

PERSPECTIVES PHILOSOPHIQUES

REVUE IVOIRIENNE DE PHILOSOPHIE ET DE SCIENCES HUMAINES



Volume VII - Numéro 13 Juin 2017 ISSN : 2313-7908
N° DEPOT LEGAL 13196 du 16 Septembre 2016

PERSPECTIVES PHILOSOPHIQUES

Revue Ivoirienne de Philosophie et de Sciences Humaines

Directeur de Publication : Prof. Doh Ludovic FIÉ

Boîte postale : 01 BP V18 ABIDJAN 01

Tél : (+225) 03 01 08 85

(+225) 03 47 11 75

(+225) 01 83 41 83

E-mail : ***administration@perspectivesphilosophiques.net***

Site internet : [http:// perspectivesphilosophiques.net](http://perspectivesphilosophiques.net)

ISSN : 2313-7908

N° DEPOT LEGAL 13196 du 16 Septembre 2016

Perspectives Philosophiques n°013, Troisième trimestre 2017

ADMINISTRATION DE LA REVUE PERSPECTIVES PHILOSOPHIQUES

Directeur de publication : **Prof. Doh Ludovic FIÉ**, Professeur des Universités
Rédacteur en chef : **Dr. N'dri Marcel KOUASSI**, Maître de Conférences
Rédacteur en chef Adjoint : **Dr. Assouma BAMBA**, Maître de Conférences

COMITÉ SCIENTIFIQUE

Prof. Aka Landry KOMÉANAN, Professeur des Universités, Philosophie politique, Université Alassane OUATTARA
Prof. Antoine KOUAKOU, Professeur des Universités, Métaphysique et Éthique, Université Alassane OUATTARA
Prof. Ayénon Ignace YAPI, Professeur des Universités, Histoire et Philosophie des sciences, Université Alassane OUATTARA.
Prof. Azoumana OUATTARA, Professeur des Universités, Philosophie politique, Université Alassane OUATTARA
Prof. Catherine COLLOBERT, Professeur des Universités, Philosophie Antique, Université d'Ottawa
Prof. Daniel TANGUAY, Professeur des Universités, Philosophie Politique et Sociale, Université d'Ottawa
Prof. David Musa SORO, Professeur des Universités, Philosophie ancienne, Université Alassane OUATTARA
Prof. Doh Ludovic FIÉ, Professeur des Universités, Théorie critique et Philosophie de l'art, Université Alassane OUATTARA
Prof. Henri BAH, Professeur des Universités, Métaphysique et Droits de l'Homme, Université Alassane OUATTARA
Prof. Issiaka-P. Latoundji LALEYE, Professeur des Universités, Épistémologie et Anthropologie, Université Gaston Berger, Sénégal
Prof. Jean Gobert TANO, Professeur des Universités, Métaphysique et Théologie, Université Alassane OUATTARA
Prof. Kouassi Edmond YAO, Professeur des Universités, Philosophie politique et sociale, Université Alassane OUATTARA
Prof. Lazare Marcellin POAMÉ, Professeur des Universités, Bioéthique et Éthique des Technologies, Université Alassane OUATTARA
Prof. Mahamadé SAVADOGO, Professeur des universités, Philosophie morale et politique, Histoire de la Philosophie moderne et contemporaine, Université de Ouagadougou
Dr. N'dri Marcel KOUASSI, Maître de Conférences, Éthique des Technologies, Université Alassane OUATTARA
Prof. Samba DIAKITÉ, Professeur des Universités, Études africaines, Université Alassane OUATTARA
Prof. Yahot CHRISTOPHE, Professeur des Universités, Métaphysique, Université Alassane OUATTARA

COMITÉ DE LECTURE

Prof. Ayénon Ignace YAPI, Professeur des Universités, Histoire et Philosophie des sciences, Université Alassane OUATTARA
Prof. Azoumana OUATTARA, Professeur des Universités, Philosophie politique, Université Alassane OUATTARA
Prof. Catherine COLLOBERT, Professeur des Universités, Philosophie Antique, Université d'Ottawa
Prof. Daniel TANGUAY, Professeur des Universités, Philosophie Politique et Sociale, Université d'Ottawa
Prof. Doh Ludovic FIÉ, Professeur des Universités, Théorie critique et Philosophie de l'art, Université Alassane OUATTARA
Prof. Henri BAH, Professeur des Universités, Métaphysique et Droits de l'Homme, Université Alassane OUATTARA
Prof. Issiaka-P. Latoundji LALEYE, Professeur des Universités, Épistémologie et Anthropologie, Université Gaston Berger, Sénégal
Prof. Kouassi Edmond YAO, Professeur des Universités, Philosophie politique et sociale, Université Alassane OUATTARA
Prof. Lazare Marcellin POAMÉ, Professeur des Universités, Bioéthique et Éthique des Technologies, Université Alassane OUATTARA
Prof. Mahamadé SAVADOGO, Professeur des universités, Philosophie morale et politique, Histoire de la Philosophie moderne et contemporaine, Université de Ouagadougou
Prof. Samba DIAKITÉ, Professeur des Universités, Études africaines, Université Alassane OUATTARA
Prof. Yahot CHRISTOPHE, Professeur des Universités, Métaphysique, Université Alassane OUATTARA

COMITÉ DE RÉDACTION

Dr Abou SANGARÉ, Maître de Conférences
Dr Donissongui SORO, Maître de Conférences
Dr Alexis KOFFI KOFFI, Maître-Assistant
Dr Kouma YOUSOUF, Maître de Conférences
Dr Lucien BIAGNÉ, Maître de Conférences
Dr Nicolas Kolotioloma YEO, Maître-Assistant
Dr Steven BROU, Maître de Conférences
Secrétaire de rédaction : **Dr Blé Sylvère KOUAHO**, Maître de Conférences
Trésorier : **Dr. Grégoire TRAORÉ**, Maître de Conférences
Responsable de la diffusion : **Prof. Antoine KOUAKOU**, Professeur des Universités

SOMMAIRE

1. La crise du migrant : pour une reconnaissance éthique des étrangers	
Andredou Pierre KABLAN	1
2. La critique du complexe de supériorité culturelle ou la réhabilitation de la dignité des peuples	
Maxime Kobenan KOUMAN	23
3. Le contrat social : sens et non-sens	
Léon Raymond AHOOU	43
4. Perdre sa vie à la gagner : du paradoxe du travail	
Fatima DOUMBIA	65
5. Laïcité et citoyenneté en Côte d'Ivoire	
Bi Zaouli Sylvain ZAMBLÉ	84
6. Perception des risques socio-sanitaires et attitude liée à la consommation du tabac chez les élèves du Collège Moderne Koko de Bouaké (Côte d'Ivoire)	
Gnazegbo Hilaire MAZOU	104
7. Utilité des tests cognitifs pour le dépistage des démences chez les personnes âgées en Côte d'Ivoire	
Antoine DROH	119
8. Approche psychosociologique du veuvage féminin chez les Sénoufo Tiembara de Korhogo (Côte d'Ivoire)	
Coulibaly ZOUMANA	133
9. Poétique de l'hybride dans le roman migrant africain	
Effoh Clément EHORA	149
10. Les chants funéraires bobo : la parole comme moteur du voyage des âmes des défunts	
Alain SANOU	170
11. La marginalisation du livre dans les médias d'État ivoiriens	
Renaud-Guy Ahioua MOULARET	202

LIGNE ÉDITORIALE

L'univers de la recherche ne trouve sa sève nourricière que par l'existence de revues universitaires et scientifiques animées ou alimentées, en général, par les Enseignants-Chercheurs. Le Département de Philosophie de l'Université de Bouaké, conscient de l'exigence de productions scientifiques par lesquelles tout universitaire correspond et répond à l'appel de la pensée, vient corroborer cette évidence avec l'avènement de *Perspectives Philosophiques*. En ce sens, *Perspectives Philosophiques* n'est ni une revue de plus ni une revue en plus dans l'univers des revues universitaires.

