jeune homme exécute de profondes flexions du torse, d'avant en arrière, accompagnées par le mouvement de la tête oscillant sur la nuque. Le mouvement doit se faire à une cadence très rapide et ne peut se soutenir longtemps, on doit l'arrêter. Les acclamations admiratives fusent. Ces jeunes accomplissent un véritable exploit athlétique qui prouve leur vaillance et leur force.

À la fin de la dure compétition, au village, on fête dignement cette journée et le *dolo* coule abondamment. Le chef de village (*kirite*) et le forgeron sont là avec les infatigables buveurs. L'ambiance est gaie. On évoque des souvenirs joyeux, on raconte des histoires drôles.

Wuro inspire les enfants

Un beau jour, sans qu'on s'y attende, les premiers masques de feuilles portés par de jeunes enfants, âgés de 6 à 8 ans, apparaissent. Ces derniers sont vêtus d'une parure de feuilles pour rester fidèles au vieux mythe bobo selon lequel le « premier masque du monde » a été révélé par Wuro à un enfant. Depuis ces temps légendaires, c'est aux enfants que revient l'initiative de faire entrer au village le premier masque de l'année, dont ils ne comprendront le sens que beaucoup plus tard.



Les masques des enfants.



Premier acte sacrificiel des enfants.



Premières libations.

À l'instar des adultes, les enfants pratiquent un rite qui leur est propre et possèdent des autels sur lesquels ils font des sacrifices. Aujourd'hui, c'est leur premier sacrifice ; les gestes sont maladroits mais le « dieu des enfants » accepte le don.

Le vieux chef du village, qui a vu de loin la scène, part annoncer la bonne nouvelle au conseil des anciens : « Les enfants ont bien travaillé. » Les adultes prennent au sérieux ces cultes. Pour les Bobo, l'enfant n'est pas un petit être futile, il faut observer attentivement ce qu'il fait car Wuro l'inspire volontiers. Aujourd'hui, tout est en ordre et les hommes vont pouvoir à leur tour chercher leurs masques.

Les rituels de purification

Un matin, de bonne heure, un groupe d'initiés part en brousse. À l'est du village dans un lieu secret, assistés par le forgeron, ils vont s'employer à réunir les feuilles pour fabriquer les deux masques de feuilles *saxasaxala* chargés de « purifier le village ».

Les feuilles ne sont pas choisies au hasard. Elles doivent appartenir à des espèces végétales très précises qui sont souvent sacrées et, de ce fait, font l'objet d'interdits. Les rameaux de feuilles sont fixés sur le corps à l'aide d'un « filet » de larges mailles fait de cordes végétales, ajusté à même la peau du porteur. Les bras, les jambes et la cagoule surmontée d'un cimier sont couverts de *saxada* (feuilles de brousse). La jupe et la collerette sont faites de rameaux de *neré* (interdit absolu). Le masque est achevé quand le porteur est entièrement vêtu. Seuls les mains et les pieds sont visibles. Le masque se métamorphose alors en une entité divine.



Dans la brousse, les initiés fabriquent les masques *saxasaxala*.

Au crépuscule, surgis de la brousse à l'est, là où le soleil apparaît tous les jours, les masques de feuilles courent vers le village, accompagnés par des jeunes. En chemin, les deux masques s'arrêtent pour saluer l'autel de Wuro sans marquer la moindre attention à l'égard des autres lieux sacrés rencontrés.

Les deux masques entrent au village par la porte est. Ils parcourent à la hâte et dans le plus grand désordre toutes les ruelles du village, sans qu'aucun itinéraire leur soit fixé. Ils semblent saisis de fureur, ils frappent les murs des maisons, cognent aux portes, bousculent les passants.

Les masques viennent accomplir la plus haute mission qui soit. Grâce à leurs mystérieux pouvoirs, ils attirent sur eux les forces mauvaises accumulées au cours de l'année. Comme un aimant, les feuilles se chargent des maladies, des souffrances, des causes de conflits. Arrivés hors du village, accompagnés par une meute de jeunes, les masques poursuivent leur course en direction de la brousse.

Les tuniques de feuilles sont enlevées et allongées comme des morts, la tête dirigée vers le sud, les pieds vers le nord. Elles pourriront puis sécheront au soleil pendant sept jours avant d'être brûlées.

Le passage des masques a restauré la foi des villageois. Désormais, les hommes peuvent affronter les dangers de la brousse et chasser le gibier sauvage, mais auparavant ils prieront et feront un sacrifice sur l'autel de Soxo pour obtenir son pardon. Quelques jours après, certains villageois partent chasser cependant que d'autres initiés se rendent dans la brousse, loin du village, pour fabriquer le second masque de l'année : l'imposant et sévère *gwala*.



Saxasaxala en majesté.



Précédé par de jeunes initiés, saxasaxala court vers le village, au passage salue l'autel de Wuro, puis entre dans le village pour le purifier.





Sépulture des masques de feuilles.

Les fibres de la tunique de *gwala* sont extraites de l'arbre sacré *tebe*. La tunique est composée d'un amas de fibres emmêlées formant une sorte de tissu végétal, plus ou moins effrangé, d'un brun rosé qui rappelle la couleur des lésions de la peste (*guara*, *gwala* en bobo), une maladie autrefois très répandue.

Gwala est un masque annuel très ancien, peut-être même antérieur aux *kele*, auquel cas, il serait la forme première de ces masques de fibres. *Gwala* ne se trouve pas chez tous les Bobo, mais pour les Syekōma, il figure un masque important exerçant de multiples fonctions : ainsi, sa présence est-elle nécessaire aux côtés des masques d'initiation. On dit aussi qu'il est le *kirite*, le chef du village. *Gwala* est suivi par *nōfuru*, très respecté. Les fibres de sa robe, observe-t-on, sont blanches comme « les cheveux d'un vieillard ». Il peut être considéré comme un *kele* blanc même si sa réalisation est plus sobre.

Les masques se dirigent ensuite vers le bosquet sacré où se trouve l'autel de la divinité Dwo. En silence, ils se recueillent et saluent Wuro dont ils sont les représentants sur terre, puis se dirigent vers la grande place des fêtes, mais leur corpulence ou leur dignité empêche quelques-uns de danser, à peine esquissent-ils quelques pas ou sauts.

Après la danse, les masques retournent au village. Pendant quelque temps, on ne les verra plus. C'est le moment de penser à l'initiation des jeunes.

L'initiation des *sinkyé* : première classe d'âge

En pays bobo, comme dans d'autres ethnies ouest-africaines, tous les garçons doivent, pour accéder à la maturité sociale, être initiés et apprendre progressivement à élucider le mystère des masques. Le processus suit l'ordre des révélations de Dwo et des masques qui leur correspondent. Comme tous les ans, on se prépare à célébrer le très important rite d'initiation lors du *birewa dāga*, « la coutume des *sinkyé* » (adolescents non encore initiés).



Nōfuru, « tête blanche ».

À l'appel du tambour, *gwala* entre dans le village (1950).

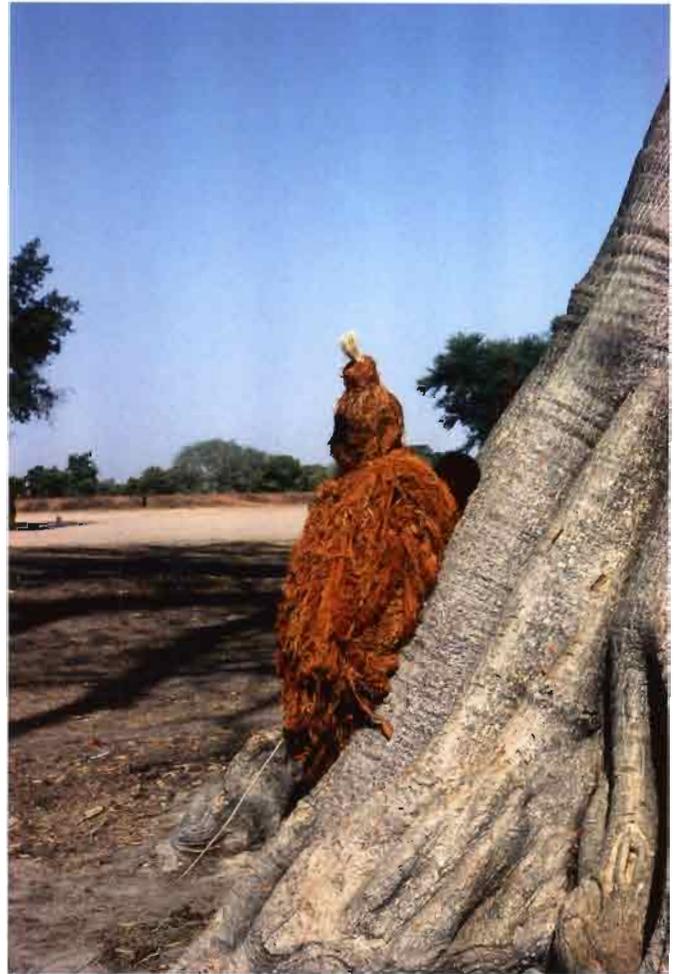
Réunis jusque-là de façon spontanée en une sorte de classe d'âge informelle, les *sinkyé* ont toute latitude pour choisir le moment précis de leur initiation. Quand ils se sentent prêts, ils avertissent leur marraine forgeronne qui transmet leur requête au chef du village. Cette requête n'est acceptée que si elle est formulée pour la deuxième fois lors du *birewa dāga* comme la coutume l'impose. Ayant été introduite cette année-là selon les modalités rituelles, le prêtre *dwobwo* et le *kirite* (chef de village) l'acceptent et doivent sans plus tarder déterminer la date de l'initiation. Ce premier stade est consacré à la révélation de Dwo sous la forme sensible du masque de feuilles. Les deux autres stades sont réservés aux masques *kele* ultérieurs et à leurs mythes d'origine.

L'initiation de la première classe d'âge comporte un certain nombre de rites importants relatifs à la personne des *sinkyé*. Ils débutent par la mort symbolique des néophytes. Entièrement nus, les *sinkyé* sont cloîtrés dans la maison du *beire* (médiateur étranger). Serrés les uns contre les autres dans l'obscurité la plus totale, ils doivent observer un mutisme absolu. L'épreuve est angoissante. Semblables à des orphelins, les garçons sont privés du soutien de leurs parents. Les forgerons sont les seules personnes qui restent en contact avec eux. Parvenue à surmonter l'effroi des ténèbres, la nouvelle classe d'âge quitte la maison du *beire* en laissant derrière elle les aveuglements et les ignorances de l'enfance : elle aura obtenu l'accès aux premières connaissances sacrées.

Cependant, l'acte religieux capital que les *sinkyé* devront accomplir est la manducation communielle des feuilles du masque. C'est le moment crucial de l'initiation car, dans l'instant même où chacun d'entre eux a avalé la sève de la feuille mâchée, s'opère son union mystique avec Dwo, l'envoyé de Wuro. La sève est



Gwala arrive en courant.

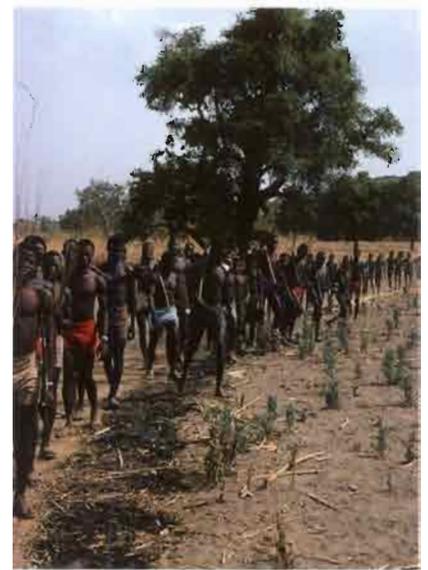


Gwala médite.

censée véhiculer la substance divine. Les feuilles mâchées, mêlées de la salive de tous les garçons de chaque classe d'âge, sont ensuite placées dans un trou. Il s'agit là d'une sorte de nantissement symbolique et irréversible de leur « vie », et d'une « hypothèque » prise par Dwo sur leur personne. Par cet acte, les néophytes sont contraints à respecter les secrets initiatiques. Leur révélation entraînerait la mort du coupable.

L'initiation des *sinkyé* – outre les révélations sur l'origine et le rôle « cosmique » de Dwo et de ses avatars, et l'expérience mystique de la manducation des feuilles du masque – comporte des épreuves physiques dont le but est d'aguerrir les néophytes. Dociles, les jeunes garçons se préparent à l'épreuve de flagellation et se présentent l'un après l'autre devant les deux masques « fouetteurs ». Ils subissent stoïquement leurs coups de fouet. Après avoir montré leur courage, les *sinkyé* vont pouvoir participer au défilé de toutes les classes d'âge devant les villageois.

Croquis des têtes de kele « à vision dérobée » et « à vision dégaïée ».



Scène de flagellation.

En tête viennent les *yelebire*, classe d'âge supérieure. Ils ont terminé leur initiation et dirigent maintenant celle de leurs cadets. Leur succèdent les *yele* de la deuxième classe d'âge ; ensuite les *sinkyé* dont nous venons de suivre les moments principaux de leur initiation. Enfin, ferment le cortège les *synkyebili*, les tout-petits, qui ne savent rien mais qui, maladroitement, reproduisent les rites des adultes.

Entrés normalement dans le cycle initiatique entre 7 et 10 ans, les jeunes gens en sortiront entre 22 et 25 ans, voire souvent 32 ans. Quand ils auront fini la phase active de leur initiation, ils seront considérés comme des adultes.

Présentation des classes d'âge. Tous les jeunes d'une même classe se disent frères et cette fraternité est indéfectible. Aussi, se constitue au-delà des relations familiales un autre système de parenté qui n'est réellement pas une fiction.

Le temps des réjouissances : le festival de danses des kele

Les héros de la fête sont les *kele*, aux tuniques de fibres colorées. Les *kele* existent chez tous les Bobo. Rappelons que ces masques sont les agents des cultes consacrés aux figures ultérieures de Dwo. Une coiffe en sparterie recouvre la tête du porteur. Elle est toujours surmontée d'une crête purement décorative qui





évoque, selon les Bobo, la crinière d'un cheval. D'autres ornements sont rajoutés mais la tête ne porte jamais de cornes, particularité qui donne leur nom aux masques *kele notune* (*kele* « à tête nue ») qui se subdivisent en deux catégories : les masques « à vision dégagée » (*Kurumani*) et les masques à « vision dérobée » (*Bakōma*).

Photo de famille.

Partout, les *kele* se conforment à une hiérarchie propre à chaque tribu, concrétisée par la couleur de leur tunique. Chez les Syekōma, le *kele* blanc (*kelefulu*) dont la tunique est en fibre de *tolfi* blanc apparaît toujours le premier. Il est le plus important. Viennent en deuxième position, les *kelepene*, masques à fibres rouges, autrefois en fibres naturelles de *tebe*.

À Kurumani, le *kele* blanc et le *kele* rouge ont été appariés de telle sorte qu'ils constituent une véritable famille à l'image de la cellule parentale patrilinéaire bobo. *Kelefulu* blanc est un masque mâle qui détient l'autorité et assume les fonctions religieuses essentielles. « L'épouse » est plus effacée, reléguée dans une fonction mineure. Quant à l'enfant (*kelenō*), il dépend de sa mère et se borne à la suivre. Il lui est morphologiquement semblable.

Les masques reflètent la société dans laquelle ils sont utilisés. Ils reproduisent les divisions sociales voire ethniques.



Kelefuru tere, « captif » du kele blanc.

