



SIGNIFIÉ DE L'ORALISATION DE L'ÊTRE MASCAIRE : COSMOGÉNÈSE DE L'IMMANO-TRANSCENDANT

Noël SANOU

Université Joseph Ki-Zerbo, Burkina Faso

korossah@yahoo.fr

Résumé : Le masque rituel africain est entré dans la science par « anthropogénèse ». En d'autres termes, la connaissance du masque rituel africain découle du miroir théorique de l'anthropologie en tant que discipline proposant une lecture positive d'un artéfact qui certifie les systèmes de pensée primitive des sociétés qui en sont les dépositaires. Sous ce rapport, le masque est un observable, un objet médiateur entre le dépositaire et le numineux d'une part et d'autre part entre l'anthropologue et la glose des mythes, une lecture post-anthropologique du mascaire offre de nouvelles perspectives à la saisie du masque comme langagité. Le masque est une modalité langagière spécifique. Cette étude va cerner le statut total de l'expression mascaire au croisement d'une immano-transcendance par cosmogénèse et d'une production littéraire orale par sociogénèse qui va des récits étiologiques aux productions modulées dont les statuts poétiques rendent compte de la relation englobé/englobant d'une signalétique langagière subsumant l'oralité et les pratiques et d'un environnement cosmogonisé.

Mots-clés : masque rituel ; cosmogénèse ; sociogénèse ; langagité ; littérature orale

SIGNIFIES OF THE ORALIZATION OF THE MASCARY BEING: COSMOGENESIS OF THE IMMANO-TRANSCENDENT

Abstract : The African ritual mask entered science through "anthropogenesis"; In other words, knowledge of the African ritual mask derives from the theoretical mirror of anthropology as a discipline that offers a positive reading of an artifact that certifies the primitive systems of thought of the societies that are its custodians. . In this respect, the mask is an observable, a mediating object between the custodian and the numinous on the one hand and between the anthropologist and the gloss of myths on the other, a post-anthropological reading of the Mask offers new perspectives to the grasp of the mask as a languagity. The mask is a specific language modality. In the paper that we propose, it will be a question of identifying the total status of the expression of Mask expression at the crossroads of an immano-transcendence by cosmogenesis and an oral literary production by sociogenesis that goes from etiological narratives to modulated productions whose poetic statuses account for the encompassed/all-encompassing relationship of a linguistic signage subsuming orality and practices and of a cosmogonized environment.

Keywords: ritual mask; cosmogenesis; sociogenesis; languagity; Oral Literature

Introduction

A l'état actuel de la mascologie, on distingue deux (2) rapports épistémologiques à l'objet correspondant au passage d'un paradigme à un autre : de l'ethnologénèse à la sémiologénèse de la connaissance du masque. Sous l'angle premier de l'ethnologénèse de la connaissance du masque, le regard se focalise sur la théologie, le masque n'en est que l'apparence sensible ; le postulat puise dans l'idéalisme platonicien et le positivisme d'Auguste Comte. Le mythe fonde la théologie du masque-objet, médiateur entre le « primitif » et son système de pensée. Le masque

est un accessoire (la partie visible de l'iceberg) ; la « *glose des mythes* » (Marcel Griaule, 1994 [1938] : 45-322) est l'idée du système religieux (la partie cachée de l'iceberg). Le mythe bobo, d'origine du monde, dont les variantes ont été recueillies au Nord (Guy le Moal, 1980 : 92-109) et au Sud (Noël Sanou, 2012), place la révélation du masque à l'homme, suite au désordre créé par le retrait de l'Incréé, à la fin de la Création comme l'événement qui marque la fin des temps cosmogoniques et le début des temps historiques. Le regard de l'anthropologue s'est cristallisé, depuis Leo Frobenius (1898) et Marcel Griaule (1938), sur l'espace achronique des temps cosmogoniques dont l'intemporalisation est la clef de voûte interprétative. Avec la sémiogénèse du sens, le regard se focalise sur le dispositif rituel envisagé comme un signe-symbole, un texte-énoncé, un objet-support, une pratique-situation, une situation-stratégie, une forme de vie. Pour le sémioticien, le rite est la manifestation langagière des sentiments et des idées du *Boboson*. Sous ce rapport, la langagité du masque est ce qui en fait un système de communication entre une actorialité non humaine et une actorialité humaine, dans une contextualisation non verbale, sous le régime d'une environnementalisation qui subsume l'immanence terrestre et la transcendance ouranienne suivant le principe de la symbiose artistique.