Dans le vaste champ des revues en effet, il n'est pas besoin de faire remarquer que chacune d'elles, à partir de son orientation, « cultive » des aspects précis du divers phénoménal conçu comme ensemble de problèmes dont ladite revue a pour tâche essentielle de débattre. Ce faire particulier proposé en constitue la spécificité. Aussi, *Perspectives Philosophiques*, en son lieu de surgissement comme « autre », envisagée dans le monde en sa totalité, ne se justifie-t-elle pas par le souci d'axer la recherche sur la philosophie pour l'élargir aux sciences humaines ?

Comme le suggère son logo, *perspectives philosophiques* met en relief la posture du penseur ayant les mains croisées, et devant faire face à une préoccupation d'ordre géographique, historique, linguistique, littéraire, philosophique, psychologique, sociologique, etc.

Ces préoccupations si nombreuses, symbolisées par une kyrielle de ramifications s'enchevêtrant les unes les autres, montrent ostensiblement l'effectivité d'une interdisciplinarité, d'un décloisonnement des espaces du savoir, gage d'un progrès certain. Ce décloisonnement qui s'inscrit dans une dynamique infinitiste, est marqué par l'ouverture vers un horizon dégagé, clairsemé, vers une perspective comprise non seulement comme capacité du penseur à aborder, sous plusieurs angles, la complexité des questions, des

préoccupations à analyser objectivement, mais aussi comme probables horizons dans la quête effrénée de la vérité qui se dit faussement au singulier parce que réellement plurielle.

Perspectives Philosophiques est une revue du Département de philosophie de l'Université de Bouaké. Revue numérique en français et en anglais, *Perspectives Philosophiques* est conçue comme un outil de diffusion de la production scientifique en philosophie et en sciences humaines. Cette revue universitaire à comité scientifique international, proposant études et débats philosophiques, se veut par ailleurs, lieu de recherche pour une approche transdisciplinaire, de croisements d'idées afin de favoriser le franchissement des frontières. Autrement dit, elle veut œuvrer à l'ouverture des espaces gnoséologiques et cognitifs en posant des passerelles entre différentes régionalités du savoir. C'est ainsi qu'elle met en dialogue les sciences humaines et la réflexion philosophique et entend garantir un pluralisme de points de vues. La revue publie différents articles, essais, comptes rendus de lecture, textes de référence originaux et inédits.

Le comité de rédaction

**LES CHANTS FUNÉRAIRES BOBO : LA PAROLE COMME MOTEUR
DU VOYAGE DES ÂMES DES DÉFUNTS**

Alain SANOU

Université OUAGAI PrJoseph KI-ZERBO

hakili02@yahoo.fr

Résumé :

Dans les sociétés ancrées dans la tradition orale, la parole a une fonction idéologique importante, surtout pendant les moments de deuil. Dans le rite funéraire bobo la production orale joue un rôle important dans le processus de pérégrination des âmes des défunts dans leur résidence transitoire et définitive. A toutes les étapes de ce voyage, la parole est au cœur de l'action soit sous la forme de prières ou de chansons. La présente étude, consacrée aux genres oraux funéraires, essaie d'en déterminer le rôle et l'importance à travers les émetteurs et les circonstances d'émission.

Mots clés : bobo, espaces, funérailles, genres oraux, mort, voyage.

Abstract:

In the oral tradition based societies, the speech has an important ideological function and this can be noticeable when mourning happens. In the bobo funeral ritual, the oral production has an important role in the process of peregrination of the soul deceased in their transitional and final space. During this process, the language, prayers and songs, produce action. It is to the analysis of these funeral oral genres that this study is devoted in order to determine their role and their importance across the emitters and the circumstances of emission.

Key words: bobo, dead, funeral, oral genre, spaces, travel.

Introduction

Dans les sociétés de tradition orale, en général, et dans la société bobo, en particulier, la parole sert de principe structurant dans le sens où elle organise toute la vie sociale. Dans ces types de sociétés, il y a une différence entre les besoins de communication de la vie courante et la parole idéologique porteuse des valeurs de régulation et de conservation des valeurs sociales. Cette parole est performative, c'est-à-dire qu'elle est douée d'une efficacité sur les êtres et les choses. Le rite funéraire est justement un des moments de la mobilisation de cette parole sous des formes variées : parole sacrificielle, proverbes, chansons, etc. Il est donc normal comme le souligne LOUIS VINCENT Thomas (1990, p 13) « *que le registre de la mort, vécue comme un passage - par exemple vers l'ancestralité - plutôt que comme une destruction de la personne, se traduise en parole, en rythme, en ton et en images* ». Une fois la mort constatée, tout le cérémonial vise à accompagner l'âme du défunt dans sa pérégrination, en plusieurs étapes vers, sa résidence définitive. Si les *Moose*¹, on se demande où est allé le défunt (De GORCE, 2010 p. 45), chez les Bobo ce lieu est clairement identifié. Dans son cheminement, l'âme du défunt séjourne d'abord dans un espace transitoire avant de rejoindre une résidence définitive.

Si ces deux espaces sont évoqués dans les cérémonies, leurs caractéristiques sont absentes. Aucun élément dans le rite ne donne des précisions sur la nature des lieux, et des activités qui s'y déroulent. À quoi ressemblent ces lieux ? Que fait le défunt une fois admis sous une nouvelle forme dans ces lieux ? C'est en étudiant le contenu des genres oraux qui accompagnent ces cérémonies que nous avons commencé à percevoir des éléments de réponses à ces questions. Dans ce dispositif cérémoniel très complexe, ce sont les genres oraux liés à cette pérégrination qui retiennent notre attention dans le cadre de cet article. Les cérémonies funéraires bobo sont, en effet, le lieu de déploiement d'une abondante production orale. Parmi

¹ Les Moose (au singulier Moaga) sont couramment appelés Mossi selon une appellation francisée ; c'est le groupe ethnique le plus important du Burkina Faso.

ces genres funéraires, certains concernent les espaces de séjour des morts, non seulement par la spécificité des émetteurs mais aussi des circonstances d'émission : « *gbaga ma turu* » (estrade mortuaire/sur/chanson) « la chanson de l'estrade mortuaire », « *wɔrɔ bige* » (âme/retour au village) « le retour au village de l'âme du défunt » et « *guru* », « se ruer ». À cette catégorie, il faut ajouter la cérémonie de l'annonce du retour des âmes des défunts : « *puru* », « l'annonce ».

La présente étude est consacrée à l'analyse de ces genres qui annoncent le voyage des âmes dans ces espaces. Le corpus provient d'une enquête réalisée chez les Bobo appelé, « *sya kɔma* » (*sya/habitants*)² qui parlent le dialecte « *sya da* » dans la région de Bobo-Dioulasso en mars-avril 2017. La méthode d'analyse est celle de l'ethnolinguiste qui fait le lien entre les faits de langage et le contexte culturel. L'oralité ne peut être comprise qu'en replaçant cette parole dans son contexte linguistique et culturelle. Cette méthode part du principe que dans les genres oraux, rien n'est gratuit et que tous les détails mentionnés dans les récits ou les chansons ont, pour celui qui a appris à les décoder, un sens caché. Pour les comprendre, il faut les considérer par rapport à un contexte linguistique et culturel³. L'analyse partira donc d'une transcription suivie d'une traduction et de commentaires de ces genres oraux et leur articulation dans le déroulement du rite funéraire bobo. Une fois pratiquée cette lecture qui suppose une enquête minutieuse, nous aborderons un second niveau d'analyse qui consistera à mettre à jour leurs fonctions dans la société c'est-à-dire, les représentations concernant le destin des défunts dans ces lieux de séjour.

² Les Bobo vivent à l'Ouest du Burkina Faso dans les provinces du Houet. Ils sont organisés en communautés villageoises indépendantes les unes des autres, ne reconnaissant aucun pouvoir central. L'unité de base est le lignage, un rassemblement d'hommes se réclamant du même ancêtre. Sya est l'appellation bobo de la ville de Bobo-Dioulasso.

³ Cette méthode a été mise au point en ce qui concerne l'analyse des textes oraux par Geneviève CALALME-GRIAULE.