La volonté de donner à tous ces masques une apparence humaine est évidente sans exprimer, pour autant, une intention de représenter des hommes vivants ou morts, des ancêtres réels ou mystiques. L'esprit divin qui est censé habiter le masque est sans commune mesure avec l'homme dont les traits ne sont ici qu'un emprunt commode pour figurer ce qui est, par nature, informel.

Viennent, à leur tour, les *kelegu* à tunique noire. À Kurumani, ils portent le nom de *laña* (femme *dyula*), figurant pour les Bobo le canon même de la beauté.

Enfin les *yabiya* apparaissent. Ils se caractérisent par la bigarrure de leur tunique composée de fibres de différentes couleurs, disposées par bandes alternées. Ils sont également les seuls à ne pas porter de calotte en sparterie : leur tête est une épaisse pelote de fibres hirsutes.

Toutes les déambulations des masques se font selon la direction correspondant à l'orientation dans l'espace sacré, en l'occurrence l'axe est-ouest. La seule zone spatiale hostile et dangereuse est le sud, lieu de séjour des morts. Les masques de feuilles partent de l'est, les masques de fibres de l'ouest, mais les masques des forgerons ne tiennent compte d'aucun de ces impératifs. Les masques initiatiques ne pénètrent jamais dans le village.





Yabiya à la tunique bigarrée, dansant.

Les *kele* exercent leurs principales fonctions à l'extérieur du village en des lieux sacrés proches. Les masques de fibres de type *gwarama* et *gwala* circulent librement tant en brousse qu'au village. Lorsqu'ils pénètrent à l'intérieur du village, les masques *kele* doivent suivre un itinéraire précis et, tout d'abord, saluer toutes les *wasas* (maisons mères des lignages) en respectant l'ordre d'arrivée des familles du village. Les *gwala* et leurs dérivés se présentent le dos, à l'embrasement de la *wasas*, puis s'asseyent sur la pierre du seuil. Les *kele* pénètrent de face dans la pièce et saluent le *bore* (autel du lignage). Le *birewa dāga* se termine par un festival de danse.

Alors que les masques de feuilles, dont toute la vie semble n'être qu'intérieure, font des apparitions fantasmagoriques et ne dansent en aucune circonstance, les masques de fibres se révèlent d'excellents danseurs. Leur chorégraphie est savante et diversifiée, mais chaque masque danse individuellement quand vient son tour. Certains masques ont un pas de danse personnel qui les caractérise, mais les figures chorégraphiques sont le plus souvent communes à tous les masques d'un même genre. On remarque que les danses cérémoniales sont très peu évocatrices d'êtres humains ou d'animaux, ce qui corrobore la faible signification des ressemblances anthropomorphiques.

2. Les syekōma « purs », masques originels sobres

Au sein de la grande tribu des Syekōma, se détache le deuxième groupe homogène dit « pur » qui englobe les villages Zokoema, Badema et Sama. Proche géographiquement des Bakōma, il se distingue du groupe tinkire par des pratiques de culte et des techniques plus originelles : les masques sont moins nombreux, de facture plus sobre, sans trace d'anthropomorphisme, tels qu'ils apparaissent dans le *birewa dāga* du village de Sama.

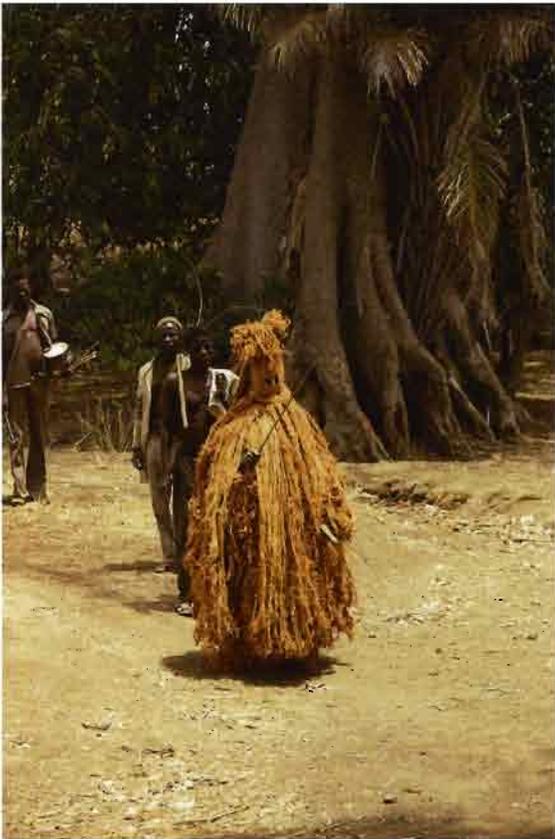
Le village de Sama : une symbiose religieuse difficile

La configuration socioreligieuse de Sama est très complexe. Le village se trouve à la frontière de deux tribus héréditairement ennemies : les Syekōma et les Bakōma. Le lignage fondateur Dao (léopard) partage la coutume des Syekōma et possède le Dwo de Patamaso. Par la suite, un autre lignage du clan Sanu (hyène), originaire de Kwele, est arrivé. Ces Sanu pratiquent, eux, le culte des Bakōma (Kwele Dwo, culte *sibe* des forgerons). Ces deux lignages n'ont pu s'entendre pour que l'une des trois figures de Dwo prédomine. Chacun pratique donc avec les lignages affiliés au même Dwo, sa propre coutume. Toutefois, bien qu'une symbiose n'ait pu être réalisée, il a été ressenti le besoin de faire participer tous les membres de la communauté religieuse à chacun des cultes particuliers afin d'assurer la cohésion sociale. L'institution des *beire* (médiateurs étrangers) a trouvé ici, plus encore qu'ailleurs, sa véritable raison d'être : lorsqu'un lignage effectue ses rites d'initiation, les autres lignages participent en prenant le rôle de *beire*. Cet effort de cohésion sociale démontre bien qu'au-delà des différences tribales, la conscience d'appartenir à la même ethnie l'emporte. Seul ce qui est commun compte : au premier plan, les grands mythes cosmogoniques et les entités spirituelles majeures Wuro et Dwo.

Gwarama, sortant de la brousse, traverse le village.



Les *sinkyé* avec leur masque de feuilles.





Les saworakabe typiques de Sama, masques fustigateurs.

Comme à l'accoutumée, les *birewa sōwiye*, masques de feuilles caractéristiques de la « vieille coutume », inaugurent la cérémonie. Semblables à de grosses masses de feuilles mouvantes et frémissantes, ils accourent vers le village pour « le purifier » ; ils sont accompagnés d'initiés, non costumés, appartenant à la classe d'âge supérieur.

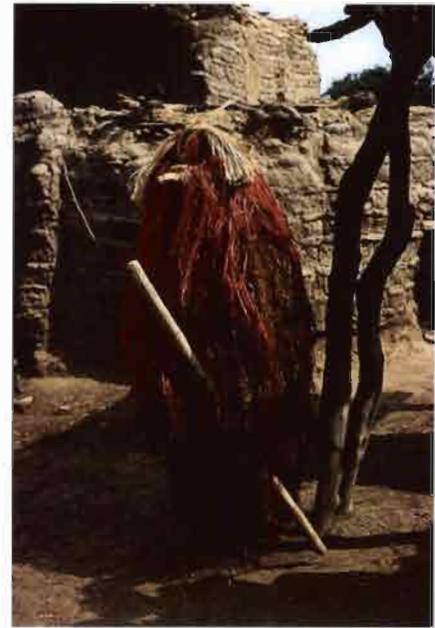
Le deuxième masque, *gwarama*, sort de la brousse à son tour. Sa longue tunique est faite d'un enchevêtrement impénétrable de fibres végétales. La tête est plus travaillée et détachée du corps.

Gwarama est suivi de *kefulo*, semblable à *ñofuru* « tête blanche ».

Dans le cadre de l'initiation de type *syekōma*, le clan Dao pratique une épreuve appelée « la coutume du binage de la place de l'arbre sacré ». Un matin, vers sept heures, les masques sortent de la brousse à l'est. En tête, *ñopene*, un masque hybride caractéristique des *Syekōma*.

Derrière *ñopene*, trotte une trentaine de petits masques vêtus d'herbes aquatiques grimpantes : les *saworakabe*. Ces masques sont réputés pour leur cruauté.

À l'entrée du village, les *saworakabe* s'alignent en une double haie. Se glissent parmi eux des masques cléments, portés par de jeunes *beire* vêtus de la tunique des *saworakabe*, pour passer inaperçus ; ils sont chargés de protéger les *sinkyé*. Formant une chaîne soudée, les néophytes s'engouffrent entre les deux files de masques, le corps presque nu, et disparaissent dans une tempête de clameurs, titubant sous les coups des *saworakabe* déchaînés. Protégés par les *beire*, ils parviennent à la place de l'arbre sacré où ils simulent un débroussaillage. L'opération, qui met en cause l'intégrité de la brousse, se déroule sous la menace permanente de ses représentants, les masques de feuilles. La place est alors nettoyée par les initiés accompagnateurs. Les néophytes, cette fois libres de courir individuellement, peuvent espérer atteindre le village et accéder au puits sans trop craindre les coups de fouet.

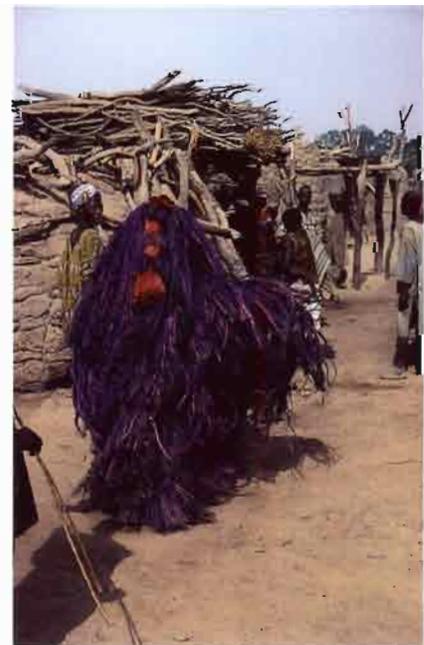


Le festival de danse des *kele*

Kelepepe entre dans le village.

Kelepepe et sa coiffe (vision dérobée).

Contraste : un *kelepepe* traditionnel en fibres naturelles de *tebe*, erre dans les rues du village.



Les effets de tunique de *kelegu* noir.

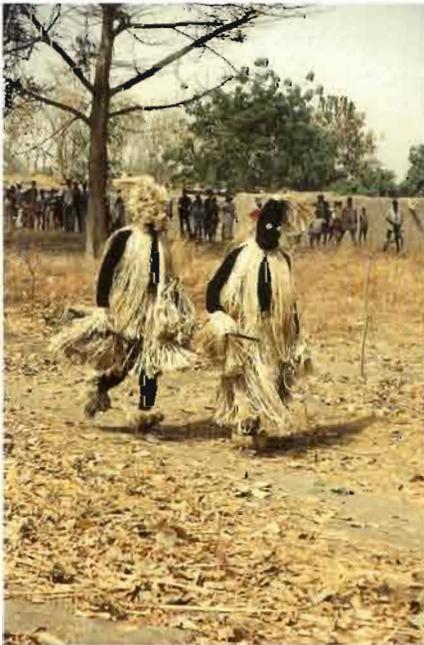
Kelegu entre dans le village pour saluer les différents *wasas* du village.

Une fois réfugiés sur la margelle, ils ne risquent plus rien car le puits est un lieu d'asile inviolable. Les *saworakabe* finissent par disparaître et libèrent les néophytes qui pourront se reposer avant que ne commencent les réjouissances habituelles.

Sur l'intervention des autorités civiles, sous l'influence aussi d'une évolution spontanée des mentalités, les fouettages sont devenus moins brutaux. Les épreuves physiques demeurent certes encore sévères, mais elles ne sont pas comparables à celles qui prévalaient dans un passé proche. Néanmoins, la « violence » est délibérée, nullement gratuite, et sa nécessité est proclamée dans les mythes qui fondent l'initiation. Son rôle est de créer des obstacles qui donnent du prix à la révélation d'un certain « ordre sacré » hors duquel le « règne humain » ne saurait se perpétuer.

3. Le village Kundugu : au carrefour de courants religieux

Le village de Kundugu est de fondation bobo, mais il est situé sur un carrefour ethnique et religieux occupé entre autres par les Zara, les Marka kwe et les Bolon. Il se trouve sur les chemins d'émigration de ces populations originaires du Mandé. De ce fait, la cité est au centre d'influences religieuses diverses. Des éléments d'origine étrangère ont été intégrés au culte central et antérieur à la divinité Dwo des Bobo, notamment des masques en tissu et des *kôfe* de type marka, ce qui donne à ce cortège composite mais bien coordonné une tournure insolite et inédite, éloignée de l'orthodoxie bobo. Ainsi, sous l'apparence extravagante des *gwarama* de Kundugu, il est difficile de reconnaître le masque initial du massif et fruste *gwala* et de ses dérivés, spécifiques du Dwo de Patamaso. Le principal caractère commun que possèdent les *gwarama* des deux ethnies est l'usage de fibres de coton extraites de l'arbre de *tebe*, attachées sur le corps du porteur pour lui donner une liberté de mouvement et une silhouette humaine.



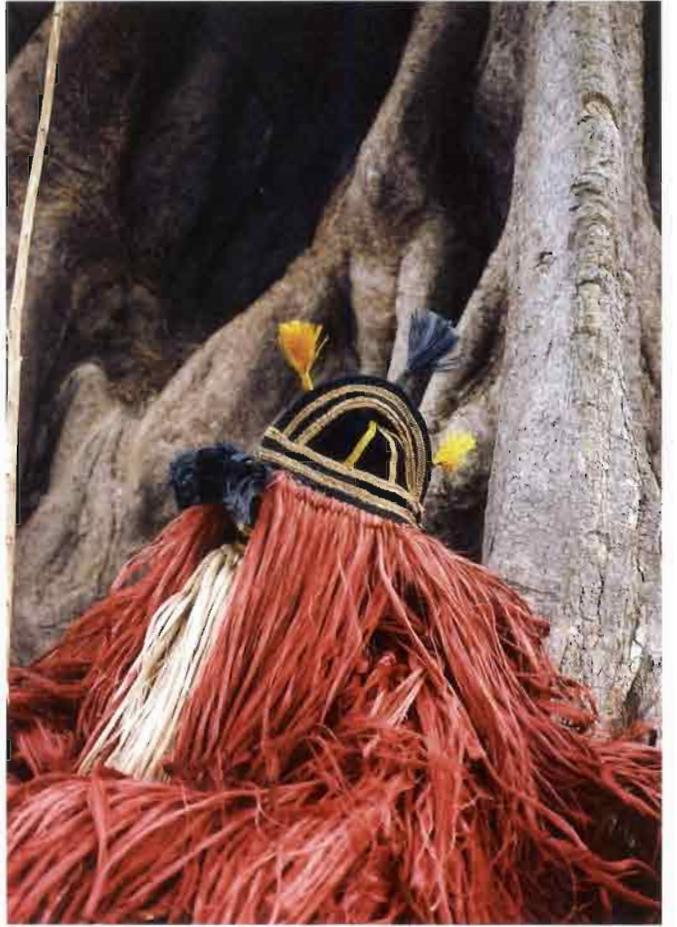
Deux *kadoube*.

Ñopene.



Cortège de la famille *guarama*.





Kelepene.

CHAPITRE VIII

➤ LES BAKŌMA TRADITIONALISTES DU DWO DE LEBERE.

En quittant le pays des Syekōma, domaine du Dwo de Patamaso, et en remontant vers le nord, on pénètre dans le pays des Bakōma, adeptes du Dwo de Lebere. Les deux tribus, voisines, sont en totale opposition, chacune manifestant son particularisme dans des domaines tenus pour essentiels : la pratique du culte lui-même, les rites initiatiques, les coutumes funéraires, les dispositions concernant le veuvage... Une autre différence qui les caractérise concrètement est la morphologie de leurs masques : le Dwo de Lebere est incarné par des *kele* « à vision dérobée » contrairement à ceux du Dwo de Patamaso « à vision dégagée ».