De 1898 (premier texte sur le masque par Leo Frobenius) à 1988 (texte de Louis Millogo), la science du masque a évolué de l'intérêt épistémique pour sa cosmogénèse sous l'égide de l'ethno-anthropologie à l'intérêt théorique pour sa sociogénèse sous l'égide des sciences du langage. Il en va de même de l'expressivité et de l'expression du masque. A l'émergence de la connaissance scientifique du masque, le mythe s'est imposé comme la clef de lecture d'une cosmogénèse du masque, le mythe représentant la théologie explicative d'une prescription. La post-anthropologie est le passage de l'explication positiviste, du fait social et culturel africain, comme un système dont la clef de voûte est la pensée religieuse aux modes de lecture esthétique et sémiotique qui privilégient la communication et l'expression du masque. Elle se dessine épistémologiquement à travers les analyses herméneutiques du Père Engelbert Mveng, les lectures sémiolinguistiques de Catherine Faïk Nzujj et la perspective sémiotique de Louis Millogo. Cette post-anthropologie est celle de l'approche par les disciplines des sciences du langage comme la sémiotique et la littérature orale qui partent du postulat de l'existence et la pertinence de l'esthétique dans la saisie des pratiques culturelles africaines. La question principale de cette analyse est de savoir si l'oralisation dans le dispositif langagier et esthétique du masque africain, dont la sortie est un « art total » (Louis Millogo, 1988), ne manifeste pas en définitive une tension productive marquant le passage historique de la cosmogénèse du masque et de son expression à sa sociogénèse dont la clef de voûte est sa ritualisation dans un environnement immanotranscendant.

Nous nous appuyons sur les lieux d'inter-expression entre le langage de la cosmogénèse et le langage de la sociogénèse que subsume l'ontologie du masque immanotranscendant du Ciel et de la Terre dans un entre-espace d'abstraction incarnée dans l'un des contextes anthropologiques de la culture du masque en Afrique : le pays *Bobo* entre le Sud Mali et l'Ouest Burkina.



1. De la cosmo-sociogénèse

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

Il implora *Wuro* avec tant de ferveur que celui-ci se manifesta. Une chose (fra) descendit et lui remit des feuillages³⁹. Elle lui donna les consignes d'utilisation. L'Aîné les respecta : il se vêtit de l'appareillage de feuilles vertes. C'était le premier masque.

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

- Qui est l'aîné ?

- C'est toi, répondit le cadet, effaré.

Sur ces faits, l'aîné mit le cadet en garde en ces termes : « tu ne parleras jamais de ce que tu viens de connaître à la femme ». Cet acte fut la première cérémonie d'initiation⁴⁰.

Ce mythe d'origine a été transcrit en 1996 dans le village burkinabè de Borodougou, auprès de Sanou Sou, alors qu'il était le *yelevo*⁴¹ de l'institution du *Do*. Le village de Borodougou est un des trente-deux villages rattachés de la commune de Bobo-Dioulasso. Ce village, dont nous sommes originaire, nous offre depuis le milieu des années 1990 le cadre topique pour observer le masque sous l'angle de sa situation rituelle. Cela induit l'observation de l'énonciation proxémico-kinésique et l'énonciation verbo-artistique à travers une textualisation qui va de la chanson d'exhibition du masque à son mythe d'origine dont le texte ci-dessus est une variante narrative. C'est une des variantes de la genèse du masque.

Les *Bobo* se reconnaissent comme un peuple habitant un pays, le *Bobo Kuru*, une des nombreuses identités de l'humanité. Le point de ralliement des 171 villages du pays *Bobo* est la croyance en la création de l'univers par *Wuro* et la création du *Bobo Kuru* autour de *Do* le troisième fils de *Wuro*, sa part agissante culturelle. La genèse de l'univers va de la création de *dunia* (le monde) à la cession du masque qui marque la sociogénèse, temps de la socialisation des *Bobo* autour du masque dans des cités

³⁹ Confer en annexe figure 1 photo 1 le masque archétype : le masque *Nyagala* [nāgālā] à Borodougou. Au plan liturgique et morphologique, il appartient à la famille des *sinYE bin* [sīyē bī (=masque-frais-pluriel)] ou improprement « masques de feuilles ». Premier masque révélé. Selon le mythe d'origine, c'est un appareillage conique de ramilles de kibi (*Azelia africana*) à Borodougou. A Kouroumani au centre du *Bobokuru*, appelé *Saxasaxala*, il est fait de ramilles de néré ou *Parkia Biglobosa*. Les masques *Gbarama* (ou *Gbama* à Kokana à l'est, Kouroumani au centre, Tounouma au sud par exemple) et les masques *Gbala* (à Kouroumani au) ainsi que tous les autres genres morpho-rituels de masques de feuilles (lianes, écorces, graminées, palmes) que sont les masques initiatiques et agraires *Koro* [kōrō (=Eléphant)], les masques agraires *Kielefru* [kīēlē fērū (=Epervier-blanc)], etc., en sont les substituts conventionnels et liturgiques dédiés à des tâches rituelles spécifiques. Confer en annexe les photos du masque *Gbarama* en *Cassytha filiformis* à Tondogosso (figure 2 photo 2) et Borodougou (figure 3 photo 3). Il est le substitut du masque archétype de feuilles de *Azelia africana*.