1. DES TYPES DE MORTS ET DES CHANTS FUNÉRAIRES CORRESPONDANTS

Pour les Bobo, la mort s'inscrit dans l'ordre normal des choses. Suivant l'un de leurs proverbes, « *be hɔn nan vɔrɔ na be nan si ri na* » (toi/si/venir/naître/(toi/si/venir/naître/pour/toi/ venir/mourir/pour)« si tu viens pour naître, tu viens pour mourir ». Dans le système de pensée, ce n'est pas une punition, mais un passage, une transition vers une autre vie. Ce qui constitue un danger, ce sont les fautes rituelles susceptibles d'être commises par ceux qui ont en charge la gestion de la mort. C'est ce que constate LE MOAL (1989 :14) dans une étude consacrée au deuil chez les Bobo :

« Ce n'est pas tant la mort qui est crainte, que les erreurs humaines commises dans le traitement rituel du défunt ; le seul et vrai danger, la seule vraie cause d'éventuels désordres, c'est de faillir aux devoirs funéraires, tarder à engager l'action cérémonielle, quelques prestations, négliger tel sacrifice, commettre une erreur liturgique, transgresser les interdits d'un deuil, sont autant de facteurs de déséquilibre dont on peut craindre qu'ils ne génèrent bientôt des désordres et qu'ils ne gagnent à terme, comme un mal rampant tout le corps social ».

Pour que l'ordre social ne soit pas perturbé, les vivants ont le devoir d'accomplir tous les rites pour faciliter le voyage de l'âme du défunt dans sa résidence définitive. Si les prescriptions rituelles ne sont pas correctement observées, cela se traduit, obligatoirement, par des troubles divers. Pour les Bobo, l'homme est composé de trois principes : « *mɛkɛ* » « l'âme », « *nin* », « le souffle » vital et « *yɔ* », « l'ombre »⁴. Au moment du décès, le souffle vital s'éteint car il est fini comme le disent les Bobo : « *nin wɛ* » (souffle/finir) « le souffle est fini ». « *mɛkɛ* » est « la chose confiée » par Wuro⁵ le Dieu suprême, aux hommes. Au moment du décès, Dieu reprend « la chose confiée ». C'est pourquoi, le décès est toujours annoncé par une formule expliquant le retrait de la « chose confiée » : « *Wuro ya kalfa tɔ* » (Dieu/son/chose confiée/retrait) « Dieu a retiré la chose confiée ». Au moment où se rompt le fil de la vie,

⁴ Après le décès, l'ombre ne disparaît pas ; il reste présent dans le monde terrestre, et parfois, il peut se réincarner.

⁵ Wuro est le Dieu suprême des Bobo. Il est omniscient et nul n'égale sa grandeur ; il est le créateur de l'univers et de tout ce qui l'anime. Sa zone de résidence est sidérale.

« *mɛlɛkɛ* » est présent et surveille tout le rituel qui l'enverra dans un espace transitoire avant le voyage définitif vers les terres de la mort.

Quel que soit le type mort, tout Bobo qui est passé par le stade de l'initiation, a droit à des funérailles. Les femmes qui ont atteint le statut d'épouse ont également droit aux funérailles. Sont exclus de ces rituels, les nouveaux nés et les enfants, car on estime que leur vie n'est pas accomplie : « ils ne sont pas venus pour rester », « *ye nan wɔ na ga* »⁶ (ils/venir/rester/pour/négation). Mais cela ne signifie pas l'absence d'une hiérarchie classificatoire des défunts. Les responsables religieux, les chefs de classe d'âge, les chefs de lignages et les chefs de village, ont droit à des rites funéraires plus longs et plus complexes que ne le sont les cérémonies des enfants et des nouveaux nés. Pour les décès insolites (par la foudre, une mort en brousse à la suite d'une morsure de serpent, etc.) où à la suite d'une malédiction, la première démarche consiste à rechercher les causes par la divination. L'essentiel est de connaître la nature de la faute commise et de la divinité offensée. L'enquête déterminera les rites de réparations et de purification avant d'entamer le schéma du rituel funéraire. Le déroulement des obsèques se fait en deux temps. Le premier stade « *sakuma bin* » (funérailles/humide) « les funérailles fraîches » ont lieu tout juste après le décès. La seconde étape « *sakuma kpiye* » (funérailles/sec) « les funérailles sèches » sont célébrées quelques mois plus tard en saison sèche (avril-mai). La terminologie exprime une opposition humidité-vie/siccité-mort. Tout de suite après le décès, au stade de l'enterrement, le corps est humide (*bin*) alors qu'il sera sec (*kpiye*) au moment des funérailles sèches. Ainsi la vie est symbolisée par l'image de l'humide⁷ et la mort est de l'ordre du sec.

La mort donne lieu à une série de manifestations orales que les Bobo regroupent dans la catégorie des « *sakuma te tra* » (funérailles/faire/chansons)

⁶ Dans ce type de décès, le cérémonial est très simple et prend fin à l'enterrement.

⁷ Pour dire dans la langue je me porte bien, on a recours à l'image de l'humidité : *ne kɔn kuna* (moi/corps/humide) « mon corps est humide ».

qui comprend six genres : « *gbaga ma turu* », « *wɔrɔ bige* », « *siɲana tra* », « *sakuma tra* », « *da yɔ turu* », « *guru* ».

« *gbaga ma turu* » : (estrade mortuaire/sur/chanson) « la chanson de l'estrade mortuaire ». Le genre est exécuté lors des premières funérailles par les griottes dans la maison mère du lignage devant l'estrade mortuaire.

« *wɔrɔ bige* » (âme/retour à la maison) « le retour de l'âme au village ». Du nom de la cérémonie qui consacre le retour de l'âme du défunt au village, en prélude à la célébration des funérailles sèches. Le genre comporte une seule chanson exécutée par les griottes lors de cette cérémonie.

« *siɲana tɛ tra* » (veillée/faire/chansons) « les chansons de la veillée ». Ces chansons sont exécutées sur l'aire de danse, la nuit, pendant les funérailles sèches. « *siɲana* » signifie passer la nuit éveillé, sans dormir. La veillée fait partie intégrante de la célébration des funérailles. Les principaux animateurs sont les délégués aux funérailles. Généralement, les participants se divisent en deux groupes (hommes et femmes) et forment un cercle. Les deux groupes alternent dans l'émission des chansons.

« *Sakuma tra* », (funérailles/chansons) « les chansons funéraires ». Ce genre est chanté pendant les funérailles sèches. Il est réservé aux hommes qui sont de la même classe d'âge que le défunt. Les chansons sont émises dans une langue secrète.

« *guru* » (se ruer) est une chanson exécutée par les petits-fils des défunts lors de la dernière séquence des funérailles sèches. Le genre tient son nom au fait que la chanson est exécutée au pas de course par un groupe qui se rue comme un troupeau.

« *da yɔ turu* » (feuilles/couper/chanson) « la chanson pour couper les feuilles ». Ce genre est exécuté au cours d'une cérémonie dite *dā yō* « couper les feuilles », qui intervient à la suite du décès d'une femme lors d'un accouchement. Traditionnellement, la femme bobo portait pour tout

accoutrement, un cache sexe fait de feuilles auquel on donne le nom de *da*. La cérémonie consiste en un déplacement des femmes en âge de procréer vers la brousse où elles vont couper des morceaux de branches de néré (*parkia biglosa*) et elles reviennent vers le village en criant et en chantant. L'appellation « *da yɔ turu* », « la chanson pour couper les feuilles » désigne, dans les faits, trois chansons qui correspondent aux trois étapes de la cérémonie. La première chanson est exécutée pendant que les femmes vont en brousse pour cueillir les feuilles, la deuxième sur la route du retour et la troisième lorsqu'elles rentrent dans le village.

« *puru* » signifie, en la langue bobo, « l'annonce » et désigne toute parole publique du griot qui donne une information⁸. Le terme désigne également une cérémonie par laquelle les âmes des défunts sont convoquées au village pour leur départ définitif vers les terres de la mort.

