

PROTOCOLE DES DANSES LORS DES FUNERAILLES FESTIVES CHEZ LES *MOOSE* AU BURKINA FASO

Fidèle Wendegouidi OUEDRAOGO

Université Norbert ZONGO
fwendingoudi@gmail.com

Résumé

L'étude du protocole des danses funéraires chez les peuples *Moose* au Burkina Faso intervient dans un contexte marqué par la disparition progressive des cadres traditionnels de transmission du patrimoine culturel national et l'insuffisante valorisation de la culture dans le système éducatif actuel. Cette étude se donne pour objectif de mettre en exergue le protocole de mise en œuvre des danses lors des funérailles festives ainsi que sa finalité. La mobilisation des différentes sources permet d'abord de comprendre que la célébration des funérailles par la danse a un fondement social et religieux. Les résultats de l'étude montrent ensuite que les danses funéraires sont un service social non marchand, offert suivant le principe de non-discrimination et prioritairement accordé aux membres de la communauté détentrice. L'étude révèle enfin que les danses funéraires s'articulent autour d'un spectacle introductif, d'un spectacle intermédiaire et d'un spectacle conclusif qui en constituent les moments forts.

Mots clés : *Protocol, dances, funerailles, Moose, Burkina Faso*

Protocol of dances during festive funerals among the *Moose* in Burkina Faso

Abstract

The study of the protocol for funeral dances among the Mossi people of Burkina Faso is situated within a context marked by the gradual disappearance of traditional frameworks for transmitting national cultural heritage and the insufficient recognition of culture within the current educational system. This study aims to highlight the protocol for performing the dances that take place during festive funerals, as well as their purpose. The analysis of various sources first reveals that the celebration of funerals through dance has a social and religious foundation. The study's findings then demonstrate that funeral dances are a non-commercial social service, offered according to the principle of non-discrimination and primarily reserved for members of the community holding the tradition. Finally, the study reveals that the funeral dances are structured around an introductory performance, an intermediate performance, and a concluding performance, which constitute their key moments.

Key words : *Protocol, dances, funerals, Moose, Burkina Faso*

Introduction

La danse est l'expression corporelle de la pensée et des sentiments. De ce fait, elle est intégrée dans la vie quotidienne des populations. Presque toutes les circonstances de la vie sociale sont accompagnées de danse¹. Il s'agit, entre autres, des rites initiatiques, des naissances, des mariages, des célébrations funéraires, etc. Chaque circonstance commande ses danses et ces danses sont exécutées suivant des protocoles et des processus bien définis.

Chez les *Moose* au Burkina Faso, trois étapes marquent la célébration funéraire. La première célébration appelée *kū-māasga* (funérailles fraîches) consiste en des rituels opérés après l'annonce officielle du décès jusqu'à l'inhumation. L'étape intermédiaire dite *ku-toogo* (funérailles amères) ou *tāan-kāsre* (rite de rupture des écorces fibreuses) est organisée après l'enterrement pour lever le deuil. La célébration conclusive nommée *ku-noodo* (funérailles festives) vise à adresser les ultimes adieux à l'esprit du défunt et lui donner accès au groupe des ancêtres tutélaires. Des danses sont associées à toutes ces étapes et elles occupent une place importante dans le rituel funéraire (V. Duschenes, 2008, p. 44). Depuis des temps immémoriaux, à chaque circonstance de funérailles, ces danses consistent à une répétition de gestes similaires, suivant le même scénario. Cette reconduction quasi mécanique des scénarii dansés fonde le caractère institutionnel et rituel de la danse funéraire.

De nos jours, le constat qui s'impose est la disparition progressive et presqu'irréversible des cadres traditionnels d'expression et de transmission des danses funéraires. Cette disparition est causée par l'école moderne qui, sans intégrer l'éducation au patrimoine culturel dans les curricula, éloigne les apprenants des institutions traditionnelles (F. W. Ouédraogo, 2024, p. 225). Elle est aussi provoquée par l'hégémonie de l'Islam et du Christianisme. Ces religions constituent une menace pour les cultures de funérailles traditionnelles. Les musulmans et les protestants ne célèbrent pas de funérailles. Les catholiques autorisent l'organisation des funérailles mais n'y tolèrent pas les chants et danses funèbres du terroir, considérées comme un retour aux pratiques animistes (A. Y. Sawadogo, 2018, pp. 24-25).

