

RITUELS AFRICAINS : THÉÂTRES-RITUELS ET TRANSCULTURALITÉ EN CÔTE D'IVOIRE

Drissa SANOGO

Université Peleforo Gon Coulibaly Korhogo, Côte d'Ivoire

sanogodriss@yahoo.fr

Résumé : Le présent article a eu pour sujet : « Rituels africains : théâtres-rituels et transculturalité en Côte d'Ivoire ». Il s'est intéressé au « Goli » et au « Golii », deux rituels du terroir ivoirien, à la fois pratiqués par deux peuples aux origines différentes : les Wan, populations mandingues d'Afrique de l'ouest et les Baoulé issus du Ghana. Effectuée dans une double perspective sociologique et sémiotique, cette recherche a produit des résultats édifiants. En effet, le « Goli » et le « Golii » se sont révélés des inventions Wan. Ils désignent autant deux masques que les danses qui les accompagnent. Leur introduction chez les Baoulé résulte d'un emprunt : mêmes masques, rites et chants en langue Wan. Cette étude a, en outre, établi leur nature de théâtres-rituels. Hormis leur noble fonction première de protection, ils ont montré un fort potentiel théâtral : espaces scéniques circulaires, temps, acteurs et symbolique rituels, spectateurs.

Mots-clés : rituel, théâtre, théâtre-rituel, culture, transculturalité

AFRICAN RITUALS: THEATER-RITUALS AND TRANSCULTURALITY IN CÔTE D'IVOIRE

Abstract : The present article has been written on the subject: "African rituals: theater-rituals and transculturality in Côte d'Ivoire". It focused on the "Goli" and the "Golii", two rituals of the Ivorian soil, both practiced by two peoples with different historical origins: the Wan, Mandingo populations of West Africa, and the Baoulé from Ghana. This research, carried out from a dual sociological and semiotic perspective, produced edifying results. Indeed, the 'Goli' and the 'Golii' turned out to be Wan inventions. They refer to two masks as well as the dances that accompany them. Their introduction among the Baoulé is the result of a loan: the same masks, rites and songs in the Wan language. This study has also established their nature as theater-rituals. Apart from their noble primary function of protection, they have shown a strong theatrical potential: circular scenic spaces, time, actors and symbolic rituals, spectators.

Keywords: ritual, theater, theater-ritual, culture, transculturality

Introduction

L'unesco définit la notion de culture de la façon suivante :

La culture, dans son sens le plus large, est considérée comme l'ensemble des traits distinctifs, spirituels et matériels, intellectuels et affectifs, qui caractérisent une société ou un groupe social. Elle englobe, outre les arts et les lettres, les modes de vie, les droits fondamentaux de l'être humain, les systèmes de valeurs, les traditions et les croyances. (Unesco, 2013).

Cette définition, il est vrai, ne semble point éloignée du concept de civilisation ; « ensemble des acquisitions des sociétés humaines » (Henri Benac, 1994, p.83), dans les domaines matériel, intellectuel et moral. La culture se conçoit davantage comme un processus plutôt qu'une donnée préalable. Elle est acquise et non innée. Aussi est-elle susceptible de modifications. Comme le dit en substance Ghazi Chakroun (2011, p.107), les scientifiques :

mettent l'accent sur la façon de produire du sens par l'individu à partir de ses initiatives, ses actes, ses réactions, ses sélections, son rapport aux autres et ses rejets conscients ou inconscients. C'est un sens culturel qui guide son comportement vers l'intégration au système symbolique et cognitif de la société dont il relève. Ce qui ne l'empêche pas de contribuer à la modification de l'ensemble symbolique dans lequel il est enserré.

Cette modification, souvent sournoise, peu affichée, rarement assumée, peut consister en un emprunt à une culture étrangère. C'est justement le cas du « Goli » et de sa variante peu connue et sacrée du « Golii ». Ce sont deux masques et aussi, deux rituels ayant cours en pays Baoulé et qui se révèlent des emprunts à la culture Wan, lequel peuple continue de les pratiquer. La présente étude, qui se propose de réfléchir à ce partage culturel, porte sur le sujet : « Rituels africains : théâtres-rituels et transculturalité en Côte d'Ivoire ».

Ainsi formulée, cette recherche, après présentation des contextes historique et cosmique des peuples incriminés, entend répondre aux préoccupations suivantes : En quoi la pratique desdits rituels par les Baoulé résulte-t-elle d'un transfert culturel ? Surtout, comment ces valeurs, respectivement, profane et sacrée du terroir ivoirien, apparaissent-elles comme des manifestations de théâtres-rituels ? Enfin, à quels défis se trouve confrontée la pratique transculturelle dans l'Afrique en quête de cohésion entre ses peuples et de développement ?

S'il est vrai, d'après Louis Hébert (2015, p.27), que : « Toute analyse présuppose une approche et toute approche présuppose une théorie littéraire, fut-elle rudimentaire », un outil avec lequel l'objet d'étude est envisagé est la critique sociologique qui, selon Henri Benac (1994, p.122) :

affirme que, dans la création artistique, un individu n'est pas seul concerné, mais que l'œuvre est l'expression d'une conscience collective dont l'artiste participe avec plus d'intensité que la majorité des individus. Cette recherche consiste donc à élucider les liens qui unissent créateur et société, œuvres d'art et structures mentales. Son fondateur fut le Hongrois G. Lukács.