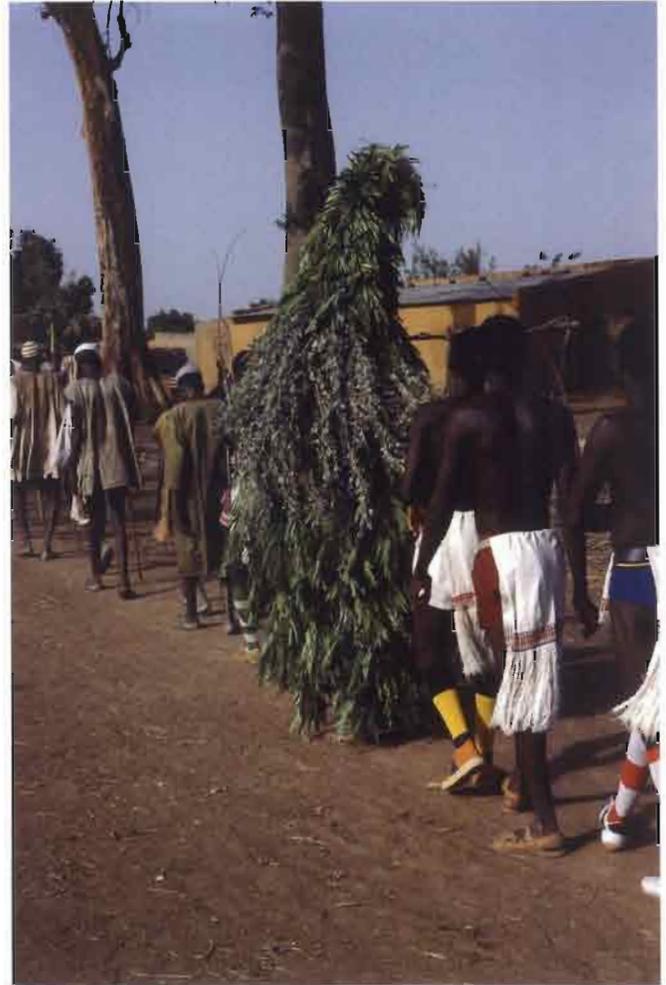
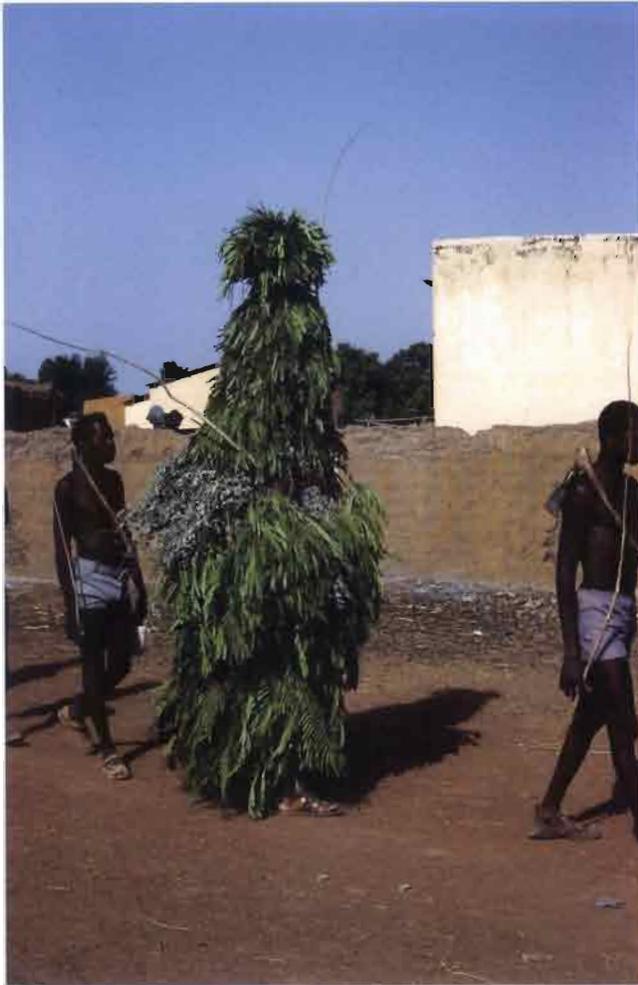
Outre la morphologie particulière de leur tête en sparterie, les *kele* du Dwo de Lebere obéissent à une hiérarchie des couleurs inverse de celle des masques du Dwo de Patamaso. Ce sont les *kele* rouges qui ont la prééminence, les *kele* blancs n'étant que de simples suivants. Quant aux *kele* en fibres noires, ils ne sont pas représentés.

Le *birewa dāga* au village de Kuka

Les classes d'âge d'initiés partent accueillir, à l'orée de la brousse, le grand *birewa sōwiye*. Les notables se joignent à eux. Arrivés à la porte du village, le masque de feuilles part seul accomplir sa mission de purification.

Sa tâche de purification du village effectuée, le masque gagne avec son cortège la sortie du village. Les masques *gwala* sont présents ainsi que le masque hybride *ñopene*.

C'est dans le quartier des Sanu Kañekōma (interdit indigo), dans le quartier yalekōma, que l'on peut voir les plus typiques des masques *kele* « à vision dérobée ». Les *kele* rouges se succèdent.

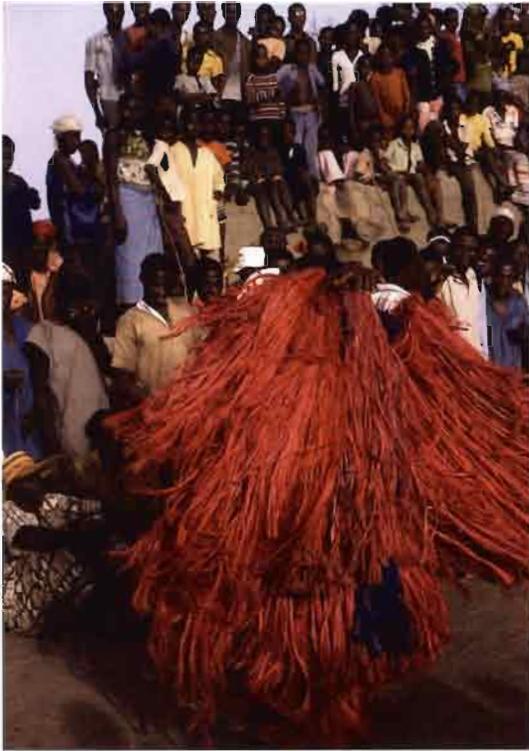


Tous ces masques ont un aspect identique, seuls les couleurs et les détails ornementaux diffèrent : les plumets ou les crêtes permettent de les distinguer. Les *kele* ont d'amples chevelures de fibres attachées à une minuscule calotte. Sous la nappe circulaire des fibres se perçoit, à travers un étroit sillon, dans la partie antérieure, un mince loup en sparterie. Vus à quelque distance, de tels masques ne sont plus que des pyramides de fibres colorées, des êtres sans face, à la fois majestueux et inquiétants.

C'est dans le domaine des couleurs que la fantaisie des adeptes du Dwo de Libere s'est donnée libre cours. L'usage des encres en poudre sur les marchés d'Afrique a permis d'élargir la palette traditionnelle qui se limitait à trois couleurs : blanc, rouge et noir. Des couleurs secondaires toutes nouvelles apparaissent : le bleu, le jaune, le violet.

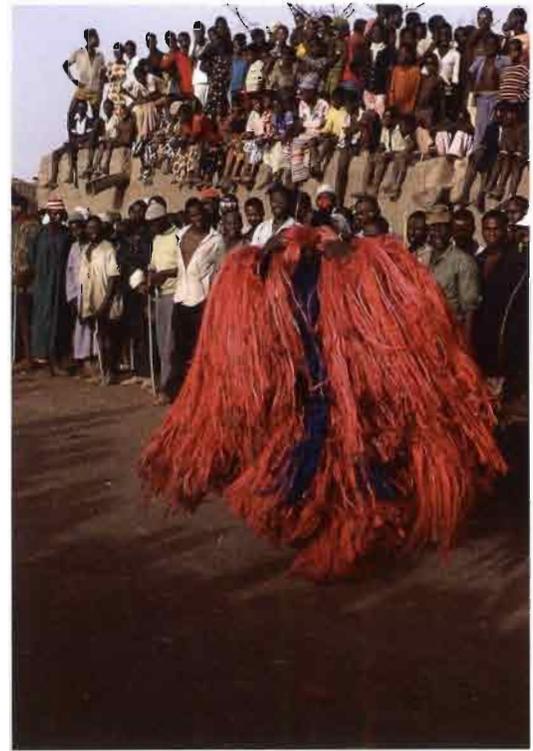
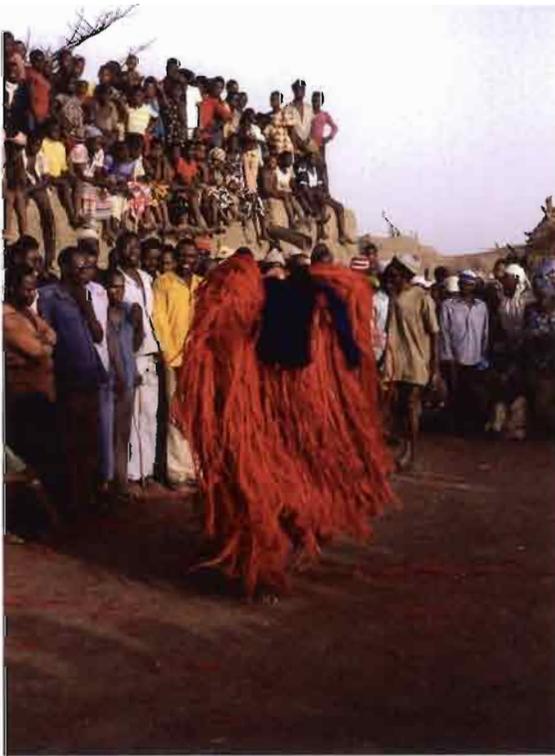
Le grand masque de feuilles des Bakōma.

Le cortège des initiés et des notables accompagnant le masque de feuilles jusqu'au village.



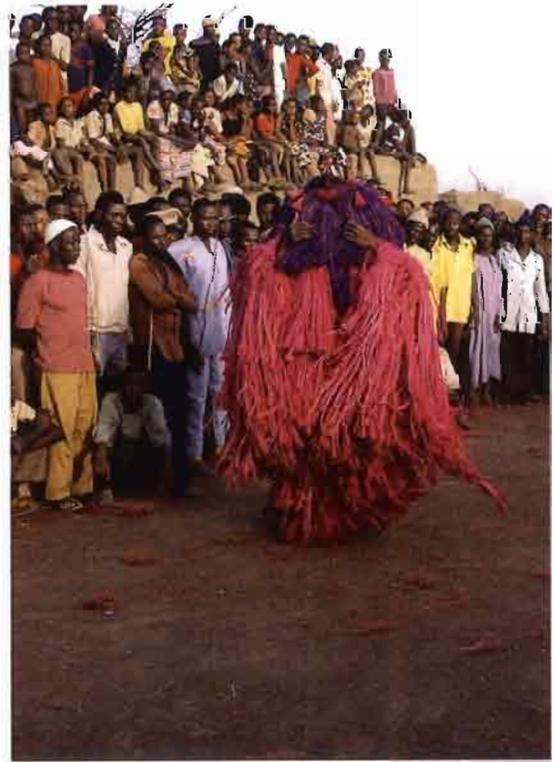
Kelegu Byepla à deux plumets.

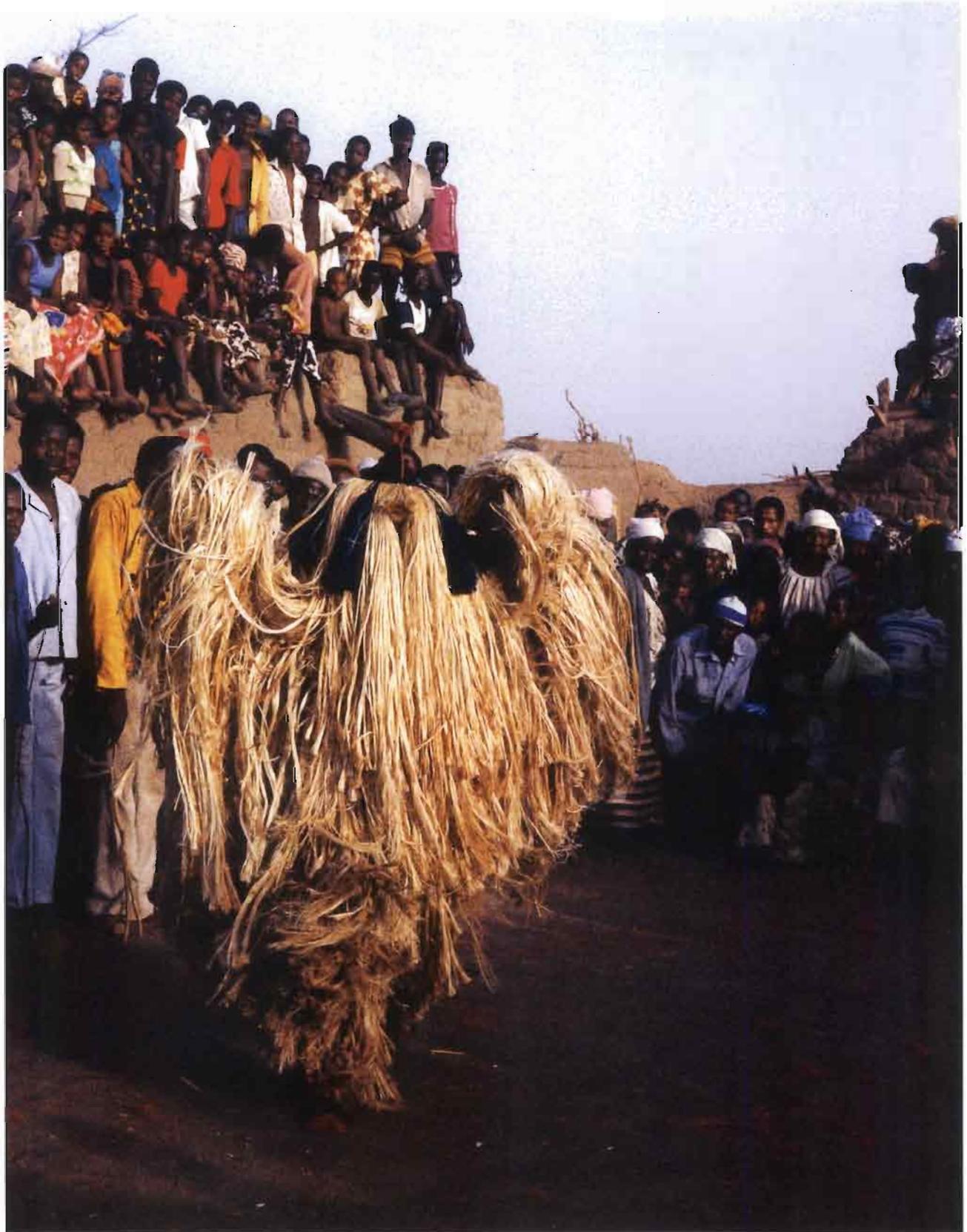
Zanzaya à cheveux bleus, tunique rouge, crinière de « cheval » penchant du côté gauche.