La disparition progressive de ces cadres traditionnels d'expression et de transmission des danses funéraires pose le problème de la connaissance des processus desdites danses et celui de leur survie. La quasi-majorité des jeunes ne sont plus initiés à la connaissance des processus pour les raisons évoquées plus haut. Sans la connaissance desdits processus, il est difficile voire impossible non seulement de comprendre la finalité des danses funéraires mais aussi d'envisager des actions de leur préservation, de leur transmission et de leur revitalisation. Dans le meilleur des cas où les danses survivent, l'on peut être amené à assister à

¹ Ministère de la Culture et du Tourisme, 2012, Étude sur les impacts du secteur de la Culture sur le développement social et économique du Burkina Faso, p. 42.

des spectacles qui vont se résumer à une simple expression mécanique et formelle, plus orientées vers la délectation du public que vers la finalité originelle à laquelle elles sont destinées. C'est ainsi que la présente étude qui se veut une contribution à la connaissance des danses funéraires chez les *Moose* a pour objectif de mettre en exergue le processus de leur mise en œuvre. Elle entend répondre aux préoccupations qui suivent : quelle est la finalité du protocole des danses funéraires en pays *moaaga*? Quelles sont les principes qui gouvernent la mise en œuvre d'un spectacle de danse funéraire? Quelles sont les principales étapes du processus d'une danse de funérailles? L'étude est organisée en quatre parties. Avant de décrire le déroulement du spectacle de danse funéraire, il est proposé de connaître les fondements de l'intervention de la danse dans la célébration funéraire ainsi que les principes qui gouvernent la mise en œuvre du spectacle.

1. Méthodologie

La présente étude a privilégié l'approche qualitative. Cette approche s'est basée sur des entretiens réalisés à la suite d'une série d'observations directes qui sont d'abord parties pour satisfaire une curiosité personnelle et se sont transformées par la suite en intérêt scientifique.

L'observation directe profane s'est réalisée à l'occasion des célébrations funéraires durant l'enfance au sein de notre communauté d'origine, dans le cadre de l'élaboration de notre mémoire de Master en Gestion du Patrimoine culturel dont le thème a porté sur la sauvegarde de la danse *namaoore*, et concomitamment à la réalisation des enquêtes de la présente étude, notamment le 29 juin 2025. Elle a permis de susciter des questionnements sur certains faits et gestes, de découvrir les phases du spectacle, de comprendre le sens profond de certains actes.

Tikaré, capitale de la chefferie traditionnelle du Zitenga est la zone de l'étude. La chefferie (ancien royaume) regroupe les communes de Guibaré, de Rouko et de Tikaré, dans la province du Bam, région des Koulisé. Tikaré est un centre politique qui se caractérise par l'homogénéité culturelle, animée par une population majoritairement *moaaga*.

Cette étude ne s'inscrit pas dans une logique comparative. De ce fait, il n'est pas apparu important d'élargir la zone à des capitales voisines d'autres entités politiques traditionnelles du *Moogo* comme Ratenga et Tantenga qui forment avec le Zitenga, la province du Bam. Il en est ainsi, par souci de respecter les particularismes culturels locaux de chaque entité. S'il faut en effet reconnaître avec P. Tondé (2016, p. 90), que les funérailles présentent la même structure dans toute l'aire culturelle des *Moose*, le *Moogo* ne constitue pas un ensemble parfaitement homogène, tant sur le plan culturel que politique. Ainsi, chaque terroir regorge des rites qui sont mués en éléments culturels qui lui sont propres, faisant en sorte que le protocole des funérailles, partant des danses qui leur sont associées, comportent des variantes d'un terroir à un autre (A. Y. Sawadogo, 2018, p. 17).

L'étude se focalise sur les villages qui abritent des danses funéraires et spécifiquement des danses dédiées aux populations ordinaires. En effet, des danses funéraires telles que le *bugre* (danse des divins) et le *kargende* (danse réservée aux prêtres sacrificateurs) existent dans la région mais celles-ci sont réservées à des groupes sociaux spécifiques et comportent chacune son propre protocole d'exécution. La danse funéraire commune encore pratiquée dans la zone est le *maoore*, présent dans les villages de Boubou, de Horé, de Kilou, de Gassongo, de Gonga, de Ritimyinga, de Rilgo, de Niangouèla, de Baribsi et de Tirbou.

L'étude est axée sur les funérailles festives qui ne sont pas la célébration la plus importante du point de vue rituel. Mais celles-ci ont l'avantage comparatif d'être le moment du plein déploiement des danses funéraires. Autrement dit, chaque célébration funéraire est indispensable et interdépendante l'une de l'autre pour permettre à l'esprit du défunt de rejoindre la communauté des mânes familiaux. La collecte des données s'est déroulée suivant des interviews semi-directifs sur la base d'un guide d'entretien. La méthode de la « saturation » (P. N'da, 2015, p. 100) a été mobilisée. Le choix des individus interviewés s'est effectué de façon raisonnée, en tenant compte de leur statut et de leur connaissance du processus de mise en œuvre d'un spectacle à l'occasion de funérailles. La collecte de données a été stoppée lorsque le constat est fait que les enquêtés n'apportent plus d'informations nouvelles. Les données collectées en langue *Moore* ont d'abord été transcrrites, pour ensuite être traduites en langue française. Elles ont enfin été organisées dans des fiches d'analyse organisées en thématiques, notamment la justification des danses funéraires, les règles de sa mise en œuvre et son déroulement.