Blédé Logbo (2016, p.10) affirme que « le théâtre est l'expression d'une culture. Il est par conséquent propre à une culture spécifique dont il dramatise les traits, quels qu'ils soient ». Ces traits représentés sur la scène villageoise sont des unités signifiantes. « Toute unité signifiante, en outre, ne peut subsister que par un signe sensible

perceptible par le spectateur » (G. Girard et alii., p.21). Ce processus de signification dont use la symbolique rituelle repose sur différents langages verbaux et extra-verbaux. La révélation de la théâtralité desdits langages nécessite une analyse sémiotique. En effet, étude du signe, la sémiotique s'intéresse au processus de production du sens.

La présente étude se livre en quatre points. Le premier rappelle les contextes historique et cosmique des peuples Boulé et Wan tandis que le second s'intéresse au phénomène de transculturalité les impliquant. Le troisième volet analyse les rituels du « Goli » et du « Golii » et établit leur caractère de théâtre-rituel. Enfin, le dernier axe d'étude montre le défi suscité par le phénomène de la transculturalité dans la sphère villageoise africaine. Intitulé « Atouts et faiblesses de la pratique transculturelle », il révèle ses caractères de cohésion et de développement.

1. Contextes historique et cosmique des peuples

Ce point de l'étude donne un aperçu sur les origines des Wan et des Baoulé et analyse leurs données cosmiques. Ces derniers concernent les aspects philosophiques et sociologiques dont la perception de l'univers, possibles facteurs de rapprochement et de cohésion.

1.1. Aperçu sur les origines des peuples

Du XV^{ème} au XVIII^{ème} siècle, l'espace ivoirien est marqué par une crise migratoire. Les guerres dynastiques de l'empire Ashanti en formation, amplifiées par la mort du fondateur du royaume Ashanti, Osséi Tutu vers 1717, scellent le sort des Baoulé qui s'exilent en Côte d'Ivoire. Pierre Kipré dira (2018, p.3) :

La guerre entre deux prétendants, Opoku Ware et Daaku, tourne à l'avantage du premier. Daaku est tué. Ces conflits et ces guerres nourrissent plusieurs vagues de migrations vers ce qui est la Côte d'Ivoire actuelle, depuis le milieu du XVII^e siècle. Lorsque Daaku est vaincu, Abla Pokou décide de se mettre à l'abri avec tous les fidèles de son frère, les Assabou. Pourchassée, la troupe d'Abla Pokou est rejointe par ceux qui, alliés, craignent pour leur vie. Ainsi, parmi les fuyards, se trouvent aussi des groupes provenant de populations voisines. C'est un véritable exode en direction de l'ouest [...].

La reine Pokou aurait, selon la légende, été obligée de sacrifier l'un de ses fils aux entités gouvernant le fleuve Comoé afin de permettre la traversée à son peuple. Le nom Baoulé adopté par les fuyards proviendrait de « ba ou li », ce qui signifie : « L'enfant est mort ».

Les Wan, selon Joseph Kouamé Yeboua (2018), seraient venus du bas Cavally. Repoussés par les Libériens dans la région de Tiassalé, ils y auraient côtoyé les Baoulé. Ce peuple serait à l'origine du nom Wan, une déformation de la question « Ouan Mouon ? » ou « Qui sont-ils ? ». Ces deux peuples occupent aujourd'hui les régions du centre de la Côte d'Ivoire.

1.2. Données cosmiques des peuples

Françoise Gründ rappelle (1990, p.12) :

Le premier réservoir théâtral de tous les pays d'Afrique contient une richesse et une diversité difficiles à évaluer pour la perception africaine comme pour

le regard extérieur. Plus ou moins consciemment, les Africains de tous les milieux sociaux et de tous les niveaux de savoir y puisent une substance essentielle. Il s'agit, bien sûr, des rituels, donc de toute l'action-réflexion-pivot de l'humanité, puisque chacun des rituels dans quelque culture que ce soit, tisse un lien plus ou moins visible avec la mort.

La vision du monde de l'Africain attribue traditionnellement une âme aux êtres et aux choses. Dans les sociétés concernées, le lien social est construit autour de référents collectifs communs, tels que les mythes fondateurs. D'après Francis Akindès (2003, p.392) : « Les mythes fondateurs jouent un rôle prépondérant dans ce processus en tant que principaux facteurs de construction et de consolidation de l'identité de soi, et corpus permettant de se distinguer par rapport à l'Autre ». Corpus fait « d'aventures et d'histoires collectives », dira Akindès (Id., p.392), sa construction « autour de systèmes de références, de valeurs, de pratiques, de personnages et de symboles communs répond à un souci de coalescence et d'unification conféré, voire inculqué aux membres de la communauté par le jeu de la socialisation ». La nature toute entière apparaît comme un vaste répertoire dans lequel la tradition puise ses personnages mythiques et/ou animaux, et que l'on exhibe à l'occasion des danses des masques lors de certains rituels. Le rituel du « Goli », en pays Wan, est justement bâti autour d'un être mythique : le dragon. Selon Bouaffou Kouamé (2010) : « Le "Goli" qui imite le dragon lorsqu'il danse, selon les Wan, montre la manifestation d'un esprit qui l'habite provisoirement ; de sorte que la personne qui le porte subit inconsciemment ses gestes brusques et répétés ». Bottey Zadi Zaourou ajoutera quant à lui (1990, pp.24-25) :

Il n'est pas question d'exposer ici la vision du monde de tous les Noirs d'Afrique (rires). L'élément qui nous intéresse, c'est que les êtres, les phénomènes et les choses dans notre civilisation vivent tous une vie double. Une vie concrète, perceptible par nos sens, par notre bon sens par notre raison, et une vie qui transcende la première, qui l'anime au sens fort du terme, c'est-à-dire qui lui donne une âme et qui la fonde.