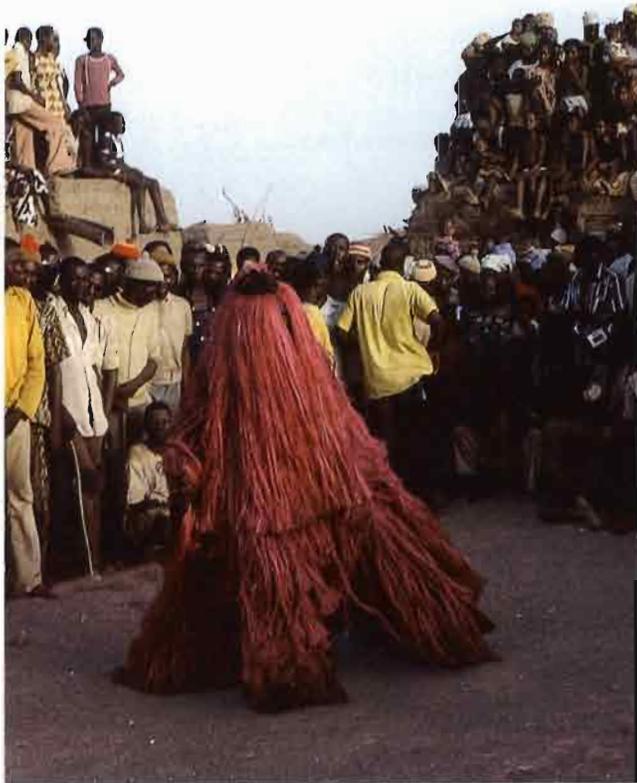
Byetale rouge à un plumet.

Kelepene à cheveux violet, tunique rouge.

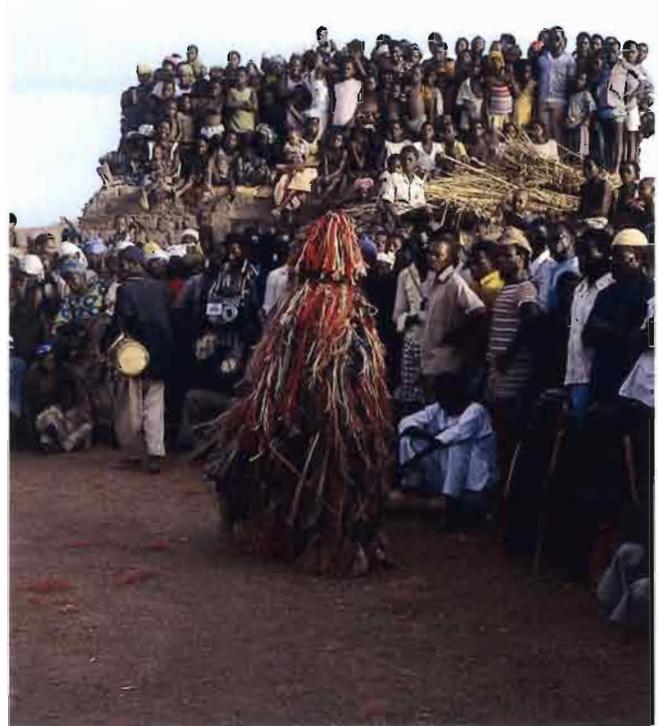




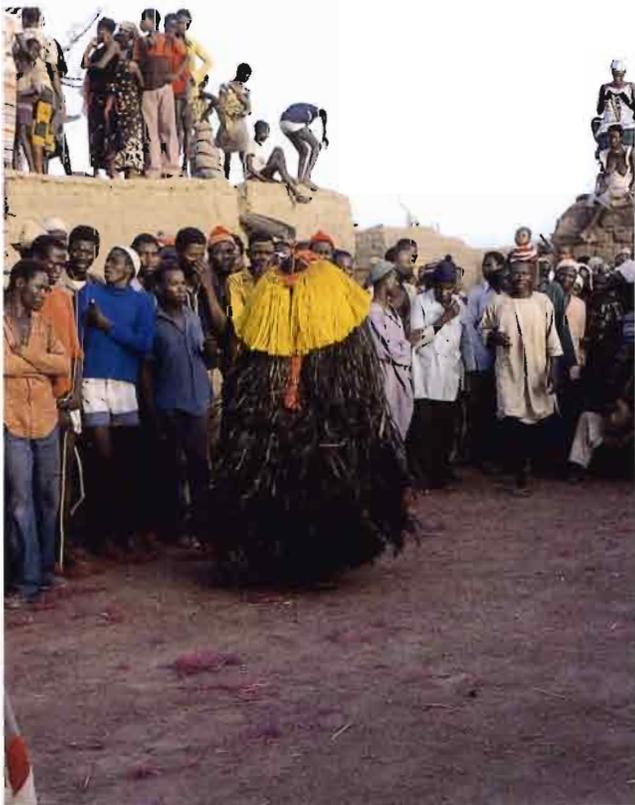
Kele blanc.



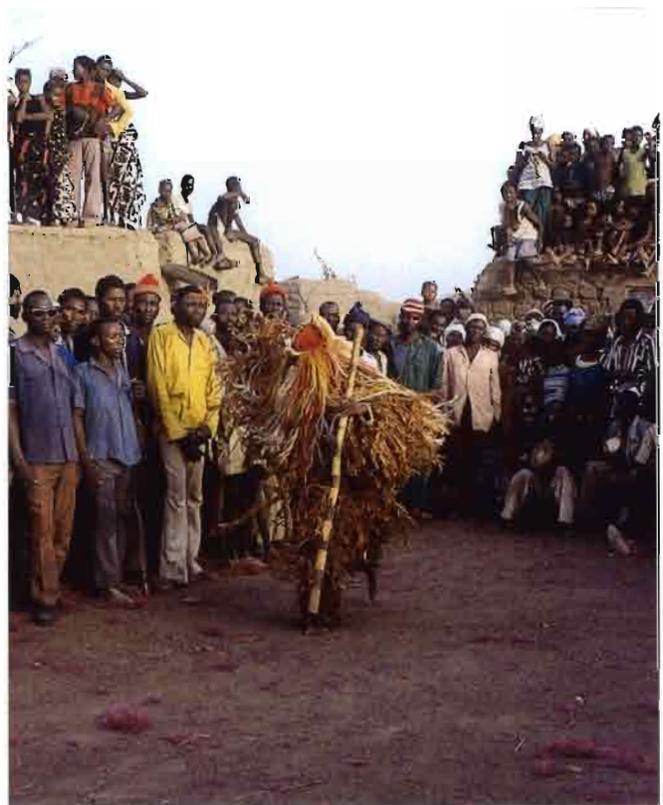
Kadubapene.



Myanea multicolore.



Laña : tunique noire, cheveux jaunes, du clan Kyenu (chèvre).



Bolopara s'appuyant sur un bâton décoré.



CHAPITRE IX

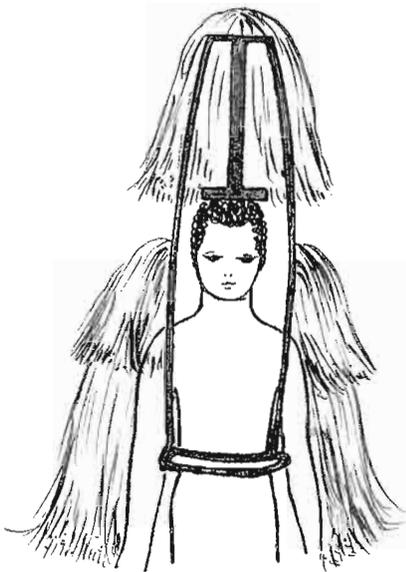
➤ LES YEBE DU DWO DES GYOMA ET LES MASQUES « À CARCASSE »

Dans le nord du pays, les *kele kwe*, masques « à carcasse », constituent la deuxième espèce de *kele* en fibres. Ils étaient à l'origine les agents du Dwo des Gyoma, Dwo d'affiliation de l'important clan Gyoma (python) qui était très influent en pays yebe. Très vite, les *kele kwe* se sont répandus dans tout le Nord et ont été adaptés à divers cultes de Dwo. En dehors du pays yebe, on les retrouve dans les tribus Säkōma, Kurekoma et à l'extrême nord chez les Banakōma. Les utilisateurs de ces masques les appellent « les *kele* chevelus » mais les Bobo du Sud les dénomment les *kele kwe* (*kele* secs), car il entre dans leur fabrication des matériaux « secs », autrement dits rigides. En effet, si les bras, les jambes et la partie inférieure du corps sont parés de fibres comme les autres *kele*, la tête et le torse sont engagés dans une sorte de grille cylindrique formant une carcasse rigide. Le porteur est emprisonné jusqu'à la taille, mais deux trous disposés latéralement lui permettent de passer les bras à l'extérieur. La carcasse dépasse largement la tête du porteur. Sans ouverture pour assurer sa vision, il doit s'efforcer de regarder à travers les interstices des montants de la carcasse. Du sommet de l'édifice tombe une épaisse et longue chevelure de fibres. Ajustées sur les épaules, deux franges de fibres masquent l'orifice de passage des bras.

Les *kele kwe* sont partout semblables. Ils ne diffèrent que sur des détails minimes de couleur ou d'ornementation. En revanche, ils ne portent jamais d'attributs imités des formes corporelles humaines ou animales. Les *kele* « à carcasse » sont un type très rare de masque ayant une telle structure. Il n'en existe nulle part ailleurs qu'en Afrique.



Masque blanc « à carcasse ».



Architecture du masque.

Masque noir « à carcasse ».



QUATRIÈME PARTIE

**> Les masques à tête
en bois sculpté**



CHAPITRE X

➤ LES MASQUES SYEKELE DES AGRICULTEURS BOBO

Après les *kele ñõtuni* à tête en sparterie et les *kele kwe* « à carcasse », les *kele* de la troisième espèce ont une tête en bois sculpté et sont tous porteurs de cornes, d'où leur appellation *byekōma kele* (*kele* possesseurs de cornes). Ils ne se trouvent pas dans toutes les tribus, mais ils sont très répandus chez les Syekōma du Dwo de Patamaso, d'où leur nom *syekele* (*kele syekōma*) tant ils sont typiques de cette tribu. Ils ne sont pas pour autant œuvre d'agriculteurs. Certes les Bobo peuvent utiliser des *syekele* dans leurs cérémonies, mais ils doivent avoir recours à des forgerons car c'est à eux que les premiers masques en bois ont été révélés. Par ailleurs, selon la double répartition professionnelle mythique, ils sont les seuls habilités à travailler le fer, plus encore le bois. De simples agriculteurs ne sauraient obtenir, sans de puissantes raisons, « les *kele* à tête en bois sculpté », objet le plus sacré et le plus distinctif des privilèges mystiques des forgerons. Les agriculteurs légitiment leur requête en invoquant les mythes de révélation de leurs ancêtres, qui spécifient la double origine des *kele*, le plus souvent souterraine et parfois aquatique, à propos même de masques aussi caractérisés que les *syekele*. Révélation corroborée par les forgerons eux-mêmes. Les *syekele* poursuivent de façon encore plus nette les tendances anthropomorphes précédemment observées.

1. Caractères morphologiques et stylistiques des têtes en bois sculpté

Dans bon nombre de masques bobo de cette catégorie que nous avons étudiée, en dépit des différences le plus souvent limitées aux détails, nous avons clairement distingué des modes d'expression plastiques et stylistiques.

Deux styles peuvent être définis, tant pour les masques anthropomorphes qu'animaliers : le style figuratif et le style dépouillé, « en gouttière ».

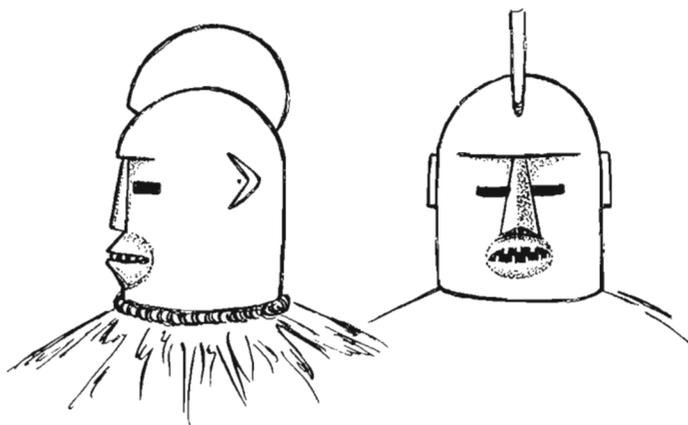
Le premier est figuratif : masques bole et pseudo-bole. Ces derniers reproduisent d'une façon presque réaliste une face humaine selon les canons de la statuaire traditionnelle. La face ovale est normalement proportionnée, nez court, yeux en fente bien dessinés, prognathisme fortement marqué. Ces masques ne peuvent être, en aucun cas, considérés comme caractéristiques du style bobo. Ils ont été « inventés » et leur fabrication s'est développée à la suite de demandes d'administrateurs français désireux de voir ces masques participer à leurs fêtes nationales, notamment le 14 Juillet.

De nos jours, leur multiplication répond aux sollicitations de plus en plus pressantes des marchands d'art africain. Ces masques figurent, dès lors, en bonne place dans les collections et sont devenus, à tort, représentatifs des masques bobo. Ils n'en sont pas moins intéressants.

Masques figuratifs.



Masque creusé dans une pièce de bois massif qui emboîte la tête jusqu'au cou.





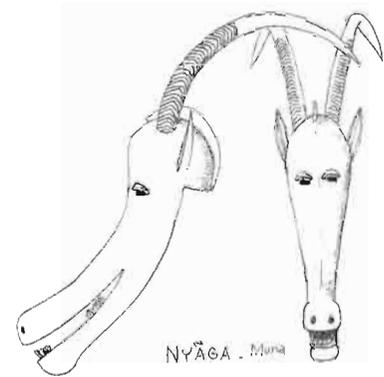
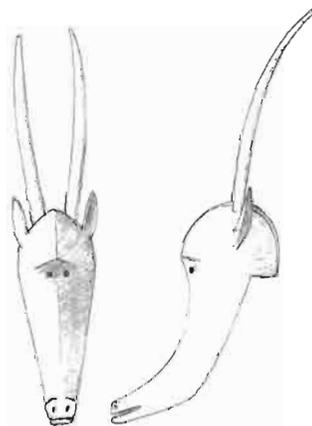
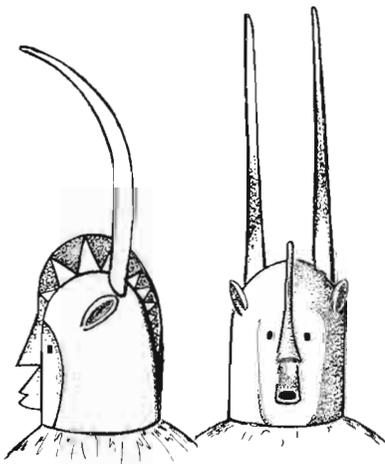
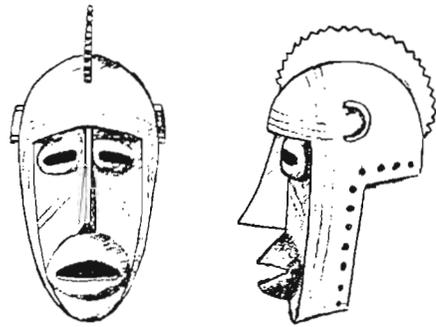
Laare « l'homme beau ».

Pseudo bolo de Tāguna. Style de la statuaire traditionnelle.

Différentes représentations de nyāga de l'antilope cheval (hippotrague).

Kurumani.

Véritable masque zoomorphe de Muna.