⁴⁰ Mythe recueilli auprès de Sanou Sou, *yelevo* ou administrateur des rites du *Do*, en avril 1995.

⁴¹ Sanou Sou, *yelevo* ou administrateur des rites *Do*, en avril 1995.

partageant l'appartenance à un territoire (*Bobokuru*). Toute cité *bobo* est une cité du *Bobokuru* dont l'unité politique est régie par l'institution ethnique du *Do*. Toute cité est autonome au niveau de son organisation sociopolitique : elle est la modalisation particulière et historique d'un système social (*kuru*) qui repose sur la place du *Do* comme référence axiologique de ralliement et d'unification d'unités lignagères à travers la formation des classes d'âge initiatiques intracités et intercités autour de la figure morphologique et rituelle du *sinyo*, « le double de l'homme » désigné par « le masque » depuis les missions ethnographiques de Leo Frobenius (2000 [1898]) et Marcel Griaule (1994 [1938]). Ce portrait synchronique rend compte de la configuration du *Bobokuru* en tant qu'isole géoculturel conformément au schéma synchronique de l'ethnologie en tant que science classificatoire des sociétés humaines. Mais, en partant des textes produits par le groupe, l'historicité de l'ethnie, comme toute société humaine, est une donnée consubstantielle. Le mythe des origines ci-exposé rend compte de la genèse cosmique du masque qui fonde la genèse historique de la société dépositaire.

Le mythe cosmogonique *bobo* raconte au niveau profond qui sous-tend ses variations discursives, que l'Être suprême, *Wuro* [wùrò], engendra trois (3) entités en tant qu'ils personnifient et métonymisent ses attributs essentiels. De l'une des deux (2) versions de cette genèse recueillies par Guy le Moal (1980 : 92-110), *Wuro* a gratifié l'humanité de ces hypostases dans l'ordre qui suit : a) *Kwere* [kwèrè] ou *Wuroperlo* [wùrò pērǎlò] (variantes : *Wuropelele*, *Wuropelelo*, *Wuropinperere*, etc.) : le premier fils ; b) *Sogo* [sògò] le deuxième fils ; le troisième fils ; c) *Do* [dò] : ??????????????????????

Les temps cosmogoniques vont de la création de l'univers par *Wuro* à la cession successive de ses trois (3) hypostases ontologiques au règne tellurique, que la mythologie désigne la métaphore des « enfants de *Wuro* ».

a) Le premier enfant de *Wuro*, *Kwere*, le monde ouranien, espace dynamique du tonnerre et de la foudre que le *Boboson* assimile à la voix de *Wuro*.

b) Le deuxième enfant de *Wuro*, *Sogo*, la brousse, le monde de la vie sauvage et surnaturelle, habité par les animaux, les *wiyaga*⁴², les *zeni* préexistant à la création ; il s'y épand le flux incorporel du *nyama*, auquel le genre mascaire offre un réceptacle naturel, mais redoutable pour le genre humain qui le capte pour ses opérations magico-rituelles comme la présence du masque, dont la proximité physique est interdite aux femmes et aux enfants à Borodougou.

a) Le troisième enfant de *Wuro*, *Do*, dont la cession et la terrestrialisation à la fin des temps de la Création en fait le benjamin des enfants de *Wuro* et sa part culturelle.

L'ordre rituel se superpose et intervertit cet ordre mythique pour en préciser le sens. Ainsi peut-on le dire, si le Principe créateur hypostasie sa Dimension ouranienne propre (*Kwere*), ensuite le Domaine naturel du cosmos (*Sogo*), puis la Civilisation (*Do*), selon la cosmogénèse, la sociogénèse découle de la révélation du masque, forme sensible du *Do*, sur la montagne dans la brousse préexistante par Dieu.

⁴² Les *Wiyaga* correspondent aux andouboulou des Dogon, ces « petits hommes rouges » qui ont pour l'antériorité sur les populations actuelles de l'Afrique de l'Ouest que l'historiographie assimile aux « gens d'avant » (Jean-Baptiste Kiéthéga, 1993 : 11). On les traduit improprement souvent dans la littérature par le mot « génie » qui renvoie à la mythologie romaine.