2. Résultats et discussions

2.1. Les fondements de la célébration funéraire par la danse

Dans la tradition *moaaga*, la douleur de la perte par suite de décès d'un être cher est exprimée par des pleurs mais aussi par le chant et la danse. La danse intervient dans la célébration funéraire pour deux raisons. La première est d'ordre spirituel et la seconde est sociale.

2.1.1. La fonction spirituelle de la danse funéraire

La danse a une dimension spirituelle. Elle est une manifestation de la spiritualité du *Moaaga*, celle liée à l'immortalité de l'âme. Selon cette spiritualité, l'esprit d'une personne décédée rejoint en principe la communauté des mânes familiaux après la mort. La danse est convoquée au cours de ce voyage pour « permettre à l'âme du défunt de rejoindre l'âme des ancêtres » (D. Delobsom, 1932, p. 172). La danse accompagne donc les funérailles festives pour célébrer joyeusement l'agrégation du défunt au groupe des ancêtres lignagers (P. Tondé, 2016, p. 131).

L'exécution de la danse est par ailleurs perçue comme un mécanisme qui permet aux vivants de se concilier avec les bonnes grâces du nouvel esprit. En priant pour le séjour paisible de l'âme auprès des ancêtres, celle-ci s'évertue en retour à

intercéder auprès des ancêtres pour obtenir d'eux les grâces de paix, de santé, de prospérité pour les vivants. Il en est ainsi car, le bonheur que la danse provoque pour les vivants ne saurait laisser les esprits indifférents. La danse est de ce fait, un instrument de conciliation entre les vivants et les morts.

La danse s'insère en plus dans un processus global pour régler le sort du défunt, en s'occupant tout à la fois de son devenir corporel mais aussi spirituel. En effet, la mort étant vue comme un passage, il ne suffit pas de mourir pour que tout s'accomplisse. Il faut accepter de se séparer de notre proche décédé et, pour cela, on doit tuer ce qui reste vivant en lui en rompant les liens affectifs qui l'unissent à la communauté. Par la suite, après une période que chaque culture définit, il faut prévoir les rites permettant de confirmer le défunt dans son nouveau destin et conférant à ses restes leur statut définitif (L. Bussières, 2007, pp. 74-75).

Le processus vise aussi à permettre la réintégration des endeuillés dans le monde des vivants, et « dans le circuit de la vie ordinaire au sein de la société » (P. Tondé, 2016, p. 131), après une période plus ou moins longue de mise en marge.

Elle est ensuite l'affirmation de la continuité de la vie, voire d'une évocation concrète de la survie à l'intention des vivants. Les gestes accompagnés des paroles des chants ont pour but délibéré de transmettre aux vivants, ce qu'incarnait le défunt. L'explosion gestuelle induit un déroulement de toute la communauté, la purgeant de son affliction et lui donnant des forces de continuer la lutte pour sa survie.

La danse s'intègre enfin dans la série des procédés que le *Moaaga* a tissés autour des funérailles dans le but de donner à la mort un visage humain. Elle constitue de ce fait l'expression de la vitalité de la collectivité humaine, apparaissant comme une réaction du corps social face à la mort biologique, pour attester l'invulnérabilité du groupe social face à l'épreuve de la mort.

2.1.2. La fonction sociale de la danse funéraire

L'exécution de la danse au cours des funérailles est un facteur de cohésion sociale. En effet, les *Moose* ont toujours utilisé des subterfuges pour dédramatiser des situations difficiles comme celle de deuil. La danse fait partie des moyens pour concilier la survenue de la mort et l'importance de maintenir le rire malgré les larmes. La danse intervient pour faire estomper les remords liés aux souvenirs du défunt, donnant du goût à la vie pour les survivants. Selon A. Ouédraogo (1986, p. 843), le moment de la danse constitue une sorte de « soupape que la société entrouvre pour permettre une oxygénation mentale de ses membres. À ce sujet, L. Bussières (2007, p. 75) renchérit que si les rites funéraires semblent prendre appui sur la présence du cadavre ou de ce qui en tient lieu symboliquement, ils sont aussi centrés sur la prise en charge des survivants. À l'égard des survivants, les finalités des rites sont de les rassurer, les apaiser, leur offrir un garde-fou contre l'angoisse existentielle, mais également permettre l'expression d'émotions intenses et déstabilisatrices pour l'individu et pour le groupe.