Cette religion fortement partagée par les peuples Noirs d'Afrique, notamment les Wan et les Baoulé, résiste au temps malgré l'instauration des religions importées telles que l'islam et le christianisme. Bottey Zadi Zaourou reconnaîtra d'ailleurs que (1990, pp.12-13) :

Si, en apparence, les diverses colonisations ou les tentatives de récupération religieuse ont pu édulcorer certains faits cérémoniels, les souvenirs et les traces qui demeurent restent encore suffisants pour ancrer la communauté dans sa préoccupation la plus importante – les rapports avec le monde des ancêtres – et pour lui conférer un discours ambigu composé par l'attitude du ralliement sincère à la spiritualité et par la fidélité à une organisation immuable de l'univers.

Ces valeurs que les Wan et les Baoulé partagent peuvent constituer des éléments de leur rapprochement et de leur cohésion. Elles pourraient éventuellement expliquer le transfert culturel des rituels étudiés, des Wan aux Baoulé.

2. Le phénomène de la transculturalité

Les masques, les chants et les danses, qui caractérisent le rituel profane du « Goli » et sa variante sacrée et secrète du « Golii », sont reproduits à l'identique par

les Wan et les Baoulé. Ce pan de l'étude entend descendre aux sources de ces richesses du terroir ivoirien et révéler le phénomène de transfert culturel, des Wan, peuple initiateur, à leurs voisins Baoulé.

2.1. *Vers les sources des rituels*

À ce stade de l'étude, il serait bien de rappeler que :

Le masque Goli est d'origine Wan. Selon la légende, un chasseur Wan suivait de routine ses pièges dans la forêt quand il entendit des chants. Épris de curiosité, il chercha la provenance de ses décibels, quand il tombait inopinément sur une danse exécutée par des génies. Bien dissimulé il eut la latitude d'observer tout le déroulé de ce spectacle anodin, qu'il mémorisa dans les moindres détails. Une fois au village il s'empresse de raconter son aventure aux autres habitants qui peinent à le croire. Pendant la nuit, le génie lui apparut et lui dicta exactement ce qu'il devait faire pour récupérer les masques. (Réseau-Ivoire, 2022)

Le « Goli » apparaît ainsi, pour les Wan, comme un légat des forces supérieures, celui des ancêtres, l'assistance des dieux auprès des humains. Depuis lors, il existe en pays Wan, une célébration devenue une marque identitaire pour ce peuple minoritaire, qui la pratique pendant les cérémonies festives. Il lui dédie également un rituel sacré dont le déroulement, très secret, s'effectue à de rares occasions, tard dans la nuit et n'est accessible qu'à un groupe d'initiés. Deux déclinaisons caractérisent ce phénomène emprunté par le vaste peuple Baoulé, qui l'a révélé au reste de la Côte d'Ivoire, voire à l'Afrique, et connu globalement sous l'appellation générique du « Goli ». Ce rituel, qui désigne à la fois un masque et la danse qui le fait se produire, renvoie à « une danse de réjouissance pratiquée à n'importe quel moment de la journée » (M.F. Koné 2022, p.19), le « Goli ». M.F.Koné précise entre-autre (Idem.) que le « "Golii" » est une danse sacrée et un masque sacré [...] une danse sacrée et initiatique qui se danse dans la nuit, de vingt-deux heures à l'aube ». Les Baoulé, arrivés à Bouaké, empruntent ces richesses du terroir Wan pour une fête, puis finissent par en faire leur patrimoine et l'exécutent, conformément à la pratique et dans la langue Wan.

2.2. *Le transfert culturel*

Les masques impliqués dans la pratique des rituels profane et sacré des « Goli/Golii » par les Wan et les Baoulé ont gardé les caractéristiques physiques et les aspects festif et sacré originels qui ont toujours fait leur prospérité, depuis les ancêtres Wan. Les chants, maintenus inchangés par les deux peuples, sont produits dans la langue Wan. Le « Goli », célébration jouissive, ne requiert aucune initiation des acteurs : les exécutants et le public venu assister. Il se produit à diverses occasions. Quant au « Golii », manifestation sacrée d'initiés, dont la prononciation se confond souvent avec « Gooli », selon monsieur Okou Samuel¹, un porteur dudit masque chez les Baoulé Nanafouè d'Attiegouakro, il est secret et surtout, interdit d'en parler, notamment à une femme. Ainsi, si la présente étude ne donne pas les détails de ce dernier rituel interdit de divulguer aux non initiés, elle relève les équivalences entre les représentations « Goli » (tous sont des désignatifs Wan), suivant le sexe et diverses

¹ -Entretien du vendredi 14 octobre 2022 à Attiegouakro

filiations (père/fils). Ce que l'on appelle « Goli » n'est en fait, qu'une référence générique, sorte de classe de masques représentant une structure familiale humaine. Cet article en donne des descriptions et précise, dans les limites des informations disponibles, le costume et les accessoires des porteurs de masques. Le tableau comparatif qu'il dresse s'appuie sur les données collectées par Rézo-Ivoire.net (2022) – *L'origine du masque Goli*, lesquelles sont complétées par diverses sources, notamment des entretiens avec des usagers du rite « Goli ».