2. De l'immanotranscendance du masque

A la question de savoir ce que c'est que le masque, le *Boboson* (année) énonce : « qui a vu *sinyo* (le « masque ») a vu *Do* ! ». *Do* est l'esprit de la civilisation dont tout masque est la matérialisation. Il est également une abstraction incarnée. Le masque découle ontologiquement d'une substance que prend *Do* pour se manifester. Tout masque bobo est la présentification de *Do*. Il y a *Do* et il y a les masques qui le manifestent parfaitement dans les 171 villages.

Le patrimoine mascaire de Borodougou compte deux (2) familles morphologiques de masques : le « masque de feuilles », « le masque de fibres » et le « masque de cotonnade ». La catégorie du masque de feuilles, la catégorie du masque de fibres et la catégorie du masque de cotonnade ont été introduites dans la littérature par Guy le Moal (1980 : 164-246), en découvrant la pluralité de la constitution matérielle du corps du masque en pays bobo. Ces terminologies sont méconnues du *Bobo-son* [(=*Bobo'i*-homme)].

Le mot usuel *sinyo* sert de masconyme générique de tous les masques, mais aussi, par dérivation, à distinguer les deux (2) familles morpho-rituelles de masques constitutives de son patrimoine mascaire. *Sinyo* est le masconyme usuel dans les contrées méridionales de la région de Bobo-Dioulasso, *sonwie* l'appellation courante dans les contrées septentrionales. Autrement, *sinyo* et *sonwie* sont des particularismes masconymiques rattachés aux deux (2) grandes régions naturelles du pays bobo divisées par le fleuve le Ku connu par l'hydronyme Mouhoun. Dans le village méridional de Borodougou, tout masque est appelé dans la conversation courante *sin-yo* [(=*homme-âme*)] « l'âme de l'homme ». Est *sinyo* aussi bien le masque de feuilles que le masque de fibres de la terminologie classique. Pour les distinguer, un masconyme spécifique s'introduit dans les interactions langagières d'un certain niveau de connaissance : le masque de feuilles est appelé *sin-yo-bin* [(=*-frais*)], littéralement « l'âme de l'homme humide » et le masque de fibres *sinyo-pene* [(=*masque-rouge*)], littéralement « l'âme de l'homme rouge ». ⁴³

Le genre mascaire est consubstantiel à *Do*, en tant que l'incarnation du principe de la vie culturelle et de l'existence tellurique. Il est consubstantiel à *Sogo* qui correspond à l'espace géographique de la Brousse hébergeant le monde sauvage. Il tire sa spiritualité de *Kwere*, dont la voix est audible dans l'espace dynamique, ouranien qui manifeste la psychologie et l'ontologie de *Wuro* garant causal et essentiel de la Création.

La genèse du cosmos englobante s'achève dans la sociogenèse englobée. L'univers est créé et ensuite l'univers créé le masque comme l'objet modal de la quête de l'humain de l'ordre après le retrait perturbateur de l'Être Suprême. La société bobo créée autour de la force rééquilibrante de l'environnement humain de *Do* est, selon la typologie ethnologique des sociétés, une société segmentaire regroupant des unités lignagères préexistantes. Le schéma classificatoire des entités ethniques africaines se

⁴³ Confer en annexe figure 4 photo 4 le masque de fibres *Kiele pene* « épervier rouge » dont la tête est surmontée d'une superstructure verticale.

trouve réinterrogée lorsque les Bobo se définissent comme société de « la communauté du *Do* » avant d'ajouter :

Nous reconnaissons la souveraineté de fagama Do
Do sur lequel repose le monde.
Wuro a créé le monde, Do a créé le Bobokuru.