En outre, la danse concourt à la cohésion sociale tant entre les vivants à travers la promotion d'une solidarité agissante au sein des communautés en mobilisant la compassion des uns envers les autres du fait de la mort du proche. Cette cohésion est également importante pour les morts qui constituent avec les vivants, une même communauté. Ainsi, en permettant de formuler des intentions pieuses en faveur de l'esprit du défunt dans sa marche vers les ancêtres, cet esprit qui apprécierait bien la démarche, veillera en retour à intercéder auprès des ancêtres pour obtenir des grâces pour les vivants.

Le spectacle de danse est par ailleurs en lui-même un symbole d'unité et de maintien de la cohésion sociale. La coordination des pas de danse, de la musique et des chansons d'une part, la symbiose entre les artistes sans distinction d'âge et de sexe d'autre part, concourent à une plus grande solidarité sociale.

En somme, les funérailles constituent des moments de tristesse au cours desquels les simples mots n'ont pas raison de l'affliction. Le recours à la danse permet d'évacuer la tristesse, la souffrance ou la douleur liée à la mort, en dédramatisant et en égayant.

2.2. Les principes qui gouvernent le spectacle de danse funéraire

Ces funérailles festives sont célébrées pour faciliter l'intégration de l'âme du défunt dans la communauté des ancêtres, d'accéder au rang d'ancêtre. L'intervention de la danse dans cette célébration est encadrée par des principes.

2.2.1. Les danses funéraires sont un service non monnayable

Les danses funéraires sont un service gratuit et non monnayable dédié aux morts. La contrepartie de la prestation est de servir à manger et à boire aux danseurs. La non marchandisation de la prestation n'occulte pas la possibilité d'accorder des avantages à la troupe prestataire. En effet, les troupes reçoivent souvent des avantages en numéraire ou en nature. La satisfaction du bénéficiaire est aussi à l'origine de certains mariages, consistant pour le chef de la famille bénéficiaire à donner une fille en mariage au responsable de la troupe pour le service rendu. Cette pratique de don de femmes en mariage n'a plus cours depuis l'émergence des considérations liées aux droits de l'Homme. En vertu de ces considérations, ce type de mariage est qualifié de forcé, donc interdit.

Les transformations sociétales ont, de nos jours, impacté le service gratuit sacré lié à la mort. L'argent a envahi la vie sociale et devient le facteur principal qui codifie les rapports humains. En conséquence, le service dédié à la mort est tombé dans la bourse des valeurs monétarisées. On perçoit une rémunération pour creuser une tombe, pour faire la toilette d'une dépouille, etc. Malgré l'interférence de l'argent, les troupes éprouvent toujours des scrupules à monnayer les services. Dans les faits, le cachet n'est pas discuté. Les familles bénéficiaires versent un forfait au responsable de la troupe, en guise de remerciement. Ainsi, d'une cérémonie funéraire à une autre, le montant du numéraire versé est différent.

2.2.2. La danse funéraire est un service communautaire offert sans discrimination

Le service du groupe est offert à tout membre de la communauté en dehors de toute considération liée à la classe sociale. La seule condition qui prévaut est l'éligibilité du défunt.

Cette éligibilité tient d'abord à son âge. Le défunt doit à la date de sa mort, avoir un âge susceptible d'être célébré, dont le décès est connoté positif. Selon A. Degorce (2009, p. 2) « un décès connoté positivement concerne des personnes (hommes ou femmes) ayant succombé à la vieillesse ou à la maladie : il intervient à un âge avancé ».

Les funérailles festives d'une personne qui meurt en bas âge ne sont pas célébrées. Ce sont des morts jugées précoce, prématurées. Les funérailles à la suite de telles morts sont organisées à la hâte, dans la plus grande sobriété, voire avec négligence, comme pour éviter que l'esprit de la mort ne prenne goût et veuille récidiver. Le critère de l'âge est subjectif et évolutif. L'âge idéal est « celui supérieur ou égal 80 ans »² mais des « disparitions (à partir de 50 ans) donnent lieu à des funérailles-réjouissance »³.

Dans la réalité, la situation matrimoniale et la descendance du défunt sont convoquées dans l'appréciation de son éligibilité aux célébrations funéraires. Aussi, pour être éligible, le défunt doit avoir été marié et avoir eu des enfants. L'existence de la descendance constitue donc une condition *sine qua non* pour devenir un ancêtre et confère le statut permettant au défunt d'accéder aux rites funéraires dans leur intégralité (A. Degorce, 2009, p. 2).