Tableau comparatif

Nom Baoulé	Nom Wan	Apparence physique du masque	Costume et accessoires du porteur	Sexe et filiation	Fonction
Le Gloin	Le Gloin	Visage zoomorphe (criquet ou crocodile), image d'éléphant, cornes d'antilope sur les côtés, deux disques rouges (le soleil)	Costume en peau d'antilope, feuilles de palmier fraîches, jupe en fibres de raphia, grelots aux pieds recouverts de fibre de raphia.	Le père (masculin)	Père protecteur du village, masque funéraire, règle les litiges
Le Kpan	Le Kpan	Visage humain peint en rouge (belle femme avec des nattes)	Recouvert de fibre de raphia, jupe de raphia, peau de panthère.	La mère (féminin)	Mère protectrice, accompagne la fécondité et la grossesse
Le Kouassi blé	Le Kouassi blé	Masque zoomorphe : visage circulaire, cornes d'antilope, yeux globuleux, bouche rectangulaire	Recouvert de fibre de raphia, jupe de raphia, grelots aux pieds avec fibres de raphia.	Le grand fils garçon (masculin)	Rapporte des événements au Gloin, son père, protecteur.
Le gbakla Gboklo	Le gbakla Gboklo	Masque zoomorphe, cornes d'antilope. Même costume que le Gloin.	Non précisé.	Le deuxième fils garçon (masculin)	Sort pendant les funérailles des personnes ordinaires, protecteur.
Le Kplé Kplé	Le Kplé Kplé	Visage zoomorphe arrondi, cornes d'antilope, même costume que le Kpan, avec cape en peau d'antilope	Non précisé	Le dernier fils garçon (masculin)	Protecteur
Le Anté dandi	Le Anté dandi	Visage humain presque similaire au Kpan avec le même costume, sans cape.	Non précisé	La grande fille (féminin)	Protecteur
Le Anté	Le Anté	Visage humain presque similaire au Kpan, sans cape. Moins imposant que le Anté Dandi.	Non précisé	La petite sœur (féminin)	Protecteur

Interprétation du tableau comparatif

Fait plutôt rarissime, les emprunts à la tradition Wan du « Goli » révèlent une parfaite copie du fait culturel par les Baoulé. Ce phénomène de transfert témoigne de l'effectivité d'échanges transculturels entre divers peuples, dans la sphère traditionnelle africaine.

3. Du rituel au théâtre-rituel

Si l'exécution d'un rituel est nécessairement motivée par une exigence coutumière ou culturelle, ses conditions de réalisation (espace, temps, fonction) ainsi que ses manifestations, qui impliquent des acteurs traditionnels, une pratique artistique et des langages verbaux et extra-verbaux, paraissent une manifestation théâtrale, plus précisément, du théâtre-rituel.

3.1. *Les rituels : de la nécessité de la pratique aux conditions de réalisation*

Le rituel est généralement circonscrit dans un espace et un temps déterminés par une tradition séculaire. Son exécution traduit une attente :

Avant tout, le rituel évoque pour l'Africain un de ces moments sacrés de la tradition où le groupe est en relation directe avec le numineux et affronte les grandes instances de sa vie. L'Africain joue son existence au cours d'un rituel où la représentation n'est pas imaginaire et a la vie pour objet : il est malade et il réclame la guérison, il a perdu un membre de sa famille et il cherche les responsabilités. (M.-J. Hourantier 1984, p.26)

La fonction première de toute pratique « Goli/Golii » vise la protection du village contre divers maux tant physiques que spirituels. En effet, « Dans la tradition Baoulé, Goli est le fils de Nyamien, le dieu du ciel. [...] Goli est une divinité protectrice. Il fait partie des Amouins (NDRL : fétiche en Baoulé), les grands masques Baoulé » (K. Bouaffou, 2010). La prestation est toujours précédée du sacrifice d'un poulet et de l'offrande d'une bouteille de liqueur aux divinités, ce qui confère audit rituel une certaine teneur sacrée. Les deux célébrations ont toutefois, des importances distinctes. Le « Goli », fête de réjouissance, implique tout le village et est exécuté durant une journée. Il fait aussi son apparition lors des funérailles d'individus ordinaires et, notamment aussi, à l'occasion du décès ou de la naissance d'un enfant « Goli ».

Les fils et filles « Goli » ; « Goli Bi » ou « Fils de Goli » et Goli Nan » ou « Fille de Goli », sont des personnes consacrées au « Goli ». Elles portent son nom et dépendent de lui pour leur sécurité et leur santé. Leurs décès, naissance et problèmes de maladies, donnent lieu à des offrandes aux esprits du rituel. Le « Golii », sacré et secret, n'apparaît que tard la nuit, à partir de 22 heures. Pratiqué et suivi par une frange d'initiés, il se retire dès les premières lueurs de l'aube, vers 5 heures. Il commémore les cérémonies spéciales : décès d'un chef ou d'un initié ou d'un dépositaire du masque. Ainsi, s'il est vrai que « Le temps au théâtre a deux significations : la durée et le moment (la place dans la diachronie) » (A. Ubersfeld, 1996, p.81), ces données demeurent des réalités dans ces pratiques rituelles. Elles révèlent deux moments de pratique : une journée entière pour le « Goli » et la nuit pour le « Golii ». Ainsi, la durée n'excède pas un jour pour une cérémonie impliquant à la fois les deux rituels. Définie par diverses séquences dont elle constitue la somme

totale des durées, elle constitue le temps rituel ; ce qui est une réalité éminemment théâtrale car :