De tous les genres oraux liés aux rituels mortuaires, l'analyse s'intéresse, prioritairement, à ceux intervenant, directement, dans le processus de voyage de l'âme : « *gbaga ma turu* », pour son premier voyage dans un lieu transitoire à la suite des premières funérailles, « *wɔɔ bige* » pour son retour au village, la cérémonie « *puru* » et la chanson « *guru* » qui l'accompagnent dans sa résidence définitive. Les émetteurs sont les griots et les petits enfants, deux groupes sociaux qui jouent un rôle important dans le rituel funéraire bobo. Nous allons présenter ces genres en suivant le déroulement du rite funéraire.

2. SAKUMA BIN : GBAGA MA TURU « LES PREMIÈRES FUNÉRAILLES : LA CHANSON DE L'ESTRADE MORTUAIRE »

Après le décès, le défunt est paré de son habit traditionnel et exposé sur un catafalque « *gbaga* » fait de branches de néré (*parkia biglosa*) et exposé dans la

⁸ Lorsque le chef du village veut transmettre une information à ses administrés, il confie la charge au griot qui se charge de l'exécuter. Cette séance d'information qu'effectue le griot est appelé *puru*.

maison mère du lignage⁹. La dépouille est gardée par des femmes assistées de griottes. L'exposition qui dure plusieurs jours connaît une succession de rites et de sacrifices dont la finalité est d'envoyer l'âme du défunt dans un lieu de séjour transitoire. Le jour de l'enterrement, peu avant que la dépouille ne soit portée par des hommes pour le lieu de l'enterrement, les griottes entonnent une série de trois chansons « *gbaga ma turu* », « la chanson de l'estrade mortuaire ». Il s'agit, en réalité, d'une série de trois chansons exécutées dans un ordre précis par des griottes dans la maison mère du lignage peu avant la levée du corps pour l'enterrement et ce, quel que soit le sexe du défunt. Cependant, en ce qui concerne les deux premières chansons, l'ordre peut varier en fonction du sexe du défunt. Dans le cas d'une défunte, la première chanson sera celle qui est réservée aux femmes suivie de celle des hommes. Dans le cas contraire, l'ordre est inversé. Dans la troisième chanson, des variations peuvent intervenir dans le contenu en fonction du sexe.

2.1. La première chanson

1- mɛn nan da be fo¹⁰

/ nous/venir/dire/toi/saluer/

2 mɛn da sɔ-ŋɔna

/ nous/ dire/sans se reposer/

3 be fo

/toi/rendre hommage/

4 bí nɛmɛ koŋoro na bɔbɔ ya fɔrɔ

/toi/enfants/éduquer/coordinatif/bobo/femme/beau/

5 yara woro denba ɲuma

/femmes/élever/mère/bon/

⁹ Depuis la colonisation, l'exposition de la dépouille mortelle est interdite sauf pour les chefs de village. L'enterrement se fait aussitôt après le décès et les cérémonies sont faites tout de suite après. La dépouille mortelle est remplacée par un mannequin. Il en est de même des tombes. Le cimetière a remplacé les caveaux lignagers. Chaque lignage bobo dispose d'une maison mère *kɔn sa*, dans laquelle se déroule les principaux actes de sa vie : baptême, mariage, décès. Voir photo N°1.

¹⁰ Dans la présentation des chansons, la transcription est suivie d'une traduction juxtalinéaire. La traduction est regroupée.

6 be fo yo

/toi/rendre hommage/insistance/

7 mɛn nan da yiri na woro ta

/nous/venir/dire/orphelin/poss/elever/possessif/

8 be fo yo

/toi/saluer/insistance/

9 be fo biya ɲanɛ na

/toi/saluer/tes/souffrances/postposition/

10 denba ɲuma da be fo yo

/mères/bon/dire/toi/saluer/insistance/

Traduction

1 *Nous venons te rendre hommage.*

2 *Toi qui ne te fatigues pas dans le travail de la terre*

3 *nous te rendons hommage*

4 *Toi, la belle femme qui éduque les enfants*

5 *Les femmes qui élèvent des enfants*

6 *te rendent hommage.*

7 *Toi qui élèves l'orphelin,*

8 *Nous te rendons hommage*

9 *Nous te rendons hommage pour tes souffrances*

10 *Les mères de famille te rendent hommage.*

Rien n'indique dans le contenu de la chanson que l'on s'adresse à un défunt. Bien au contraire, on s'adresse à la dépouille mortelle comme à une personne vivante. Le premier vers « *mɛn da be fo* » est une formule de salutation pour rendre hommage à quelqu'un qui a accompli un acte exceptionnel. On loue ses qualités de mère et d'épouse, son abnégation au travail de la terre et surtout sa générosité. Elle prend non seulement soin des orphelins, mais elle endure également les souffrances, supporte les mauvais comportements avec beaucoup de courage. En somme, la défunte est présentée comme une femme accomplie à laquelle les autres femmes aspirent à ressembler. Dans cette chanson, le présent de l'indicatif renforce cette idée que la personne est toujours vivante.

2.2. La deuxième chanson

1 kelewoyo koko

/louer/haute voix/

2 a diya ma koko na sama

/pronom/plaisir/à/haute voix/pour/mettre au monde/

3 Kelewoyo mən na vɔrɔ ta

/louer/moi/poss/mettre au monde/possessif/

4 awe sanwini

/lui/lui/se lever tôt/

5 ba laga hɔn

/aller/champ/dans/

6 miya kanuma safoga

/notre/bien aimé/sanfoga/

7 boma ka lige ziri we

/voici/notre/père /sage/appellatif/

8 ziri ɲɔn saɲwini

/sage/démonstratif/se lever tôt/

9 manɛ ba

/pour/aller aux champs/

10 ma da bo miya saṅoro

/moi/dire/voici/notre/bon cultivateur/

11 kelewoyo sṅṅla hṅn

/louer/courageux/interjection/postposition/

12 kèlèwóyó kókó

/louer/ haute voix/

13 bo laga sṅn na sṅṅla na gbala

/voici/champs/cultiver/courage/possessif/sauterelle/

14 kokoro ṅṅn pɛro ko

/coq/démonstratif/chanter/idéophone/

15 ma ra kelewoyo

/je/dire/louer/

16 gbala paro

/sauterelle/chanter

17 ka sa do ta bire

/impératif/sortir/aller/s'arrêter/saluer/

18 ka do bire sansan nuṅan ma

/impératif/aller/saluer/cultivateur/vocatif/ postposition/

19 a diya ma sṅṅla gbala paro

/il/plaisir/à/courageux/sauterelle/chanter/

20 yi hən tire yo

/pronom/interjection/voler/insistance./

21 miya kunflelu we

/notre/oiseau/appellatif/

22 be nan manε tire tire

/toi/venir/passé/voler/voler/

23 ya do tanṅan

/marcher/aller/s'asseoir/

24 ya laga do

/possessif/champ/limite/

25 kelewoyo ṅanna sɔ-ṅɔla na gbala

/louer/démonstratif/courageux/possessif/sauterelle/

26 ṅɔn pɛro kokoko

/démonstratif/chanter/ haute voix/

Tracuction

1 *Je chante ses louanges à haute voix*

2 *C'est bien mon père géniteur, celui qui m'a éduqué.*

3 *Je loue mon père géniteur.*

4 *Lui, il se lève tôt,*

5 *Pour aller aux champs.*

6 *Notre bien aimé Sanfoga ,*

7 *Voici notre père, le sage,*

8 *Le sage, celui qui se lève tôt,*

9 *Pour aller aux champs.*

10 *Voici notre bon cultivateur.*

11 *Je chante les louanges de l'homme courageux.*

12 *Je chante ses louanges à haute voix.*

13 *Voici le cultivateur courageux, la sauterelle des champs.*

14 *C'est le coq qui réveille le matin..*

15 *je chante ses louanges !*

16 *La sauterelle chante.*

17 *Allez saluer !*

18 *Allez saluer ce cultivateur.*

19 *C'est bien la sauterelle courageuse.*

20 *C'est elle qui vole.*

21 *Notre oiseau,*

22 *Toi qui voltiges,*

23 *Et va te poser.*

24 *Voici les limites de son champ.*

25 *Je chante les louanges de cet homme courageux, la sauterelle.*

26 *Celle-ci chante à très haute voix.*

Ces chansons ont été enregistrées lors des premières funérailles d'une femme. Pourtant, celle-ci est consacrée à un homme. Pourquoi, dans cette circonstance où le défunt est une femme, consacrer une chanson à un homme ? À cela, il y a d'abord une raison directe qui se justifie par l'organisation sociale bobo. Une femme ou un homme ne doit pas vivre seul. En venant rendre hommage à la femme, on doit saluer son conjoint. Ensuite, on considère que là où elle va, elle trouvera un homme pour former un couple. Dans ce nouveau lieu de séjour, elle trouvera un homme (s'il s'agit d'une femme décédée) ou une femme (s'il s'agit d'un homme décédé).