L'éligibilité tient ensuite aux circonstances de la mort. Certaines circonstances de mort sont considérées comme violentes et ne donne droit à aucune célébration funéraire, à plus forte raison à un spectacle d'hommage. Ce type de mort est qualifié de mauvaise. Les mauvaises morts sont celles qui font suite à un accident de circulation, une noyade, un accouchement, un suicide, un homicide avéré, un éboulement, morsure de serpent, etc. Face à un cas de mort violente, le défunt est sobrement enterré sur le lieu même de sa disparition. Une fois le corps inhumé, chacun rentre chez soi en silence. Si ce type de décès advient sur le territoire villageois ou si la dépouille y est ramenée, elle est conduite après les dernières habitations, en direction de la brousse, pour y être mise en terre. Ainsi, une caractéristique supplémentaire de la bonne mort est en effet qu'elle doit avoir lieu dans le village ou être associée à cet espace.

De nos jours, la danse lors des funérailles est pratiquée et vécue plus ou moins intensément. En effet, pour certains, c'est de l'exotisme tandis que pour d'autres,

² Lamoussa Ouédraogo, 65 ans, danseur à Horé, entretien réalisé à Horé le 29/06/2025.

³ Patrice Kouraogo, 22 juillet 2024, « Les plaisanteries funéraires en milieu moaaga au Burkina Faso : analyse sociologique de leurs formes, place et du rôle », *Lefaso.net*, <https://lefaso.net/spip.php?article131767>, consulté le 16/07/2025

c'est une composante essentielle des funérailles sans laquelle le défunt n'aurait pas accompli toute la marche vers l'horizon final de sa destinée spirituelle.

Par ailleurs, si les musulmans et les protestants excluent les danses dans leurs protocoles de célébrations funéraires, la pratique survit lors des funérailles catholiques. Toutefois, certaines étapes du spectacle, surtout la partie conclusive qui consiste à accompagner l'esprit du défunt à rejoindre la demeure des ancêtres, n'est plus d'actualité. La danse est même tolérée dans le milieu catholique, à condition que les chants soient tirés du répertoire chrétien. Cette tolérance vis-à-vis de la danse résulte de la mission reçue par les conférences épiscopales d'organiser et d'adapter le rituel en fonction des us et coutumes des communautés locales. Cet effort d'inculturation a conduit à l'intégration des funérailles festives dans le rituel catholique (P. Tondé, 2016, pp. 264-265). Les funérailles festives des catholiques sont marquées par une veillée de prière dans la nuit et une célébration eucharistique le lendemain qui clôture le rituel.

En somme, sont éligibles à la célébration de funérailles festives et donc à la danse qui leur est associée, les personnes qui sont âgées, mariées et qui ont des enfants.

2.2.3. La primauté des défunts de la communauté

La célébration des funérailles avec la danse est un service offert aux défunts au sein et en dehors de la communauté. Toutefois, il est établi que la priorité est accordée aux défunts du village. En vertu de ce principe, la troupe décline les requêtes qui lui sont faites hors de la communauté lorsqu'il existe des cas de funérailles au cours desquels la danse n'a pas pu se produire.

Plusieurs circonstances peuvent concourir au report de la danse, malgré l'organisation des rites funéraires. À titre d'exemple, on retient que depuis le dernier trimestre de l'année 2022, le village de Horé a fait l'objet de menaces récurrentes d'incursions terroristes. Pour mobiliser la population autour de la défense du territoire, le chef du village a suspendu l'organisation des spectacles qu'ils soient festifs ou funéraires. À la suite de l'amélioration de la situation constatée au cours de l'année 2025, il a autorisé l'organisation des danses funéraires. La levée de la suspension a permis de célébrer toutes les personnes décédées durant la période, le dimanche 29 juin 2025. Ainsi, la troupe a parcouru les concessions de défunts, une après une, pour les célébrer, avant de se produire sur la place publique du village, pour un spectacle en hommage à tous les défunt. Le passage dans les concessions se déroule dans l'ordre chronologique des décès, de la plus ancienne à la plus récente date.

2.3. Le déroulement de la danse funéraire

La célébration funéraire dure deux jours. Dans le principe, les danses ont lieu la nuit du premier jour des funérailles pour prendre fin le soir du deuxième jour. Le spectacle comprend trois phases dont une phase introductory, une phase intermédiaire et une phase conclusive.

2.3.1. Le spectacle introductif

La première phase du spectacle est un moment rituel scrupuleusement observé par le corps du ballet et vécu par les spectateurs qui ont accouru dès les premiers battements endiablés des tambours, les cliquetis des castagnettes et la voie perçante du lead vocal. Le chanteur principal en tête et les danseurs à queue leu-leu se dirigent vers la demeure du défunt pour y saluer sa mémoire. Le rythme dit de danse des guerriers est soutenu par un chant introductif appelé *Tar sore* qui rappelle que la communauté s'est de nouveau mobilisée pour réaffirmer son attachement à la tradition séculaire et suivre le chemin tracé par les pères et les aïeuls. Ce chant introductif formule le vœu commun que le spectacle se déroule sans incident. Suivant le même rythme, et une fois devant la porte du défunt, un autre chant est entonné. Par ce chant, l'information est donnée aux membres de la famille le motif du déplacement, celui de leur exprimer la compassion, leur présenter les condoléances.