Relève du temps théâtral la question du rythme des séquences : séquences courtes se suivant à un rythme rapide et séparées par des intervalles (pauses ou noirs) qui permettent d'imaginer une rupture temporelle, ou au contraire séquences longues privilégiant la continuité temporelle. (A. Ubersfeld, 1996, p.81)

Chaque séquence s'effectue en un décor différent du précédent. Le rituel profane du « Goli » se déploie en un cercle réunissant des acteurs et des spectateurs, sur la place publique lors des cérémonies festives. Mais, cet espace est, à l'occasion des funérailles, souvent étendu au lieu de résidence d'un défunt à honorer, puis au cimetière. Quant au rituel éminemment sacré et secret du « Golii », il se produit en un cercle d'acteurs et de spectateurs, tous initiés, au domicile d'un défunt initié ou habitant très important du village et finit sur sa tombe. Ces différents espaces circulaires, instituent divers lieux théâtraux déterminés. En effet :

Un lieu théâtral se définit par la relation instaurée entre deux communautés : celles des acteurs et celles des spectateurs, rassemblés dans un même espace, durant un temps déterminé pour participer chacune durant son mode à une manifestation qui peut prendre les formes les plus diverses. (M. Pruner, 2005, p.4).

Les rituels étudiés se déploient en différents espaces circulaires, bien que restants circonscrits à des fonctions et des périodes précises. Non soumis à l'unité de lieu, ils respectent les unités de temps et d'action. Leur déploiement donne lieu à des manifestations de théâtres-rituels.

3.2. *De la manifestation du théâtre-rituel*

Les acteurs intervenant dans les rituels analysés sont de trois types, tous identifiés par le costume et les accessoires éventuels : les masques, les officiants initiés et les villageois ordinaires. Le masque, l'accoutrement du porteur et ses accessoires contribuent, en Afrique, à créer le mythe de personne divinisée. En effet, l'individu est, ainsi vêtu, momentanément débarrassé de ses caractéristiques d'humain ordinaire. Il se revêt des qualités du masque représenté. Cette convention vaut également pour les officiants initiés que le costume et notamment les accessoires distinguent les uns des autres, mais également, de tout villageois ordinaire. Ce dernier sait se soustraire des précédents par un habillement autre et qui ne permet aucune confusion avec la convention sociale, qui leur attribue un rôle et un pouvoir.

Par-dessus tout, le masque Goli du peuple Baoulé est le dépositaire symbolique d'une danse, d'une musique et d'un masque-heaume en forme de tête de buffle. "Les masques-heaumes en forme de gros animaux sont appelés Banun Amin (amuin de la forêt) ou Amuin Yaswa (amuin mâle). Ces masques de danse incarnent un des dieux les plus terrifiants". En d'autres termes, ces masques de danse ont un pouvoir quasi divin et surnaturel. (K. Kouakou, 2019, p.12)

A.Ubersfeld reconnaît la sacralité du masque dans les sociétés dites primitives. « Il représente à l'intérieur d'un rite le moment où l'homme qui s'en revêt se trouve en contact avec des forces extérieures à lui et qu'il "incarne" ou reçoit » (A. Ubersfeld

1999, p.50). Le masque serait lié au théâtre dès les origines de la tragédie : « Le théâtre occidental du XXème siècle, depuis le symbolisme, a tenté à mainte reprise d'utiliser la marionnette, soit seule, soit en la mêlant aux acteurs "humains" » (Id. p.50). Il est, lui-même, tenu par ces conventions portant sur le costume et les accessoires et différenciant divers acteurs selon le statut et le rôle.

Parmi les entités zoomorphes symbolisant l'effroyable puissance des dieux, chez les Baoulé et les Wan, il y a des masques dont les affreux visages présentent des apparences avec des animaux facilement identifiables. Le Gloin rappelle à la fois le criquet, le crocodile, l'éléphant et l'antilope tandis que le Kouassi Blé, le Gbakla Gboklo et le Kplé Kplé renvoient à l'antilope. Les derniers cités, dont l'aspect physique se rapproche de l'animal herbivore prisé par les chasseurs, apparaissent dans la symbolique villageoise, moins imposants que le Gloin. Ses caractéristiques physiques, en plus de rappeler cet animal herbivore et inoffensif, remémorent aux villageois les nuisances faites aux cultures par les criquets. Ils leur rappellent aussi un animal, aussi grand que sage et craint ; l'éléphant, mais également l'un des plus agressifs, le crocodile, un prédateur de l'antilope. Dans un tel contexte, les masques Kpan, Anté Dandi et Anté, peu effrayants, car à visages humains, paraissent moins puissants que les premiers cités. Quant aux masques impliqués dans divers rituels secrets et sacrés du « Golii », il est interdit d'en parler, notamment aux femmes, aux personnes non initiées et aux étrangers. La présente étude (ni aucun texte d'ailleurs) ne saurait les décrire ni en préciser le nombre exact. Toutefois, les mystères entourant leur existence et la peur que la seule évocation du nom « Golii » inspire aux habitants, sont autant de facteurs permettant d'attester d'une puissance au-delà des capacités du Gloin.