A l'image de la première chanson, le destinataire semble toujours vivant et continuer ses activités. C'est un cultivateur « *courageux, qui se lève tôt, pour aller aux champs, qui vit en brousse comme la sauterelle des champs* ». La sauterelle des champs vit sur les plantes cultivées; à la différence des autres espèces de sauterelles, elle ne se nourrit pas de feuilles vertes, ce qui explique qu'elle ne s'attaque pas aux plantes. La comparaison avec le cultivateur est motivée par cette proximité avec les plantes. Le cultivateur parcourt son champ avec aisance et travaille les différentes parties comme un oiseau qui se pose sur les arbres avec aisance. Dans la chanson, les limites de son champ sont indiquées. Par sa sagesse, il a acquis le titre de *Sanfoga*, réservé aux personnes reconnues pour la qualité de leurs conseils.

2.3. La troisième chanson

1 ye ra kire dige yo

/indirect/dire/tam tam/résonner/

2 biri biri yo

/idéophone/idéophone/insistance/

3 bo mɛn nɛmɛ koŋoro ma kire

/voici/notre/éduquer/postposition/tam tam/

4 ŋɔn tuma suma

/démonstratif/jouer du tam tam/aujourd'hui/

5 kire na tuma yo

/tam tam/futur/taper/insistance/

6 ke ya wara

/nous/partir/wara/

7 miya wara kire

/notre/wara/tam tam

8 ye manɛ diya yaga

/pronom/marque du passé/agréable/insist

9 bo mɛn siye denba ɲuma sa suma

/voici/notre/mère/bon/sortir/aujourd'hui

10 awe ya nɛ zalo kire na

/lui/aller/coordinatif/saute/tam tam/postposition/

11 awe diya ma

/pronom/Plaisir/ pour/

12 nɛmɛ koɲoro ŋɔn ma kire

/enfants/éduquer/démonstratif/tam-tam/

13 bo mɛn vɔrɔ siye ma kire

/voici/moi/mettre au monde/mère/postposition/tam tam/

14 ŋɔn tuma suma

/démonstratif/taper/aujourd'hui

Traduction

1 *On entend le tam tam résonner*

2 *avec force.*

3 *C'est le tam tam de celle qui éduque les enfants.*

4 *C'est ce tam tam qui résonne aujourd'hui.*

5 *On jouera du tam tam aujourd'hui.*

6 *Nous irons à Wara.*

7 *Le tam tam de Wara.*

8 *Il résonne fort.*

8 *Notre mère qui éduque les enfants,*

10 *Elle sautille au son du tam tam.*

11 *C'est bien la femme qui éduque les enfants,*

12 *pour qui résonne le tam tam*

13 *Voici le tam tam de ma mère génitrice,*

14 *Que l'on joue aujourd'hui.*

Cette chanson, la dernière, intervient lorsque la musique des griots résonne pour annoncer la levée du corps pour l'enterrement. « *On entend le tam-tam résonner* ». La défunte étant une femme, la chanson indique qu'il s'agit du « *tam tam de celle qui éduque les enfants* ». ¹¹ Par ailleurs, la chanson mentionne, pour la première fois, le lieu où l'accompagnera le tam tam : il s'agit de Wara, un village au sud du pays bobo à la frontière avec le territoire du groupe ethnique Tiofo ¹². De nos jours Wara est une grosse bourgade de 6000 personnes environ. L'enquête a révélé que les habitants ne savent pas que leur village assume un rôle dans le rite funéraire bobo. La défunte est contente d'y aller ; voilà pourquoi, « *elle sautille* » au son de ce tam tam qui l'invite au voyage. L'enterrement intervient après l'exécution de la chanson. Désormais le « *mɛlɛkɛ* » de la défunte a rejoint Wara et continuera ses activités terrestres : elle formera un couple et continuera sa fonction de mère et d'épouse. Mais le séjour ne doit pas durer plus de deux saisons agricoles sous peine de provoquer un désordre social.

3. « SAKUMA KPIYE » : « PURU », « GURU », « LES SECONDES FUNERAILLES : L'ANNONCE, LA CHANSON GURU »

Les secondes funérailles se déroulent en saison sèche (mars-avril) et concernent tous les morts qui ont droit au cycle funéraire normal. La finalité de cette seconde étape des funérailles est d'assurer l'éloignement définitif du

¹¹ S'il s'agit d'un homme, la chanson connaît de légères variations pour souligner qu'il s'agit d'un homme. Par exemple, on dira c'est le *tamtam de celui qui éduque les enfants*, ou encore *notre père qui éduque les enfants*, etc.

¹² Voir la carte N°2

défunt dont l'âme est toujours présente. En principe, elles durent une semaine et se terminent par l'accompagnement de l'âme du défunt vers sa résidence définitive. Pour ce faire, il sera d'abord rappelé de *Wara* son lieu de séjour temporaire pour revenir au village. La cérémonie du *woro bige*, « le retour de l'âme au village » qui ne concerne que les âmes des défunts de sexe masculin, a lieu quelques jours seulement avant le début des funérailles.

3.1. « woro bige », « le retour de l'âme du défunt »

« *woro* » désigne l'âme qui a séjourné à *Wara* et qui revient au village pour son voyage définitif. Toutes les âmes des défunts sont convoquées pour leur départ définitif. Mais une place particulière revient aux défunts masculins car une cérémonie spéciale leur est consacrée. Dans cette pérégrination, le point de départ de l'âme du défunt est son champ à travers la célébration du « *woro bige* ». La cérémonie qui dure une journée, comporte une phase consistant à battre, symboliquement, quelques gerbes d'épis de mil dans le champ du défunt sur l'aire de battage *tin*. Pendant que les hommes battent ces épis, les griottes exécutent la chanson en faisant le tour de l'aire de battage. À la fin du battage, le grain est mis dans des paniers que les griottes chargent sur leurs têtes. Un cortège se forme pour se rendre au village. À la tête du cortège, se trouve le premier fils du défunt tenant son arc et sa canne, suivi des griottes qui exécutent la même chanson durant tout le parcours vers le village. Des coups de fusil accompagnent la procession.

1 kə miya sanɔoro vuro

/interrogatif/notre/bon cultivateur/frapper/

2 hən ma siyo

/interjection/négation/soigner/

3 na vuro pala tu kə ma

/coordonatif/frapper/pala/marché/jour/

4 kə hən na vuro

/interrogatif/interjection/coordonatif/

5 ma siyo

/ négation/soigner/

6 ḡwi ne mɔ

/ démonstratif/coordinatif/entendre/

7 ya yira ye nɛmɛ

/ aller/raconter/possessif/semblable/postposition/

8 miya webe dima sanwelu vuro

/ notre/coup de fusil/grand cultivateur/frapper/

9 hɔn ma siyo

/ coordinatif/sans/soigner/

Traduction

1 *Qui a frappé notre bon cultivateur ?*

2 *Sans le soigner.*

3 *On l'a frappé le jour du marché de Pala*

4 *Qui l'a frappé ?*

5 *Sans le soigner ?*

6 *Celui qui entend,*

7 *Celui-là, le dit à son semblable.*

8 *Qui a frappé notre grand cultivateur au coup de fusil extraordinaire ?*

9 *Sans le soigner ?*

À la différence des trois chansons précédentes, les paroles de celle-là prétendent que le défunt est mort par la faute de quelque chose : un homme ou une puissance surnaturelle qui l'a rendu malade (frapper) et ne l'a pas soigné. « *Qui a frappé notre bon cultivateur, Sans le soigner ?* ». « *On l'a frappé le jour du marché de Pala* ». Chez les Bobo, les jours de marché portent le nom des villages. Le défunt dont parle la chanson est mort le jour du marché de Pala, un village situé à cinq kilomètres de la ville de Bobo-Dioulasso. La cérémonie est toujours ponctuée par des coups de fusil pour rappeler que le défunt était un « *grand cultivateur au coup de fusil extraordinaire* ». Lorsque le cortège arrive dans le village, le premier fils du défunt ainsi et les griottes chargées de mil, se rendent dans la maison mère du lignage où sont déposés

la canne et les paniers. Cette cérémonie ouvre les manifestations des secondes funérailles par la cérémonie en convoquant les âmes des autres défunts pour le voyage définitif.