À l'intérieur de la concession du défunt, le chanteur et les musiciens se taisent, les danseurs cessent de danser. Ils s'accroupissent face à la porte de la chambre du défunt. Ils rendent un hommage à l'esprit du défunt « qui est censé voir ce cérémonial orchestré en son honneur »⁴. C'est un moment solennel au cours duquel des adieux ultimes sont adressés à l'esprit du défunt. Il lui est aussi demandé de convoquer les bons esprits pour veiller au bon déroulement du spectacle. Après cette solennité, comme un signal convenu, tous se relèvent et se mettent à danser un *warba* frénétique vers la sortie de la concession. Lorsque le dernier franchit la porte de la concession, l'ensemble des danseurs forme un cercle. C'est le début de la deuxième phase.

2.3.2. Le spectacle intermédiaire

La phase intermédiaire du spectacle se déroule en dehors de la concession. Elle commence par le rite de *kabsgo*. Il est « difficile de trouver un terme en langue français qui fait ressortir la quintessence de cette réalité culturelle moaaga qu'est le kabsgo»⁵. Cependant, ce rite peut se décrire comme l'expression de la courtoisie vis-à-vis des forces en présence, à l'effet de garantir le succès du spectacle. Dans le fond, il constitue « une annonce de l'entrée en scène de la troupe qui demande la permission aux forces pour se produire »⁶ car « il n'est pas bienséant de surprendre ces forces»⁷. Satisfaire à ce devoir de courtoisie favorise la mobilisation des forces bienveillantes au bon déroulement du spectacle. Dans le cas contraire, il est vécu comme un manque de respect. En conséquence, « les forces non

⁴ Abdou Sawadogo, 52 ans, promoteur culturel, entretien réalisé à Kongoussi le 19/07/2025.

⁵ Emmanuel Ouédraogo, 52 ans, personne de ressource, entretien réalisé sur WhatsApp, le 05/07/2025.

⁶ Ferdinand Sawadogo, 55 ans, chanteur, entretien réalisé à Yobitenga, le 19/07/2025.

⁷ Abdou Sawadogo, 52 ans, promoteur culturel, entretien réalisé à Kongoussi le 19/07/2025.

seulement ne sont pas favorables au spectacle mais aussi s'abstiennent de protéger la troupe en cas d'attaques d'esprits malveillants »⁸.

Les invocations sont faites selon une préséance que les chanteurs connaissent et s'obligent à respecter. Si l'animation est assurée par la troupe du village, « la préséance s'adresse aux esprit de la terre nourricière, à toute personne âgée depuis sa position ». Dans le cas d'une troupe invitée, outre la déesse Terre, « la préséance s'adresse d'abord aux sâaba, détenteurs du pouvoir du feu grâce auquel ils fabriquent les outils pour la production économique. Suivent les Yôyôose, maîtres de la pluie et du vent ainsi que les tânsobense, maîtres de la guerre et détenteurs du pouvoir de protection du territoire. Viennent enfin dans cet ordre de préséance les nakombse qui sont détenteurs du pouvoir politique, gestionnaire des hommes »⁹.

Cette phase est un long chapelet de chants qui plongent au cœur même du thème de la mort. Les corpus des chants appellent à pleurer le défunt et abordent la question de la mort. Le répertoire évoque la cruauté de la mort. Il est « rappelé à la communauté que la mort constitue un sort inéluctable pour toute vie qu'elle soit jeune ou âgée »¹⁰. Certains chants abordent le vide que la mort du défunt crée dans la communauté. Le défunt est par exemple comparé au caïlcédrat, cet arbre géant dont la mort prive les roussettes, qui s'y abritent, d'abri et de protection. D'autres chants traitent de l'irréversibilité de la mort. Ils visent à « mettre en exergue les envies désespérées que les enfants éprouveront de voir revivre leur mère »¹¹. D'autres chants encore ont valeur de testament du défunt. Ils interpellent les vivants à ne pas maltraiter les orphelins. La richesse des sous-thématiques autour de la mort s'inscrit en droite ligne dans la pensée de J. Steinbeck selon laquelle les espérances, les blessures, les colères, les craintes, les besoins et les aspirations s'expriment dans les chansons africaines (A. Ouédraogo, 1986, p. 1). Le spectacle intermédiaire est exécuté en cercle. Le cercle est bouclé par les danseurs tout de blanc vêtus le haut et de noir profond le bas. Le haut est une blouse et le bas, un pantalon bouffant teint en indigo, tous en cotonnade. La blouse est rajustée à la taille par un pagne à frange servant de ceinture. L'uniforme de la tenue des danseurs confère une belle harmonie au mouvement d'ensemble. Ils impriment un mouvement d'ensemble de la gauche vers la droite. De plus en plus, ces costumes sont délaissés en faveur de la tenue moderne faite de pantalon et de chemise à l'europeenne. Ce sont des tenues inappropriées rendant la danse disgracieuse. Au centre du cercle sont disposés d'une part les instrumentistes et d'autre part le chanteur principal et son accompagnateur. Les instrumentistes tournent dans le même sens que les danseurs mais plus rapidement, pour galvaniser chacun des danseurs. Les chanteurs sont détachés des instrumentistes.