Cet article ne prétend pas cerner tout le mystère qui enveloppe ce phénomène culturel. Son mérite réside surtout dans le fait de le révéler. En effet, ne pas en parler, ne serait-ce que sommairement, aurait été une grave erreur. En réalité, toutes les représentations du monde conscient ou inconscient du Noir Africain, au-delà de toute considération métaphysique, instituent un langage, un rapport avec le numineux. Ce rapport transcende leur caractère, caché ou non, leur aspect physique, repoussant ou séduisant. Il existe et se maintient du fait de leur existence même. Ce langage extralinguistique, sorte de lien entre le monde palpable et celui des ancêtres et des dieux, est gage de l'équilibre social. En effet :

Louis-Vincent Thomas définit fort bien le monde comme un engrenage de forces que l'homme doit canaliser et contrôler pour assurer l'équilibre social. Le rituel, véritable bouclier de protection, va donc armer la société pour qu'elle puisse se défendre et pour l'aider à lutter contre les forces qui l'oppriment : que ce soient les ancêtres en colère, les divinités insatisfaites ou les sorciers jaloux. On va solliciter ou obliger ces forces à intervenir en faveur du groupe qui les utilise. Ainsi différents actes étaient accomplis que l'on pensait capables d'influencer le pouvoir surnaturel en accord avec la volonté humaine. (M.-J. Hourantier, 1984, pp.24-25)

Dans les alentours, proche du masque quel qu'il soit, un groupe d'initiés l'assiste toujours, guidant ses mouvements de gestes et de sons d'instruments de musique parleurs :

L'annonce de la danse se fait par un cor dans lequel souffle une personne choisie qui est le soliste et qui communique avec le masque. Les autres membres de l'orchestre accompagnent le cor avec de grossesalebasses

appelées « toha » habillés de fils ornés de petites paillettes de grains qu'ils tiennent en mains pour rythmer la danse. Les paroles des chants accompagnant l'orchestre, sont en ethnie Wan. Le décor planté, les masques sortent par paires. (K. Bouaffou, 2010)

Le masque, le meneur de jeu (le soliste), les joueurs dealebasses et les spectateurs profanes et/ou initiés, se livrent à une cérémonie rituelle, véritable théâtre total ; des jeux de scènes parsemés de voix et de sons d'instruments de musique traditionnels, une cacophonie dans laquelle chacun se reconnaît et surtout retrouve sa place et son rôle. Comme dans les cérémonies traditionnelles Bambara de la région de Ségou, au Mali :

Le langage parlé, chanté et gestuel ponctue les actions processionnaires et dansées. [...] Ce théâtre sacré est évolutif, car le meneur de jeu à qui la fonction sacrée et sociale confère des prérogatives de dramaturge et de metteur en scène (dans le cadre du schéma traditionnel pré-structuré), ajoute des invocations liées à la conjoncture contemporaine ou bien des actions appartenant à la vie quotidienne du quartier. (F. Gründ, 1990, p.13)

L'exécution du rituel s'apparente à la mise en œuvre d'une forme de théâtre, précisément du théâtre-rituel. Dans le cas d'un décès impliquant un initié par exemple, le déroulement du rituel reproduit une scène familiale complète mettant en évidence les rapports humains dans des relations où ces derniers sont remplacés par des masques. Lorsque le Goli Gloin détecte un décès au village, ses réactions reflètent celles d'un bon père de famille :

Il envoie son grand fils, Kouassi blé pour s'enquérir des raisons des pleurs au village. Kouassi blé s'exécute et revient du village avec une paille (principale composante des toitures des cases avant l'avènement des tôles) comme preuve de sa mission. Il fait son rapport à son père à qui il remet la paille afin que celui-ci retrouve l'habitation frappée par le deuil. Le Gloin ne se déplacera que si c'est un dignitaire qui est tombé. Une fois dans la case, seul avec le cadavre il lui assène plusieurs coups de sifflets afin de s'assurer de son état. Après quoi il retourne dans sa forêt et en informe sa femme le Kpan qui elle ne va faire son entrée au village que trois jours plus tard. Ce scénario est mimé par des gestuelles lors de la danse où chaque acteur exécute des pas différents les uns des autres et qui doivent être des multiples de 7, que seuls comprennent les initiés. (Réseau Ivoire, 2022)

Comme l'on peut le remarquer, la prestation des masques donne lieu à la manifestation d'un théâtre total fait de signes divers, de gestes codés, de pas de danse signifiant, de sons de musiques parleurs. Cette dramatisation est un théâtre-rituel.

4. Atouts et faiblesses de la pratique transculturelle

La culture en tant qu'« ensemble des traits distinctifs, spirituels et matériels, intellectuels et affectifs, qui caractérisent une société ou un groupe social » (Unesco, 2013), unit des personnes autour des valeurs et des ressentis communs qui fondent leur identité. Ces données, partagées, peuvent constituer des éléments de cohésion entre divers peuples, ce qui en soi, s'avère une condition pour appréhender tout développement. Toutefois, phénomène peu perçu ou mal apprécié, la pratique transculturelle se trouve confrontée à des difficultés qui entravent sa réalisation et ses effets.