Sa centralité institutionnelle fait de *Do* et par effet le masque, la clef de voûte de la vie politique des Bobo. Le bobo sonne une fonction architecturale à *Do* en fondant la société bobo et détient sa légitimité et sa sacralité du fait qu'il est le croisement des trois (3) hypostases de l'Étant créateur, notamment le Ciel, la Terre et la Cité. Le Bobo ne rend pas un culte au masque, il le sacralise, lui qui a été concédé comme symbole de la cohésion sociale de la cité et d'unité politique de l'ethnie. Le masque est davantage un instrument de l'organisation qu'un intermédiaire d'un rapport religieux entre l'humain et l'ordonnateur de l'univers. Il a été donné une bonne fois pour toute à l'humanité pour unir les unités lignagères au sein de chaque cité par le processus historique de la formation des classes d'âge. Il tient de l'humain par l'anthropisation qu'il lui fait subir. En l'anthropomorphisant, il tient du non humain par sa naturalité et sa spiritualité ontologique. Nous n'avons jamais rencontré un acte rituel ou une prière dont la finalité est d'accéder à Dieu par l'intermédiaire du masque en un quart de siècle de recherche de terrain. Mieux nous avons constaté par année l'accomplissement des funéraires communautaires annuelles sans que le masque ne soit exhibé « pour permettre aux âmes des défunts d'accéder à l'au-delà », selon la vieille antienne doxographique du legs griaulien de la théorie du lien essentiel entre le masque et la mort depuis *Masques dogons* (259-278, 281-282, 323). La théorie du « masque de la mort » a la peau dure, depuis que Griaule et son équipe ont rencontré un jour de 1931, le masque sur le chemin rituel des funérailles du vieux chasseur Monsé. Un coup de cœur et une légende du masque consacré aux rites funéraires de la religion ! Pourtant, dans le même livre, la précision « les funérailles d'un initié », l'éloignement physique du genre féminin des espaces rituels à l'exception de la figure et la fonction adjuvante de la Yasigine aurait dû permettre de relativiser le lien religieux entre l'exhibition du masque et sa sortie. En effet, à Sanga en pays dogon comme à Borodougou en pays bobo, c'est l'enterrement et la levée du deuil des défunts de sexe mâles, ayant été au service du masque qui connaissent l'exhibition du masque. Mieux la fonction rituelle du masque de feuilles est l'exhibition aux rites agraires et eux rites d'initiation. A Borodougou, les masques de feuilles sont exhibés à une circonstance funéraire si le défunt est un chef de lignage, un patriarche.

3. Oralisation et environnement cosmogonisé

S'il eut un culte rendu au masque, c'est davantage la prise en compte par le *Boboson* de son ascendance cosmogonique et son ancrage historique qui lui confère l'immanotranscendance de l'être intemporel et temporel à la fois, dont la sacralité exige que lui soient conférées préséance et déférence. La relation de l'humain à la vêtue mascaire végétale, que le premier initié acquiert au sommet de la montagne, qu'il escalade pour aller à l'Être Suprême est une relation interspécifique qui transcende ses espèces initiales en une nouvelle espace à la fois sensible comme l'humain, imperturbable et sous piaffant et chargeant comme un taureau. Tantôt



accroché aux lèvres d'un qui lui parle en langue secrète du *luo*, toujours dans un mutisme total qui établit la parole comme la limite infranchissable de l'humanité. Manifestation de la déité qui vient de la brousse pour accomplir au sein de l'humanité des servitudes rituelles, tient bien son endonyme « le double de l'homme » de ses caractères d'être non humain sensible au son de l'instrument, à la note de la chanson que chante la femme, exécute le pas de danse qui correspond à chaque phrase du concert musical.

Classiquement la production linguistique dans le champ mascaire se résume à la glose des mythes, aux mythes eschatologiques. On se garde bien de qualifier de littérature l'énoncé d'un système de pensée, de croyances. Le schéma ethnologique de la société à masques au stade fictif, théologique de la pensée est le guide du schéma descriptif. La barrière taxinomique de la société primitive, guidée davantage par la conscience et le sentiment religieux, opère le tri entre la parole sacrée et la parole profane au sein de la masse des énoncés : le mythe est la parole majeure qui donne sens à la nature et la fonction du masque, la chanson qui accompagne toutes les prestations rituelles du masque est une parole profane. Pour le chercheur en sciences du langage en Afrique, le mythe et la chanson des genres oraux. Ils témoignent de l'oralisation de l'expression mascaire en une somme de production verbale de forme narrative comme le mythe ou modulée comme la chanson.

Le mythe a vocation à rendre compte de la visée eschatologique du masque, le rite a vocation à inscrire le mythe du masque l'histoire de la société. La transcendance du masque prend place dans l'espace diégétique de l'énoncé de la parole des origines et son immanence dans l'espace de la parole de l'exhibition. Le mythe parle de ce que le masque était à la cosmogénèse : un masque de feuilles ; la chanson parle de ce qu'est le masque à la sociogénèse : des masques de feuilles, de fibres, de cotonnade. Le mythe place le masque dans un hors-temps et la chanson dans les temps qui s'écoulent à travers la cession successive à l'humain du masque de feuilles aux temps cosmogoniques et du masque de fibres et de celui de cotonnade aux temps historiques qui sont marqués par l'acquisition par l'homme de l'artisanat et l'art. On distingue les chansons dédiées à chaque masque : de feuilles, de fibres et de cotonnade.