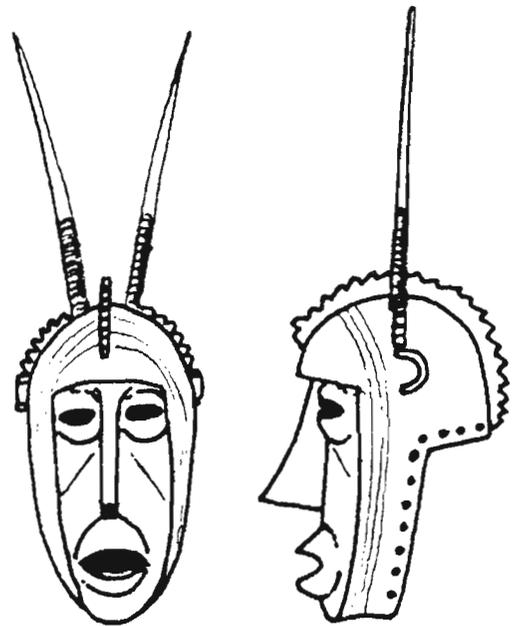
Bugura, le bélier

Le coq traité avec humour



Tatyé, la biche à pelage rayé roux

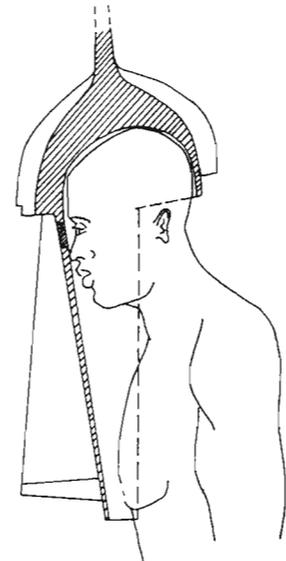
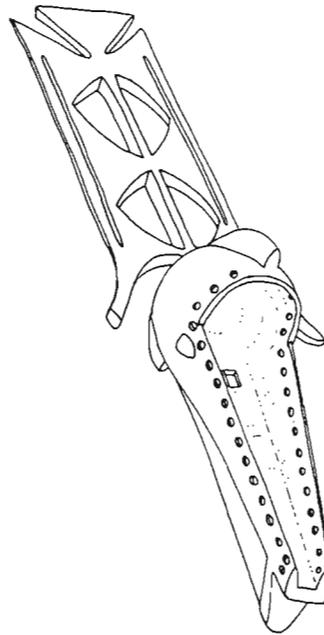
Tatyé, style statuaire traditionnelle





Masque à l'architecture « en gouttière ». Tu dansant se distingue avec ses cornes plates et ses oreilles animales pointues. Il fait partie des syekele guerriers. *kuma* et *kumanō* ont des cornes cylindriques.

Style dépouillé de la structure en gouttière. L'élément le plus remarquable est la planchette frontale (*pe*) d'un seul tenant avec la tête. Les motifs centraux sont ajourés à clairevoie de façon symétrique.





De droite à gauche : *kuma* (le grand calao), *nyāga* (antilope cheval), *nwenkagu* (oiseau avec fibres noires), *nwenkapene* (oiseau avec fibres rouges) de Muna (1958).

Le second style est extrêmement dépouillé et purement linéaire. Sa face de type architecturale en gouttière se caractérise par des contours géométriques et des traits stylisés. Le caractère le plus remarquable de cette face est sa longueur démesurée. La bouche peut être totalement absente, les yeux sont minuscules, réduits à deux petites fenêtres carrées, rarement rondes.

Ce n'est donc pas un portrait que ces masques nous proposent, c'est une idéalisation des traits de l'homme, une image transcendante de celui-ci prêtée à la divinité, un support concret d'une idée abstraite.

2. Les masques anthropomorphes

Ces masques possèdent une « physionomie », un visage ressemblant à leur modèle. Néanmoins, nous réaffirmerons que les Bobo n'ont jamais personnifié par le masque un individu vivant ou mort, ancêtres réels ou mythiques, ou encore héros légendaires ou connus. Si un doute subsistait, il suffirait de considérer le grand nombre d'œuvres où les faces manifestement humaines sont ornées d'attributs fantaisistes, empruntés le plus souvent à des espèces animales (cornes, crêtes, becs...).

Ces figures hybrides sont traitées selon les deux versions architecturales stylisées, dépouillée, ou figurative, bobo et pseudo-bobo.

3. Les masques animaliers

Le plus souvent, les sculpteurs bobo ont conservé une face de type anthropomorphe élaborée et idéalisée, mais pour leur donner une identité animale, ils leur ont adjoint des attributs caractéristiques de l'espèce évoquée : bec, cornes, oreilles. Ces masques animaliers hybrides se distinguent difficilement des masques simplement anthropomorphes, surtout quand ceux-ci portent des attributs symboliques d'animaux tels que des cornes. Seul le nom personnel du masque permet de les différencier.

La technique de réalisme, moins fréquente, est la seule à créer des œuvres méritant vraiment le nom de zoomorphe. La tête du masque reproduit les traits de l'animal pris pour modèle avec bien entendu un agencement de lignes et de volumes propres à la pratique africaine. On trouve dans ces figures zoomorphes une souplesse, une liberté d'expression et une note d'humour dans la caricature qui sont absents des figures anthropomorphes dont l'expression est toujours d'une rigueur stéréotypée.

Il ne faudrait pas pour autant conclure que les Bobo ont un culte des « animaux totémiques ». Il n'en est rien. Les rapports avec l'animal apparenté viennent souvent d'événements seconds circonstanciels.

Tous ces masques, qu'ils soient anthropomorphes ou animaliers, sont l'émanation d'un être spirituel qui ne possède par définition aucune forme précise, et le choix de l'une des apparences ne change en rien le sens profond de l'œuvre. Le masque n'est jamais ce à quoi il ressemble.



➤ **KWELE DWO, CULTE *SIBE* DES FORGERONS BOBO**

1. Les masques du culte

Les *molo*, masques à tête en bois et à corps couvert de feuilles

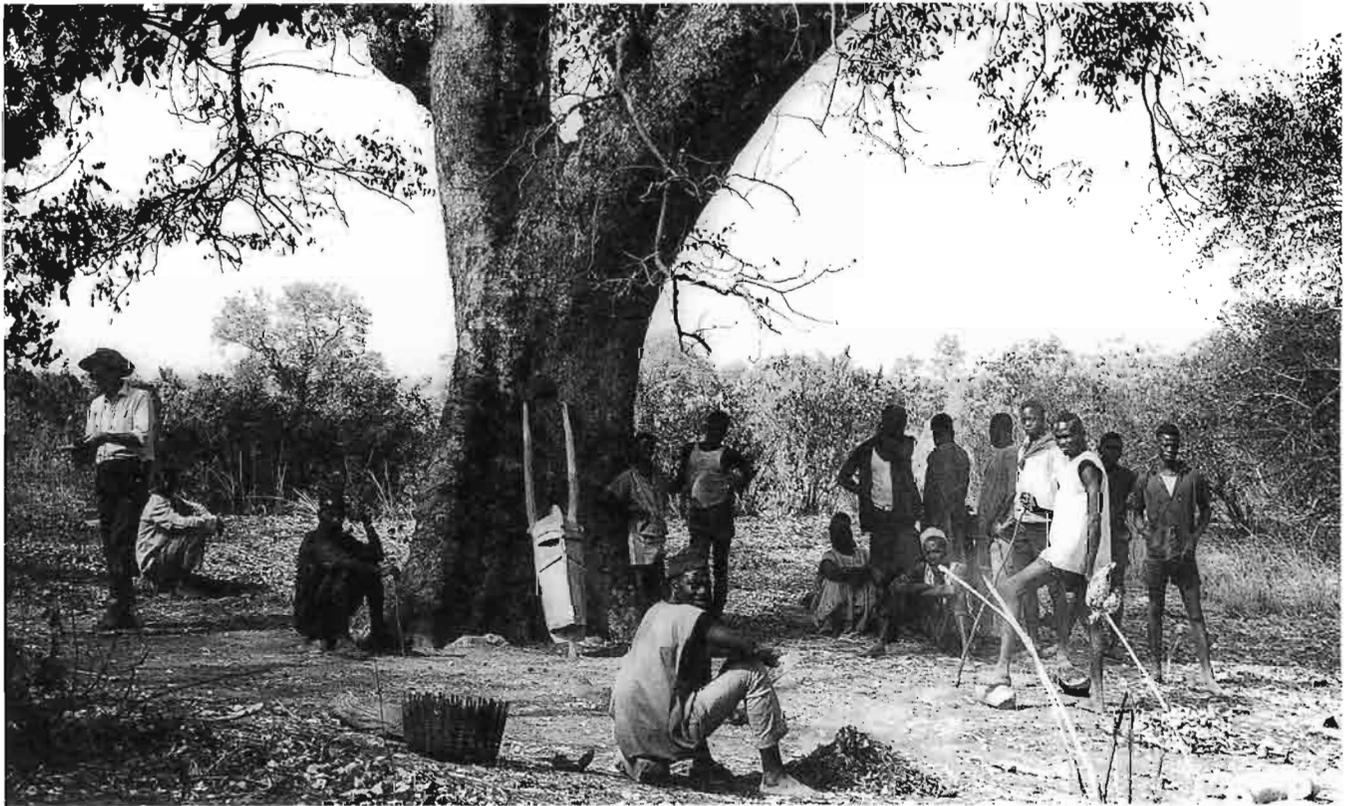
Les *molo* ont une importance primordiale dans les rituels spécifiques des *sibe* (forgerons). Il en existe deux types très différents dans leurs formes et dans leurs rôles : *sō molo* et *saxa molo*.

***Sō molo* est le masque majeur.** Sa tête très volumineuse est taillée dans de l'*Afzélia africana*, espèce sacrée dans un grand nombre de populations. Sa face rectangulaire très allongée est de type anthropomorphe stylisé. Elle porte également deux longues cornes qui selon le cas peuvent être droites (style de Kurumani du clan fondateur des cultes *sibe*, les Sanu de Kurumani, les seuls à en posséder) ou pourvues d'excroissance formant une articulation (style de Tāguna). *Sō molo* n'est employé que par les descendants directs des familles de l'ancien village Kwele.

Saxa molo est très différent et fort rare. Sa tête est confectionnée dans une simple plaque d'écorce brute détachée du tronc de l'arbre sacré, vaguement rectangulaire, pourvue uniquement de deux trous ronds figurant les yeux. Le porteur de *saxa molo* est revêtu d'une épaisse tunique de feuilles d'*Afzélia africana*. L'aspect général est fruste. Il n'entre dans sa confection que des matières végétales à peine retouchées d'où son nom : « masque de la brousse ».

Les *nwenka*

Ils ont servi de modèle aux *syekele* des agriculteurs comportant volontairement quelques modifications. Ces masques, que l'on va voir officier dans le cérémonial funéraire *sibe*, sont restés des masques exclusivement forgerons. La tête des



Le perçage des yeux de *sõ molo* est une opération très délicate. Au moment où le fer perce le bois, la vie entre dans le masque. Il cesse d'être une matière inerte et aveugle. La moindre fissure dans le bois est une grave offense à la divinité et déclenche aussitôt des rites de conjuration.

nwenka correspond au modèle des masques anthropomorphes stylisés des agriculteurs, mais la planchette frontale *pe* appartient dès l'origine aux *nwenka*. Les deux seuls *nwenka* vraiment authentiques sont *nwenkafuru*, masque mâle et son « enfant » *nwenkanõ*, tous les deux portant une tunique en fibres blanches.

2. Le mythe d'origine de Kwele Dwo

Le mythe de Kwele Dwo est constitutif du culte de *sibe* Dwo (Dwo des forgerons) qui est une figure triple composée dans l'ordre d'apparition de Kwele Dwo, de Dwosa et de *sibe* Dwo. Dwosa est la figure centrale de la triade, représentée par le masque *sibe molo*. Dwosa est un Dwo féminin en ce sens qu'il possède les qualités généralement attribuées aux femmes. Il est emprunt d'une grande sérénité ; les rites sanglants, la violence, les épreuves, en sont exclus. Il est largement ouvert aux femmes. Dwosa et Kwele sont étroitement liés. Leurs masques *sibe molo* et *sõ molo* sont, à quelques détails près, très similaires. Il est difficile de les identifier. La triade fut révélée à un lignage forgeron, originaire du village Kwele à présent disparu : les Sanu Kañekõma. Lorsqu'ils durent quitter Kwele, les Sanu, après un long périple, se fixèrent à Kurumani qui devint le centre principal du culte *sibe*. Le clan Kyenu (interdit écureuil arboricole), voisin et très proche des Sanu, avait pu acquérir quelques éléments du culte *sibe* avant de trouver refuge à Duna.

La population *sibe* est composée de vingt et un lignages (*sanu-kyenu*) et de dix-sept autres apparentés – soit au total 22 000 personnes.

La révélation de Kwele Dwo

Parmi les mythes post-cosmogoniques, les mythes sur l'origine des masques *molo* (*sõ molo* et *saxa molo*) d'une part et *sibe molo*, d'autre part, jouissent d'une antériorité reconnue. *Sõ molo* est l'incarnation de Kwele Dwo qui est, sans doute, la première figure ultérieure de Dwo. Il porte le nom du lieu de son apparition, le village de Kwele, où vivait le grand clan Sanu Kañekõma avant sa diaspora. Pour les forgerons dont l'ancêtre mythique s'était vu confié le masque de feuilles initial, le primat de Kwele Dwo les conforte définitivement dans leurs privilèges sacerdotaux. *Sõ molo* est un masque bien particulier puisqu'il n'est constitué que d'une tête en bois sculptée portée par un homme nu dont le corps a été poudré de cendres.

Le mythe sur l'origine du masque est l'un des plus riches que nous connaissons. Wuro n'apparaît plus en personne, le protagoniste n'est plus le premier homme créé, ou même un individu fabuleux que l'on identifie parfois à un ancêtre réel, mais un intermédiaire divin. L'action se déroule donc à Kwele.

Près du village, il y avait un baobab. Sur l'arbre, un gros calao (kuma) venait se poser. Quand il voyait un enfant, il le prenait et le mangeait.

Un jour, les villageois se réunirent et discutèrent : « Comment allons-nous faire contre cet oiseau qui mange nos enfants ? »

Un homme, qui était forgeron, dit qu'il fallait creuser un trou rond et profond comme un puits près du baobab.

Quand le trou fut creusé, le forgeron posa une grosse pierre sur l'orifice de façon à l'obturer, puis il couvrit le tout avec un toit de chaume et se glissa dans cette maison improvisée.

Le forgeron surveillait le ciel. À cinq heures du matin, il voit l'oiseau se poser sur le baobab.

Le forgeron attendit un peu puis il visa, tira et blessa d'un coup de fusil l'oiseau qui tomba à terre.

L'oiseau blessé demanda : « Quel est l'homme qui a eu le courage de tirer sur moi ? »

L'homme ne répondit pas.

Alors l'oiseau fit apparaître un carquois, des flèches et un arc (põ) puis un rhombe.

L'oiseau dit encore : « Que celui qui a tiré sur moi regarde bien ! » Et l'oiseau fit apparaître la tête du molo.

L'oiseau appela ses enfants, l'un d'eux mit le masque molo et s'approchant de l'oiseau, par trois fois, il passa sur son corps.

Le forgeron, toujours caché, restait coi.

L'oiseau dit : « Celui qui est dans la paillotte, qu'il regarde bien car Wuro lui envoie [un bon masque]. »

Le forgeron ne répondit rien.

Alors l'oiseau fit venir ses femmes et elles le pleurèrent toute la journée et toute la nuit.