3.2 « *puru l'annonce* »

Le premier jour des funérailles sèches est consacré à l'élévation de branchages de néré appelé « *kikiyen* » représentant le défunt¹³. Il est constitué d'une longue branche fourchue plantée dans la terre. Des perches les relient les branches les unes aux autres pour dire signifier pour signifier la même destinée. Il y a autant de « *kikiyen* » que de morts dont on célèbre les funérailles. Les catafalques sont destinés à recevoir les objets symboliques du défunt. Sur le « *kikiyen* » des hommes sont posés l'arc du défunt et son carquois ainsi que sa canne. L'homme est identifié à l'arc, symbole de la chasse et de la guerre. La canne est le bâton servant d'appui à la personne âgée dont il ne se sépare jamais. Ces objets représentent des parts constitutives de la personne. Sur le « *kikiyen* » des femmes sont posés le porte bois « *siyan* », sorte de panier rigide servant à caler le bois sur la tête et son bâton « *goro* » dont elle ne se sépare jamais. « *Siyan* » évoque l'image de la femme bobo car elle l'utilise quotidiennement pour transporter le bois pour la cuisine. Dans ces tâches, elle tient toujours son bâton qui lui sert aussi d'appui lorsqu'elle prend de l'âge. Au pied de chaque « *kikiyen* » sont posés des paniers contenant du grain, des habits ayant appartenu au défunt. Après cette installation le lendemain, chaque lignage en deuil doit se retrouver devant les catafalques. Devant le « *kikiyen* » de chaque défunt masculin, se place son fils aîné, et devant le « *kikiyen* » de chaque défunte, sa fille aînée. Derrière les aînés, se disposent en file indienne, les orphelins et quelques proches parents. Une fois toute cette assemblée en place, commence la cérémonie de rupture et du voyage vers la résidence définitive. Un griot officie pour enclencher le processus. Il convoque, tour à tour, les défunts de Wara.

¹³ Voir photo N°2.

Chaque membre du lignage avance avec des cauris dans la main et s'adresse au défunt par l'intermédiaire du griot.

1 ma da be fo.

/moi/dire/toi/saluer/

2 a mɛn bolodia

/c'est/moi/Bolodia/

3 ma bire be na

/moi/saluer/toi/pour/

4 be ya tɛ hɔn tɔhɔn mɛn to

/toi/partir/faire/coordinatif/courir /nous/laisser/

5 ɲɔna ma ka bire be na ga

/démonstratif/moi/négation/saluer/toi/pour/négation/

6 be hɔn ya wiri

/toi/conditionnel/partir arriver/

7 be ku kure

/toi/kou/traverser/

En disant cette phrase, l'intervenant met dans la main du griot quelques cauris destinés à payer son passage au cocher de la pirogue qui va transporter le défunt de l'autre côté du fleuve.

8 be hɔn ya siri laga hɔn

/toi/conditionnel/partir/

9 be bire sesege na

/toi/saluer/Sesege/pour/

10 wu hɔn be fuga

/toi/conditionnel/toi/attrapper/

11 tɔ be ya be kwɛkwɛɛ tɛɛ

/prendre/toi/partir/toi/galettes/acheter/

Il met dans la main du griot quelques cauris

12 be hɔn ya

/toi/conditionnel/partir/

13 be nyi tɛɛ

/toi/achète de l'huile/

Il met dans la main du griot quelques cauris

14 lu hɔn be fuga

/froid/conditionnel/toi/prendre/

15 be zogo tɛɛ

/toi/habit/acheter/

Il met dans la main du griot quelques cauris

16 be hɔn ya

/toi/conditionnel/partir

17 be togo tɛɛ

/toi/acheter/feu/

En disant cette phrase il donne des cauris au griot qui les jette par terre. Ces cauris reviennent aux forgerons, les maîtres du feu.

Traduction

1 *Je viens te rendre hommage.*

2 *C'est moi Bolodia,*

3 *Je te salue.*

4 *Ce n'est pas parce que tu es parti nous laisser,*

5 *Que je ne dois pas de te saluer.*

6 *Si tu arrives,*

7 *Tu traverses le fleuve Kou ¹⁴*

8 *Si tu arrives,*

9 *Salue Sesege.*

10 *Si tu as faim,*

11 *Prends achète des galettes de haricots*

12 *Si tu pars*

¹⁴ Appellation bobo du Mouhoun, le principal fleuve du Burkina Faso. Voir Cartes N°1 et 2.

13 *Achète de l'huile*

14 *Si tu as froid*

15 *Achète un habit*

16 *Si tu pars*

17 *Achète du feu*

Tous ceux qui veulent s'adresser aux défunts, répètent ces paroles. Cette cérémonie convoque les âmes des défunts pour les doter de viatique afin qu'elles puissent rejoindre les terres de la mort. L'âme du défunt devra d'abord payer un passeur pour traverser le Kou. Une fois dans les terres de la mort situées de l'autre côté du fleuve, elle doit d'abord saluer *Sesege* dont le décès est récent ; ensuite, elle doit se nourrir, se vêtir, se chauffer, s'habiller, manger, à l'image de son existence terrestre. Après cette cérémonie qui est sensée regrouper tous les défunts, les forgerons abattent les « *kikiyen* » en arrachant du sol les branches fourchues et jettent à terre les objets familiers. Les membres de la famille chargent sur leurs épaules les débris ; un cortège se forme et prend la direction du fleuve Kou¹⁵. Les petits enfants des défunts forment un groupe compact et se mettent à courir derrière le cortège en entonnant la chanson « *guru* ».

3.3 guru « se ruer »

1 sogo we ka ya lokori

/sogo/appellatif/impératif/aller/lokori/

2 sogo we ka ya logori

/sogosin/appellatif/aller/lokori/

¹⁵ Dans le cas de Bobo-Dioulasso où nous avons suivi cette cérémonie, le cortège se dirige vers la sortie nord du village qui est la direction dans laquelle se trouve le fleuve Kou.

3 lokori kɔnma ya digi zabire

/logori/gens/possessif/récolte/vendre/

4 waware koro ya kasuba koro nyɛn

/travailleur/koro/poss/sésame/champ/enlever les hautes herbes/

5 koro kyɛɛ ɲɔn tugo banna

/koro/moitié/démonstratif/semmer/fatiguer/

6 waware koro ya

/travailleur/koro/aller/

7 kimi voga wɔ ziyan

/kime/parures/ressembler/allonger/

8 kyɛɛ pɛnnɛn voga ne ziyan

/kyɛɛ/rouge/parure/coordinatif/allonger/

9 kimi nimi ne van

/kimi/danse/coo/danser/

10 kyɛɛ pɛnnɛn ne van

/kyɛɛ/rouge/coordinatif/danser/

11 kyɛɛ pɛnnɛn ne van

/kyɛɛ/rouge/danser/

12 kokoro ɲɔn vogo wɔ ziyan

/coq/démonstratif/parure/coordinatif/long/

Traduction

1 *Sogo, ne pars pas à Lokori.*

2 *Sogo, ne pars pas à lokori.*

3 *Les habitants de Lokori ont vendu leurs récoltes*

4 *Le bon cultivateur koro a préparé un champ de sésame.*

5 *Le bon cultivateur koro, n'a pas pu le semer.*

6 *Le travailleur koro est parti.*

7 *La parure du masque kimi est longue.*

8 *La parure du masque kyɛk rouge est longue*

9 *Le masque kimi danse.*

10 *Le masque kyɛk rouge danse.*

11 *Le masque kyɛk rouge danse.*

12 *La parure du masque coq est longue.*

La cérémonie du *guru* envoie définitivement l'âme du défunt vers les terres de la mort qui se trouvent de l'autre côté du fleuve *Kou*. Le point de passage pour y accéder, est Lokori un village bobo situé au bord du fleuve¹⁶. C'est un petit village d'agriculteurs bobo peuplé environ de trois mille (3000) habitants. Aucune marque spécifique physique, ni un rite du village, n'évoque cette