⁸ Conférence entretien avec Abdou Sawadogo du 19/07/2025.

⁹ Conférence entretien avec Ferdinand Sawadogo du 19/07/2025.

¹⁰ Souleymane Sawadogo, 49 ans, instrumentiste, entretien réalisé à Tikaré, le 07/07/2025.

¹¹ Conférence entretien avec Souleymane Sawadogo du 07/07/2025.

Ils sont les métronomes dont le talent tient les danseurs en haleine jusqu'au matin. Ils tournent comme les instrumentistes en veillant à ce que le tumulte des instruments ne couvre pas les paroles des chansons, permettant aux danseurs de les entendre et de reprendre les refrains. Le chanteur principal, grâce à son talent et sa maîtrise du répertoire, entretient l'enthousiasme des danseurs, le rythme assourdisant des musiciens et l'admiration silencieuse des spectateurs. Le chanteur accompagnateur ne prononce pas de paroles mais suit les modulations de la voix du lead vocal par l'écho de sa propre voix plus grave et qui souligne la beauté de celle du chanteur principal et la prolonge.

Certains spectateurs, touchés par les paroles des chansons se jettent dans la danse pour se fondre au mouvement d'ensemble. D'autres vont jusqu'au chanteur et, la main droite levée au-dessus de sa tête, lancent des youyous retentissants pour saluer la majesté de la voix. D'autres encore, hypnotisés par les paroles, restent sur place, mais sans retenir « les soupirs et les larmes du souvenir du disparu » (A. Y. Sawadogo, 2018, p. 23).

Le répertoire de chants funèbres est un substrat séculaire qui s'enrichit d'autres chants funèbres entendus dans d'autres localités du terroir. Mais ce sont les mêmes chants exécutés à longueur de siècles qui ont fini par être très populaires. Grâce à cet abondant répertoire, les chants laissent peu de place à l'improvisation. Le chanteur déroule son répertoire et peut revenir sur un chant déjà exécuté. Il s'autorise certaines digressions notamment celles qui consistent à clamer les louanges ou d'évoquer les actes de dignité propre à la lignée du défunt.

Durant le spectacle intermédiaire, les enfants du défunt sont tenus d'effectuer trois ou quatre sorties au milieu du spectacle pour marquer leur sentiment de gratitude pour l'hommage qui est rendu à leur descendant. Des dons en espèces et des canaris de dolo sont apportés pour galvaniser la troupe. Le chiffre trois symbolise l'homme et témoigne du sexe masculin constitué d'un testicule droit, d'un testicule gauche et d'un pénis. Le chiffre quatre, symbole de la femme fait également référence à son sexe qui, vu de l'externe, est fait de deux lèvres (gauche et droite), d'un clitoris et d'un vagin (P. Tondé, 2016, p. 164).

Le spectacle conclusif des funérailles est l'apanage de la troupe résidente à travers une procession rituelle appelée *loob-yāagre*.

2.3.3. Le spectacle conclusif

Ce spectacle se termine par le *loob-yāagre*. *Loob-yāagre* est une procession d'accompagnement de l'esprit du défunt pour son séjour éternel auprès des ancêtres de la communauté auprès desquels il deviendra à son tour ancêtre. Cette procession « symbolise l'acte d'adieu que la communauté accomplit vis-à-vis dudit esprit »¹² qui revient parmi les siens à l'occasion de la célébration des funérailles (A. Y. Sawadogo, 2018, p. 13). La destination vers laquelle est accompagné l'esprit du défunt est le royaume des morts ou la demeure des ancêtres. Cette demeure en

¹² Lamoussa Ouédraogo, 65 ans, danseur, entretien réalisé à Horé le 29/06/2025.

question serait le mythique mont de Pilimpikou (P. Tondé, 2016, p. 139). Pilimpikou est un village d'une commune du même nom, dans la province du Passoré, région du Yaadga.