Le lendemain matin, l'oiseau s'adressa de nouveau à l'homme caché et dit : « Regarde bien ce [masque], il s'appelle Dwo, les enfants ne peuvent pas le voir tant qu'ils n'ont pas payé. »

L'oiseau dit aussi au forgeron qu'il pouvait prendre l'arc (põ) pour se défendre et que Dwo devait rester dans la maison avec la tête du molo.

Ayant ainsi parlé, l'oiseau mit le feu à la paillotte mais le forgeron s'était introduit dans le trou et avait placé la pierre sur l'orifice.

Quand le feu eut consumé la paillotte, l'oiseau fouilla les cendres mais il ne trouva rien.

Peu après, l'oiseau mourut. Le forgeron sortit alors du trou et alla trouver son père au village ; il lui raconta toute l'affaire. Le père dit d'aller chercher un mouton, une chèvre et des poulets ; accompagné de son fils, il vint près du corps de l'oiseau. Les deux hommes sacrifièrent les animaux, puis ils prirent le masque et répétèrent la scène que le jeune forgeron avait vue. Ils passèrent trois fois sur le corps de l'oiseau et dansèrent. Ensuite ils enterrèrent l'oiseau et partirent au village avec les objets laissés par lui : masque, rhombe et arc. Dans la maison, les forgerons firent de nouveaux sacrifices sur les objets et le patriarche dit : « Les jeunes enfants ne doivent pas être ici, ils ne doivent pas voir cela, et il ajouta, ce [masque] appartient aux forgerons, on ne l'a jamais vu encore et il est très dangereux. »

Saxa molo annonce le décès.

Saxa molo : une seule plaque d'écorce façonnée en surface à légers coups d'herminette.

Le mythe de Kwele Dwo est particulièrement fécond dans ses apports culturels et religieux. Il ne se limite pas, comme tant d'autres, au récit d'une révélation. Il offre, de surcroît, des enseignements sur la nature du culte des objets révélés et sur leur usage. Avec le masque qu'il vient de faire apparaître (*sō molo* porté par un homme nu), l'oiseau mythique joue le rôle de son propre drame et, devant son meurtrier, il fait répéter la scène de ses prochaines funérailles, et cet acte est d'une importance primordiale : il sacralise la mort.

Enfin, bien que dans la version du mythe de Kwele il ne soit question que d'un seul masque, le *sō molo*, les Sanu prétendent avoir reçu également *saxa molo* et les *nwenka*.

Les Bobo n'ont cependant pas divinisé l'oiseau assassiné. Les émissaires divins comme le chat, le caméléon, le margouillat ou des héros plus ou moins fabuleux comme l'Enfant, le Chasseur, le forgeron ne sont jamais divinisés, aucun culte ne leur est rendu. Ils ne rejettent pas Wuro dans un oubli véritable comme l'ont fait certaines sociétés qui vouent un culte actif à la divinité assassinée au point de



supplanter Wuro, dieu suprême dont la figure a perdu peu à peu de sa puissance. Pour les Bobo, le véritable inspirateur est Wuro. C'est vers lui que va leur reconnaissance. Chez les Bobo, Dwo, « fils » de Wuro, a pu jouer dans une certaine mesure le rôle tenu dans d'autres sociétés par la divinité assassinée. Dwo est en effet attaché au bien des hommes. Par les masques, il est présent auprès de chacun.

L'histoire de l'être surnaturel ou de la divinité assassinée, qui, loin de se venger, révèle au prix de sa mort des connaissances aux hommes, est bien connue des mythologues. Cette mort a d'autant plus frappé les imaginations qu'elle est sûrement à l'origine d'une transformation de la condition humaine qui revêt dès lors un caractère sacré.

La nécessité de reproduire fidèlement l'événement légendaire s'est imposée naturellement et a donné aux *sibe* la possibilité de sanctifier leurs morts.

Kwele Dwo, à notre connaissance, est la seule figure ultérieure de Dwo qui ait apporté des masques de feuilles destinés spécialement aux funérailles : le *sō molo* nu et le *saxa molo*. On s'attendrait pourtant à voir les masques à l'écart de tous les rituels funéraires, telle est en effet la règle chez les cultivateurs bobo parce que la mort a été imposée par Wuro lui-même, à la fin des temps cosmogoniques, avant la révélation de Dwo. Cependant, Dwo, comme toutes les autres puissances surna-

Après une longue préparation, *sō molo* se dirige vers le village suivi de son cortège.



turelles, peut en disposer. Dwo tue rarement et seulement pour des motifs graves, en particulier pour d'importantes transgressions religieuses. Et la mort qu'il inflige est toujours horrible : brûlé vif ou foudroyé. On dit alors que Dwo « avale » le coupable qui dès lors lui appartient. Lui-même préside à l'enterrement et accompagne le coupable vers le lieu du pays des morts, où résident les réprouvés. Dwo est également présent aux funérailles du *dwobwo* (prêtre de Dwo), non pour des fautes commises mais parce qu'il « appartient » à Dwo, étant son prêtre. En pays bobo, seuls les lignages bénéficièrent des révélations de Kwele Dwo et, adeptes de la coutume *sibe*, peuvent confier aux masques l'exécution des rituels funéraires.

3. « La lune des larmes » : funérailles solennelles

« La lune des morts » ou « lune des larmes », troisième temps du calendrier liturgique bobo, est charnière entre « le temps des nourritures nouvelles », pendant la saison des pluies, et « le temps des masques », en saison sèche. Les décès survenus en pleine activité agricole, hors une simple mise en terre, n'ont été l'objet d'aucun rituel funéraire. Ce dernier est reporté en décembre, au moment de l'apparition à l'ouest de « la lune mère » qui marque le départ du décompte de la lunaison.



Les *sibe siñe* et les *sibe dalla*, hommes et femmes, arrivent en file en s'appuyant sur le bâton rituel et viennent s'incliner devant *sō molo*.



Accueil rituel de *sō molo* avant d'entrer dans le village.

Le masque est assis par terre, tournant le dos à la brousse.

À ses pieds, Sibiri Sanu, chef de lignage et prêtre de Dwo,

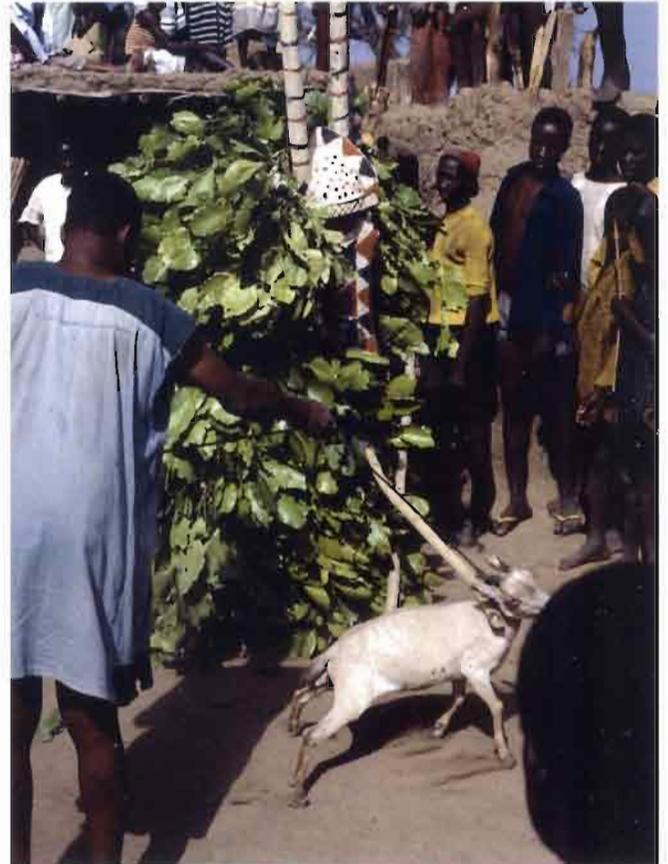
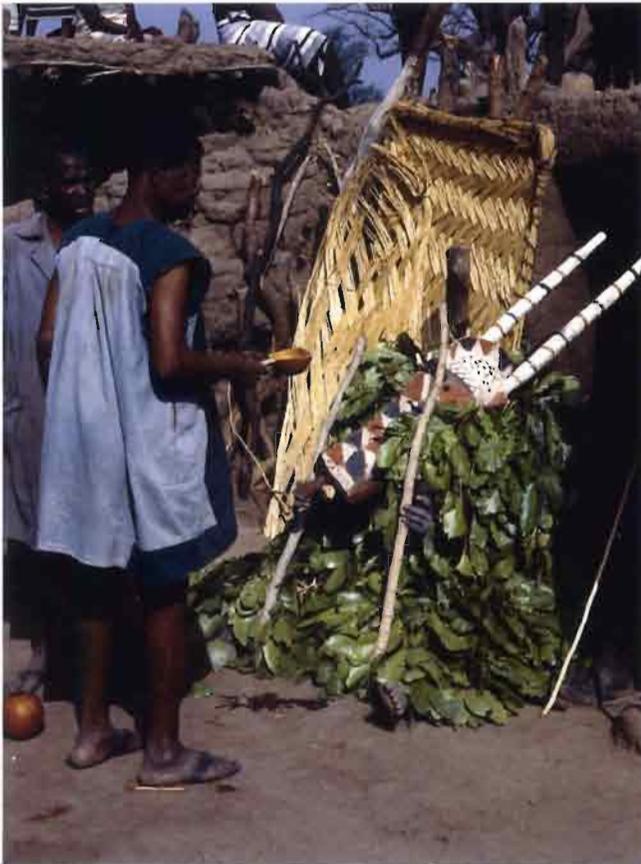
a déposé entre les jambes du masque un fragment de calebasse contenant de la cendre, puis les objets culturels de Dwo révélés

par le calao mythique : l'arc *pō*, un carquois, des flèches

puis un rhombe qui apparaît pour la première fois. Il s'agit

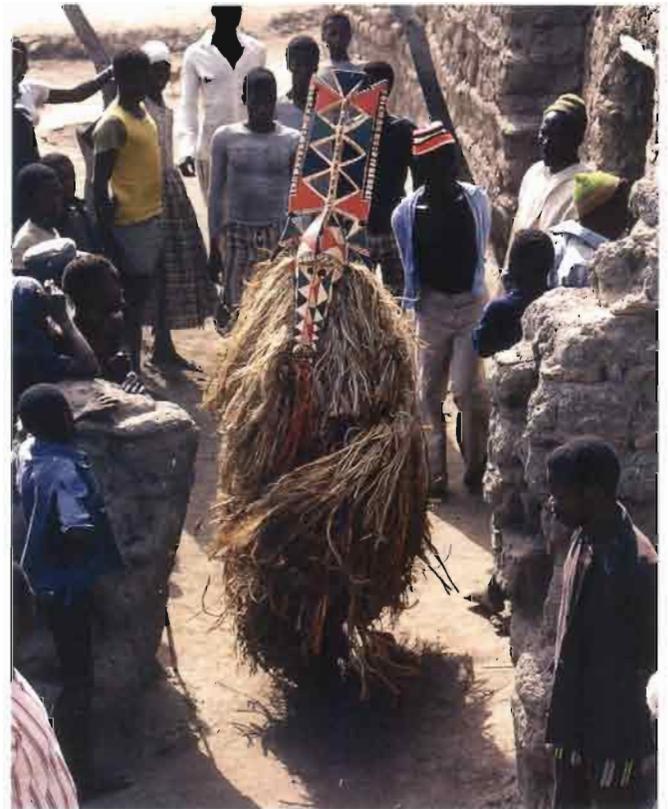
d'une pièce lourde en métal, de forme variable, attachée au bout d'une corde. Actionné et tournoyant dans l'air,

il produit un son vibratoire qui fait frémir.



Campé devant la porte de la wasa, temple lignager du défunt, *sō molo* se transforme en autel sacrificiel. C'est lui-même qui assomme la chèvre qui va lui être sacrifiée.

Nwenka se rend chez la défunte, accueilli par la foule des parents et par le *dwobwo* Siberi Sanu. Il se prépare à reproduire les actes qui doivent être accomplis, tels que le fabuleux calao les a révélés en jouant lui-même le scénario de sa propre mort.



La cérémonie est dédiée collectivement à tous les morts de l'année. En cette saison, la nature elle-même semble en deuil : brumes du matin, vent d'est – l'harmattan. Un froid inhabituel gagne les deuilés transis, serrés devant la maison des morts, égrenant jusque tard dans la nuit, les paroles et les chants en mémoire de leurs défunts.

C'est aussi le moment où les forgerons organisent des funérailles solennelles personnelles réservées aux héritiers et aux adeptes de leur culte particulier *sibe Dwo*.

Célébration des funérailles solennelles

L'enterrement solennel *syebe* comporte normalement dix-sept séquences qui sont, pour plus de clarté ici, regroupées en trois grandes périodes :

1. Les préliminaires : l'annonce du décès par *saxa molo* ; la veillée de la défunte ; les préparatifs de l'enterrement.
2. L'accueil rituel des masques avant d'entrer dans le village ; le sacrifice opéré par *sõ molo*.
3. Le rituel central : la réitération de la révélation de *Kwele Dwo* et l'application des enseignements mythiques dans le traitement rituel des morts.

Sõ molo devrait normalement accomplir tous les rites, mais pour des raisons de simplification et de commodité, *nwenka* lui succède dans le rituel central mythique. Moins important et prestigieux que *sõ molo* mais plus agile, *nwenka* a, en outre, qualité et compétence pour officier. Pour ces raisons, il est couramment admis que les funérailles puissent se dérouler en deux parties, mais on veillera à la reconstitution totale des rituels.

Deux enterrements qui eurent lieu à Kurumani permettent de restituer la totalité de la célébration funéraire.

Juillet 1979, funérailles en site *sibe* de *Sakõ Sanu*.

Première séquence : *saxa molo* annonce le décès en lançant le cri spécial d'alerte *wuri* qui a pour but de mobiliser les ancêtres. En réalité, le cri n'est pas poussé par *saxa molo* car les masques sont muets, mais l'arrivée du masque coïncide avec le lancement du cri. Le rôle de *saxa molo* consiste également à choisir l'emplacement de la tombe et à donner les premiers coups de pioche.

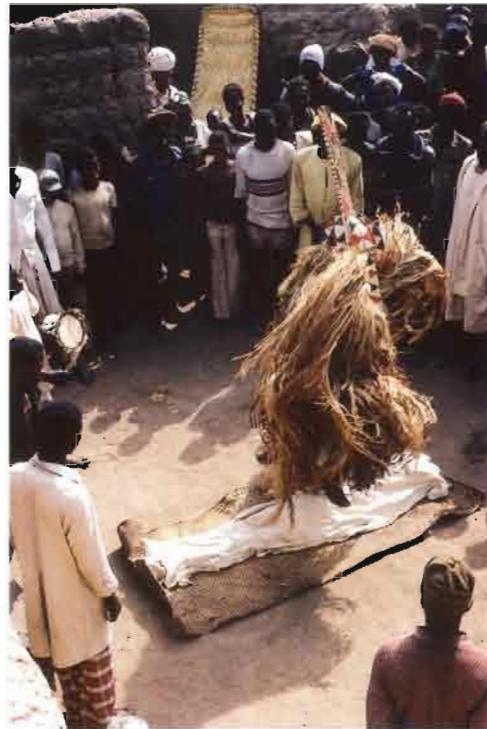
Deuxième séquence : intervention de *sõ molo*.

Troisième séquence : rituel central ou la réitération de la révélation de *Kwele Dwo*. *Nwenka* se substitue à *sõ molo*.

2 décembre 1981. L'enterrement solennel en rite *sibe* de *Widia Sanu*, d'un lignage de forgerons. *Widia* s'était mariée dans le village à un membre du lignage *Dwo*. Elle était initiée et avait été nommée *dwobwo ña*, prêtre responsable du culte de *Dwo*.