4.1. *La pratique transculturelle, atout pour la cohésion et le développement*

Les dix années de pouvoir du régime Gbagbo (2001-2010) ont été émaillées de crises internes sur fond de conflits latents, à la fois interreligieux, interrégionaux et interethniques. L'ébranlement des systèmes des alliances, base de la coexistence pacifique entre les soixante ethnies de la Côte d'Ivoire, semble avoir été pensé et planifié par une certaine élite qui y détenait là, matière à combler ses insuffisances politiques par des formes d'appartenance. L'on relève en effet :

À la veille du 19 septembre 2002 et malgré l'accalmie de surface marquée par le forum de réconciliation nationale de la fin 2001, des élections locales relativement transparentes, l'entrée du RDR au gouvernement et le recul de la violence politique, la fracture ethnique et religieuse trouve bien une traduction populaire à Abidjan. Les "gens du Nord" font montre d'une grande méfiance à l'égard des institutions officielles et des autorités nationales. Sur les questions politiques, la population est profondément divisée et l'entrée ethnique apparaît comme un critère essentiel de la polarisation de l'opinion publique. Quelle que soit la dimension considérée, le spectre des prises de position respecte toujours le même ordre. Les Mandé du Nord sont de loin les plus critiques, tandis que les Krou, groupe auquel se rattache l'ethnie du président, émettent les jugements les plus favorables au pouvoir en place. (F. Roubaud, 2003, p.14)

Le patronyme, le prénom arabe ou français sont parfois des bons indices pour attester de la nationalité ivoirienne ou étrangère d'un individu lors des contrôles d'identité, un moyen aussi, pour juger son adhésion ou son aversion vis-à-vis des décisions des chapelles politiques.

Par exemple, plus des trois quarts des Krou affirment que la démocratie fonctionne de façon satisfaisante dans le pays contre à peine un tiers des Mandé du Nord. Chez ces derniers, près des trois quarts dénoncent des violations des droits de l'homme, contre "seulement" un tiers des Krou (F. Roubaud, Id., p.14).

Dans ce contexte de mise en veille, de dissolution des alliances nord/sud, nord/ouest, centre/ouest, la pratique des « Goli/Golii » par les Baoulé majoritairement installés au centre de la Côte d'Ivoire, a gardé les marques de ses origines Wan dont la langue. En outre les Wan, apparentés aux Gouro, implantés dans l'ouest du pays, ont maintenu inchangés les liens de fraternité avec les Baoulé, les liens cordiaux n'ont pas toujours été constatés entre les usagers des ethnies Baoulé et Gouro. Aussi, les crises, loin de diviser les Wan et les Baoulé, ont-elles au contraire aidé à consolider leurs rapports et à identifier clairement le petit peuple Wan, assimilé à tort aux Gouro. Face à l'échec des alliances interethniques, la transculturalité a su maintenir la cohésion entre les peuples Baoulé et Wan.

Selon B. Kotchy (1987, p.89), « Le développement est associé à la totalité des structures qui sont plus ou moins liées à l'économie, c'est-à-dire à l'évolution sociale, institutionnelle et culturelle. Il apparaît donc plus global, incluant et englobant la croissance » Ainsi, la stabilité des rapports entre les peuples voisins Baoulé et Wan assure une continuité des échanges et le maintien des structures liées à l'économie, malgré l'atmosphère fortement troublée dans le reste du pays. Ces deux peuples frères ont donc maintenu un développement relatif, malgré les graves crises endurées par la Côte d'Ivoire.

4.2. Faiblesses de la pratique transculturelle

Il pourrait sembler inapproprié de parler des faiblesses de la transculturalité, d'autant plus que la mondialisation, phénomène largement admis aujourd'hui, suggère justement la mise en relation des sociétés du monde, notamment dans les domaines social, culturel, économique, scientifique... Cependant, les faits d'échanges, d'emprunts ou de transmissions de culture demeurent peu connus dans les sociétés traditionnelles africaines. Le cas des Baoulé et des Wan pourrait en effet, constituer le seul sinon l'un des rares répertorié en Côte d'Ivoire. L'on gagnerait à encourager cette initiative qui a su, à sa manière, pallier les insuffisances des systèmes des alliances interethniques en assurant la paix entre les Wan et les Baoulé.

Conclusion

Entre le XV^{ème} et le XVIII^{ème} siècle, les Baoulé, fuyant les graves crises dynastiques de l'empire Ashanti en formation au Ghana, se réfugient dans la région de Tiassalé, en Côte d'Ivoire. Ils y côtoient les Wan, peuples mandingues d'Afrique de l'ouest, repoussés par les Libériens dans le bas Cavally. Au terme de migrations internes successives, les deux groupes s'installent finalement dans le centre de la Côte d'Ivoire. Ils y constituent deux populations animistes et se distinguent par la pratique d'une richesse commune du terroir ivoirien, le rituel du « Goli ». Il s'agit d'une appellation générique qui, en réalité, désigne en pays Wan, deux masques et aussi les manifestations qui les accompagnent : le « Goli », célébration festive bien connue en Côte d'Ivoire, mais également le « Golii », art sacré et secret, méconnu par la plupart des citoyens. Ces réalités culturelles font l'objet d'emprunts par le groupe Baoulé, qui les pratique inchangés : mêmes masques, manifestations et chants en langue Wan.