En guise d'illustration, nous avons enregistré en 1998 une chanson émise dans le style responsorial de la chanson de masques de feuilles lors du rite agraire : cette chanson cadencée est entonnée sous la tonalité d'une plainte. Elle consiste en une suite de questions de la mère d'un initié non redescendu de la colline où il est monté pour subir les épreuves de l'initiation et redescendre dans la cité après être devenu un homme. En guise à la mère éplorée, les anciens au milieu de la danse d'exhibition des grands masques initiatiques en feuilles de rônier répondent laconique : *dayagala te* [(=malheur-faire)] « mauvaises choses faites ! ». La reproduction rituelle du chant par le groupe, que j'ai transcrite, traduite et commentée dans une perspective ethnolinguistique en annexe de ce propos, vise itérativement à mettre en garde ses membres contre la transgression des interdits entourant les masques. L'exploitation de ce chant par le groupe vise à mettre tous ses membres en garde contre la transgression des interdits entourant le rite du *Do*. L'analyse des différents témoignages et commentaires que nous avons recueillis fait ressortir que, si l'événement dont il est question dans le chant est imprécis aux plans spatial et temporel, des cas similaires se

produisent fréquemment dans l'histoire. Il est difficile d'identifier la cité où l'événement s'est produit, les chansons de masques étant par définition les lieux communs du patrimoine de plusieurs villages, d'une région, voire l'ethnie entière au gré de la circulation des unités humaines (lignages, castes) et de la fondation des cités.

La sortie des masques est l'art total par la convergence des arts et la réarticulation du Ciel et de la Terre dans l'espace d'un être du Haut et du Bas, de la Naturel et de la Culture, du Beau et de l'Utile : « le double de l'homme » dans la langue *boboda*, le « masque » dans la langue française. Les genres oraux sont une composante. La poétique de ce statut total de l'expression mascaire montre un processus de passage des temps cosmogoniques ou temps de la création que figurent les récits mythiques au temps postcosmogoniques ou temps historiques que figurent les chansons.

La chanson figurativise l'historicisation de l'enfant de *Wuro*, le mythe fonde la permanence de la ritualisation mascaire de l'enfant de *Wuro*. Le principe de la filiation de *Do* à *Wuro* est relié à un autre principe qui veut que tout ce qui existe, le doive à la volonté, au faire et à la souveraineté de *Wuro*. Consubstantiel à *Wuro*, tel apparaît en outre la qualité spécifique de *Do* comme principe ontologique et axiologique en tant que sa « révélation », inaugure l'entrée de l'humanité dans l'histoire par la prise en main de son destin. *Do* procède de la cession par *Wuro* à l'humanité, suivant la mythologie, d'une essence vivante, le masque, un de ses sémiotiques, le plus saisissant, faut-il le souligner, en sus du rhombe signalétique de l'homo faber et du rameau de néré ou de rônier symbolisant la source de vie.

La déterritorialisation de l'attribut de Dieu par l'acte de donation à l'humanité dans l'esprit et la forme du masque-prototype de feuilles et sa reterritorialisation tellurique par l'imagination créatrice et la théâtralisation rituelle en des figures morphologiques régies à la fois par un canon esthétique et une liberté d'invention fait que *Do* se définit par son iconicité : sa vocation est de figurativiser le monde et d'en être une image mascaire, chantée, eschatologique dans un énoncé dans un énoncé qui va du pas de danse à la soudaine percussion du feuillage vivant.

Conclusion

Le « double de l'homme » est moins un objet rituel qu'un être rituel dont la genèse suit un parcours consistant en une cosmogénèse correspondant à sa concession à l'humanité pour marquer la fin de l'œuvre cosmique de création par l'Incréé et le début de l'œuvre de création temporelle par le Créé. Cependant, que cet être rituel entraine dans le schéma de l'ordre de la création du Cosmos sous la figure hypostatique de la part agissante de *Wuro*, la part culturelle et de l'ordre, *Do*, « le fils de *Wuro* », prenait place dans le schéma de la création de la cité dans la forme sensible du *sin-yo*, le « double de l'homme » dans la langue *boboda*. Improprement le masque en français. En tant que double de l'homme », mais aussi « chose de la brousse », le « masque » présente une plastique anthropo-zoomorphe en subsumant dans son ipséité mascaire la déité, l'humanité et l'animalité, la surnature, la nature et la culture en un théo-zoo-anthropocène.

La cosmogénèse du masque est fondée sur l'ascendance ouranienne et l'immanence terrestre qu'il transcende en une ontologie immanotranscendante d'un



être qui n'est ni culturel, ni naturel, ni spirituel. Un être dont les trois (3) masconymes usuels « le double de l'homme », « la chose de la brousse », « l'enfant de Wuro » visent à figurer que ce que l'ethnologue appelle depuis Frobenius et Griaule « masque », résulte d'une subsomption ontologique de la déité, de l'animalité et de l'humanité. Il découle d'une conception continue de la terre du monde visible et du ciel du monde invisible entre lesquels circulent un univers d'être invisibles préexistant à la création comme les *wiyaga*, les *zeni* et d'être visibles comme les animaux, les plantes, les hommes et le masque. Le masque qui provient de l'espace sauvage de la brousse et se produit rituellement dans l'espace culturalisé de la cité dans une ritualisation dont l'une des démarches est l'oralisation de l'énonciation rituelle en des genres oraux narratifs et modulés.