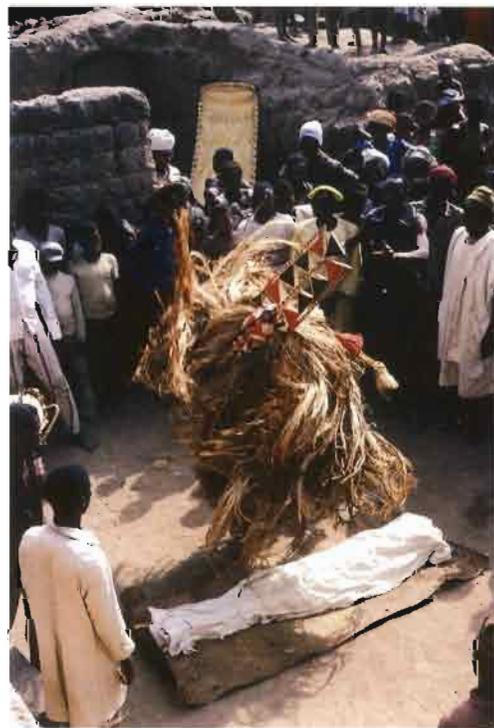
Les funérailles d'une femme mariée sont à la charge de son époux. Or les membres du lignage du mari de *Widia* étaient en conflit avec le village et sur le point de partir. Peu nombreux et manquant de moyens pour faire face instantanément à des rites compliqués et coûteux, ils décidèrent d'écourter et de simplifier la procédure cérémonielle.

Plus tard, ils devront accomplir tous les rites : le clan de la défunte y veillera.



Nwenka se prépare à chevaucher le cadavre.

Puis il progresse lentement des pieds jusqu'à la tête du cadavre.



Au-dessus de la défunte, le saut rituel de *nwenka*.

La tête découverte, le porteur du masque s'incline devant le cadavre. Voir son visage, connaître son identité sont prohibés, mais ici on se trouve dans un milieu clos, à l'abri des regards. Ne sont présents que les membres du lignage de la défunte, tous forgerons. À ce titre, ils ne sont touchés d'aucun interdit.

Les trois
masques en
fibre de Kwele
Dwo :
nwenkafuru,
son enfant
nwenkaño,
et *nyāga*
l'hippotrague.



Danse rituelle
autour
de la défunte
des *sibe siñe*
et des *sibe dalla*.



CINQUIÈME PARTIE

**➤ Les principales tribus
allogènes installées
en pays bobo**



CHAPITRE XII

➤ LES ZARA ET LEURS « MASQUES BLANCS »

L'ensemble des lignages d'origine étrangère représente sensiblement près de la moitié de la population totale des Bobo. Leur installation dans les villages est toujours bien accueillie et même vivement recherchée.

Les Zara constituent l'élément allogène majeur et le plus important en nombre mais ils demeurent fidèles à leur communauté d'origine, à ses façons de vivre, à ses croyances religieuses. Ils ne sont pas pour autant écartés de la vie du village. À l'inverse, les autres ethnies étrangères, en particulier les Marka et les Bolon, manifestent une tendance plus marquée à s'assimiler aux Bobo.

Le contexte socioreligieux de ses trois composantes ethniques est complexe et nécessite une analyse plus approfondie en raison de leurs attaches historiques à l'islam. Nombre d'immigrants appartenant à ces ethnies n'ont jamais rompu avec la religion du Prophète.

Les modalités de l'implantation des Zara sur le territoire bobo furent très coordonnées et orientées avec précision dans l'espace. Les premiers immigrants venus du Mande, clan Konate Korokōma, ont fondé près de Bobo-Dioulasso les villages Kimi et Kiri. Kimi est à l'origine des mouvements d'expansion de lignages successifs qui émigrèrent, soit pour fonder des villages très au nord, soit pour s'installer aux côtés des Bobo autour et dans la ville de Bobo-Dioulasso. Le deuxième « clan » fut constitué par un frère et une sœur, incestueux par ignorance, qui durent quitter leur famille, changer leur patronyme Konate d'origine en Tingara, et fonder le village Legema. C'est probablement ce deuxième clan qui a jeté les bases de l'actuelle religion zara, apportant notamment le masque *bolo* appelé en français « masque blanc ». Les Zara le nomment « cheval de Maxazanu », géant féroce, fils

légendaire né des rapports incestueux des deux germains. Ainsi, lorsque la troupe des masques *bolo* pénètre à la nuit tombée sur la place des danses, ils sont accueillis par le chant :

« Chevaux du stupéfiant Maxazanu ; les voilà qui passent un à un. »

Tous les Zara ont adopté le masque et en tirent grande fierté.

« Où est l'habit blanc, orgueil des yeux des gens de Mande ? »

En dépit du statut « d'étrangers », volontairement conservé dans une large majorité, les Zara constituent avec les Bobo une véritable communauté culturelle. La plupart des institutions sociales et même certaines pratiques religieuses sont communes. Les Zara animistes restent proches des Bobo, ils révèrent une même figure de Dwo (Za Dwo), et nombre de leurs rites sont conformes à ceux des Bobo.

S'agissant de leurs composants matériels, les masques zara se distinguent radicalement des masques bobo. Les matériaux rejetés par les uns sont érigés en règle par les autres. Les Zara excluent les feuilles ou les fibres au bénéfice exclusif du tissu de coton blanc, et sont seuls à faire usage des cauris pour la décoration. À la différence des Bobo, les masques zara n'apparaissent que la nuit. Enfin, les *bole* constituent la seule famille de masques zara contrairement à la diversité des masques bobo.

Tous les masques zara portent le même habit fait de bandes de coton tissé, épousant étroitement le corps et les membres du porteur, à la façon d'un maillot



L'arrivée des griots.

Yereke, le premier masque, est le « souffre-douleur » des masques blancs.

collant. Les Bobo possèdent des masques blancs en tissu, vraisemblablement inspirés des *bolo* des Zara, mais leur réservent un rôle essentiellement ludique.

Fêtes nocturnes zara

Le spectacle offert par les silhouettes fantomatiques de ces masques dansant sous la clarté incertaine de la lune est proprement hallucinant. Les Zara savent admirablement concevoir une mise en scène savante, mêlant des effets dramatiques aux bouffonneries les plus cocasses. Pendant plusieurs heures, les masques se succèdent ainsi à un rythme étourdissant, soutenus dans leurs danses et leurs démonstrations acrobatiques par des chœurs et un orchestre traditionnel avec tambours et flûtes.

Les masques zara apparaissent sur la place des danses dans un ordre bien établi.

Yereke, petit homme couvert de chiffons bruns foncés, se tapit dans la pénombre puis soudainement se glisse dans les rangs des masques blancs pour tenter de danser, mais il est vite refoulé ; il est leur « souffre-douleur ». En dépit de son rôle peu glorieux, *yereke* est pourtant considéré comme le chef des masques et leur doyen. Surtout, son mauvais petit bâton tordu n'est rien moins que sacré. Il est même l'un des principaux constituants de l'autel de *Za Dwo* et reçoit le sang des sacrifices.

Gena se promène dans les rues du village pour annoncer l'imminence des festivités. Il est le premier masque à entrer sur la place des danses, immédiatement après une brève apparition de *yereke*.

Gena est revêtu d'un maillot de coton blanc sans aucune décoration et sur le

Le deuxième est *gena*, l'acrobate.



sommet de sa tête est posée une couronne majestueuse en toile blanche portant huit longues pointes disposées circulairement, qui fait partie, elle aussi, de l'autel de Za Dwo.

Flanqué d'un personnage non masqué, appelé le « berger de *gena* », qui le tient en laisse par sa longue queue, *gena* parvient à effectuer des sauts de géant. Tiré dans tous les sens, le « berger » fait de grands bonds, en agitant une lourde cloche, *latōno*, qui est, également, un constituant de l'autel de Za Dwo.

Le masque, d'allure cocasse, est porté par un enfant. Toujours tenu accroupi, il progresse par bonds sautant au-dessus d'un bâton tenu horizontalement de ses deux mains.

Bolofuru est le plus célèbre des masques blancs et le véritable héros de la fête nocturne zara, au point que la fête se nomme : « la coutume de la danse de *bolo* ».

Un maillot de coton blanc enserre tout son corps. À la taille et à hauteur de poitrine, deux bandes de teinte noire sectionnent bizarrement la silhouette blanche. Sur la tête de *bolofuru* est posée une sorte de cimier recouvert entièrement de cauris cousus très serrés. Il porte également de longues sonnailles aux chevilles. Contrairement au tempérament facétieux de ses prédécesseurs, *bolofuru* est grave. En s'appuyant sur deux bâtons, il exécute un pas de danse très savant qui demande



Le troisième masque, *kwasena dolo* « celui de la classe des souris ».



Gena et *kwasena dolo*.

de la vigueur d'autant qu'il se poursuit longuement. Il exécute, lui aussi, des figures acrobatiques : d'un seul élan, il cale entre ses cuisses un chevalet à pied unique et réalise ainsi, à intervalles réguliers, des équilibres qui se combinent avec les pas de danse. Le risque est grand car toute chute d'un danseur masqué est considérée, chez les Zara comme chez les Bobo, comme un arrêt de mort.

Kunkuli, le cinquième masque. Son maillot blanc est décoré de larges rayures noires à motifs blancs. Sa tête est faite de longues mèches de coton. Comme *yereke*, il est l'un des plus anciens masques zara. Tous les deux officient dans les funérailles de chefs zara. Ils sont également les acteurs principaux de la fête du Nouvel An zara appelée « l'arrivée du *bolo* de l'année », l'équivalent du *birewa dāga* des Bobo. Le bâton de *kunkuli* s'ajoute à ceux précédemment cités pour former l'autel de Za Dwo.

Les cinq masques ont tous une fonction religieuse réelle. Viennent ensuite des masques moins importants réservés seulement à la danse, dont les plus répandus sont : *lireñana*, « le *bolo* des sœurs » car son costume est payé par les filles du village ; *wareware*, entièrement rayé de noir. Il peut être répliqué en une dizaine d'exemplaires et il apparaît vers le milieu de la fête ; certains sont accompagnés d'« un *bolo* enfant ».



Une pause !



Wareware.



CHAPITRE XIII

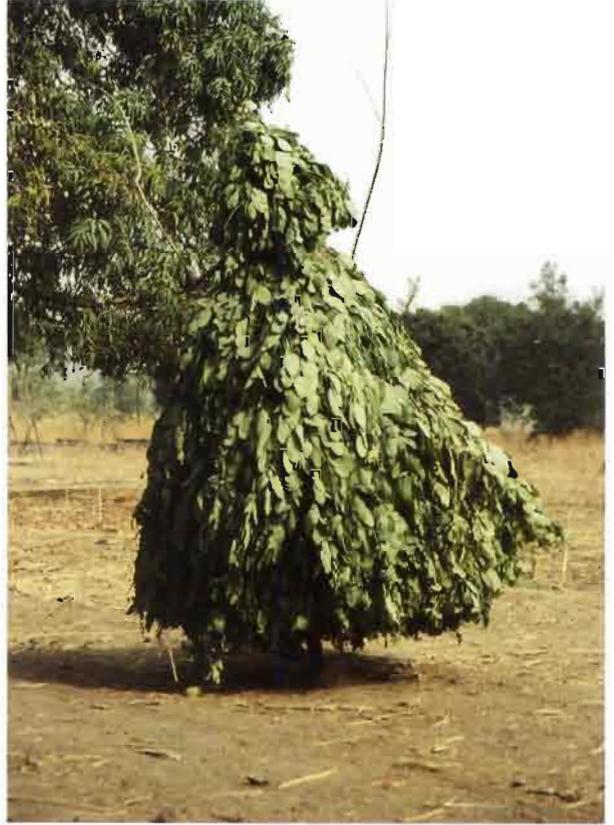
➤ LES BOLON ET LEURS MASQUES KÕFE

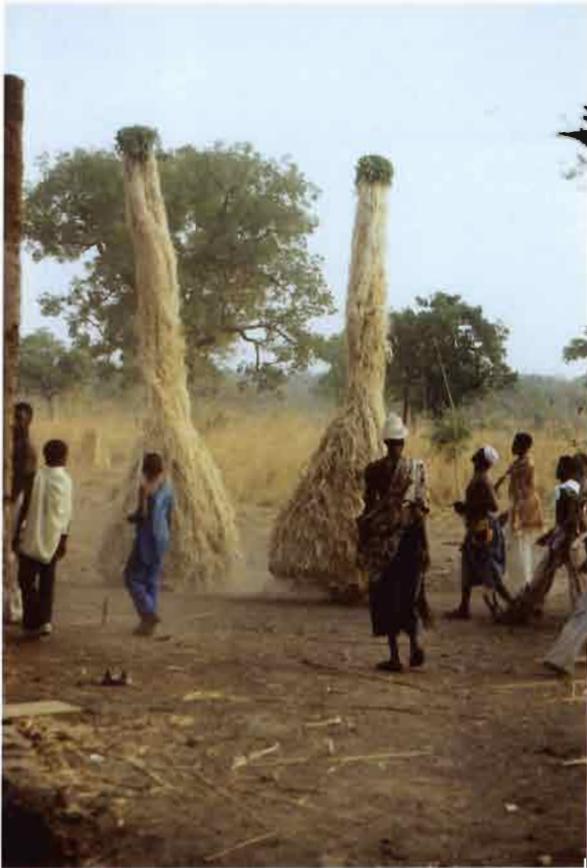
Les Bolon forment une petite ethnie localisée dans une vingtaine de villages, au sud-ouest du Burkina Faso. La communauté pratique deux cultes : le culte des Bobo du Dwo de Patamaso, appelé *do ule* (*do* rouge), caractérisé par les masques *syekele* (tête en bois) à couleur rouge dominante, propres aux Bobo.

Le second culte est celui d'un *do pye* (*do* blanc), probablement d'origine mande, représenté exclusivement par ses masques *kõfe* typiques portant une face en métal sur une tête en bois, une collerette et une jupe en fibres blanches ; s'ajoutent également des masques en tissu.

Le lieu d'origine du *do pye* se situe en pays marka, au Mali, dans la région de San, lieu d'une mare sacrée qui est l'objet de pèlerinages interethniques. Partant de ce grand centre religieux, le culte gagne le pays bolon suivant d'abord les lignages marka dans leur migration vers le sud au milieu du xvii^e siècle, puis se diffuse de proche en proche, en « taches d'huile ». Le culte du *do ule* rouge, à la différence du précédent, n'a connu qu'un seul centre de dispersion : le village de Patamaso, au nord-est de Bobo-Dioulasso et de Kimi, où chacun devait venir s'instruire pour pratiquer cette très importante figure de Dwo. Ce caractère centralisateur a fortement contribué à maintenir l'unité et la cohésion doctrinale d'un culte partagé par de nombreuses ethnies : Bobo, Bwa, Marka divers établis en territoire *syekõma*.

Les Bolon ont en propre, et avec des droits de possession égaux à ceux des Bobo, le culte de Patamaso. À ce titre, ils ont les masques de cette figure de Dwo : des *guarama* ou des *gwala*, des *syekele* et des masques en feuilles, tous absents dans l'autre culte.





Yuguba (masque de feuilles), purificateur de Kaya.

Le masque « arbre géant » de Nyena.

Arrivée de *ko ule*, masque hybride comparable à *ñopene*, il est à la fois initiatique par sa tunique de feuilles et *gwala* par sa tête en *banco* (argile) rouge brun.

Sortie des célèbres masques *ko* de plus de six mètres de haut.