Cette étude portant sur le sujet « Rituels africains : théâtres-rituels et transculturalité en Côte d'Ivoire » a abouti à des conclusions édifiantes. La recherche, tenue dans une double perspective sociologique et sémiotique, a qualifié de théâtres-rituels, ces rituels africains, eu égard à leurs nobles fonctions sociales et au fort potentiel théâtral de leur déploiement : espaces circulaires, temps rituels, acteurs-rituels, spectateurs, faits et gestes signifiants... Se fondant sur l'exemple des peuples Wan et Baoulé, elle a révélé l'existence du phénomène de la transculturalité, notamment dans le milieu traditionnel africain. L'étude a toutefois déploré la rareté de cette initiative qui a fait ses preuves en maintenant les rapports de bon voisinage entre les peuples Wan et Baoulé, pendant les graves crises vécues en Côte d'Ivoire.

Références bibliographiques

- AKINDÈS Francis, 2003, « Le lien social en question dans une Afrique en mutation », *Souveraineté en crise*, Collection : Mercure du Nord, Québec, L'Harmattan et Les Presses de l'Université Laval, pp.379-403
- BENAC Henri, 1994, *Guide des idées littéraires*, Paris, Hachette
- BLÉDÉ Logbo, 2016, *La pièce de théâtre, une littérature pour les arts du spectacle*, Abidjan, EDUCI
- BOUAFFOU Kouamé, 2010, « Le masque "Goli"-Du sacré à la réjouissance », *Le Mandat*, page publiée le 06/05/2010, consultée le 12/10/2022, sur <https://news.abidjan.net/articles/363607/dossier-le-masque-goli-du-sacre-a-la-rejouissance>
- CHAKROUN Ghazi, 2011, « Alterstice » (Note de lecture), *L'histoire du concept de culture. Le destin d'un mot et d'une idée*, Paris, L'Harmattan, p.103-108
- GIRARD G. et alii, 1997, *L'univers du théâtre*, Tunis, Cérès Éditions
- GRÜND Françoise, 1990, « La parole lourde des théâtres en Afrique », *Théâtre-Théâtres*, Paris, Notre librairie-Revue du livre : Afrique Noire, Maghreb, Caraïbes, Océan indien, pp.12-17
- HÉBERT Louis, 2015, *L'analyse des textes littéraires - Une méthodologie complète*, Paris, Classiques Garnier
- HOURANTIER Marie-José, 1984, *Du rituel au théâtre- rituel - Contribution à une esthétique théâtrale négro-africaine*, Paris, L'Harmattan
- KIPRÉ Pierre, 2018, « Abla Pokou : la reine migrante », *Charlie Hebdo*, article mis en ligne le 14/08/2018 et consulté le 12/10/2022, sur : <https://charliehebdo.fr/2018/08/international/abla-pokou/>
- KONÉ Mariam Fatou, 2022, *Les cérémonies funéraires chez les Nanafoùè d'Attigouakro : théâtre-rituel d'expiation*, Mémoire de Master préparé et soutenu sous la direction de M. SANOGO Drissa, et la supervision de M. SIDIBÉ Valy, le 10 mai 2022, à l'Université Peleforo Gon Coulibaly, Korhogo/Côte d'Ivoire
- KOTCHY Barthélémy, 1987, « Le théâtre et sa contribution au développement », *Annales de l'Université d'Abidjan - Lettres et Sciences Humaines*, Tome XX, Fascicule 1, Abidjan, Université Nationale de Côte d'Ivoire
- KOUAMÉ Yeboua Joseph, 2018, *Allons plus loin dans le passé. L'origine du peuple Wan...*, vidéo du 10/09/2018, consultée le 12/10/2022, sur <https://fb.watch/g6koZQxTzt/>
- KOUAKOU Kouakou, 2019, *Le secret du masque Goli : œuvre frontière pour la conception d'un atelier de création en vidéo immersive*, Mémoire présenté à l'Université du Québec à Chicoutimi-École des arts numériques, de l'animation et du design NAD-UQAC En vue de l'obtention du grade : Maîtrise ès arts MA dans le cadre de la Maîtrise en Art concentration : création, Québec, Canada
- Office Fédéral de la Culture, 2013, *Définition de la culture par l'UNESCO*, Confédération suisse, Document mis à jour le 01/09/2013, consulté le 21/09/2022, sur <https://www.bak.admin.ch/bak/fr/home/themes/definition-de-la-culture-par-l-unesco.html>
- PILLOT Christine, 1990, « Le Didiga des chasseurs bété de Côte d'Ivoire - Entretien de M. Bottey Zadi Zaourou avec Théophile Kouï », *Théâtre-Théâtres*, Paris, Notre librairie-Revue du livre : Afrique Noire, Maghreb, Caraïbes, Océan indien, pp.25-27

PRUNER Michel, 2005, *La fabrique du théâtre*, Paris, Armand Colin

REZO-IVOIRE, 2022, *L'origine du masque Goli*, site consulté le 12/10/2022, sur <https://rezoivoire.net/ivoire/patrimoine/3608/lorigine-du-masque-goli.html#.Y0agIHbP3IV>

ROUBAUD François, 2003, « La crise vue d'en-bas à Abidjan : ethnicité, gouvernance et démocratie », *Document de travail DIAL/Unité de Recherche CIPRÉ*, pp.1-20, page consultée le 27/10/2022 sur <https://dial.ird.fr/wp-content/uploads/2021/12/2003-11.pdf>