Références bibliographiques

- Balmir, Guy-Claude (1982), *Du chant au poème*, Paris, Payot.
- Courtès, Joseph (2003), *Sémiotique du langage*, Paris, Armand Colin, 2003.
- Diarra, Tanden (2007), *Et si l'ethnie n'existait pas ? Lignages, clans, identité ethnique et sociétés des frontières*, Paris, L'harmattan.
- Descola, P., « L'anthropologie de la nature » (2002), *Annales. Histoire, Sciences Sociales* 2002/1 (57e année), Paris, éditions de l'EHESS.
- Desrochers, Christine (2007). « Des liens étroits entre rituels et performativité », *ETC*, N° 79, 2007, p-p. 8-9.
- Greimas, Algirdas Julien (1986), *Sémantique structurale*, Paris, PUF [1966].
- Greimas, Algirdas Julien et al. (1972), *Essais de sémiotique poétique*, Paris, Larousse.
- Greimas, Algirdas Julien, Courtès, Joseph (1979), *Sémiotique. Dictionnaire raisonné de la théorie du langage*, Tome I, Paris, Hachette Supérieure, 1979.
- Griaule, Marcel. *Masques dogons. Travaux et mémoires de l'Institut d'ethnologie* numéro XXXIII. Paris, Institut d'ethnologie, 1994 [1938].
- Kam, Sié Alain (2007), « Une nouvelle approche classificatoire des textes oraux africains », *Tydskrif vir letterkunde*, N° 44 (1).
- Jakobson, Roman (1963), *Essais de linguistique générale 1. Les fondations du langage*. Paris, Minuit.
- Lafontaine, Marie-Céline (1997), « Le chant du peuple guadeloupéen, ou « Plus c'est pareil et plus c'est différent » », *La Caraïbe. Des îles au continent, Cahiers d'études africaines*, vol. 37, n°148, p-p. 907-942.
- Le Moal, Guy (1980), *Les Bobo : nature et fonction des masques*. Paris, Orstom.
- Madiéga, Yénouyaba Georges, et Oumarou Nao, dir. (1999), *Burkina Faso. Cent ans d'histoire, 1895-1995, tome 1 et tome 2*, Paris, Ouagadougou, Karthala, Presses universitaires de Ouagadougou.
- Millogo, Louis (2008), *Introduction à la lecture sémiotique*, Paris, L'Harmattan.
- Millogo, Louis (2005), « Discours des masques et littérature ou poétique comparée », *Annales de l'Université de Ouagadougou*, volume 003, pp. 265-286.
- Millogo, Louis (1995), « Le discours des masques et la problématique de l'environnement », *Cahiers du CERLESHS*, N°12, Université de Ouagadougou, p-p. 187-211

- Millogo, Louis (1988), « Littérature et tradition orale : pour une symbiose des genres artistiques. La sortie des masques chez les Bobo, un art total : poésie, musique, danse, théâtre, sculpture, tissage, peinture », *Annales de l'Université de Ouagadougou*. Numéro spécial, p-p.75-88.
- Mveng, Engelbert (1964), *L'Art d'Afrique noire, liturgie cosmique et langage religieux*, Paris, Mame, 1964.
- Ndong, Pascaline Zang, (2017), *Ecriture et masque. Approche sémiotique et poétique*, thèse de doctorat, Centre de Recherches Sémiotiques, Université de Limoges.
- Nzuji, Clémentine, Faïk (2000), *Arts africains. Signes et symboles*, De Boeck et Larcier.
- Sanon, Titianma Anselme (1971). *Tierce-Eglise, ma mère ou la conversion d'une communauté païenne au Christ*. Tome II, Thèse de 3e cycle. Paris, Institut catholique, 1970.
- Sanou, Noël (2021), « Rituel de profération de la chanson de masque bobo au Burkina Faso », *Zaouli*, N° 01, pp. 288-301.
- Sanou, Noël (2019), « kieya tro [kièya tərò] : l'organisation discursive des chansons de masque au rituel funéraire annuel bobo (Afrique de l'ouest », *Les lignes de Bouaké-la-Neuve*, n° 10, pp. 194-216.
- Sanou, Noël (2018), « Sinyebigetro Bobo : Les chansons de masque comme situation de communication sociale », *RSS PASRES, revue des sciences sociales*, n°19, pp. 112-130.
- Sanou Noël (2012), *Le masque bobo comme symbole identitaire et marque d'historicité : ritualisation, textualisation et pragmatique*, thèse de doctorat, Université de Ouagadougou.
- Senghor, Léopold (1956), « L'esthétique négro-africaine », N°16, *Diogenes*, Paris, Gallimard.