Autre caractéristique du *do ule* de Patamaso : il est reconnu comme étant celui des hommes, à la différence du *do pye* qui est accessible aux femmes. Cependant, bien loin de voir ces deux religions rivaliser et constituer, comme d'autres ethnies en pareille situation, deux sociétés d'initiation étrangères, il y a eu ici fusion et adaptation de l'une à l'autre : le *do pye* s'est intégré dans le *do ule* plus ancien et prééminent. Le génie propre des Bolon comme celui des Bobo se manifeste là, dans cette volonté de créer une communauté de pensée et de réunir toute la société sous un seul culte fait aux besoins d'apports divers mais combinés pour faire un tout homogène, pertinent et original. Les rites et les fêtes annuelles des deux cultes de *do* s'entrecroisent et s'enchaînent harmonieusement selon le calendrier lunaire.

L'influence de l'islam proche est certaine, mais elle ne semble pas avoir modifié en profondeur le culte et les rites du *do ule*. Certes, le nom d'Allah est souvent invoqué, les garçons bolon sont circoncis, fréquentent assidûment l'école coranique et font consciencieusement le ramadan, mais ils ne s'engagent pas moins dans le long cycle initiatique du Dwo de Patamaso.

L'initiation chez les Bolon

La circoncision, rite *do pye*, est un passage obligé à l'initiation. L'opération a lieu chaque année en novembre-décembre chez tous les Bolon (l'excision est aussi générale). Lorsque la plaie est cicatrisée, les jeunes garçons brûlent leurs vêtements souillés de sang et sautent sur le brasier. Ils peuvent s'engager dans le premier stade d'initiation appelé *bla*, analogue en tout point à celui des *synkie bobo*, qui se déroule lors du grand cérémonial annuel du *birewa dāga bobo* appelé *fye kwe*.

Le long cycle initiatique proprement dit est à séparer des fêtes annuelles ; il se déroule hors du village. Les points de similarité entre l'initiation bolon et bobo sont nombreux et confirment les liens historiques entre les deux ethnies. Les filles reçoivent la même initiation quelque peu modifiée. Les Bolon possèdent également des masques de fibre (*kele*), mais ils sont surtout renommés pour les masques *kufe* qu'ils doivent à leur lointaine origine mande. Les *kufe* portent les habituelles jupes de fibres et de foulards de couleurs vives mais leur visage est fait de plaques de

Sera gwe blanc de Tiga.



Buru guette l'arrivée du cortège de *pete*, le masque marionnette.

La marionnette *pete* assimilée aux *koffe*.



cuivre martelé, ornées de cabochons et d'appendices finement ouvragés. Les rayons du soleil embrasent ces faces de métal animées par les mouvements frénétiques de la danse.

Sera digi noire et son cortège saluent le mât autel tripode *duba*.

Le *yōga* au village de Tiga. Le Nouvel An des Bobo

Le *dyōka* (*yōga* en *dyala*) est consacré à la célébration des funérailles, comparable à celle des Bobo en moins funéraire. Après les rituels religieux, le *yōga* devient à Tiga la fête du Nouvel An.

Le matin

Le cérémonial débute par *dyokala*, première fête consacrée au mariage des femmes, présidée par le masque marionnette *pete*. C'est le jour où l'on a enlevé la ceinture des veuves. Toutes vont choisir leur mari. Le masque de tissu *buru* est présent à la cérémonie à double titre : il est le gardien des femmes et veille également au respect de l'orthodoxie coutumière, et de ce fait au bon rapport avec l'islam. *Buru* est antérieur aux masques *kōfe*.

L'après-midi est réservé aux *kōfe*.

Kere woroni est également très ancien. Il surveille les femmes. On le dit aussi « appartenir aux hommes ». Il est « homme à cauris », « homme de l'argent ».

Saga digi blanc des Konate masa.

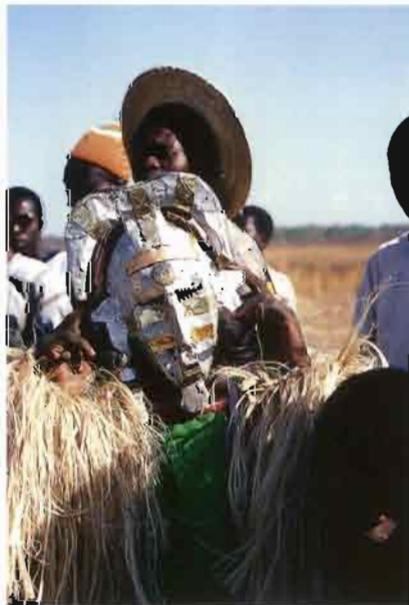
Funérailles solennelles de femmes au village de Koreba

Il s'agit de décès de femmes du clan Dāno mariées dans le village. Ce rituel annuel est le même que celui des Bobo. On retrouve les *kōfe* : *sera digi* à sept cornes et *kere woroni*.

Kere woroni danse à son tour.

Arrivent deux autres *sera digi* plus adaptés à la circonstance. Leurs traits expriment l'affliction.

Au rythme du grand tambour traditionnel, les masques dansent.







Les deux *saga digi* enlacés dansent.

Bibliographie

- BINGER, L.-G.** (CAPITAINE)
1892 *Du Niger au golfe de Guinée par le pays de Kong et le Mossi, 1887-1889*, Paris, Hachette, 2 vol., 515 p. + 416 p., 200 gr., 31 cartes.
- BRASSEUR, G. – LE MOAL, G.**
1963 *Cartes ethno-démographiques de l'Afrique occidentale. Feuilles 3 et 4 Nord, Dakar, Institut français d'Afrique noire*, 29 p., 4 cartes h. t.
- CAPRON, J.**
1957 « Quelques notes sur la société du Do chez les populations Bwa du cercle de San », *Journal de la Société des Africanistes*, t. XXVII, fasc. 1, p. 81-129, ill., carte.
- COQUET, M.**
1994 « L'envers du regard », *Journal de la Société des Africanistes*, Paris, 64 (2), p. 39-63.
1995 « Des dieux sans visage – De la morphologie des masques de feuilles bwaba (Burkina Faso) », *Objets-Signes d'Afrique*, sous la direction de Luc de Heusch, Snoeck-Ducaju et Zoon, p. 21-35.
2000 « Contradictory Images : Bwaba African Worlds », sous la direction de Karel Arnaut et Joseph Eboreime, Londres, Horniman Occasional Papers Series, p. 145-159.
2006 « L'image et sa glose : composition graphique, structure narrative et énonciation », *De l'écrit africain à l'oral – Le phénomène graphique africain*, sous la direction de Simon Battestini, L'Harmattan, p. 89-109.
- CREMER, J.** (DR)
1924 *Les Bobo (la vie sociale)*, Paris, Paul Geuthner, *Matériaux d'ethnographie et de linguistique soudanaises*, t. III, 177 p.
- DIETERLEN, G.**
1951 *Essai sur la religion bambara*, Paris, PUF, 240 p.
- GRIAULE, M.**
1938 *Masques dogons*, Paris, Travaux et mémoires de l'Institut d'ethnologie, XXXIII, 896 p.
- IZARD, M.**
1964 *Traditions historiques des villages du Yatenga*. I, Cercle de Gourcy, Paris, CNRS, coll. « Recherches voltaïques » 1, 223 p.
- JONCKERS, D. – COLLEYN, J.-P.**
1974 « La communauté familiale chez les Minyanka du Mali », *Journal de la Société des Africanistes*, t. XLIV, fasc. 1, p. 43-52.
- LE MOAL, G.**
1957 « Note sur les populations bobo », *Bulletin de l'Institut français d'Afrique noire*, t. XIX, série B, n° 3-4, p. 418-430, carte. Repris dans *Études voltaïques*, n. s., n° 1, 1960, p. 5-17.
1967 *Colloque sur les cultures voltaïques*, Sonchamp, 6-8 décembre 1965, Paris-Ouagadougou, coll. « Recherches voltaïques » 8, p. 7-9 et 23-32.

- 1968 « Enquête sur l'histoire du peuple bobo », *Notes et documents voltaïques*, vol. 1, n° 2, janv.-mars, p. 6-9.
1971 « Les classes d'âges chez les Bobo (Haute-Volta) » in D. Paulme (éd.), *Classes et associations d'âge en Afrique de l'Ouest*, Paris, Plon, 354 p.
- MAUSS, M.**
1947 *Manuel d'ethnographie*, Paris, Payot, 211 p.
- MERCIER, P.**
1968 « Anthropologie sociale et culturelle » in *Ethnologie générale*, Encyclopédie de la Pléiade, p. 881-1036.
- PERSON, Y.**
1961 « La formation du peuple bobo », Annexe II, p. 58-59, in « Les Kissi et leurs statuettes de pierre dans le cadre de l'histoire ouest-africaine », *Bulletin de l'Institut français d'Afrique noire*, t. XXIII, série B, n° 1-2, p. 4-59, cartes.
- RASILLY, B. DE (R. P.)**
1965 « Bwa Laada : coutumes et croyances bwa », *Bulletin de l'Institut français d'Afrique noire*, t. XVII, n° 1-2, janv.-avril, p. 99-154.
- SAVONNET-GUYOT, C.**
1975 « La communauté villageoise comme système politique : un modèle ouest-africain », *Revue française de Science politique*, vol. XXV, n° 6, déc., p. 1112-1144.

Filmographie

LE MOAL, G.

- 1961 *Les Masques de feuilles*
16 mm, couleur, sonore optique, durée : 40 min.
Masques et initiation chez les Bobo.
Film réalisé en 1958.
- 1966 *Yele dāga*
16 mm, couleur, sonore optique, durée : 20 min.
Jeux, masques et rites d'initiation chez les Bobo et les Bolon de Haute-Volta.
Film réalisé en 1959.
- 1969 *Le Grand Masque molo*
16 mm, couleur, sonore optique, durée : 25 min.
La taille d'un masque chez les Bobo.
Film réalisé en 1968.
- 1971 *Dwo a tué !*
16 mm, couleur, sonore optique, durée : 20 min.
Un prêtre de la religion traditionnelle bobo, son rôle au cours de deux grandes cérémonies.
Film réalisé en 1970.
- 1974 *Initiation*
16 mm, couleur, sonore optique, durée : 20 min.
Version courte de *Les masques de feuilles et Yele dāga*
- 1974 *Naissance d'un masque*
16 mm, couleur, sonore optique, durée : 20 min.
Version courte de *Le grand masque molo et Dwo a tué !*
- 1977 *Hivernage à Kurumani*
16 mm, couleur, sonore optique, durée : 55 min.
Chronique des activités sociales et religieuses au début d'une saison des pluies.
Film réalisé en 1976.
- 1977 *Pyrotechnie africaine*
16 mm, couleur, sonore optique, durée : 9 min.
Fabrication chez les Bobo de la poudre, des capsules et des balles de fusil.
Série « Documents voltaïques » 4.
Film réalisé en 1976.
- 1977 *Les Masques bobo : un inventaire filmé*
16 mm, couleur, son magnétique, durée : 16 min.
Film réalisé avec des documents extraits de *Les masques de feuilles, Yele dāga et Dwo a tué !*

Biographie

Guy Le Moal est ethnologue de formation. Après ses études au CFRE (Centre de formation de recherches ethnologiques), fondé par le professeur André Leroi-Gourhan, il est rapidement recruté, en 1950, par Théodore Monod – alors directeur général de l'IFAN (Institut français d'Afrique noire), basé à Dakar –, pour créer un centre IFAN à Ouagadougou, en Haute-Volta (aujourd'hui Burkina Faso). Il le dirige jusqu'à l'indépendance de la Haute-Volta en 1960.

Après son départ d'Afrique, Guy Le Moal a été rattaché à l'ORSTOM (Office de la recherche scientifique et technique d'outre-mer), qui a publié sa thèse en 1980 « Les Bobo, nature et fonctions des masques ». Parallèlement, il a été détaché au CNRS en 1963 où il a continué son travail jusqu'en 2004, prenant part activement aux laboratoires de réflexion dénommés « Systèmes de pensée en Afrique noire ».

Dès son arrivée en Afrique, jeune chercheur, Guy Le Moal découvre le peuple bobo et ses masques qui le captivent. C'est ainsi qu'il s'est consacré à l'approfondissement de la pratique religieuse des Bobo, dont les masques sont les principaux acteurs. Il a poursuivi ses investigations jusque dans les années 2000.

Les magnifiques photographies qu'il a prises lors de ces recherches sont totalement inédites. Elles ont été réalisées durant la célébration de cérémonies religieuses bobo auxquelles participent exclusivement les initiés ; des photos qui permettent de restituer la part sensible de « la vie » des masques faits de feuilles et de fibres, les plus sacrés, dont la nature éphémère ne permettra jamais qu'ils figurent sur les murs des musées.

Table des matières

3	Préface d'Anne-Marie Bouttiaux
5	Introduction de Guy Le Moal
9	1^{ère} partie : Les Bobos dans le siècle et dans l'histoire
11	Chap. I – Les Bobos d'hier et d'aujourd'hui
21	Chap. II – La part de l'histoire
25	2^{ème} partie : Mythes et divinités majeures
27	Chap. III – Révélation sacrées
37	Chap. IV – La fondation du village bobo
43	Chap. V – L'organisation sociale et politique villageoise
47	3^{ème} partie : Le grand retour des masques
49	Chap. VI – Le temps des masques
53	Chap. VII – La tribu des Syekōma du Dwo de Patamaso
77	Chap. VIII – Les Bakōma traditionalistes du Dwo de Lebere
83	Chap. IX – Les Yebe du Dwo des Gyoma et les masques « à carcasse »
87	4^{ème} partie : Les masques à tête en bois sculpté
89	Chap. X – Les masques <i>syekele</i> des agriculteurs bobos
97	Chap. XI – Kwele Dwo, culte <i>sibe</i> des forgerons bobos
109	5^{ème} partie : Les principales tribus allogènes installées en pays bobo
111	Chap. XII – Les Zara et leurs « masques blancs »
117	Chap. XIII – Les Bolons et leurs masques <i>kōfé</i>
125	Bibliographie, filmographie
126	Biographie

Direction d'ouvrage *Huguette Le Moal*
Contribution éditoriale
Florence Banville, Pascale Braud
Conception graphique *Stéphane Cohen*
Maquette *Samuel Valla*
Collection « Musées » dirigée par Adam Biro

En couverture

Kelegu byepla à deux plumets

En 4^{ème} de couverture

La fabrication du masque *molo* et le perçage des yeux

Les masques des enfants

La photogravure a été réalisée par Quat'Coul, Paris
Cet ouvrage a été achevé d'imprimer en novembre 2008 chez Livonia Print, Lettonie
Composé en Olsen [Morten Olsen, 2001] et en Din [Albert-Jan Pool, 1995]

Les magnifiques photographies de Guy Le Moal présentées ici sont totalement inédites. Elles ont été prises durant la célébration de cérémonies religieuses bobo auxquelles participent exclusivement les initiés. Elles permettent de restituer la part sensible de « la vie » des masques faits de feuilles et de fibres les plus sacrés, dont la nature éphémère ne permettra jamais de figurer sur les murs des musées. Recruté par Théodore Monod, directeur général de l'Institut français d'Afrique noire basé à Dakar, pour fonder un centre IFAN à Ouagadougou en Haute-Volta (aujourd'hui Burkina Faso) qu'il dirigera jusqu'à l'indépendance en 1960, Guy Le Moal découvre dès son arrivée en Afrique le peuple bobo et ses masques qui le captivent. Sa thèse consacrée aux Bobo a été publiée en 1980 par l'ORSTOM. Parallèlement, il a été détaché au CNRS en 1963 où il a poursuivi son activité jusqu'en 2004 dans le cadre du laboratoire « Systèmes de pensée en Afrique noire ».



35 €