¹⁶ Voir carte N°2

particularité ; mais ils savent que dans le rituel funéraire, leur village est un lieu de passage. Dans la représentation de ce village dans la chanson, il n'existe pas de nourriture car « *les habitants de Lokori ont vendu leurs récoltes* ». Dans ce village donc, il n'existe pas de céréales ce qui justifie le fait que l'on dote les âmes des défunts de viatiques de toutes sortes. L'homme dont on célèbre les funérailles était un « *bon cultivateur* » qui n'a pas eu le temps de faire tout ce qu'il voulait avant sa mort : par exemple, il « *a préparé un champ de sésame qu'il n'a pas pu semer* ». A cette dernière étape du voyage, deux masques jouent un rôle très important dans l'itinéraire du défunt. Le masque *Kimi* (calao d'Abissini) et le masque épervier font partie des êtres qui les accompagnent. Peu avant cette dernière cérémonie, les deux masques sortent et font le tour du village en empruntant la route du cortège qui accompagne les défunts. D'où ces vers de la chanson :

« *La parure du masque kimi est longue.* »

« *La parure du masque kyele rouge est longue* »

La chanson prend fin lorsque le forgeron, en tête du cortège, arrive dans un lieu précis à la lisière du village, les débris des « *kikiyen* » et des objets brisés sont jetés dans les fourrés. Puis à pas de course, la foule revient au village. Les âmes des défunts sont en route pour Lokori où, chargées de leur viatique, elles traverseront le fleuve *kou* pour rejoindre leurs ancêtres dans les terres de la mort « *siri laga* ». Le devoir est accompli et l'âme du défunt ainsi satisfait du déroulement du rituel continuera de veiller sur les vivants.

L'analyse de ces genres prouve le pouvoir que l'on accorde à la parole dans ce type de société.. Une telle parole, de par son contenu et les actions qu'elle déclenche, doit être contrôlée dans sa production et sa réception pour éviter la perturbation de l'ordre social. Dans le cas de ces genres funéraires, il s'agit d'une parole performative, qui fait acte, car elle est à la base du processus de rupture et de reclassement des âmes des défunts dans leur résidence transitoire puis définitive. Ce sont ces qui annoncent le voyage de l'âme du défunt et leur contenu donne des informations sur les espaces de séjour des

morts. Dans le premier qui est Wara, le contenu des chansons indiquent qu'il y a une continuation de la vie terrestre. Les couples se forment : les hommes continuent leurs activités champêtres et les femmes tiennent leurs fonctions de mère et d'épouse. Ils ne sont pas morts car il est encore présent au monde et pleinement agissant. L'exposition de la dépouille mortelle et le contenu des chansons confirment cette présence: il s'agit d'un rapport de construction identitaire contradictoire et complémentaire avec l'altérité du défunt qui est présente dans les chansons funéraires. Il semble que ce soit là une des permanences du chant funéraire :

« Le chant funéraire feint de s'adresser au même, mais pour en fait mieux viser l'autre qu'est devenu le défunt. Il faut feindre de croire en l'humanité du mort, lui laisser à croire qu'on le voit, même mort pour mieux viser l'autre qu'est devenu le défunt (ANDREESCO Ioana et MIHAELA Bacou.1990, p 10)»

Dans la seconde étape de la cérémonie, celle de la rupture définitive, ce sont encore les genres oraux qui donnent des précisions sur les espaces : le village de passage Lokori et les terres de la mort, « *siri laga* ». Mais les conditions du voyage ne sont pas les mêmes. Cette fois-ci, l'âme est dotée d'un viatique et de messages pour les défunts qui l'ont devancé.

En considérant les émetteurs et les circonstances d'émission, on perçoit, plus nettement, l'importance de ces genres. Les émetteurs appartiennent à deux groupes sociaux : les griots et les petits-fils du défunt. Les deux catégories d'émetteurs jouent un rôle très important dans le rite funéraire. Les griots sont de ceux que les Bobo appellent des « *kronate* » (gens du pardon), littéralement, ceux qui ont le pardon: ils jouent le rôle d'intercesseur et de médiation. Dans les conflits individuels, interlignagers ou villageois, ils interviennent pour exiger la réconciliation. Dans les cérémonies et la vie sociale, ils sont les maîtres de la parole. Par leur intermédiaire, le message est porté aux hommes ou aux divinités ; en assumant ce rôle de passeur des âmes dans ces espaces, ils jouent pleinement leur rôle. Les femmes de ce groupe interviennent également dans la première étape des funérailles par l'exécution de la chanson « *gbaga ma turu* » qui envoie l'âme' du défunt dans un espace

transitoire. Le fait d'assumer cette charge est la traduction non seulement de leur rôle de passeur, mais aussi de donneuses de vie qu'elles continuent ainsi d'assumer, car pour le défunt on peut dire qu'il s'agit d'une nouvelle vie. Le groupe, les petits enfants des défunts, sont les derniers intervenants. Si la relation parent/enfant est placée sous le signe de l'autorité, donc de la subordination, celle entre grands parents/ est placée sous le signe de l'égalité et donc de la familiarité. Il est permis aux petits-fils une conduite de prédation qui se manifeste, le plus souvent, par le fait qu'ils peuvent prendre tout ce qui appartient à leurs grands-parents. Parfois même, ils peuvent échanger des mots grossiers. Tout leur comportement durant le rite funéraire est d'incarner cette relation. Ils se déguisent et imitent les faits et gestes du défunt en récréant son personnage. Il est donc normal dans la culture bobo, que ce soit ce groupe qui accompagne le défunt dans sa résidence définitive.

Conclusion

À l'analyse de ces genres, il apparaît que la littérature orale joue le rôle de complément du rituel funéraire chez les Bobo. En effet en ce qui concerne les lieux de séjour des morts, ce sont ces genres qui donnent aussi des précisions sur les activités qui s'y déroulent.. Pour l'espace transitoire Wara, une continuation des activités terrestres ; « *wɔrɔ bige* » pour le retour et son expédition vers les terres de la mort dont le passage est Lokori où il doit utiliser ce qui lui a été donné pour traverser le fleuve afin de rejoindre les terres de la mort. La nature des émetteurs et les circonstances d'émission montrent clairement qu'il s'agit de genres majeurs qui jouent un rôle important dans le changement de statut. Se perçoit ainsi le rôle de la parole dans cet événement affectivement douloureux, mais compris par le système de bobo comme une nécessité inéluctable de la vie. C'est pourquoi cette parole doit être sérieusement encadrée car elle est potentiellement dangereuse à la fois pour celui qui l'exerce et toute la communauté. La présente étude, en s'achevant, ouvre d'autres perspectives de recherche sur le même sujet, notamment sur l'itinéraire du défunt chez les Bobo vivant sur l'autre rive du fleuve.

Bibliographie

ANDREESCO Ioana et MIHAELA Bacou , 1990, « Editorial », in *Chanter la mort, Cahiers de Littérature Orale*, Paris, Publications Langues'O, pp. 7-12.

De GORCE Alice, 2010, « Les espaces des morts dans les chants funéraires mòsè (Burkina-Faso) » in *Journal des Africanistes*, N°79/2, pp. 43-63.

CALAME-GRIAULE Geneviève, 1987, *Des cauris au marché. Essai sur des contes africains*, Paris, Société des Africanistes.

DERIVE J, 2014, *L'art du verbe dans l'oralité africaine*, Paris, L'Harmattan.

LE MOAL Guy, 1989, « les voies de la rupture : veuves et orphelins face aux tâches du deuil dans le rituel funéraire bobo (première partie) » in *Systèmes de pensée en Afrique Noire*, N°9, pp. 12-30, Paris CNRS.