Annexe

Solo et/ou chœur 1

- 3.1 wùramàbārā yèlē pēpé ná yóō
escalader montagnes jeunes hommes tous venir-inaccompli là-bas
- 3.2. níyí má ná yóō
le mien négation venir-inaccompli là-bas
- 3.3. dāyāgālā tē
choses mauvaises faire-acc.
- 3.4. sīyērō kòrō mā má kwēsē zà yóō
masque koro je négative Kwessé voir là-bas
- 3.5. dāyāgālā tē pēpé :
choses mauvaises faire inaccompli. complètement
- 3.6. méyì wò wè
le mien rester où
- 3.7. dāyāgālā tē
choses mauvaises faire-inacc.

chœur 2



- 3.8. wùrámàbārā yèlē pēpé né nā
escalader montagnes jeunes hommes tous inaccompli venir
- 3.9. mā má kwēsē zá yóō
je négation Kwessé voir-inaccompli là-bas
- 3.10. dāyāgālā tē
choses mauvaises faire acc.
- 3.11. dā-kòrō kòrō nē nì wō yè
dan-Koro koro ma part rester là-bas
- 3.12. dāyāgālā tē
choses mauvaises faire
- 3.13. sã-dálá kòrō wēè mā má kwēsē zá yóō
forêt-filles Koro au secours je négation Kwessé voir-inaccompli là-bas
- 3.14. dāyāgālā tē
choses mauvaises faire

Traduction**туру 2**

- 3.(1) Tous les jeunes hommes candidats à l'escalade des béances des montagnes viennent
3.(2) Le mien ne vient pas là-bas
3.(3) Mauvaises choses se sont faites ! (1)
3.(4) Secourable masque *Koro*, le mien est resté où ? (je ne vois pas Kwessé) (2)
3.(5) Un malheur est arrivé !
3.(6) Le mien est resté où ?
3.(7) Mauvaises choses se sont faites !

Commentaire : la tradition orale rapporte que ce chant serait, à l'origine, la création en situation d'une mère qui, ne voyant pas revenir son fils parti avec ceux de son âge pour subir l'épreuve initiatique, aurait pris l'initiative de demander des comptes par le moyen « détourné » de la chanson à la communauté, pendant la cérémonie d'exhibition nocturne de masques qui marque en apothéose la fin du rituel agraire et/ou initiatique.

(1) « Mauvaises choses se sont faites ! » fut à l'occasion la réponse succincte que les anciens donnèrent aux préoccupations de la mère peinée. Pouvait-il en être autrement dans la mesure où tout ce qui advient au cours du rituel initiatique du *Dosini* [dò sìnì (=Do-homme, masculin)]⁴⁴, le Do mâle les rites comprennent les brimades et les châtimement corporels, est tenu secret et gardé comme tel vis-à-vis des éléments non-admis de la société à cette sphère institutionnelle du *Do* ?

(2) Kwessé est le nom du malheureux postulant au titre de *yèlè* [=jeune hommes admis à connaître le contenu institutionnel et praxéologique du *Dosini*]⁴⁵ « jeune homme initié », qui n'est pas revenu. En règle générale, ceux qui trépassent au cours des épreuves

⁴⁴Figure mâle du *Bobo Do* marqué au cadre sacerdotal auquel on ne peut accéder que par le rituel initiatique du *doro* [dòrō (=second examen initiatique dont les contenus symboliques, intellectuels, moraux et spirituels et le projet ontologique permettent de passer de l'adolescence à l'âge adulte].

⁴⁵Jeune homme admis dans l'univers institutionnel du stade *Dosini* du *Do*.

initiatiques sont enterrés dans les géantes termitières et ne reçoivent pas de la communauté les habituelles célébrations funéraires publiques. Ils sont « avalés » par *Do*.

Annexe 2



Figure 1 photo 1 : masque *Nyagala* [nāgāla]. Il danse le premier. Masque de feuilles depuis la taxinomie lemoalienne, masque initial et archétypal.



Figure 2 photo 2 : masque *Gbarama* de Tondogosso à l'est du *Bobokuru*

Crédit photo : Issouf Bayogo, 28 avril 2007.



Figure 3 photo 3 : masque *Gbarama* de Borodougou à l'est du *Bobokuru*
Crédit photo : Sanou Noël



Figure 4 photo 4 : masque de fibres, à superstructure verticale ou masque à lame de Tondogosso à l'est du *Bobokuru*

Crédit photo : Issouf Bayogo