L'accompagnement consiste pour les danseurs, musiciens et chanteurs à prendre la direction orientale du village. Lorsque le cortège arrive à un niveau donné, les tambours se taisent brusquement. Il s'en suit une course subite de tous les membres du cortège pour un retour dans les concessions. Lors de cette course, il n'est pas souhaitable d'enregistrer des chutes des personnes. C'est de très mauvais augure. Toute chute serait « synonyme que l'esprit du défunt a rattrapé la victime et celle-ci ne survivrait plus longtemps »¹³.

Dans certaines communautés, tous ceux qui veulent effectuer la procession prélèvent chacun une brindille de la toiture en chaume du sanctuaire des ancêtres. Ces brindilles sont abandonnées lors de la course subite de retour vers les concessions. Cet abandon des brindilles est un acte purement religieux. Il signifie que « toutes les impuretés liées au défunt sont nettoyées dans le sanctuaire des ancêtres et que la communauté des vivants a accompli tous les actes qui rendent le nouvel esprit digne de devenir un ancêtre »¹⁴.

En plus de la troupe de la communauté, il arrive que les funérailles mobilisent des troupes d'autres localités. C'est le cas des troupes sollicitées par les gendres du défunt pour rendre lui hommage. La pratique funéraire « engage particulièrement les membres de la famille du défunt et ceux des familles alliées » (P. Tondé, 2016, p. 107). Lorsqu'il y a une troupe invitée, la troupe résidente met en œuvre les deux premières phases, la seconde sobrement, et cède la place à la troupe étrangère. Celle-ci déroule son spectacle suivant le scénario des trois phases. La phase conclusive de la troupe invitée est l'expression de la règle du parallélisme des formes qui veut que le spectacle prenne fin là où il a débuté. La troupe conclut son spectacle au petit matin devant la maison du défunt « par un warba frénétique »¹⁵. C'est un moment très attendu par le public car il mobilise les enfants du défunt qui expriment leur gratitude à la troupe avec des dons en numéraire.

Le spectacle de funérailles festives est un moment où se côtoient le sacré et le profane. Il est une répétition de gestes faits des mêmes pas, des mêmes oscillations de têtes, laissant voir une apparente monotonie. Cet ensemble de mouvements constitue une fusion de codes qui, selon A. Y. Sawadogo (2018, p. 22) allient « la beauté et la grâce » et expriment « le mystère de la vie et de la mort ».

Conclusion

Cette étude apporte des informations permettant de comprendre l'intervention des danses dans l'organisation des rites funéraires. Au-delà de sa contribution à la connaissance d'une pratique sociale, l'étude met en exergue l'importante survie

¹³ Raaga Ouédraogo, 78 ans, chanteur, entretien réalisé à Horé, le 29/06/2025.

¹⁴ Lassané Sawadogo, 65 ans, danseur, entretien réalisé à Tikaré, le 07/07/2025.

¹⁵ Nobila Sawadogo, 57 ans, chanteur, entretien réalisé à Tikaré, le 07/07/2025.

des coutumes traditionnelles au sein de certaines communautés en ce sens que la pratique est d'actualité malgré la prédominance des religions chrétienne et musulmane. Cette situation qui rend compte de la double appartenance religieuse des populations de la zone de l'étude, l'une à la culture religieuse traditionnelle, l'autre à la foi nouvelle, chrétienne ou musulmane.

Références bibliographiques

- BUSSIÈRES Luc, 2007, « Rites funèbres et sciences humaines : synthèse et hypothèses », *Nouvelles perspectives en sciences sociales*, 3(1), 61–139. Doi : 10.7202/602466ar
- DEGORCE Alice, 2009, « Les espaces des morts dans les chants funéraires des Moose (Burkina Faso) », *Journal des Africanistes*, 79 (2), 43-63
- DELOBSOM Dim, 1932, « Les danses mossies et leur signification », *Revue anthropologique*, 42, 169-173.
- DUCHESNE Véronique, 2008, « « Chanter » les morts en pays anyi (Côte-d'Ivoire) ». *Frontières*, 20 (2), 44–48.
- OUEDRAOGO Albert, 1986, Poétique des chants de funérailles de chefs en pays moaaga, « Thèse de doctorat en Études africaines », Université de Limoges.
- OUEDRAOGO Fidèle Wendegouidi, 2024, Patrimonialisation du warba, danse traditionnelle moaaga au Burkina Faso, de 1896 à nos jours, « Thèse de doctorat unique », Université Norbert Zongo
- SAWADOGO Alfred Yambangba, 2018, *L'expression de la douleur par le chant et la danse*, Ouagadougou : Harmattan Burkina
- TONDE Pierre, 2016, *Rites funéraires et inculturation en Afrique. Une enquête chez les Moose du Burkina Faso*, Paris : Karthala