LE MOAL Guy, 1999, *Les Bobo, Nature et fonction des masques*, Musée royal de l'Afrique Centrale, Tervuren, Belgique, VOL 161, Annales Sciences Humaines.

LOUIS VINCENT Thomas, 1975, *Anthropologie de la mort*, Paris, Payot.

LOUIS VINCENT Thomas, 1982, *La mort africaine*, Paris, Payot. .

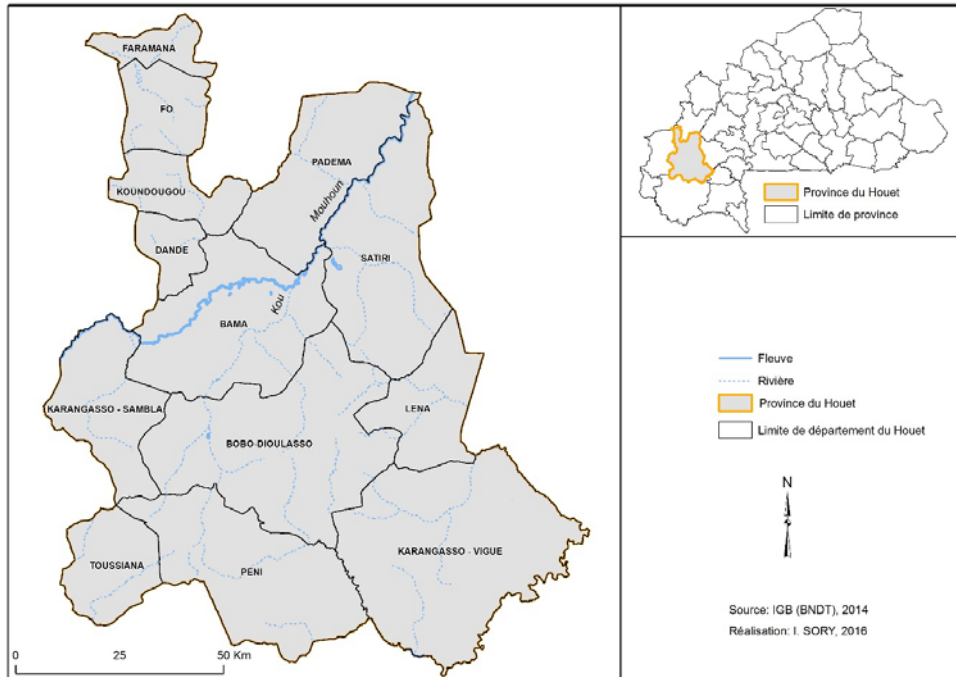
LOUIS VINCENT Thomas, 1990, « Mort et oralité en Afrique Noire », in *Chanter la mort, Cahiers de Littérature Orale*, Paris, Publications Langues'O, pp. 13-42.

SANOU Alain, *La notion de parole chez les Bobo (étude ethnolinguistique)*, Thèse de Doctorat d'Etat, Université de Ouagadougou 2016.

SANOU Alain, 2016, « La richesse et la corruption dans la société traditionnelle bobo », in *TSE Territoires, Sociétés, et Environnement*, Presses Universitaires de Zinder, N° 7, pp. 261-276.

SANOU Alain, 2016 « La notion de couleur et son importance dans le sacrifice bobo », in *Science et technique, Revue burkinabè de la recherche. Lettres, Sciences sociales et humaines*, Vol n°32, pp 211-223.

Carte 1 : Les Bobo au Burkina Faso



Carte 2 : Les lieux de séjour des morts : Wara et lokori

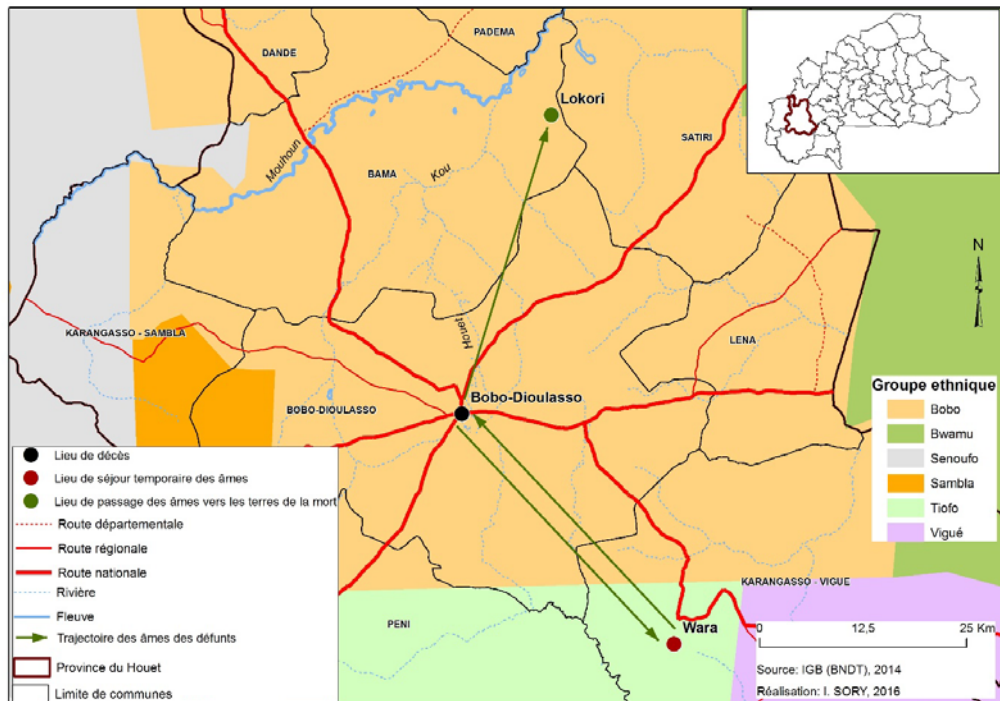


Photo : L'exposition de la dépouille mortelle parée de ses plus beaux habits (Photo : Alain SANOU mars 2017)

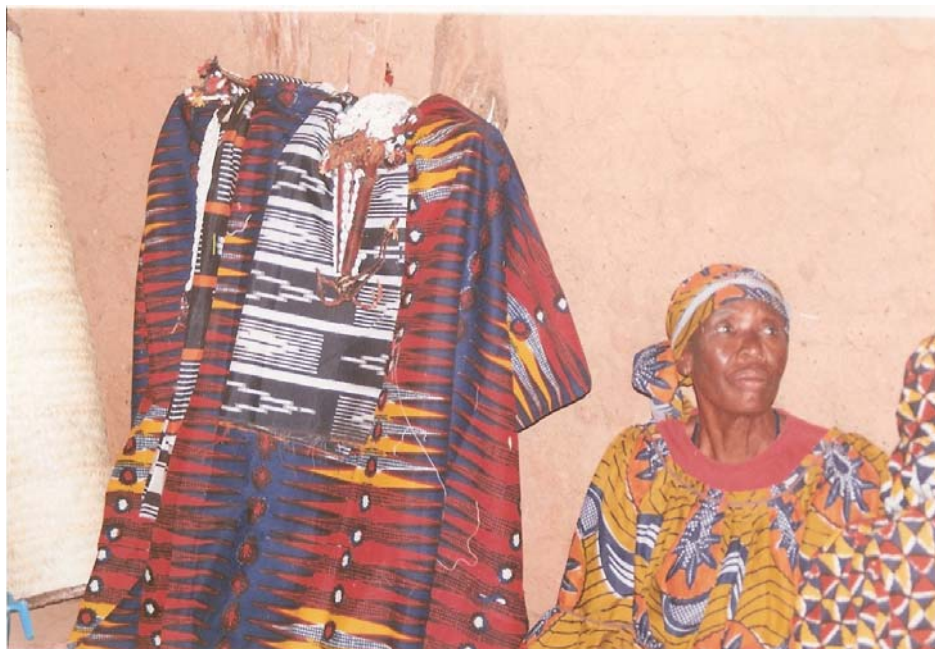


Photo 2 : Exemple de kikiyɛn (Photo : Alain SANOU mars 2017)

